

**PRE PRINT**

**ARTE E INSTITUCIONES: CONCURSOS  
NACIONALES DE ESCULTURA,  
GRABADO, ARTE DECORATIVO,  
ARQUITECTURA Y PINTURA (1922-  
1936)**

**LOLA CAPARRÓS MASEGOSA**

Proyecto I+D+i: *Modelos de fomento y apreciación en las artes. Del reformismo liberal al fin de la autarquía (1925-1957)*. HAR2013-41728P.  
Ministerio de Economía y Competitividad.

# 1 INTRODUCCIÓN

La *Gaceta de Madrid* de 30 de septiembre de 1922 publicaba, con la firma del ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Tomás Montejo; la Real Orden de 27 de septiembre de 1922 por la que se creaban los «Concursos Nacionales de Escultura, Música, Literatura, Grabado y Pintura relacionada con las Artes industriales», con una dotación de 50000 pesetas con cargo al capítulo 14, artículo 2.º, concepto 8, «Concursos Nacionales», del presupuesto vigente del Ministerio.

En el preámbulo de la citada Real Orden se explicaba el planteamiento del que surgía esta iniciativa:

Fuera de las Exposiciones Nacionales y de algún concurso conmemorativo y episódico, pocas veces se le daba al Estado ocasión de proteger ni de estimular siquiera el cultivo de las Bellas Artes, quedando siempre la Literatura en silencio y olvido. Nuestros artistas y escritores no hallaban más acogimiento ni modo de manifestar ni exaltar su labor que los que les deparaban los concursos abiertos por Reales Academias, Corporaciones privadas y Empresas periodísticas.

Deseaba el Ministerio de Instrucción Pública demostrar que no vive como en un recinto cerrado a iniciativas eficaces en bien de los artistas y escritores, singularmente de los que todavía no alcanzaron lo que su fe y su técnica les tiene prometido, y con este cuidado quiere mantener el diálogo y la colaboración entre nuestros ingenios y los organismos oficiales, beneficiándose así el interés y el gusto estético de las gentes, dignificándose el ornamento de nuestras ciudades, ofreciéndole al niño, en parques y jardines, motivos escultóricos que mejoren y complazcan su curiosidad, y, en el libro y en el teatro, asuntos que le afirmen y recreen y le inicien en el amor y conciencia de su idioma.

Así, a propuesta del ministro, el rey acordó que se convocaran y celebraran concursos de escultura, música, literatura, grabado y pintura relacionada con las artes industriales.

El Estado, al igual que hacía con las exposiciones nacionales de Bellas Artes, asumía la convocatoria de estos concursos, como señalaba el citado

preámbulo, para promoción de los artistas y por su beneficio social. Se admitía que era «forzoso resignarse a una parquedad» económica, pues «no puede ocultarse que el realizar en su plenitud estos propósitos exigiría costosas expensas, las cuales habrían de parecer demasiadas en ejemplos de rigor para los gastos públicos»; pero «prometiéndose» ampliar las cuantías económicas para «días de mayor abundancia».

La creación de tales concursos bajo la protección del Estado fue acogida con «simpatía» en los centros artísticos y culturales, y si bien la experiencia en cuanto a certámenes de similar índole era «desfavorable», la organización que se otorgaba a estos concursos se asentaba sobre unas bases que «inspiran entera confianza», al no ser un servicio más del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, sino conformando unos jurados «en los que figuran autorizados prestigios para garantía de todos». Así, «el aplauso que merece la iniciativa del ministro de Instrucción Pública es general: nosotros nos incorporamos a él, en la confianza de que los concursos recién convocados serán provechosos para la cultura nacional»<sup>1</sup>.

Los concursos nacionales, organizados por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, a través de un organismo ex profeso, la Secretaría de los Concursos Nacionales; se celebraron anualmente<sup>2</sup> y de manera ininterrumpida desde 1922 hasta 1936, en una primera etapa, cada uno de ellos con su propia reglamentación. Los de escultura y grabado, de 1922 a 1936; los de arte decorativo, entre 1922 y 1936; los de arquitectura, desde su creación en 1930 y hasta 1935, y los de pintura, últimos en incorporarse, de 1932 a 1936.

Estos concursos se insertan en un contexto marcado por la renovación del arte español en los años 20 y 30, donde se aprecia una fuerte tensión entre la tradición, con una amplia vigencia a nivel institucional y académico; y los intentos por desarrollar e institucionalizar una práctica vanguardista en el interior del país, que se afianzarán a partir de 1925, con un hito fundamental en la Segunda República; y finalmente truncados con el estallido de la guerra civil española, con una problemática ya diferente tanto en el plano político como cultural y artístico.

Clasicismo, regionalismo, realismo y el denominado «Arte nuevo» jalonan buena parte de las iniciativas en el campo de la plástica, mientras que en arquitectura se marcan unas líneas trazadas desde el regionalismo y el clasicismo hasta propuestas que acogen la Arquitectura Moderna, representadas por las inquietudes internacionalistas del GATEPAC.

---

<sup>1</sup> «M». *La Época*, 2 de octubre de 1922.

<sup>2</sup> Por razones presupuestarias, en algunas ediciones entre 1924 y 1934 se distribuyeron trimestralmente y, a partir de 1931, semestralmente.

Los concursos nacionales serán reflejo de esta diversidad y acogerán a representantes de la renovación plástica y arquitectónica española junto con artistas vinculados a corrientes más academicistas: Federico Marés, Julio Vicent, Enrique Pérez Comendador, Ángel Ferrant, Alberto Sánchez, Joaquín Lucarini, Francisco Pérez Mateo, Marga Gil Roësset, Eva Aggerholm, Antonio Cruz Collado, Vicente Beltrán, Juan Adsuara, José Planes, Margarita Sans Jordi, Joaquín Valverde, José Gutiérrez Solana, Eugenio Hermoso, Francisco Soria Aedo, José Aguiar, Enrique Climent, Timoteo Pérez Rubio, Ramón Gaya, Gregorio Prieto, Eduardo Vicente, Maroussia Valero, Eduardo Chicharro Briones, Daniel Vázquez Díaz, Rosario Velasco, Josep Renau, Cristóbal Ruiz, Ponce de León, Delhy Tejero, José Bardasano, Aurelio Arteta, Manuel Ángeles Ortiz, Norah Borges, Victorina Durán, Juan José García, Matilde Calvo Rodero, Salvador Bartolozzi, Rafael de Penagos, Antonio Vila Arrufat, Julio Prieto Nespereira, Alfonso Jimeno, Luis Moya Blanco, Fernando García Mercadal o Arturo Sáenz de la Calzada fueron partícipes, entre otros, en estos concursos nacionales en sus diversas especialidades.

La Guerra Civil provocó la interrupción de las convocatorias de estos certámenes. Se retomó la celebración de los mismos en 1940, pero ya en un contexto político, social, económico, cultural y artístico completamente diferente.

Aunque la bibliografía recoge, con carácter prácticamente nominal, escasamente y, en ocasiones, equivocadamente; la existencia de estos concursos, no se ha realizado hasta la fecha un análisis específico de los mismos tal y como se presenta en este texto <sup>3</sup>.

Realizada en primer lugar una demarcación cronológica, con 1922 como primer margen, al ser el año en el que se crea esta plataforma de fomento institucional en el ámbito artístico; y 1936 cerrando el estudio, límite marcado por la fracturación que la Guerra Civil provocó en el proceso histórico español en todos sus niveles; la metodología reclamó en una primera etapa un vaciado de los fondos documentales, hemerográficos y archivísticos: documentos oficiales de la administración, textos de catálogos de exposiciones, libros de arte contemporáneo o críticas en prensa diaria y revistas especializadas en arte, de información general o de difusión cultural. Se recabó, igualmente, toda aquella información bibliográfica que nos ayudara a comprender la

---

<sup>3</sup> Destacamos, no obstante, el artículo dedicado a los concursos nacionales de escultura celebrados entre 1922 y 1936 por Victoria Martínez Aured, de gran interés para el estudio de los mismos en este trabajo. «1922-1936, los concursos nacionales de escultura». *Artigrama*. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, n.º 24. Zaragoza, Universidad, 2009.

totalidad cultural, histórica, social, administrativa, política y estética del período.

El grueso de la investigación se ha desarrollado en el Archivo y la Biblioteca del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y en la Biblioteca Nacional de Madrid.

Con respecto a la consulta de los fondos depositados en el primer centro, se hace insustituible, no solo por la cantidad, sino también por la calidad de los mismos, ofreciendo una información puntual y detallada sobre todos los aspectos de organización y administrativos de los concursos nacionales desde su creación, de los más corrientes a los más decisivos, desde el punto de vista artístico, como la elección de jurados o votaciones de premios.

En segundo lugar, dado el vacío bibliográfico sobre este tema, la prensa ha sido un soporte fundamental por su inestimable y valiosísima aportación de datos de primera mano. Manejamos prácticamente todos los títulos editados en Madrid, sede de esta actividad y, por tanto, de creación y resonancia crítica a nivel nacional: periódicos y revistas generales y especializadas en arte conservadas en la Biblioteca Nacional correspondientes a los años objeto de estudio <sup>4</sup> nos proporcionaron información sobre estos acontecimientos tanto desde su dimensión de fenómeno social como, sobre todo, artístico. *La Época, El Imparcial, La Esfera, Ahora, Crónica, Gaceta de Bellas Artes, El Liberal, Nuevo Mundo, Heraldo de Madrid, El Sol, El País...* nos han permitido, entre otras cuestiones, conocer los actos de inauguración, banquetes de honor a los premiados, polémicas por los fallos o valorar la recepción crítica de obras y autores presentados.

El bagaje documental resultante se ha analizado y estructurado para su exposición en varios capítulos.

La valoración en conjunto sobre el funcionamiento y la normativa de los concursos nacionales la realizamos en el capítulo primero. Comenzamos después, en los siguientes, el estudio monográfico de cada uno de los concursos celebrados entre 1922 y 1936. Seguimos para todos el mismo esquema metodológico: en primer lugar, aspectos de funcionamiento interno o administrativo, elección de jurados, admisión y colocación de trabajos, inauguración, exposición de obras y votaciones de premios; y, en segundo lugar, el análisis sobre la dimensión artística y crítica de cada uno de los concursos de escultura, grabado, arte decorativo, arquitectura y pintura a través de los autores y obras presentadas, aportando, además, una reseña biográfica sobre los autores premiados para fijar su trascendencia y

---

<sup>4</sup> Fundamentalmente, se consultaron los meses de marzo-julio o septiembre-noviembre, en función de las fechas de apertura y clausura de los concursos.

representatividad en el arte español y, por ende, la dimensión y repercusión de estos concursos nacionales.

Brevemente, también haremos una mención a los concursos nacionales de música y literatura.

Cerraríamos así una investigación pendiente sobre uno de los principales canales institucionales de fomento de las artes en España durante el primer tercio del siglo XX, cuyo alcance llegó a todas las disciplinas artístico-culturales.

Mi más sincera gratitud a todas las personas e instituciones que han hecho posible este libro.

## **2 CONCURSOS NACIONALES. LA INSTITUCIÓN: FUNCIONES Y NORMATIVA**

La Real Orden (R. O.) de convocatoria de los concursos nacionales de 27 de septiembre de 1922 recogía los cinco artículos que, con carácter general, servirían de base para los reglamentos generales que regirían estos certámenes hasta la finalización, en una primera etapa, de las convocatorias de los mismos en 1936, fecha límite de este estudio.

I. Podrán presentarse a estos concursos los artistas y escritores españoles y los de las Repúblicas Hispano-Americanas y Portugal.

II. La propiedad de los trabajos premiados seguirá perteneciendo a sus autores, reservándose el Estado la de los originales y el derecho de reproducción para su difusión en Escuelas, Academias y Centros docentes.

III. Se consigna la cantidad de 15000 pesetas para premios y gastos de los concursos de Escultura; 8000 para los de Música, 8000 para los de Literatura, 3000 para los de Grabado y 4000 para los de Pintura de aplicación, los cuales se abonarán con cargo al capítulo 14, artículo 2.º, concepto 8º de los Presupuestos vigentes: 'Concursos Nacionales'.

IV. Juzgarán los trabajos presentados en estos concursos Jurados constituidos del modo siguiente:

a) Concursos de Escultura:

Un Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Un Catedrático de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado.

Un Catedrático de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid.

Un escultor y un crítico, de libre elección.

b) Concurso de obras de Música:

Un Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Un Catedrático del Conservatorio.

Un Maestro compositor.

Un crítico musical y

Un crítico de teatros.

c) Concursos de Literatura:

Un Académico de la Real Academia Española.

Un literato no Académico.

Un crítico literario.

Un crítico de teatros; y

Un periodista.

d) Concursos de Grabado:

Un académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Un Archivero de la sección de estampas de la Biblioteca Nacional.

Un profesor de la Escuela de Artes Gráficas.

Un Catedrático de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado.

Un grabador o competente.

e) Concurso de Pintura de aplicación:

Un Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Un Catedrático de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid.

Un Profesor de la Escuela de Cerámica.

Un competente del Museo Nacional de Artes Industriales.

Un crítico de libre elección.

V. Se encomienda a estos Jurados la redacción de las bases a que han de acomodarse los respectivos concursos, para los que fijará los temas, señalará los plazos, determinará las condiciones y lugares en que se hayan de exponer los trabajos de Artes plásticas y gráficas, y los medios de publicidad de las obras literarias y musicales premiadas <sup>5</sup>.

Estos cinco artículos permanecerán prácticamente inalterables en posteriores reglamentos, bien contemplados en las bases generales, o bien incorporados a las específicas de cada concurso.

Las bases generales se estructuraron en entre 4 y 6 artículos y las específicas en entre 6 y 12. En ellos se recogían aspectos como: fechas de presentación de obras y celebración de los concursos, concurrencia, recepción de obras y características de las mismas, composición de los jurados, premios, temas de los concursos o exposición de los proyectos.

Las convocatorias fueron anuales, con una regularidad que otorgaba estabilidad en beneficio de los artistas. Aunque estas no tuvieron una fecha

---

<sup>5</sup> *Gaceta de Madrid*, 30 de septiembre de 1922.

fija, sí eran anunciadas, por Real Orden u Orden, con anticipación suficiente para que los autores enviaran sus obras: entre 5 y 7 meses en todas las ediciones, a excepción de 1924 que se convocaron con un mes de antelación.

Convocados los concursos, la promoción entre los artistas y escritores, estipulada reglamentariamente, se hacía en la *Gaceta de Madrid* y el *Boletín Oficial del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*, a través de un tiraje especial; enviándose ejemplares desde el Ministerio a la prensa y a los principales centros artísticos y literarios de España, por mediación de los gobernadores civiles; y a los representantes diplomáticos acreditados en los países admitidos en la convocatoria, según edición, Filipinas, Portugal y repúblicas iberoamericanas.

## Concurrencia

Con respecto a la participación, el capítulo primero regulaba, entre 1922 y 1924, que podían presentarse a los concursos los artistas y escritores españoles y los de Portugal y las repúblicas iberoamericanas <sup>6</sup>.

En la edición de 1925 la especialidad de arte decorativo y grabado limitaba la participación a los españoles, y la de escultura, a españoles y portugueses. En el concurso de literatura, la concurrencia era para artistas españoles, filipinos y de las repúblicas iberoamericanas; y en el de música, para españoles, portugueses, filipinos y de las repúblicas iberoamericanas.

Para 1926, en todas las especialidades, teniendo en cuenta que la vigencia semestral del presupuesto reducía el plazo para el desarrollo de los concursos y no permitía, por tanto, que la noticia de los mismos se difundiese eficazmente en los países extranjeros favorecidos en pasadas convocatorias; se limitó la participación a los artistas y escritores españoles.

---

<sup>6</sup> Desde la Dictadura de Primo de Rivera se van a consolidar las relaciones diplomáticas, económicas y políticas con la América Hispana a través de diferentes iniciativas, que alcanzarán también al ámbito cultural, arbitrándose una serie de instrumentos para materializar esas políticas en el plano artístico: la Junta de Ampliación de Estudios, la Junta para el Fomento de las Relaciones Artísticas con Hispanoamérica, la Oficina de Relaciones Culturales, la política de pensionados, que trajo a formarse a la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid a un buen número de artistas de todo el continente iberoamericano; la apertura a la participación de estos en los concursos nacionales desde 1922 o en las exposiciones nacionales de Bellas Artes, admisión que se reguló, junto con la de los artistas del Archipiélago Filipino, con los mismos derechos y deberes que los españoles; en el reglamento de 1924. Caparrós Masegosa, Lola y Guasch Marí, Yolanda. «Artistas sudamericanos en la Academia de Bellas Artes de San Fernando (1915-1936)», en *De sur a sur. Intercambios artísticos y relaciones culturales*. Granada, Atrio, 2018.

En los concursos de 1927 se abrió de nuevo la concurrencia, junto con los españoles, a los artistas y escritores de Portugal, Filipinas y repúblicas iberoamericanas.

A pesar de las medidas arbitradas para la difusión de los concursos en los países iberoamericanos y en Filipinas, en 1928, teniendo en cuenta las dificultades para que la noticia de las convocatorias se difundieran en estos lugares, y por tanto para que los artistas y escritores de aquellos países pudieran preparar y enviar sus proyectos dentro de los plazos, particularmente los escultores, grabadores y pintores; se modificó la admisión de los concursos del siguiente modo: podrían presentarse los artistas de España, Portugal e Iberoamérica residentes en España. A los de literatura y música, además de los mencionados, podrían concurrir los escritores y músicos de las repúblicas iberoamericanas y Filipinas, sin duda, por las menores dificultades en el envío de estas obras.

Desde 1929 y hasta 1936 se especificaba en las bases que podrían presentarse los artistas y escritores de España y Portugal y los artistas y escritores de Iberoamérica y Filipinas residentes en la Península, Baleares y Canarias. A los de literatura y música, además de los mencionados, se podían presentar los escritores y músicos de las repúblicas iberoamericanas y de Filipinas. Dicha cláusula se extendió también a los arquitectos y grabadores en 1930 y 1931.

A partir de la normativa de 1925, no podrían presentarse los artistas que hubieran sido premiados en algunos de los concursos inmediatamente anteriores a los vigentes, los que hubieran ejercido el cargo de jurado en el concurso anterior (solo hasta la convocatoria de 1930) y los que hubieran obtenido dos o más premios en concursos anteriores (solo hasta 1929), quienes quedaban inhabilitados para concurrir durante cinco años. Este requisito de los cinco años no se especifica ya a partir de 1927.

Estas limitaciones en la concurrencia de autores buscaban evitar la reiterada participación de los mismos artistas año tras año. Los concursos, opinaba José Francés, habían pasado inadvertidos, lo que obligó a los organizadores a incluir esta cláusula, porque eran «pocos los enterados y siempre los mismos quienes se presentaban con legítimo derecho, como solitaria perseverancia»<sup>7</sup>.

La concurrencia a estos concursos fue progresivamente al alza, demostrando el éxito de las convocatorias. Por ejemplo, por citar solo los participantes en los concursos de escultura, de los 10 de 1922, se pasaron a los 44 en 1930.

Con respecto a la apertura internacional, lo cierto es que la participación fue prácticamente española, sin duda, por razones de logística; ya que la dificultad de enviar, sobre todo, obra plástica desde los países que tenían autorizada la

---

<sup>7</sup> *La Esfera*, 14 de agosto de 1926, p. 33.

concurrancia la limitó a los españoles. No obstante, consta la participación en algunas ediciones de pintores iberoamericanos, residentes en ese momento en España, como el boliviano Arturo Reque Meruvia, el ecuatoriano Luis Crespo Ordóñez o la argentina Norah Borges.

### *Presentación y exposición de obras*

La normativa también recogía la cuestión relativa a la presentación de las obras en la sede del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, la Dirección General de Bellas Artes o en la Secretaría de los Concursos Nacionales, según edición. La recepción de los trabajos siempre fue en horario de oficina, de 11 a 13 horas.

Se especificará en cada concurso que estudiemos en este texto, pero, con carácter general, señalaremos que este capítulo regulaba el tamaño, la materia, los dibujos que complementarían el proyecto, las memorias explicativas que los acompañaran, procedimientos, si los trabajos se presentaban firmados o con lema o el número de obras a presentar, una, prácticamente, en todas las ediciones y especialidades, a excepción de la de arte decorativo.

Los plazos de admisión se establecían en función de la convocatoria en la *Gaceta de Madrid*, con tiempo suficiente para que los artistas enviaran sus obras, entre 1 y 8 meses; si bien, en algunos casos, dichos plazos fueron prorrogados.

También en todas las ediciones se recoge en la reglamentación la exposición pública de los trabajos presentados a cada uno de los concursos, celebradas a los 5, 6, 10 o 15 días siguientes al término del plazo de admisión de obras.

Estas exposiciones, que eran propias de cada especialidad, se realizaron, según edición, en el patio central del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, cuando compartía sede con el Ministerio de Agricultura, en el Paseo Infanta Isabel; en el salón de la última planta de la nueva sede del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, inaugurada en 1928 en la calle de Alcalá, o en las salas del Palacio de Velázquez o el Palacio de Cristal, en el Parque del Retiro. En ocasiones, el elevado número de obras presentadas motivó su reparto en distintas sedes, como ocurrió en el Concurso Nacional de Pintura de 1935.

Estas exposiciones se inauguraron sin ningún tipo de ceremonial, a diferencia de las exposiciones nacionales de Bellas Artes <sup>8</sup>; generalmente, por el ministro de Instrucción Pública de turno, con asistencia del director general de Bellas Artes, jurados o artistas.

## *Premios*

Uno de los aspectos reglamentados, de gran importancia en cualquier edición de los concursos nacionales, era el relativo a los premios.

Desde la primera convocatoria de 1922 se consignó la cantidad de 15000 pesetas para premios y gastos de los concursos de escultura, 3000 para los de grabado, 4000 para los de pintura de aplicación, 8000 para los de música y 8000 para los de literatura.

Las especificaremos en cada concurso, pero las cantidades variaron a lo largo de los años, así como el número de premios. Por referirnos solo a unos cuantos ejemplos, los primeros premios en el concurso nacional de pintura oscilaron entre las 20000 pesetas de 1932 y las 6000 de 1936; en el concurso de arte decorativo, entre las 1000 y las 8000 pesetas en 1922 y 1929, respectivamente; en la especialidad de grabado se abonaron entre 1000 pesetas en 1924 y 5000 en 1935; los premios en el concurso nacional de escultura se mantuvieron entre las 15000 pesetas en 1922 y las 8000 de 1926, finalmente, en el concurso de arquitectura, los primeros premios se fijaron entre las 5000 y las 10000 pesetas de 1930 y 1935, respectivamente.

En cuanto a las obras galardonadas, quedaban en propiedad del Estado y, según edición, en poder de los autores solo las del concurso nacional de grabado. En el caso de las de arte decorativo, a partir de 1928 pasaban a custodia y exhibición del Museo Nacional de Artes Decorativas.

Las cantidades de los premios las libraría el habilitado del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en la forma procedente y con cargo al presupuesto de los concursos.

Desde 1928 a 1936 las bases recogían que, inspirados estos concursos en el deseo de alentar a los artistas y escritores, los jurados deberían atenerse al mérito relativo de las obras presentadas para que no quedara desierto o sin adjudicación de recompensas ningún concurso. Así, podrían los jurados

---

<sup>8</sup> Las ceremonias de inauguración fueron el acto social por excelencia de estos certámenes, siempre realizadas por la presencia de la familia real o del presidente de la República, una representación del Gobierno, autoridades civiles, militares, diplomáticas o religiosas.

proponer que esta fuese menor que la anunciada en las convocatorias, si a su juicio no hubiera ninguna obra merecedora de la totalidad del premio, como también aconsejar que se trasladara el premio de un tema a otro.

En los concursos de 1936 las cantidades rebajadas de los premios revertirían al tesoro y, en ningún caso, podrían dividirse entre dos o más artistas los premios o recompensas anunciadas en la convocatoria.

Con respecto a los premiados, como se reflejará en el estudio de cada uno de los concursos, la nómina resulta muy ejemplificativa del arte español de los años 20 y 30.

Es notable la presencia de representantes de la renovación plástica y arquitectónica española junto con artistas vinculados a corrientes más academicistas. Por citar solo unos cuantos ejemplos: Federico Marés, Julio Vicent, Enrique Pérez Comendador, Ángel Ferrant, Vicente Beltrán o Juan Aduara obtuvieron el máximo galardón en los concursos de escultura. Joaquín Valverde, José Gutiérrez Solana, José Aguiar o Aurelio Arteta fueron premiados en los de pintura. En los de arte decorativo, Victorina Durán, Matilde Calvo Roderó, Amparo Muñoz Montoro, Pascual Capuz, Tomás Gutiérrez-Larraya, Gregorio Muñoz Dueñas o Ricardo Summers Ysern. En los de grabado, alcanzaron el primer premio Julio Prieto Nespereira, Manuel Benet, Francisco Esteve Botey o Manuel Castro Gil. Finalmente, Alfonso Jimeno, Luis Moya Blanco o Fernando García Mercadal obtuvieron primer premio, entre otros, en los concursos nacionales de arquitectura.

Se podría señalar también, como un índice más del nivel y calidad alcanzado por los concursos nacionales, que en los de literatura obtuvieron primer premio autores como Claudio de la Torre, Luis Cernuda, Manuel Abril, Rafael Alberti, Cipriano Rivas Cherif o Manuel Altolaguirre; y en los de música, Ernesto Halffter, Conrado del Campo, Salvador Bacarisse o Julián Bautista.

### *Jurado*

Uno de los aspectos más destacados de las bases de los concursos nacionales es el referido al jurado, debido a la influencia que sus decisiones ejercerán sobre los certámenes y, por el papel institucionalizador que estos tenían, sobre el propio desarrollo del arte español.

La normativa en torno al jurado tendrá varios cambios a lo largo de las ediciones estudiadas; pero sus competencias se mantienen prácticamente inalterables.

A diferencia de las exposiciones nacionales de Bellas Artes, en las que, según edición, eran elegidos total o parcialmente por los expositores, bajo

determinados requisitos; en los concursos nacionales el nombramiento del jurado correspondía al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, con las particularidades que expondremos.

Componían el jurado en pleno, además del presidente, una serie de vocales y, en determinadas ediciones, el secretario de los concursos nacionales, con voz, pero sin voto.

En los certámenes de 1922 juzgarían los trabajos presentados jurados constituidos del modo siguiente:

Concursos de escultura: un académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, un catedrático de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, un catedrático de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, un escultor y un crítico de libre elección.

Concursos de grabado: un académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, un archivero de la sección de estampas de la Biblioteca Nacional, un profesor de la Escuela de Artes Gráficas de Madrid, un catedrático de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid y un grabador o competente.

Concurso de pintura de aplicación: un académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, un catedrático de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, un profesor de la Escuela de Cerámica de Madrid, un competente del Museo Nacional de Artes Industriales y un crítico de libre elección <sup>9</sup>.

En la reglamentación de 1923 hubo modificaciones respecto al jurado, así, en el preámbulo de la R. O. con las bases reguladoras <sup>10</sup>, se señalaba que

en la edición anterior advirtiéndose alguna dificultad y lentitud para la constitución de las Comisiones o Jurados que habían de entender en cada uno de estos concursos, viéndose entonces que si el condicionar los nombramientos de Vocales o Jueces a una epigrafía de cargos oficiales ofrecía la ventaja de garantizar oficialmente la elección, en cambio, este criterio reducía el número de los elegibles, ocasionando tardanzas y dificultades en las constituciones, singularmente en los casos de renuncia.

---

<sup>9</sup> En los concursos de música: un académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, un catedrático del Conservatorio Superior de Música y Declamación, un maestro compositor, un crítico musical y un crítico de teatros. En los concursos de literatura: un académico de la Real Academia Española de la Lengua, un literato no académico, un crítico literario, un crítico de teatros y un periodista. *Gaceta de Madrid*, 30 de septiembre de 1922.

<sup>10</sup> *Gaceta de Madrid*, 21 de abril de 1923.

Y considerando que este procedimiento impide que se incluyan en tales Jurados a escritores y artistas de grandes merecimientos; aunque sin adjetivación oficial,

se decretó que juzgarían los trabajos presentados tribunales constituidos por artistas y literatos elegidos libremente por el Ministerio de Instrucción Pública, sin ser necesaria la «adjetivación oficial».

En los concursos de 1926 el jurado quedaría constituido por tres artistas y desde 1928 a 1933 por tres o cinco artistas, literatos, catedráticos o críticos, también arquitectos desde la creación de los concursos de esta especialidad en 1931.

En 1934 la normativa sobre el jurado será específica para cada concurso, afectando solo a los de arte decorativo, grabado y escultura, celebrados en el primer semestre del año <sup>11</sup>:

Concurso de arte decorativo: un consejero artista nombrado de entre sus miembros por el Consejo Nacional de Cultura <sup>12</sup>, el cual ejercería de presidente; un secretario, que sería el de los concursos nacionales, con voz, pero sin voto; un maestro metalista esmaltador que designaría la Escuela de Artes y Oficios de Madrid y tres pintores que propondrían, respectivamente, la

---

<sup>11</sup> El jurado previsto en la Orden de 26 de enero de 1934 para el concurso nacional de pintura y el de arquitectura no se llegó a aplicar, al quedar afectados estos concursos por el cambio de normativa dictado en la Orden de 15 de junio de 1934. El jurado iba a estar compuesto, en el caso del de pintura, por 3 o 5 artistas y críticos propuestos por la Dirección General de Bellas Artes. Este jurado lo sería también de admisión. El jurado de arquitectura lo formarían un presidente, nombrado por el Consejo Nacional de Cultura, que lo elegiría de entre sus vocales o bien designado a persona competente en la materia y que no perteneciera al Consejo; y cuatro vocales a propuesta, respectivamente, de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, del Consejo Nacional de Cultura, elegido entre los premiados en concursos anteriores; y de la Dirección General de Bellas Artes.

<sup>12</sup> Creado por Ley de 27 de agosto de 1932 (*Gaceta de Madrid*, 10 de septiembre de 1932), siendo ministro de Instrucción Pública Fernando de los Ríos; suponía la transformación del Consejo de Instrucción Pública en Consejo Nacional de Cultura. Se convertía en organismo asesor del Ministerio en amplia relación de materias educativas y culturales. Sus veinte artículos recogían las atribuciones, funcionamiento y composición del Consejo, que se presentaba como un hito fundamental en la política educativa, cultural y artística de la Segunda República. Compuesto de cuatro secciones, la cuarta estaba dedicada a Bellas Artes y Archivos, Bibliotecas y Museos, Tesoro Artístico e Histórico Nacional, Teatro, Escuelas Superiores de Bellas Artes, Conservatorios y Escuelas de Música. De esta sección, formaron parte en el primer Consejo: Amós Salvador Carreras, José Martínez Ruiz, Azorín, y Miguel Artigas Ferrando. A ellos se unieron los integrantes de la sección de Bellas Artes y Escuelas de Artes y Oficios del Consejo de Instrucción Pública: Aurelio Arteta, Anselmo Miguel Nieto, Andrés Ovejero Bustamante y Amadeo Vives. *Gaceta de Madrid*, 21 de septiembre de 1932.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid y la Dirección General de Bellas Artes.

Concurso de grabado: 3 o 5 artistas y críticos propuestos por la Dirección General de Bellas Artes. Este jurado lo sería también de admisión.

Concurso de escultura: un consejero artista propuesto de entre sus miembros por el Consejo Nacional de Cultura, el cual ejercería el cargo de presidente; un secretario, que sería el de los concursos nacionales, con voz, pero sin voto; y cuatro escultores que propondrían, respectivamente, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, la Escuela de Artes y Oficios de Madrid y la Dirección General de Bellas Artes.

Los jurados de los concursos de pintura y arquitectura de 1934, celebrados en el segundo semestre, y los de todos los concursos celebrados en 1935 se nombraron ya de acuerdo con la Orden de 15 de junio de 1934 <sup>13</sup>, dictada a propuesta del Consejo Nacional de Cultura.

Así, para cada uno de los concursos de pintura, escultura y grabado propondría un vocal, respectivamente, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, el Consejo Nacional de Cultura, que lo elegiría entre los premiados en concursos anteriores; y la Dirección General de Bellas Artes.

Para los concursos de arquitectura propondría un vocal, respectivamente, la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el Consejo Nacional de Cultura, que lo elegiría entre los premiados en concursos anteriores; y la Dirección General de Bellas Artes.

Para los concursos de arte decorativo propondría un vocal, respectivamente, la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el Consejo Nacional de Cultura, que lo elegiría entre los premiados en concursos anteriores; y la Dirección General de Bellas Artes.

Todos y cada uno de estos concursos tendrían un presidente, que se nombraría a propuesta del Consejo Nacional de Cultura, el cual lo elegiría de entre sus miembros o designaría a una persona que no perteneciera a él y que considerara competente en la materia que habría de fallarse <sup>14</sup>.

En 1936 la composición del jurado de los concursos nacionales de grabado y arte decorativo quedó igual que en la edición anterior. No obstante, para el

---

<sup>13</sup> *Gaceta de Madrid*, 23 de junio de 1934.

<sup>14</sup> Para los concursos de literatura propondría un vocal, respectivamente, la Real Academia de la Lengua, la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, el Consejo Nacional de Cultura, que lo elegiría entre los premiados en concursos anteriores; y la Dirección General de Bellas Artes. No especifica nada respecto al jurado del concurso de música.

resto, aunque solo se llegaron a celebrar en el segundo trimestre los de pintura y escultura <sup>15</sup>; se modificaron los jurados, cuya composición se integra de nuevo en las bases generales. Los compondrían 3 o 5 artistas, arquitectos, literatos, catedráticos o críticos. Quedó derogada la Orden de 15 junio de 1934.

En cuanto a las funciones del jurado, tan solo en 1922 y 1923 se le encomienda por parte del Ministerio de Instrucción Pública la redacción de las bases que habrían de regir los respectivos concursos, para los que fijarían los temas, señalarían los plazos de admisión, determinarían las condiciones y lugares en que se hubieran de exponer los trabajos de artes plásticas y gráficas y los medios de publicidad de las obras literarias y musicales premiadas.

El fallo debía de emitirse, según edición, entre los 5, 8, 10, 15 o 30 días siguientes a las fechas señaladas para la entrega de trabajos o apertura de las exposiciones.

En los concursos de escultura celebrados entre 1922 y 1926, el tribunal quedaba facultado para entregar al autor del proyecto premiado las 15000 pesetas del galardón en la forma que estimara más apropiada para su buena ejecución en piedra, y podría, en cualquier ocasión y siempre que lo estimara oportuno, ejercer funciones «fiscalizadoras o inspectoras tanto respecto de la forma y ejecución de la obra definitiva como de la calidad de los materiales».

De 1927 a 1934 y en 1936 sería requisito indispensable en estos concursos de escultura para la entrega del premio en su totalidad o a plazos, si así conviniera al artista galardonado; el informe positivo solo del presidente del jurado, que ejercería las funciones fiscalizadoras mencionadas tanto respecto de la forma y ejecución de la obra como de los materiales en que fuese labrada.

A partir de 1925 y hasta 1929, una cláusula establecía que no se darían a conocer los nombres de los jurados de los diferentes concursos hasta la publicación del acta con el fallo de los premios, medida adoptada en aras de una mayor imparcialidad.

En cuanto a la presidencia, en los concursos de 1926, 1927, 1928, 1930, 1931, 1933 y 1936 (pintura y escultura), correspondía a un académico, si lo hubiere entre los miembros del tribunal designado. Si hubiese más de uno, la ejercería el más antiguo, y no siéndolo ninguno, sería presidente el que resultase elegido por mayoría de votos. El presidente dirigiría las juntas y las deliberaciones del tribunal.

En los concursos de 1934 (para pintura y arquitectura) y 1935, el presidente sería nombrado por el Consejo Nacional de Cultura entre sus vocales o

---

<sup>15</sup> Los de arquitectura, música y literatura no se celebraron.

designando a persona competente en la materia y no perteneciente al Consejo.

Los jurados se articularon en estos años en torno a una serie de nombres vinculados a instituciones académicas, educativas y artístico-culturales como, en diferentes ediciones, la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, Biblioteca Nacional, Escuela de Artes y Oficios de Madrid, Dirección General de Bellas Artes, Escuela Nacional de Artes Gráficas, Museo Nacional de Artes Industriales, Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, Consejo Nacional de Cultura o, sobre todo, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que tuvo una representación prácticamente permanente en todas las ediciones de los concursos y sus especialidades.

Así, formaron parte de los tribunales en los concursos de arquitectura José Moreno Villa, Secundino Zuazo, Francisco Javier Sánchez Cantón, Modesto López Otero o Juan de la Encina; en los de grabado, Bartolomé Maura, José Sánchez Gerona, Carlos Verger, Francisco Javier Sánchez Cantón, Manuel Villegas, Ricardo Baroja, Ángel Vegue, Fernando Labrada, Juan de la Encina, Enrique Bráñez o Julio Prieto Nespereira; en los de pintura, Roberto Fernández Balbuena, Eugenio Hermoso, José Ramón Zaragoza, José Gutiérrez Solana, José María López Mezquita, Francisco Javier Sánchez Cantón, Enrique Martínez Cubells, Timoteo Pérez Rubio o Benjamín Palencia; en arte decorativo, Gregorio Martínez Dueñas, Rafael Domenech, Luis Pérez Bueno, Ángel Vegue, Elías Salaverría, Juan José García, Federico Ribas, Timoteo Pérez Rubio, Aurelio Arteta o María Luisa García Sainz; o, finalmente, en los concursos de escultura, Miguel Blay, Miguel Ángel Trilles, Bernardo Giner de los Ríos, Mateo Inurria, José Francés, José Capuz, Mariano Benlliure, Victorio Macho, Juan Cristóbal, Juan Adsuara, Ramón Pérez de Ayala, Fructuoso Orduna, Margarita Nelken, José Ortells, Enrique Barral, José Planes o Ángel Ferrant.

Críticos, escritores, arquitectos y artistas, nombres destacadísimos del arte español del primer tercio del siglo XX, que tuvieron un papel protagonista, sancionando corrientes estéticas y estilísticas; a través de su participación en la política artística del Estado.

## *Temas*

Las bases también recogían los temas de los concursos nacionales. Como comentábamos anteriormente, la R. O. de convocatoria de estos certámenes establecía como un objetivo de los mismos su alcance social. Así, en diversos concursos de escultura, se buscó «dignificar el ornato de nuestras ciudades», reinsertando la obra premiada en el contexto urbano o en edificios públicos;

algunos concursos de arquitectura, si bien los proyectos premiados no llegaron nunca a plasmarse en la realidad, se centraron en temas de interés público, como escuelas o museos nacionales; en cuanto a los de grabado, varias ediciones estuvieron dedicadas a la elaboración de modelos para la expedición de los títulos académicos oficiales de licenciados y doctores; mientras que los concursos nacionales de pintura tuvieron, en alguna edición, el condicionante de que las obras premiadas se destinaran a museos públicos.

Al margen de ello, las diferentes ediciones de los concursos contaron con un tema específico para cada una de las especialidades, siendo este variado a lo largo de cada una de ellas.

Hubo también concursos con tema común, como el de 1927 y 1935, dedicados a conmemorar el tercer centenario del fallecimiento de los poetas Luis de Góngora y Lope de Vega, respectivamente; o el de 1928, centrado en la «Escuela Nacional de Primera Enseñanza».

Los concursos de arquitectura tuvieron temas dedicados a diferentes tipologías arquitectónicas, para las que se registraban indicaciones muy precisas, que desarrollaremos en el estudio pormenorizado de estos concursos: «Proyecto de escuela materna mixta para cincuenta párvulos, de dos a seis años» (1930), «Proyecto de edificio destinado a cinematógrafo para un pueblo de unos 4000 habitantes con capacidad para 200 espectadores, aproximadamente» (1931), «Proyecto de pabellón para Biblioteca infantil para lectores de cinco a quince años» (1932), «Anteproyecto de Museo de Arte Moderno» (1933), «Anteproyecto de Museo del Coche y del Arte Popular» (1934) o «Anteproyecto de salón de exposiciones permanente de Bellas Artes» (1935).

En la especialidad de escultura <sup>16</sup>, con destino a ornamento público, se celebraron varios concursos: en 1922 y 1923 el tema fue, respectivamente, «Proyecto con carácter ornamental, banco, jarrón, fuentecita, grupo alegórico, figura tradicional, etc. con destino a un parque o jardín público» y «Exedra o banco de carácter decorativo ornamental y condiciones prácticas de uso con destino a un parque, jardín o plaza públicos».

También en 1930 hubo tema libre para «Plaza, rinconada, calle, pórtico, jardín o parque de una ciudad española»; mientras que el de 1936 se centró en una escultura de mármol blanco para jardín.

Otros concursos de escultura prestaron su atención a la infancia: en 1924 fue un «Proyecto de figura, grupo o relieve que simbolizara un cuento, episodio o escena de un libro español de interés para niños con una breve leyenda»; en 1925, «Fuente para patio, jardín o atrio de la Escuela nacional de niños» y en

---

<sup>16</sup> Martínez Aured, «1922-1936, los concursos nacionales...», Zaragoza, 2009, pp. 581-585.

1926, «Proyecto de estela, medallón, alegoría o figura que pueda servir de ornamento en un pórtico, aula, jardín o patio de escuela nacional de niños».

Desde 1928, en que se trasladó el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes a la sede de la calle de Alcalá <sup>17</sup>, varios concursos de escultura tuvieron temas dedicados a la ornamentación de este nuevo edificio: el de 1929 estuvo centrado en la elaboración de dos figuras o estatuas simbólicas para el plinto delantero de las columnas pareadas que arrancaban en la planta principal del centro de la fachada del edificio; y los de 1931, 1932 y 1933, a la elaboración de una estatua de mármol, de tema libre, preferiblemente desnudo o semidesnudo, para una de las hornacinas del salón de actos del Ministerio.

El concurso de 1934 se centró en la realización de un busto exento de la Segunda República y el de 1935 en un relieve de madera dorado y policromado con una escena de las obras teatrales de Lope de Vega.

Algunos de los temas del concurso de grabado también tuvieron un destino ornamental e institucional. El primer concurso de 1922 estuvo dedicado a grabar un diploma que se entregaría a los galardonados con el premio en los concursos nacionales; en 1923, a un retrato del rey; en 1924, 1930 y 1933 se dejó a libre elección del concursante; en 1925, 1928 y 1929 se centró en un título académico para diploma de licenciados de todas las facultades universitarias; en 1926 y 1934 también tuvo como tema un título académico, en esta ocasión de doctor de las facultades universitarias; en 1931 se solicitaba la decoración de una novela ejemplar de Cervantes y una obra dramática de Lope de Vega o Calderón; en 1932 el tema fue un ex libris para el Museo del Prado y otro para la Biblioteca Nacional; en 1935, seis estampas con aspectos del Madrid anterior a mediados del siglo XIX, y en 1936, un grabado inédito. En el concurso de 1927, dedicado a Góngora, el tema sería una colección de cinco asuntos inspirados en *Polifemo* o en *Soledades*.

Los concursos de pintura, incorporados en 1932, también fijaron su tema, según edición. En el marco de la decoración de la nueva sede del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, ya comentada, el primer concurso nacional de pintura tuvo como tema un proyecto para decorar al fresco el techo del salón de actos del citado edificio con una alegoría de las Bellas Artes. El de 1933 se dividió en dos temas, retrato al óleo y paisaje a la acuarela; en 1934 se centró en un cuadro de composición con tipos regionales; el de 1935 también tuvo dos temas, un óleo de uno o varios desnudos y una decoración al óleo para una parte de sala de fiestas y recepciones o de juegos

---

<sup>17</sup> Desde su creación en 1900 compartía sede con el Ministerio de Agricultura, en el Paseo Infanta Isabel. En 1928 se trasladó al edificio de la calle de Alcalá (actual sede del Ministerio de Educación y Formación Profesional), obra de Ricardo Velázquez Bosco y Francisco Javier de Luque y López. La planta sexta albergaba la sección cuarta de Bellas Artes, «Fomento de las Bellas Artes», una sala de exposiciones y las oficinas de los Concursos Nacionales.

de una de las escuelas de Madrid, finalmente, el concurso de 1936 estuvo dedicado a la realización de un cuadro al óleo de composición libre en el que se habría de incluir, al menos, cinco figuras.

En cuanto a los temas del concurso de arte decorativo, en 1922, estuvo integrado por telas decoradas, tapicería, cerámica, carteles y figurines <sup>18</sup>.

En 1923 tuvo siete grupos: Arte textil. Cerámica. Vidrieras artísticas, esmaltes y mosaicos. Figurines, bordados y encajes. Originales para la decoración de trabajos tipográficos. Encuadernaciones y cueros artísticos policromados. Trabajos artísticos cromolitográficos y papeles pintados.

El concurso de 1924 se redujo a dos secciones: cerámica arquitectónica y artes gráficas.

En el de 1925 el tema fue un proyecto de cartel anunciador para la exposición nacional de Bellas Artes de 1926. El mismo tema se convocó en 1931 para la nacional de 1932.

El tema del concurso de 1926 fue un modelo o proyecto de ornamentación de libro para las publicaciones del Ministerio de Instrucción Pública.

En 1928 el concurso se dedicó a cueros artísticos y cerámica.

En el de 1929, al igual que los concursos de escultura y pintura, con la inauguración de la nueva sede del Ministerio de Instrucción Pública, se dedicó el concurso a su decoración: proyecto de dos grandes farolas o fanales, con sus brazos o soportes en hierro refundido o forjado, para las dos enjutas de arco de la planta baja de la fachada del edificio que daba a la calle de Alcalá. Al ser declarado desierto el concurso, el tema se repitió en el de 1930.

El tema de 1932 se centró en la elaboración de tres plaquetas de esmalte, el de 1933, en una plaqueta de metal repujado y cincelado y cuero repujado, el de 1934, en una placa de carácter decorativo donde se representaría una figura o busto de la República, el de 1935, en trabajos en cuero y metalistería esmaltada o, finalmente, el concurso de 1936 se dedicó a dos temas: banderín y proyecto de carteles anunciadores de la exposición nacional de Bellas Artes de 1936, destinados a cartel mural y portada de catálogo, respectivamente.

Al margen de las expresadas, otras disposiciones recogidas en las bases hacían referencia a la retirada de obras, por los autores o por la persona delegada al efecto, en los 15 o 30 días posteriores al fallo, sin que en ningún caso «venga obligada la Secretaría de los Concursos Nacionales a cuidarse de la devolución de las obras». Trascurridos entre uno y tres meses, según edición, desde el término de cada concurso para los concurrentes españoles y tres meses para

---

<sup>18</sup> Se daban indicaciones precisas en todas las ediciones sobre las obras a presentar, que serán recogidas en cada concurso nacional analizado en este texto.

los extranjeros; serían «inutilizadas» o «destruidas» las obras que no hubieran sido retiradas.

Por último, mencionar que la convocatoria de cada concurso llevaba aparejado todo un arduo proceso de organización y preparación en todos los aspectos desde meses antes de la inauguración oficial, organización que fue asumida por la Secretaría de los Concursos Nacionales, creada en 1924, dependiente de la sección «Fomento de las Bellas Artes» de la Dirección General de Bellas Artes.

Al frente de los concursos —se reglamentó en 1922— se pondría un funcionario «competente de reconocida autoridad literaria y artística» y un administrativo, recayendo el cargo en Gabriel Miró y Fernando García de Leániz, respectivamente. «Dada la intensa labor de copia de los concursos», también se contó con secretarios auxiliados por administrativos, escribientes y mecanógrafos. Junto con Gabriel Miró, ocuparon, sucesivamente, el cargo al frente de la Secretaría de los Concursos Nacionales Ramón Pérez de Ayala, interinamente; José López-Rey, quien fue sustituido en ocasiones por Carmen Gallardo; Luis Cuervo Jaén y Nicanor Hevia Sánchez.

Los gastos de organización de los concursos y la celebración de las exposiciones se realizaron con cargo al crédito concedido en cada edición, normalmente al capítulo 14, artículo 2.º, concepto 7, 8, 9 o 10, según presupuesto general del Estado; dedicado a «Concursos Nacionales». Las cantidades oscilaron entre las 50000 pesetas en 1922, 40000 en 1925 o 60000 en 1930.

# 3 CONCURSOS NACIONALES DE ESCULTURA, GRABADO Y PINTURA DE APLICACIÓN DE 1922 <sup>19</sup>

Por Real Orden (R. O.) de 27 de septiembre de 1922 se creaban, dependientes del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, los «Concursos Nacionales de Escultura, Música, Literatura, Grabado y Pintura relacionada con las Artes industriales» <sup>20</sup>, con una dotación de 50000 pesetas con cargo al capítulo 14, artículo 2.º, concepto 8, «Concursos Nacionales», del presupuesto vigente del Ministerio.

En el preámbulo de la citada R. O. se especificaba:

Fuera de las Exposiciones Nacionales <sup>21</sup> y de algún concurso conmemorativo y episódico, pocas veces se le daba al Estado ocasión

---

<sup>19</sup> Toda la documentación administrativa referente a los concursos nacionales se puede consultar en la Biblioteca y el Archivo del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS). Salvo que se exprese otra fuente documental, con carácter general para todo el texto, la información proporcionada está extraída de la carpeta correspondiente de cada concurso. Para los de 1922 se puede consultar en «Material Especial», caja 5820.

<sup>20</sup> *Gaceta de Madrid*, 30 de septiembre de 1922. Ya consta una Orden Ministerial de 1 de agosto en la que el rey dicta que se comenzaran «inmediatamente» los trabajos preparatorios y se nombrara un funcionario competente de «reconocida autoridad literaria y artística» y otro administrativo, recayendo el nombramiento en Gabriel Miró y Fernando García de Leániz, respectivamente. Dada la «intensa labor de copia» de los concursos, se nombró a Miguel Iñigo Ángulo como escribiente mecanógrafo de servicio.

<sup>21</sup> Institución capital de la cultura artística española contemporánea, las exposiciones nacionales de Bellas Artes se crearon en 1853 por iniciativa del Estado con el objetivo de proteger y fomentar el arte español. Desde la primera celebrada en 1856, pervivieron en sucesivas convocatorias bianuales hasta 1968. Desde sus inicios estuvieron estructuradas en secciones de pintura, escultura y arquitectura, siendo a partir de 1897 cuando se incorpora una sección de artes decorativas. Caparrós Masegosa, Lola. *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de Bellas Artes (1901-1915)*. Granada, Santiago de Compostela, Editorial Universidad de Granada, Editorial USC, 2014. *Fomento artístico y sociedad liberal: las exposiciones nacionales de Bellas Artes (1917-1936)*. Madrid, Granada, UNED, Editorial Universidad de Granada, 2015. *Instituciones artísticas del franquismo: las exposiciones nacionales de Bellas Artes (1941-1968)*. Zaragoza, Prensas Universitarias, 2019. Gutiérrez Burón, Jesús. *Exposiciones Nacionales de pintura en España en el siglo XIX*. Madrid, Universidad Complutense, 1987.

de proteger ni de estimular siquiera el cultivo de las Bellas Artes, quedando siempre la Literatura en silencio y olvido. Nuestros artistas y escritores no hallaban más acogimiento ni modo de manifestar ni exaltar su labor que los que les deparaban los concursos abiertos por Reales Academias, Corporaciones privadas y Empresas periodísticas.

Deseaba el Ministerio de Instrucción Pública demostrar que no vive como en un recinto cerrado a iniciativas eficaces en bien de los artistas y escritores, singularmente de los que todavía no alcanzaron lo que su fe y su técnica les tiene prometido, y con este cuidado quiere mantener el diálogo y la colaboración entre nuestros ingenios y los organismos oficiales, beneficiándose así el interés y el gusto estético de las gentes, dignificándose el ornamento de nuestras ciudades, ofreciéndole al niño, en parques y jardines, motivos escultóricos que mejoren y complazcan su curiosidad, y, en el libro y en el teatro, asuntos que le afirmen y recreen y le inicien en el amor y conciencia de su idioma.

No puede ocultarse que el realizar en su plenitud estos propósitos exigiría costosas expensas, las cuales habrían de parecer demasiadas en ejemplos de rigor para los gastos públicos. Era forzoso resignarse a una parquedad que hiciese viable las aspiraciones del Ministerio, contentándose con iniciarlas, y prometiéndose, para días de más abundancia, el desarrollo de sus pensamientos.

Para cumplir estos propósitos, se dictaminaron, con carácter general, un total de cinco bases.

La primera regulaba la participación en estos concursos, a los que podrían presentarse artistas y escritores de España, Portugal y las repúblicas iberoamericanas.

La propiedad de los trabajos premiados quedaba reglamentada en la segunda base, en la que se establecía que seguirían perteneciendo a sus autores, reservándose el Estado la de los originales y el derecho de reproducirlos para su difusión en escuelas, academias y centros docentes.

En cuanto a los premios, la base tercera consignaba la cantidad de 15000 pesetas para premios y gastos de los concursos de escultura, 8000 para los de música y los de literatura, respectivamente; 3000 para los de grabado y 4000 para los de pintura de aplicación.

---

Pantorba, Bernardino de. *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España* (1948). Madrid, Jesús Ramón García-Rama, 1980.

En la base cuarta se regulaba la composición del jurado calificador de los concursos:

Concursos de escultura: un académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, un catedrático de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, un catedrático de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, un escultor y un crítico de libre elección.

Concursos de grabado: un académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, un archivero de la sección de estampas de la Biblioteca Nacional, un profesor de la Escuela de Artes Gráficas de Madrid, un catedrático de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid y un grabador o competente.

Concursos de pintura de aplicación: un académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, un catedrático de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, un profesor de la Escuela de Cerámica de Madrid, un competente del Museo Nacional de Artes Industriales y un crítico de libre elección.

Finalmente, en la base quinta se encomendaba a los jurados la redacción del reglamento por el que habrían de regirse los respectivos concursos: temas, plazos de presentación, condiciones y lugares de exposición de las obras de artes plásticas y gráficas presentadas a concurso y los medios de publicidad de las obras literarias y musicales premiadas.

La misma *Gaceta de Madrid* de 30 de septiembre de 1922 publicaba los nombres de los jurados designados para la redacción de las bases específicas y la valoración de los trabajos presentados a los diferentes concursos, que expondremos más adelante.

Tras las solicitudes de diferentes embajadas iberoamericanas, tramitadas a través del Ministerio de Estado; para que la convocatoria de los concursos se hiciera con antelación suficiente y se favoreciera así la participación, pues «el espacio de tres meses, si se deseara el concurso de autores americanos, resulta absolutamente insuficiente y equivale a prescindir de ellos en la práctica»; el Ministerio de Instrucción Pública comunicó al de Estado que se tomarían las medidas necesarias para que en Portugal e Iberoamérica se difundiera la noticia de la creación de los concursos nacionales y se remitieran ejemplares de la *Gaceta de Madrid* con la convocatoria de los mismos; si bien reconocía que, respecto a estos últimos países, «fuese posible esperar demasiado que se recibieran en tiempo eficaz, dada la premura de plazo».

En los primeros años de su celebración, poca es la atención crítica que recibieron estos concursos por parte de la prensa, incrementándose esta durante los años 30; en contraste con el despliegue de medios en torno a las exposiciones nacionales de Bellas Artes, la más importante iniciativa institucional en materia artística en nuestro país desde mediados del siglo XIX.

## Concurso Nacional de Escultura

Nombrado por R. O. de 27 de septiembre de 1922 <sup>22</sup>, el jurado que habría de redactar las bases y juzgar las obras presentadas al concurso de escultura quedó compuesto por: Miguel Blay, académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; Miguel Ángel Trilles, profesor de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid; Mateo Inurria, profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid; Jacinto Higuera, escultor, y Ricardo Gutiérrez Abascal, crítico de arte <sup>23</sup>, quien renunció por «muchas ocupaciones», siendo sustituido por José Francés <sup>24</sup>.

Ya desde este primer concurso nacional, se ponía de manifiesto la repercusión social y el fomento del arte y de los artistas que el Estado pretendía con ellos. Así, el jurado, reunido el 1 de diciembre de 1922 bajo la presidencia de Miguel Blay; manifestó que, respondiendo a la «estética eficacia que se propuso el Ministerio» al crear los concursos nacionales, organizaba el referente a su sección, merced al cual podría

empezar a realizarse aquel noble deseo de dignificar el ornamento de nuestras ciudades, ofreciéndole al niño en parques y jardines motivos escultóricos que mejor complazcan su curiosidad.

Y no solamente atañe a las miradas inquietas y blando espíritu de la infancia este propósito de dar a los lugares públicos la sonrisa amable del arte plástico. Quisiera también ampliar su influencia a todos los ciudadanos, buscando la sensibilidad adormecida de unos, respondiendo a la agudamente despierta de otros y estimulando, además, las iniciativas inéditas, las legítimas aspiraciones de los artistas humildes que todavía encuentran sin eco su labor.

De este modo, con la lentitud y modestia, pero con el entusiasmo y buena voluntad que en los comienzos cimentan toda obra de carácter artístico, destinada a un porvenir sólido y perdurable, se propone el jurado de escultura contribuir a que la idea del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes tenga tan feliz resultado que consienta a cada nuevo año mayor proporciones en todos sus aspectos.

---

<sup>22</sup> *Gaceta de Madrid*, 30 de septiembre de 1922.

<sup>23</sup> Conocido como Juan de la Encina, así lo citaremos en ese texto.

<sup>24</sup> *Gaceta de Madrid*, 9 de diciembre de 1922.

En consecuencia, redactaron unas bases reguladoras del concurso, que fueron aprobadas por R. O. de 1 de diciembre y publicadas en la *Gaceta de Madrid* de 9 de diciembre de 1922 <sup>25</sup>:

- 1.<sup>a</sup> Podrán concurrir a él todos los escultores españoles e hispanoamericanos y portugueses.
- 2.<sup>a</sup> Se concederá un premio de 5000 pesetas al mejor proyecto escultórico de carácter ornamental, banco, jarrón, fuentecita, grupo alegórico, figura tradicional o legendaria, etcétera, etc., con destino a un parque o jardín público, dentro de las dimensiones honestamente lógicas de la cuantía de la recompensa <sup>26</sup>.
- 3.<sup>a</sup> Este premio se entenderá otorgado como encargo de la ejecución de la obra por una cantidad total de 15000 pesetas, sin que nunca, y en ningún caso, y por ninguna razón ajena a los cálculos iniciales y al compromiso contraído por el concursante en el acto de presentar el proyecto, podrá ampliarse dicha cantidad.
- 4.<sup>a</sup> Se concede plena libertad de asunto y de emplazamiento para que el concursante elija el fondo más propicio a su creación.
- 5.<sup>a</sup> Los proyectos deberán de presentarse a la mitad justa de su tamaño definitivo, acompañados de dibujos y acuarelas que completen las condiciones de la obra y su situación ideal. También se admitirán los proyectos realizados al tamaño exacto.
- 6.<sup>a</sup> Se tendrá en cuenta que la obra premiada habrá de ejecutarse necesaria e inevitablemente en piedra de buena calidad, y, por lo tanto, al presentarse los proyectos en materia provisional deben estar sometidos a las condiciones de su materia definitiva.
- 7.<sup>a</sup> El Jurado, que podrá en cualquier ocasión y siempre que lo estime oportuno, ejercer funciones fiscalizadoras e inspectoras, tanto respecto de la forma y ejecución de la obra, como de la calidad de los materiales, quedará facultado para entregar al autor del proyecto premiado las 15000 pesetas en la forma que crea más conveniente para la buena ejecución en piedra.
- 8.<sup>a</sup> Los proyectos podrán presentarse en el Ministerio de Instrucción Pública hasta el día 28 de Febrero de 1923, durante las horas de oficina.

---

<sup>25</sup> Las recogemos literalmente, pues, con pocas variaciones, se mantendrá en sucesivas ediciones.

<sup>26</sup> Por R. O. de 12 de diciembre se modificaba la cantidad a 15000 pesetas.

9.<sup>a</sup> Se expondrán todos los envíos y se hará público el fallo del Jurado dentro de los cinco días siguientes a la apertura de la Exposición.

10.<sup>a</sup> El Jurado, nombrado por Real orden, se compone de D. Miguel Blay, D. Miguel Ángel Trilles, D. Mateo Inurria, D. Jacinto Higuera y D. José Francés.

La concurrencia en esta primera edición, a pesar de la cuantía y el reconocimiento público implícito al premio, fue bastante reducida, doce trabajos, firmados por: Julio Vicent, *Fuente*; Pedro Torre-Isunza, *Fuente con dos figuras*; José María Palma, *Marianela*; Carlos Mingo, *Narciso*; Inocencio Soriano Montagut, *Fuente de los niños*; Isidro Carballo, *Paz*; Rafael Vela del Castillo, *Fuente de los carneros*; Ángel García Díaz, *Hortensia y Dos fuentes y una figura*; Rafael García Morales, *Proyecto y Proyecto de monumento*, y una talla con el lema *Viva el ejército español*, sin firma <sup>27</sup>.

Las obras se expusieron a partir del 7 de marzo de 1923 en el patio del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, sito en el Paseo Infanta Isabel.

Reunido el jurado, con fecha de 13 de marzo de 1923, concedió el primer premio de 15000 pesetas a Julio Vicent por *Fuente*, con la condicional de que tenía que ser realizada en materia definitiva y ajustarse a las bases tercera, sexta y séptima de las fijadas en la R. O. de 1 de diciembre, mencionada anteriormente.

El premio se haría efectivo en tres partes: una, al otorgarse el fallo; otra, al haber adquirido el autor los materiales destinados a la ejecución de la obra premiada y, la última, cuando se hubiese hecho la obra en materia definitiva.

Publicada la adjudicación de premios <sup>28</sup>, la Dirección General de Bellas Artes concedió un plazo de ocho días para que los autores retiraran sus obras del patio del Ministerio <sup>29</sup>, transcurrido el cual no respondía de la custodia de las mismas.

De acuerdo con las bases de la convocatoria, una vez entregada la obra premiada en materia definitiva, el escultor Julio Vicent escogió como emplazamiento de la misma uno de los macizos que adornaban el Paseo de Recoletos, frente a la casa número 21, por lo que el Ministerio de Instrucción Pública, «deseoso de que las aspiraciones que llevan a organizar estos concursos alcancen realidad y eficacia inmediata, deposita en el Ayuntamiento

---

<sup>27</sup> *Gaceta de Madrid*, 9 de marzo de 1923.

<sup>28</sup> *Gaceta de Madrid*, 28 de marzo de 1923. En general, para todos los concursos y ediciones, la publicación en la *Gaceta de Madrid* se realizaba tras la aprobación del acta por el Ministerio de Instrucción Pública.

<sup>29</sup> *Gaceta de Madrid*, 5 de abril de 1923.

la obra»; en la confianza de que se instalara en el lugar elegido, «colaborando de este modo en los propósitos culturales en bien de los artistas y de la misma Villa y Corte». La Corporación acordó el 11 de diciembre de 1923 conferir presupuesto para la instalación de *Fuente*, que no recibió hasta 1926<sup>30</sup>, junto con el grupo *Poesía*, de José Chicharro Gamó, premiado en el Concurso Nacional de Escultura de 1924<sup>31</sup>. Finalmente, *Fuente* se colocó en el Parque Zoológico de Madrid<sup>32</sup>.

Aunque no será la tónica habitual, frente a las constantes polémicas por los fallos en las exposiciones nacionales de Bellas Artes, surgieron ya en esta primera edición de los concursos conflictos a cuenta de las calificaciones.

Así, el 21 de marzo de 1923 se dio registro en el Ministerio de Instrucción Pública a un escrito de E. Valentín, dirigido al ministro, Joaquín Salvatierra; en el que señalaba que el acta del concurso de escultura, aprobada por R. O. de ese mismo día, pero no publicada en la *Gaceta de Madrid* hasta el día 22;

a nuestro modesto entender, encierra inmoralidad que nos proponemos denunciar a VE en escrito oficial que mañana entregaremos en registro y en persona noblemente avisamos a VE con el fin de que con su firma no se haga responsable de la inmoralidad y sienta precedente para sucesivos concursos<sup>33</sup>.

E. Valentín exponía:

Visto el espíritu de los mismos (concursos) comprendemos que ese Ministerio de Instrucción Pública conocía perfectamente la necesidad que nuestras artes venían sintiendo y la carencia de estímulo que nuestros artistas tenían para manifestarse fuera de los contados casos que dicha Real Orden menciona y que, tristemente prostituidos, eran causa de la ausencia en ellos de los mejores de nuestros artistas, contribuyendo con ello a que una decadencia triste y vergonzosa caracterizara nuestras artes. Mucho nos alegró el anuncio de dichos concursos, porque ello era deseo de renovación y, aunque de manera

---

<sup>30</sup> Francés, José. *La Esfera*, 14 de agosto de 1926, p. 33.

<sup>31</sup> *Ibid.* Francés, José. *La Esfera*, 28 de noviembre de 1925, p. 25. La obra de Vicent también fue presentada en 1925 en el Salón de Otoño que convocaba la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid.

<sup>32</sup> Martínez Aured, «1922-1936, los concursos nacionales...», Zaragoza, 2009, p. 591.

<sup>33</sup> En rojo, al margen del escrito, se lee: «No dar salida con lo firmado aquí sin que hablemos». De los documentos que se transcriben en este texto, se respeta, en todos los casos, la redacción original.

modesta, el medio de prestar apoyo a los que todavía no tuvieron ocasión de manifestar su valor según determina el preámbulo de la Real Orden [...].

Por esto, sr. Ministro de Instrucción Pública y con la fe del que todavía cree en su Patria porque la ama, hemos seguido atentamente la marcha de los concursos y tristemente hoy, llenos de vergüenza y asqueados, recurrimos a VR haciendo cumplir estrictamente el espíritu de la ley a los que falseándola y enmascarándola pretenden hacer de esto una cosa más para robustecer su poderío y mantener en pie la ruina de sus pedestales. Nos referimos al concurso de escultura.

Fundaba su protesta el demandante en que «siendo uno de los principales designios de la creación de estos concursos el de que se celebren singularmente en bien de los que todavía no alcanzaron lo que su fe y su técnica les tiene prometido», no había debido de premiarse a Julio Vicent, ya laureado con una segunda y una primera medalla en las exposiciones nacionales de Bellas Artes de 1915 y 1920, respectivamente. Solicitaba, así, que se declarara desierto el concurso.

Yo, Excmo. Sr. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, yo, ajeno a cuanto en el concurso hay, en bien de la justicia y de las artes, protesto respetuosamente de la injusticia y del atropello de la ley, protesto ante UV de la amañada y única salida de un jurado desaprensivo que no vacila en ridiculizar la más elevada representación de la instrucción de la cultura y de las Bellas Artes de España, cual es ese Ministerio, proponiendo para ser premiado el más claro y terminante anacronismo que hay en el concurso y confío en que VE con su elevado criterio sabrá imponerse y hacer cumplir la ley dejando preferentemente desierto el concurso que desde el primer momento fue muy mal encauzado.

Por moralidad Sr. Ministro, por moralidad solamente, esa propuesta no debe ser firmada porque al serlo se sentaría un precedente con el que si este concurso es malo, deficiente y pobre, a los siguientes no acudirán más que el propuesto de antemano por el jurado, por moralidad y por cultura no debe ser formulada esa propuesta porque ello refleja lo contrario que la R. O. determina y por ello confiamos en VE y en nombre del Arte y de la Cultura lo pedimos.

Valentín adiciona a su carta unos comentarios críticos sobre las esculturas presentadas, calificando la de Vicent de obra «de un mal sentido estilo español

barroco, aunque bien modelada. Presenta la obra su tamaño natural, aunque nos parece microscópico, carece de idealidad en conjunto y de sentido educativo, tiene un agradable ver, aunque desproporcionado por su enorme pilón, se ciñe al estilo en lo posible, pero la figura con la que remata, resulta en la fuente un imperdonable anacronismo que hace imposible toda unión y destruye el sentido estético».

Finalmente, acusa al jurado de haber emitido su fallo fuera del término que se prescribía en las bases de la convocatoria.

El negociado de Bellas Artes, en respuesta al escrito de Valentín, señalaba que no podía admitir que las palabras del preámbulo de la citada R. O. de 29 de septiembre de 1922, aducidas por el autor de la protesta, fuesen un impedimento para premiar en estos concursos nacionales obras de autores que, siendo ya conocidos, «pueden seguir incrustados del estímulo y recompensa de estos certámenes, para afirmar la plenitud de un arte». La convocatoria no excluía a estos autores.

En cuanto a los reparos de Valentín a la obra escogida,

no ha de rebatirlos este Negociado, cuyas funciones no pueden ni deben invadir los términos de la crítica. Sin embargo, [...] Valentín reconoce que está bien moldeada, y en la técnica y en la modelación se cifra una de las más grandes virtudes de la escultura, y que el que recurre únicamente la proclama en el sr. Vicent, puesto que del expositor que es motivo de todas sus predilecciones, el sr. Carballo, autor de la Fuente Paz, confiesa que a pesar de su fin educativo modela deficientemente.

Respecto al motivo formal o de trámite por el que, según Valentín, debía invalidarse la propuesta del jurado, concluye el informe, se cumplieron las bases del concurso.

En virtud de lo que antecede, «y careciendo D. Valentín de personalidad bastante para comparecer y recurrir el fallo [...], el Negociado en su parecer desestima su recurso».

Recogemos literalmente de la carta de Valentín los juicios emitidos sobre las obras expuestas, puesto que, aunque subjetivos, ante la ausencia de otras noticias; ofrecen testimonio sobre el conjunto de la mismas.

Juicio crítico de las obras concurrentes al concurso y hecho con sujeción a las bases publicadas por orden de colocación de izquierda a derecha.

Ángel y Rafael García (padre e hijo). Recompensas alcanzadas, Ángel, medalla de segunda en la exposición Nacional, Rafael, ninguna.

Presentan ambos seis proyectos de tres fuentes de colosales proporciones, dos figuras de tamaño natural, estudio del mismo y obelisco decorativo; [...] aunque muy decorativas de gusto francés deben quedar fuera de concurso por no responder sus tamaños a las bases del concurso, y las dos figuras, por no ser simbólicas o alegóricas y sí simples estudios, deben correr la misma suerte.

Rafael Vela, recompensas: escultor restaurador del Museo de reproducciones artísticas, presenta una fuente circular de estilo modernista y de reducidas proporciones. No está mal modelado el niño que remata la fuente ni las cabecitas que circularmente sirven de base a este, pero no armonizan, no hay unidad entre este remate naturalista y el central y la base son de una estilización arcaizante. Tiene cierto sentido bello, pero carece de medios lógicos dentro de la construcción en piedra para el paso de cañerías y desagües.

Soriano Montagut. Recompensas: medalla de segunda en la nacional de Bellas Artes. Presenta una estela-fuente, en cuya parte superior modela en relieve un grupo de niños muy graciosos, pero de mal gusto y sin sentido, educativo y estético, no tiene más punto de vista que uno y recuerda por su traza y disposición, aunque muy inferior, a la Fuente de la Vida de Iván Mestrovic, existente en Bruselas [...].

Isidro Carballo. Recompensa: Ninguna. Fuente Paz: un grupo alegórico remata su fuente que representa con una figura de guerrero que duerme sobre pertrechos de guerra surgiendo del centro una figura de mujer, la paz, que lleva una bandera plegada sin lanzas ni emblemas y sujeta y coloca en el escudo de España unos ramos de oliva mientras que un amorcillo vierte temeroso un jarrón que se convierte en chorro de la fuente que cae sobre conchas.

Este grupo, bella y acertadamente concebido, de gran sentido estético y educativo, es algo deficiente en su modelado, aunque desentrañado y resuelto. El resto de su fuente nos parece armónico, de gran sencillez, sobriedad y expresión de lo que se propone decir. Su parte posterior más sencilla pero aún más sobria y bella nos parece un acierto feliz con su relieve del espíritu simbólico que desciende a la tierra y sus dos caños prácticos y sencillos, es un bello poema este anverso y realizado en piedra.

Carlos Mingo. Pensionado por el Estado en la Academia de Roma. Figura de Narciso que destina a una fuente para el Parque del Oeste sin más accesorios que la figura misma sobre las aguas, pero no aparece

elemento alguno que complete la fuente y determine salida o extensión de aguas. La figura es tosca y su estructura pretende ser de un afeminamiento delicado sin conseguirlo.

Pedro Torre-Isunza. Medalla de tercera en la exposición nacional. Dos desnudos femeninos, dos bibelots, del mismo corte y modelo, con un jarro en las manos, figuras que recuerdan a su maestro Inurria, destinada indistintamente a elección del jurado, al centro de un pilón circular de muy reducido fondo y sencilla moldura es, a nuestro modo de ver, una figura de salón y no de fuente para un parque público.

Palma. Profesor auxiliar de la Escuela de Cerámica de Madrid. Una figura de mujer encorvada sobre sí pretende reflejar su figura para verse, en reducidito estanque formado por una piedra, un bocetito de pequeñas dimensiones, determina que ese estanque ha de ser elevado de nivel del suelo para en sus cuatro ángulos modelar unas águilas, persigue sin conseguirlo perpetuar la figura de Marianela que el mortal Galdós creó <sup>34</sup>.

Con respecto al ganador del concurso <sup>35</sup>, Julio Vicent Mengual, nació en Carpesa (Valencia) el 9 de mayo de 1891.

A lo largo de su carrera, cultivó una gran variedad de temas y materiales.

Se formó en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y amplió sus estudios en Madrid.

Ocupó plaza de profesor de modelado en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid en 1922 y, como interino, en 1933 en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado.

Trabajo en los Talleres Granda, dedicados al arte sacro, fundados por el sacerdote y artista Félix Granda Buylla.

Vicent concurre a diferentes concursos y exposiciones a lo largo de su carrera: Concurso de Esculturas Policromadas, celebrado en Madrid (1921); Bienal de Venecia (1926 y 1928), Exposición de artistas españoles para los damnificados en Cuba, celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid (1927); Exposición de Arte Español, celebrada en Bélgica y Holanda (1928); Exposición de Primeras Medallas, organizada por la Asociación de Pintores y Escultores de

---

<sup>34</sup> Incluía también los comentarios sobre la obra de Vicent, ya mencionados.

<sup>35</sup> Insertaremos una breve biografía y una selección de referencias bibliográficas y hemerográficas de los galardonados en estos concursos, en este caso, sobre todo, artículos expresamente referidos a ellos. Excepto que se indique lo contrario, la prensa citada es editada en Madrid.

Madrid (1929), o Exposición Permanente del Círculo de Bellas Artes de Madrid (1930).

En las exposiciones nacionales de Bellas Artes consiguió mención honorífica en 1912, segunda medalla en 1915 por el desnudo *Ensueño*, primera medalla en 1920 por otro desnudo, *Amanecer*, adquirido con destino a los fondos estatales, y premio de aprecio en 1922 en la sección de arte decorativo. En la exposición nacional de Bellas Artes de 1917 formó parte de la Junta ejecutiva de la exposición y le fue adquirida por el Estado su obra *Claudino*. En los mismos certámenes nacionales participó en varias ocasiones como jurado, como en el de 1930, 1932, 1934 o 1936.

En la exposición nacional de Artes Decorativas de 1913 alcanzó premio de aprecio.

Vicent obtuvo de nuevo el primer premio del Concurso Nacional de Escultura de 1931 con *Primavera* y el segundo de 1935 con *Fuenteovejuna*. Fue jurado en el de 1932 y 1934.

Participó, entre 1920 y 1933, en diferentes ediciones de los Salones de Otoño organizados por la Asociación de Pintores y Escultores, formando parte de la junta directiva de dicha asociación madrileña en 1923. Fue miembro también, entre 1928 y 1935, de la junta directiva del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Actuó de jurado en diferentes concursos, como el de Juguetes, celebrado en Madrid en 1926; en el de Carrozas del Carnaval de Madrid en 1932 o en el concurso de carteles del Instituto de Reforma Agraria, del Instituto Nacional del Vino y en el de Index Film, celebrados en 1933.

Inserto en el ambiente cultural madrileño, Julio Vicent participó en diversos homenajes, como el dedicado a José María Perdigón en 1934 o a Casto Fernández Shaw y a Fructuoso Orduna en 1935. En 1932 formó parte del Comité organizador de la Alianza Artística Española y de su sección de escultura.

Tras la guerra civil española, se centró, fundamentalmente, en la imaginería religiosa, destacando, entre sus obras; el retablo mayor de la iglesia de las monjas de Chamartín de la Rosa de Madrid, la talla del Sagrado Corazón para el Santuario Nacional de la Gran Promesa de Valladolid o la imagen de Jesús del Santo Sepulcro para la cofradía del Sepulcro de Málaga.

Realizó también, entre otros, los retratos de los pintores Vicente López y Antonio Muñoz Degraín o el de la actriz María Guerrero <sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> Azcue Brea, Leticia. «Julio Vicent Mengual». Real Academia de la Historia. Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/82016/julio-vicent-mengual> [Consultada el 15 de enero de 2020]. *El Sol*, 20 de marzo de 1923, p. 8. Fillol, Gil. *Ahora*, 14 de agosto de 1931, p. 15. Gutiérrez Navas. *Revista hispanoamericana de ciencias, letras y artes*. Junio de 1927, pp.16-17. Lago,

Julio Vicent falleció en Madrid el 28 de julio de 1940.

## Concurso Nacional de Grabado

La *Gaceta de Madrid* de 30 de septiembre de 1922 publicaba la R. O. de 27 de septiembre con el nombramiento del jurado encargado de redactar las bases específicas de este concurso y entregar las recompensas: Elías Tormo, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que actuó como presidente; Carlos Verger, profesor de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid; Miguel Velasco y Aguirre, jefe de la sección de estampas de la Biblioteca Nacional; José Sánchez Gerona, director de la Escuela Nacional de Artes Gráficas, y Bartolomé Maura, académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y grabador jefe de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre.

Constituido el 12 de noviembre de 1922, redactaron las bases reguladoras del concurso el 30 de este mismo mes y se dieron a conocer en la *Gaceta de Madrid* el 9 de diciembre:

- 1.ª Podrán concurrir a él Grabadores españoles e hispanoamericanos y portugueses.
- 2.ª El concurso consistirá en grabar un diploma que se entregará a los agraciados con los premios en estos concursos nacionales, tanto en el presente como en los venideros, como justificación de dichos premios y,

---

Silvio. *La Esfera*, 3 de junio de 1920, pp. 10-11. Lago, Silvio. *La Esfera*, 20 de noviembre de 1920, pp. 14-15. *Mercurio*, 15 de febrero de 1917, p. 13. Silvestre Montesinos, Manuel. *Semblanza de la vida y de la obra del escultor Julio Vicent Mengual: artista y hombre*. Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 1983. «Vicent Mengual, Julio». Museo del Prado. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/vicent-mengual-julio/f3f67c8a-27d7-4290-955d-e60f73bf931d> [Consultada el 15 de enero de 2020]. Para todas las referencias en el texto a las exposiciones nacionales de Bellas Artes: Caparrós Masegosa, Lola. *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de Bellas Artes (1901-1915)*. Granada, Santiago de Compostela, Editorial Universidad de Granada, Editorial USC, 2014. *Fomento artístico y sociedad liberal: las exposiciones nacionales de Bellas Artes (1917-1936)*. Madrid, Granada, UNED, Editorial Universidad de Granada, 2015. *Instituciones artísticas del franquismo: las exposiciones nacionales de Bellas Artes (1941-1968)*. Zaragoza, Prensas Universitarias, 2019. Gutiérrez Burón, Jesús. *Exposiciones Nacionales de pintura en España en el siglo XIX*. Madrid, Universidad Complutense, 1987. Pantorba, Bernardino de. *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España (1948)*. Madrid, Jesús Ramón García-Rama, 1980.

por tanto, deberá expresar en su composición el objeto a que está destinado.

3.ª Se concederá un solo premio de 3000 pesetas al autor del dibujo y su grabado en plancha de cobre.

4.ª Los concursantes podrán presentar los dibujos de los diplomas hasta las 12 de la mañana del 28 de Febrero de 1923 en la Dirección general de Bellas Artes, acompañados de un sobre que ostentará el mismo lema del dibujo y que contendrá el nombre y la dirección del autor.

5.ª El tamaño del dibujo será de 24 por 30 centímetros, sin contar los márgenes, y deberá tener una tercera parte aproximadamente en blanco para la colocación posterior de la letra.

6.ª El Jurado procederá a la calificación de los dibujos dentro de los cinco días siguientes a su entrega, eligiendo los que, a su juicio, reúnan mejores condiciones. Todos los dibujos serán expuestos al público durante cinco días después de su calificación.

7.ª Los artistas elegidos grabarán en plancha de cobre y en el término de diez días, bajo la inspección del Jurado, el trozo de dibujo que le sea designado en el tamaño de 5 por 6 centímetros. Esta parte del concurso se realizará en uno de los locales de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid.

8.ª Realizada esta parte del concurso, el Jurado dará su fallo definitivo, eligiendo el proyecto que deba ser grabado por su autor, al que se le concederá el tiempo prudencial para su realización. A su terminación, y previo dictamen del Jurado, el autor premiado entregará la plancha grabada, acompañada de dos pruebas calcográficas de las mismas, siéndole entregado al autor el premio.

9.ª Tanto el procedimiento del dibujo como el del grabado queda a la elección de los concursantes. El tamaño de la plancha definitiva será de 30 por 86 centímetros, destinando a los márgenes tres centímetros en cada uno de sus lados.

Se presentaron al concurso seis proyectos con lema, *Ars et Natura*, *Bajo el reinado de los Felipes*, *España*, *Justicia*, *Rosa limeña* y *Orfeo*, y uno firmado por José Pedraza Ostos, *Proyecto de diploma*.

Reunido el jurado el 8 de marzo de 1923, el acta, que no fue firmada por Sánchez Gerona, recoge la clasificación de los dibujos *Ars et Natura* y *Bajo el reinado de los Felipes*, de Francisco Esteve; *Justicia*, de Luis Sesé Villanueva, y *Orfeo*, de Vicente Santos Sainz. Se expusieron en la Escuela Especial de

Pintura, Escultura y Grabado de Madrid durante cinco días, del 10 al 15 de marzo de 1923.

En la segunda fase del concurso se presentaron Esteve y Sesé, retirándose Santos. El jurado, reunido el 28 de marzo de 1923, otorgó el premio de 3000 pesetas al primero <sup>37</sup>.

Francisco Esteve Botey nació en San Martín de Provensals (Barcelona) en 1884. Pintor y grabador, se formó en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, donde tuvo como maestros a Antonio Muñoz Degraín y Ricardo de los Ríos.

Estuvo pensionado por la Junta de Ampliación de Estudios en 1918 y 1920 en París, Italia, Bélgica, Inglaterra y Suiza.

Fue profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, de la Escuela Obrera Fomento de las Artes de Madrid y, con carácter interino hasta la obtención de la cátedra en 1932, de Grabado calcográfico en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid.

Esteve participó en la sección de grabado de diferentes ediciones de las exposiciones nacionales de Bellas Artes, como en 1908 y 1910, donde obtuvo tercera medalla; 1915, donde fue galardonado con segunda, y 1920, en la que se alzó con la primera medalla con *Barcas en el puerto*. Participó también, indistintamente, en las secciones de grabado o pintura en las ediciones de 1922, 1924, 1930 y 1934, y actuó como jurado en 1932, 1936, 1941 y 1943.

Obtuvo de nuevo premio en el Concurso Nacional de Grabado de 1924, 1928, 1930, 1932 y 1936, en los dos últimos años citados primer premio compartido con Pedro Pascual y Julio Nespereira, respectivamente; y fue jurado en el de 1926 y 1929. Obtuvo de nuevo el primer premio en 1944 por una serie de seis litografías.

Además, Esteve obtuvo medalla de oro en la Exposición Internacional de Panamá en 1916 y en la Exposición Internacional de Pintura, Escultura, Dibujo y Grabado de 1929 celebrada en Barcelona.

En 1932 fue condecorado por el gobierno francés con las Palmas Académicas por la labor desempeñada en la exposición de Grabado francés, que, organizada por la Agrupación Española de Artistas Grabadores, se celebró en el Museo de Arte Moderno de Madrid en ese mismo año.

Fue miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, director de la Residencia de Paisajistas de El Pualar, entre 1926 y 1933, o presidente de la Asociación *Los Veinticuatro*, convertida en la Agrupación Española de Artistas Grabadores.

---

<sup>37</sup> Acta aprobada por R. O. de 31 de marzo de 1923, *Gaceta de Madrid*, 5 de abril de 1923.

A él se debe la recuperación de la colección de cobres originales de *La Tauromaquia* de Goya, que compró en París en 1920, y que le fue adquirida por el Círculo de Bellas Artes de Madrid, donde se presentaron en exposición, con una conferencia del propio Esteve, en 1922 <sup>38</sup>.

Participó en diversas exposiciones a lo largo de su trayectoria, como las organizadas por el Círculo de Bellas Artes de Madrid (1908, 1915, 1917, 1918, 1919, 1930), la Exposición de Aguafortistas, en el Ateneo de Madrid (1918); Exposición «Para los hambrientos rusos», en el Círculo de Bellas Artes de Madrid (1922); Exposición Internacional de Artes Decorativas en Monza (1927), Salones de Otoño de Madrid (1927 y 1929), Exposición Internacional de Venecia (1928) o en las exposiciones organizadas por el grupo *Los Veinticuatro* (1929, 1930 o 1933).

Realizó también exposiciones individuales, como la celebrada en el Salón Nancy de Madrid en 1928.

Tras la guerra civil española, Esteve continuó su labor en la cátedra de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid.

Publicó diversos libros relacionados con su especialidad, *Grabado* (1914) e *Historia del Grabado* (1934); así como *El desnudo en el arte* (1927) o *Recuerdos y experiencias de un viejo pintor* (1944) <sup>39</sup>.

Esteve falleció en Madrid el 4 de julio de 1955.

## Concurso Nacional de Pintura aplicada

Para este primer Concurso Nacional de Pintura aplicada, el jurado, nombrado por R. O. de 27 de septiembre de 1922 <sup>40</sup>, estuvo formado por Marceliano Santa María, académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; Manuel Villegas Brieva, profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid; Luis Pérez Bueno, conservador del Museo Nacional de Artes Industriales; Gregorio Muñoz Dueñas, profesor de la Escuela de Cerámica de Madrid, y

---

<sup>38</sup> En la actualidad pertenecen a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y forman parte de los fondos de la Calcografía Nacional.

<sup>39</sup> AA.VV. *El grabado en España. Siglos XIX-XX*. Summa Artis. Madrid, Espasa Calpe, 1988. AA.VV. *1907-1987, la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas 80 años después (1907-1987)*. Volumen 2. CSIC, Madrid, 1988. Ballesteros de Martos. *El Sol*, 3 de junio de 1927, p. 2. Fillol, Gil. *Estampa*, 19 de junio de 1928, p. 14. García Maroto, Gabriel. *El País*, 25 de diciembre de 1924, p. 3. Hesperia. *Alrededor del Mundo*, 8 de diciembre de 1928, p. 10. Pérez Bueno. *El Liberal*, 7 de junio de 1928, p. 2. Prados López, José. *Gaceta de Bellas Artes*, n.º 447, 1935. Ràfols, José Francisco. *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*. Barcelona, Millá, 1951.

<sup>40</sup> *Gaceta de Madrid*, 30 de septiembre de 1922.

Ángel Vegue y Goldoni, crítico de arte. Quedó constituido el 13 de noviembre en presencia del director general de Bellas Artes, Francisco Javier García de Leániz.

Reunido el 24 de noviembre de 1922 en el Círculo de Bellas Artes, eligió como presidente y secretario, respectivamente, a Marceliano Santa María y a Ángel Vegue. Santa María «encareció» en la sesión la necesidad de que la sección redactase lo más pronto posible las bases reguladoras a las que debía ajustarse el concurso. Los reunidos señalaron la importancia de las iniciativas oficiales en el campo de las artes y, especialmente, en el estímulo de las artes decorativas,

a fin de lograr mayores beneficios, elevando así la cultura artística, mediante saludables estímulos a las individualidades que, no obstante hallarse bien dotados, no encontraron hasta aquí manera, dentro de la acostumbrada protección que a los autores se dispensa, de demostrar su verdadero talento. Por otra parte, suprimidas las exposiciones nacionales de artes decorativas <sup>41</sup> [...], quedando de aquellas tan solo una sección a la sombra de estas, con evidente perjuicio de las industrias artísticas, hora era ya de pensar en devolverles el aplauso que les faltaba, siquiera por el momento lo urgente debía ser abrir uno amplio que, andando los tiempos, condujeran a fecundos y felices resultados. En efecto, la restauración de nuestras artes aplicadas no puede llevarse a cabo sino a la luz de un criterio moderno, similar al que viene imperando en otros pueblos de Europa y opuesto en absoluto al que, por dictados de la rutina, se había entronizado en el nuestro. La empresa de esa restauración requiere hoy, en la España que heredará gloriosísimas tradiciones artísticas, un valor nacional, y ello, advertido por la superioridad, aconseja y dicta un cambio radical en nuestras prácticas.

---

<sup>41</sup> La sección de artes decorativas se incorporó en 1897 a las exposiciones nacionales de Bellas Artes. En 1910 se separaron, por un lado, las secciones de pintura, escultura y arquitectura y, por otro, la de artes decorativas, celebrándose alternativamente cada año exposiciones de estas especialidades. De artes decorativas se celebraron dos exposiciones nacionales, en 1911 y 1913. Volvieron a incorporarse como sección en los certámenes a partir del reglamento de 1920. Por Decreto de 22 de enero de 1935, se restablecieron de nuevo como exposiciones independientes. Caparrós Masegosa, Lola. «La institucionalización de las artes decorativas en España: de sección en las exposiciones nacionales de Bellas Artes a exposición nacional de artes decorativas (1897-1910)». *Res Mobilis. Revista Internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, n.º 5. Oviedo, Universidad, 2016.

Tras estas consideraciones, el jurado elaboró un reglamento, aprobado por R. O. de 1 de diciembre de 1922 y publicado en la *Gaceta de Madrid* del 9 de diciembre, en los siguientes términos:

I. El Concurso de Pintura de aplicación estará integrado por cuatro grupos o secciones en consonancia con la clase de obras:

a) Telas decoradas.

b) Tapicería.

c) Cerámica (sobre superficie plana), esmaltes, vidriería.

d) Carteles y figurines.

II. Podrán presentarse a este Concurso los artistas españoles, de las Repúblicas hispanoamericanas y los portugueses.

III. El Jurado adjudicará cuatro premios en metálico, de 1000 pesetas cada uno, a las cuatro mejores obras de entre todas las expuestas, no por razón distributiva de grupo, sino por su sobresaliente índole artística. Además, concederá cuantos premios honoríficos estime oportunos.

IV. Puesto que las bases del presente Concurso se refieren a la Pintura aplicada, ya que la organización del mismo se hace para fomentar las Artes Industriales, y por carecer estas de buenos proyectistas, los premios se concederán a los autores de proyectos, otorgándose otros premios de mérito en los casos en que la naturaleza de los trabajos que alcancen recompensa hayan requerido auxilios puramente industriales.

V. Todos los proyectos se presentarán acompañados de un fragmento realizado al tamaño de ejecución, o en la materia definitiva, cuando esto sea posible. Tratándose de la expresión artística en una sola superficie, una de las dimensiones de cada proyecto no podrá ser menor de un metro.

VI. El procedimiento se deja a la libre elección de los concursantes, quedando desde luego excluido el de la pintura al óleo.

VII. No serán admitidos al Concurso los proyectos ejecutados con sujeción a cualquiera de los estilos históricos.

VIII. El número de obras que cada concursante puede presentar en cada grupo o sección no excederá de tres. Las que por sus condiciones especiales no deban llegar a la magnitud prefijada, podrán ser agrupadas siempre que cada conjunto no pase del metro, dimensión concedida con carácter general.

IX. El plazo para la admisión de proyectos y obras quedará cerrado, con fecha improrrogable, en el 15 de Marzo de 1923. La entrega de unos y otros se verificará en el Ministerio de Instrucción pública (Dirección general de Bellas Artes) durante las horas de oficina.

X. La propiedad de los trabajos premiados seguirá perteneciendo a sus autores, reservándose el Estado el derecho de reproducirlos para su difusión en Escuelas, Academias y Centros docentes.

Se presentaron a concurso los siguientes autores y obras: Francisco Pérez Dolz, *Batik*; Natividad Fernández Cuervo, *Tela bordada*; Andrés Fernández Cuervo, *Batik*; Amparo y Gloria Brimi, *Cinco figurines*; Leopoldina Megías, *Tela bordada*; Francisco Fábregas, *Cartel chinesco*; Matilde Calvo Rodero, *Proyecto friso en azulejos*; Victorina Durán, *Proyecto para tapiz alfombra*, *Fragmento para tapiz alfombra* y *Fragmento para tapiz alfombra*; Paula Millán Aloseite, *Dos proyectos de telas decorativas*; Francisco López Rubio, *Carteles*, o L. López Escoriaza, *Cartel de jabón Kemlin*.

Los trabajos fueron instalados por *La España Artística* para su exposición pública en el patio del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

El acta de la reunión del jurado del 21 de marzo de 1923 recogía el voto favorable a conceder los galardones estipulados de Manuel Villegas, Gregorio Muñoz Dueñas, Luis Pérez Bueno y el secretario, Ángel Vegue; y el voto negativo del presidente del jurado, Marceliano Santa María.

Procediéndose a la votación, Villegas formuló la siguiente propuesta: para la primera sección, «Telas decoradas», 1000 pesetas a Francisco Pérez Dolz por *Batik*; para la segunda sección, «Tapicería», 1000 pesetas a Victorina Durán por *Proyecto de tapiz alfombra*; para la tercera sección, «Cerámica (sobre superficie plana), esmaltes y vidriería», 1000 pesetas a Matilde Calvo Rodero por *Proyecto friso en azulejos*, y para la cuarta sección, «Carteles y figurines», 1000 pesetas a Amparo y Gloria Brimé por la serie *Cinco figurines*.

Gregorio Muñoz Dueñas, Luis Pérez Bueno y Ángel Vegue elevaron sus propuestas por separado y «coinciden cabalmente» con la de Villegas, por lo que resultaron premiados los autores citados por cuatro votos.

El acta fue aprobada y publicada en los términos expresados en *Gaceta de Madrid* el 28 de marzo de 1923.

En cuanto a los artistas galardonados, Francisco Pérez Dolz nació en Castellón de la Plana el 7 de febrero de 1887.

Cultivó las más diversas disciplinas artísticas: pintura, ilustración, cerámica, *batik*, literatura o música.

Cursó estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, gracias a una beca de la Diputación de Castellón. Frecuentó también los talleres de Sorolla y Gregorio Muñoz Dueñas, donde aprendió la técnica de la cerámica y se interesó por la mueblística y el esmalte, abandonando entonces la pintura para dedicarse a las artes aplicadas.

En la exposición nacional de Arte Decorativo de 1913 obtuvo mención honorífica por las obras presentadas junto con su hermana Carmen.

En ese mismo año gana la plaza de profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Granada, trasladándose posteriormente a las de Toledo (1917) y Barcelona (1926) como catedrático de Historia y Teoría del Arte.

Obtuvo una beca de la Junta de Ampliación de Estudios en 1923 para viajar a Francia, Alemania, Inglaterra y Austria, lo que le permitió entrar en contacto con las tendencias art decó.

En 1920 alcanza una segunda medalla por sus *batiks* en la sección de arte decorativo de la exposición nacional de Bellas Artes y primera medalla en la edición de 1924 por *Telas decoradas por el procedimiento del batik*.

Volvió a participar en el Concurso Nacional de Arte Decorativo de 1923 y 1924 y actuó como jurado en el de 1925.

Participó en el IX Salón de Humoristas de 1923.

Formó parte de la subcomisión encargada de la organización de la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París de 1925, donde alcanzó segundo premio; participando también en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de Monza de 1927.

Colaboró en el Museo de Artes Decorativas de Madrid junto con Rafael Domenech y Muñoz Dueñas, con quienes escribió *Tratado de técnica ornamental*, publicado en Barcelona en 1920.

Fue también autor de numerosas obras sobre didáctica y ejerció la crítica de arte, teatral, literaria o musical, en este caso publicadas, entre 1926 y 1927, en *El Liberal*.

Pérez Dolz falleció en Barcelona el 2 de noviembre de 1958 <sup>42</sup>.

---

<sup>42</sup> Gascó Sidró, Antonio José. «Francisco Pérez Dolz, pintor de contrastes». Disponible en: [Millars: revista del Colegio Universitario de Castellón de la Plana, 1974: Vol. 1.](http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/12108) <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/12108> [Consultada el 4 de marzo de 2020]. «Un hombre del Renacimiento en el siglo XX. Francisco Pérez Dolz. Disponible en: <http://www.perez-dolz.org/> [Consultada el 4 de marzo de 2020].

En cuanto a la artista premiada en la sección «Tapicerías», Victorina Durán, fue escenógrafa, figurinista, pintora, periodista y directora teatral. Nació en Madrid el 12 de diciembre de 1899.

De familia vinculada al teatro, realizó estudios en el Real Conservatorio de Música y Declamación y en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, entre 1917 y 1926, donde entabló amistad con Salvador Dalí, Remedios Varo, Maruja Mallo, Matilde Calvo Rodero, Gregorio Prieto, Timoteo Pérez Rubio o Rosa Chacel.

Especializada en la técnica del *batik*, cosechó importantes premios a nivel nacional e internacional.

Formó parte en 1926 del grupo de mujeres intelectuales y artistas que fundaron el Lyceum Club Femenino en Madrid, donde realizó varias exposiciones de sus cuadros, *batiks* y figurines, como en 1926, junto con Matilde Calvo Rodero, o, individualmente, en 1933.

Fue premio de aprecio en la sección de arte decorativo de la exposición nacional de Bellas Artes de 1920, concurrió también a la de 1924, 1926 y 1934 y fue jurado en la de 1922.

Participó en el VIII Salón de Humoristas de 1922, en la Exposición del Círculo de Bellas Artes de Madrid de 1924, en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París en 1925, donde fue con una beca de la Junta de Ampliación de Estudios; o en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de Monza en 1927.

Durán ejerció como docente en la Escuela Normal de Maestras de Madrid, en la Escuela del Hogar y Profesional de la Mujer, donde alcanzó la plaza por oposición en 1926, y en la Residencia de Señoritas. En 1929 obtuvo la cátedra de Indumentaria y Arte Escenográfico del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid.

Colaboró en la creación del Teatro Escuela de Arte de Madrid, junto con Cipriano Rivas Cherif, y realizó escenografías y vestuarios para las compañías de Margarita Xirgu e Irene López Heredia.

Fue vocal del patronato del Museo del Traje en 1932.

Obtuvo en 1933 premio en el concurso «Vestido cinematográfico», organizado por la revista *Sparta* y celebrado en el teatro Alkázar de Madrid.

Alcanzó de nuevo premio en el Concurso Nacional de Arte Decorativo de 1924 y fue jurado en el de 1933.

Tuvo una sección periodística titulada «Escenografía y vestuario» en el diario *La Voz de Madrid*.

Victorina Durán participó activamente en el ambiente cultural y político madrileño: fue secretaria de la junta directiva de la Agrupación Femenina Republicana en 1931, asistió a la toma de posesión de Victoria Kent como directora de prisiones en 1931, al homenaje tributado a Clara Campoamor en 1931 y 1932, al homenaje a la doctora uruguaya Paulina Luisi en 1932 o al de Enrique Chicote en 1933.

En 1937 se exilió y residió en Argentina, donde desempeñó labores de dirección artística en los teatros Colón y Cervantes de Buenos Aires.

Regresó del exilio en 1949 para colaborar con Salvador Dalí en *Don Juan Tenorio*, que se estrenó, dirigida por Luis Escobar, en el Teatro Nacional.

Victorina Durán falleció en Madrid el 10 de diciembre de 1993 <sup>43</sup>.

Matilde Calvo Rodero, galardonada en la sección tercera, «Cerámica (sobre superficie plana), esmaltes y vidriería»; nació en Madrid en 1899 y destacó en diferentes ámbitos de la creación artística: grabado, encuadernación o escultura.

Fue discípula de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, donde cultivó una estrecha amistad con Victorina Durán.

---

<sup>43</sup> Abril, Manuel. *Luz*, 28 de octubre de 1933, p. 8. Aguilera Sastre, Juan. «Las fundadoras del Lyceum Club femenino español». *Brocar. Cuadernos de Investigación histórica*, n.º 35. La Rioja, Universidad, 2011. Carrete Cano, Vicente. «Victorina Durán y el círculo sáfico de Madrid. Semblanza de una escenógrafa del 27». *El maquinista de la generación*, n.º 9. Málaga, Diputación Provincial, 2005. Gaitán Salinas, Carmen. *Las artistas del exilio republicano español. El refugio latinoamericano*. Madrid, Cátedra, 2019. Gaitán Salinas, Carmen. «Victorina Durán Cebrián». Real Academia de la Historia. Disponible en <http://dbe.rah.es/biografias/137098/victorina-duran-cebrian> [Consultada el 17 de noviembre de 2020]. Gaitán Salinas, Carmen y Murga Castro, Idioa (eds.). *Victorina Durán. Así es mi vida*. Madrid, Residencia de Estudiantes, 2018. Gaitán Salinas, Carmen y Murga Castro, Idioa. «Victorina Durán: Identidades en escena. Exilio, identidad y madrileñismo en Argentina», en Cabañas Bravo, M. (ed.). *Identidades y tránsitos artísticos en el exilio español de 1939 hacia Latinoamérica*. Madrid, Doce Calles, 2019. *Gran Vida*, 17 de febrero de 1926, p. 3. Huerta, Javier, Peral, Emilio y Urzaiz, Héctor. *Teatro español de la A a la Z*. Madrid, Espasa Calpe, 2005. *La Esfera*, 11 de febrero de 1922, p. 18. *La Ilustración Española y Americana*, 17 de febrero de 1926, p. 3. *La Ilustración Española y Americana*, 8 de abril de 1921, p. 8. Mallordomo, Concha. «[Victorina Durán](#)». *Mujeres en el Arte*. Disponible en: <http://conchamayordomo.com/2016/11/22/victorina-duran/> [Consultada el 1 de agosto de 2019]. Mangini, Shirley. «El Lyceum Club de Madrid: un refugio feminista en una capital hostil». *Asparkia: Investigación feminista*, n.º 17, 2006. Moreno Lago, Eva María. *Victorina Durán, escritora y artista del teatro de vanguardia*. Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 2018. Murga Castro, Idioa. «Muros para pintar. Las artistas y la Residencia de Señoritas», en De la Cueva, Almudena y Márquez Padorno, Margarita (eds.). *Mujeres en vanguardia. La Residencia de Señoritas en su centenario*. Madrid, Residencia de Estudiantes, 2015.

En marzo de 1921 expuso sus pinturas y aguafuertes en el Ateneo de Madrid. Participó, con sus encuadernaciones, en la Exposición Internacional de Arte Decorativo de París de 1925 y en la de Monza en 1927.

La Junta de Ampliación de Estudios concedió a Matilde Calvo en 1930 una beca en Francia para estudiar el arte de la encuadernación.

En 1931 participó en la Exposición Internacional del Libro de Arte, organizada por la Asociación Nacional del Libro Francés, en el Petit Palais de Beaux Arts de París.

Concurrió a los Salones de Otoño organizados por la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid, desde el primero de 1920; y a varias ediciones de las exposiciones nacionales de Bellas Artes, donde alcanzó bolsa de viaje en la sección de grabado en 1922 y premio de aprecio y medalla de tercera clase en la sección de arte decorativo en 1924 y 1930, respectivamente.

Calvo fue premiada de nuevo en el Concurso Nacional de Arte Decorativo de 1923, 1925 y 1928, actuó como jurado en el de 1933 y participó en el de 1935.

Formó parte del Lyceum Club Femenino, donde expuso sus obras, como en 1926, junto con Victorina Durán.

Fue profesora especial de «Trabajo sobre cuero, asta y batik» de la Escuela del Hogar y Profesional de Madrid desde 1928 y, al menos, hasta 1948.

Matilde Calvo falleció en Madrid en 1982 <sup>44</sup>.

Amparo y Gloria López-Fábregas Brimé, conocidas como «Las hermanas Brimé», trabajaron conjuntamente. Fueron figurinistas teatrales y dibujantes de «depurado gusto» <sup>45</sup>.

Participaron en el Salón de Humoristas en 1923 y 1926 <sup>46</sup> y en la exposición nacional de Bellas Artes de este último año, en la sección de arte decorativo.

Fueron socias del Lyceum Club Femenino.

---

<sup>44</sup> AA.VV. 1907-1987, *la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas 80 años después (1907-1987)*. Volumen 2. Madrid, CSIC, 1988. Aguilera Sastre, Juan. «Las fundadoras del Lyceum Club femenino español». *Brocar. Cuadernos de Investigación histórica*, n.º 35. La Rioja, Universidad, 2011. *Gran Vida*, 17 de febrero de 1926, p. 3. *La Gaceta Literaria*, 15 de julio de 1931, p. 8. *La Ilustración Española y Americana*, 17 de febrero de 1926, p. 3. Mangini, Shirley. «El Lyceum Club de Madrid: un refugio feminista en una capital hostil». *Asparkia: Investigación feminista*, n.º 17, 2006. Martínez Sancho, Cristina. *El arte de encuadernar: una labor de Matilde Calvo Roderó*. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015. Palacio Bañueles, Luis. *Instituto Escuela: historia de una renovación educativa*. Madrid, Ministerio de Cultura y Educación, 1988.

<sup>45</sup> *ABC*, 1 de abril de 1923, p. 32.

<sup>46</sup> *El Sol*, 31 de mayo de 1923, p. 4.

Crearon figurines para la revista *Cri-cri*, para la opereta *El príncipe se casa*, ambas estrenadas en 1923 en el teatro Reina Victoria; para *El Príncipe carnaval* o *Roma se divierte*.

El arte singular de las hermanas Brimé, su gusto exquisito, su *savoir faire* inimitable, han hecho que las admiren en París, de cuyas grandes revistas de modas son colaboradoras apreciadísimas.

Nuestras más grandes actrices recurren a las hermanas Brimé constantemente, considerándolas como verdaderas maestras en la ciencia difícil de la elegancia femenina.

Amparo y Gloria Brimé acaban de regresar de París luego de haber visitado a todos los grandes modistos y de haber cambiado impresiones con los más ilustres dibujantes de modas, sus iguales.

Y, naturalmente, vienen perfectamente enteradas de los nuevos rumbos de la moda y de cuanto se va a llevar este invierno <sup>47</sup>.

Amparo Brimé (c.1890-c.1950) frecuentó el estudio de Julio Romero de Torres.

Realizó ilustraciones para *Agua mansa*, de Ángel Guerra, o *Conversaciones feministas*, de Carmen de Burgos, Colombine; y colaboró en las revistas *Art*, *Feuilles de l'élégance féminine*, *Blanco y Negro*, *La Esfera* o *Elegancia*.

En 1919 realizó para la Casa Floralia, en la que fue responsable de los contenidos de moda, ilustraciones y páginas de moda con destino a *ABC* o *Nuevo Mundo*.

Dispuso de secciones sobre moda femenina, moda infantil y tendencias decorativas para el hogar en el diario *La Voz*, entre 1922 y 1933. También colaboró en dicha sección su hermana Gloria.

Sus obras figuraron en la exposición *Dibujantas*, celebrada en el Museo ABC en junio de 2019 <sup>48</sup>.

---

<sup>47</sup> *La Voz*, 13 de noviembre de 1922, p. 2.

<sup>48</sup> Cabello, María Arroyo. «Perfumería Floralia: un caso de contenido de marca a principios del siglo XX». *Pensar la publicidad*, n.º 12. Madrid, Universidad Complutense, 2018. Dougherty, Dru y Vilchez de Frutos, María Francisca. *La escena madrileña entre 1918 y 1926: análisis y documentos*. Madrid, Fundamentos, 1990. González, Marta, Alix, Josefina, Replinger, Mercedes y Caso, Ángeles (eds.). *Dibujantas, pioneras de la ilustración*. Madrid, Museo ABC, mayo, 2019. Hesperia. *Gran Vida*, 1 de enero de 1917, p. 16. Nieva de la Paz, Pilar. *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936: texto y representación*. Madrid, CSIC, 1993. *Revista de Bellas Artes*. Junio de 1922, p. 5.

En cuanto al primer Concurso Nacional de Música, se publicaron sus bases en la *Gaceta de Madrid* el 9 de diciembre de 1922. Fueron temas del mismo: «Poema sinfónico» y «Un cuarteto, bien para instrumentos de cuerda o de cuerda y piano», dotados con 4000 pesetas cada uno.

Reunido el jurado el 24 de marzo de 1923, formado por Miguel Salvador, Facundo de la Viña, Eduardo Gómez de Baquero y Ángel María Castell, otorgó el premio del tema primero a *Mare Nostrum*, de Salvador Bacarisse, y el del tema segundo a *Kim*, de Julián Bautista <sup>49</sup>.

Con respecto al Concurso Nacional de Literatura, se publicaron sus bases en la *Gaceta de Madrid* el 12 de diciembre de 1922. Los temas del concurso, dotados con 4000 pesetas cada uno, fueron: «Una colección de cuentos para niños» y «Semblanza de Lope de Vega».

El jurado, compuesto por Julio Casares, Ramón Pérez de Ayala, Enrique Díaz Canedo, Enrique de Mesa y José Martínez Ruiz, Azorín, en acta de 28 de marzo de 1923; declaró desierto el tema primero por no hallar en las colecciones presentadas ninguna acreedora de la recompensa, acumulándose al segundo tema la cantidad del premio, que quedó otorgado a Francisco A. de Icaza, 5000 pesetas, por *Lope de Vega en la vida y en los libros* y a Ismael Sánchez Esteban, 3000 pesetas, por *Vulgarización de Lope de Vega* <sup>50</sup>.

---

<sup>49</sup> Acta aprobada por R. O. de 28 de marzo de 1923, *Gaceta de Madrid*, 3 de abril de 1923.

<sup>50</sup> Acta aprobada por R. O. de 31 de marzo de 1923, *Gaceta de Madrid*, 5 de abril de 1923. Presentaron obras, entre otros, Rafael Marquina, Ramón Gómez de la Serna o Manuel Abril.

# 4 CONCURSOS NACIONALES DE ESCULTURA, GRABADO Y PINTURA DE APLICACIÓN DE 1923 <sup>51</sup>

Por R. O. de 2 de abril de 1923, publicada en la *Gaceta de Madrid* de 21 de abril, se instaba a la Dirección General de Bellas Artes a organizar los concursos nacionales con cargo al crédito de 50000 pesetas consignado en el capítulo 14, artículo 2.º, concepto 8, «Concursos Nacionales», del presupuesto prorrogado del ejercicio 1922-23 del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Se mantuvieron prácticamente las mismas bases que en la edición anterior, introduciéndose pocas modificaciones. La primera afectó a los premios, incrementándose el de pintura aplicada de 4000 a 7000 pesetas y siendo rebajados en 1000 pesetas los de música y literatura, que quedaron en 7000 y 6000 pesetas, respectivamente. Los de escultura y grabado se mantuvieron en 15000 y 3000 pesetas, respectivamente.

Otra modificación afectó al jurado, así, en el preámbulo de la R. O. de 2 de abril con las bases generales, se señalaba que en la edición anterior se advirtió «alguna dificultad y lentitud» para la constitución de los jurados que habían de actuar en cada uno de estos certámenes, viéndose entonces que «si el condicionar los nombramientos de Vocales o Jueces a una epigrafía de cargos oficiales ofrecía la ventaja de garantizar oficialmente la elección, en cambio, este criterio reducía el número de los elegibles, ocasionando tardanzas y dificultades en las constituciones de los tribunales, singularmente en los casos de renuncia». Considerando que este procedimiento impedía que se incluyeran en tales jurados a escritores y artistas de «grandes merecimientos, aunque sin adjetivación oficial», se decretó que juzgarían los trabajos presentados tribunales constituidos por artistas y literatos elegidos libremente por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, sin ser necesaria la «adjetivación oficial».

Cada uno de los jurados de los concursos se compondría de cinco vocales, que elegirían un presidente, exceptuando el caso de que hubiera algún académico, a quien por serlo ejercería dicho cargo. Coincidiendo en una misma sección dos o más académicos, sería presidente el más antiguo.

---

<sup>51</sup> Biblioteca del MNCARS, «Material Especial», caja 5821.

De nuevo, se encomienda a estos jurados la redacción de las bases: temas, condiciones y lugares en que se expondrían los trabajos de artes plásticas y gráficas y los medios para conseguir la audición pública de las obras musicales premiadas, si bien se establecía en esta edición que las bases debían de entregarse dentro de los diez días siguientes a la publicación de la R. O. de 2 de abril de 1923.

Estas bases servirían de convocatoria y en ellas se fijaría el plazo para la admisión de trabajos. La duración de este plazo la determinaría cada jurado, teniendo en cuenta la índole del concurso y el tiempo que habría de exigir el fallo y la exposición en los de artes plásticas, como igualmente el de formalización del pago de los premios dentro del año económico.

Los trabajos se entregarían en la sección «Fomento de las Bellas Artes», en días laborables, de 11 a 13 horas; acompañados de una cartela u oficio fechado y firmado por el autor o un lema en sobre cerrado, según los jurados establecieran o no el anonimato en sus respectivas convocatorias.

Con carácter general para todos los concursos, los autores de los trabajos presentados deberían de retirarlos antes del 30 de noviembre de 1923. Trascurrido el mencionado plazo, serían «quemados o inutilizados»<sup>52</sup>.

## Concurso Nacional de Escultura

La *Gaceta de Madrid* de 21 de abril de 1923 publicaba, junto con las bases generales mencionadas, el nombre de los jurados para la redacción de las bases específicas del concurso de escultura y la calificación de los trabajos: Miguel Blay, Mateo Inurria, Victorio Macho, José Francés y José Capuz. El tribunal quedó constituido el 17 de abril.

Las bases redactadas por el jurado se publicaron en la *Gaceta de Madrid* de 9 de mayo de 1923<sup>53</sup>. Tan solo introducían como novedad, respecto a la edición anterior, el tema del concurso de este año: «Proyecto de exedra o banco de carácter decorativo, ornamental y condiciones prácticas para su uso, con destino a un parque, jardín o plaza públicos», que había de realizarse dentro de las dimensiones «honestamente adecuadas a la cuantía de la recompensa».

Las obras se podían presentar hasta el 31 de octubre de 1923 y la entrega definitiva del trabajo que resultara premiado se realizaría el 31 de marzo de 1924.

---

<sup>52</sup> *Gaceta de Madrid*, 27 de septiembre de 1923.

<sup>53</sup> Nos limitamos a recoger en todo el texto, para evitar reiteraciones, los cambios introducidos en las bases, sobreentendiéndose que el resto permanece igual a la edición anterior.

Presentaron obras diez autores: Pedro Torre-Isunza, Federico Marés, Florentino Trapero Ballesteros, Fructuoso Orduna, Miguel Ángel Diéguez, Rafael Vela Castillo, Agustín Ballester, Miguel de la Cruz Martín, Juan Adsuara y M. Ferradons <sup>54</sup>.

La exposición de los proyectos se inauguró el 7 de noviembre de 1923 en el patio del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y permaneció abierta hasta el 11 de noviembre <sup>55</sup>.

En los cinco días siguientes a la apertura de la exposición, debía de emitirse el fallo. Así, reunido el jurado el 10 de noviembre de 1923, el acta recoge que, «habiendo examinado detenidamente» todas las obras presentadas, Mateo Inurria y José Capuz estimaron que debía declararse desierto el concurso, por no reunir, a su juicio, los autores las «relevantes cualidades que los hicieran merecedores» del premio; mientras que Miguel Blay, Victorio Macho y José Francés consideraron que entre las obras presentadas debía de concederse el premio al proyecto de banco de Federico Marés, tanto por su «valor intrínseco» cuanto por la «creencia de que esta clase de concursos deben ser estimulados como una iniciativa del Estado a favor de los artistas y cuya mayor amplitud el día de mañana se conseguirá facilitando la labor de los comienzos».

Cumplidas las bases y preceptos legales, y resultando que en el fallo concurría una mayoría de votos a favor de Marés, se aprobó el acta referida por R. O. de 13 de noviembre, adjudicándose las 15000 pesetas del premio a Federico Marés <sup>56</sup>.

El jurado sería el encargado del cumplimiento de las bases tercera, sexta y séptima, referentes, respectivamente, a que este premio se entendía como otorgado como encargo de la ejecución de la obra; a la realización de la misma «necesaria e inevitablemente en piedra de buena calidad» y, finalmente, a las funciones fiscalizadoras de dicho jurado en la ejecución del trabajo y su facultad para fijar los requisitos y autorizar el pago de las 15000 pesetas del premio <sup>57</sup>.

Realizado finalmente en piedra y mármol, el banco premiado tenía cerca de tres metros de largo por algo menos de dos metros y medio de alto y se encuentra próximo al Art Decó. Se destinó al Real Jardín Botánico de Madrid y no fue colocado hasta 1926 <sup>58</sup>.

---

<sup>54</sup> *Gaceta de Madrid*, 5 de noviembre de 1923.

<sup>55</sup> *Heraldo de Madrid*, 8 de noviembre de 1923, p. 3.

<sup>56</sup> *Gaceta de Madrid*, 17 de noviembre de 1923.

<sup>57</sup> *Ibíd.*

<sup>58</sup> Ubicado en la Glorieta de los Tilos, fue restaurado en 2016 por el Instituto del Patrimonio Cultural de España. «El banco decorativo de Marés luce ya su mejor cara en el Real Jardín Botánico».

El ganador del concurso, Federico Marés Deulovol, nació en Portbou (Gerona) el 18 de septiembre de 1893. Fue un polifacético artista, con una obra escultórica cercana al modernismo y con reminiscencias góticas, sobre todo en su escultura religiosa. Se especializó en escultura pública.

Alumno de la Escuela de la Llotja de Barcelona, estudió también en el taller de Eusebio Arnau. Pensionado por el Ayuntamiento de Barcelona, completó sus estudios en París, donde conoció a Auguste Rodin; Roma, Bruselas, Florencia y Padua.

En 1914 formó parte de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona como profesor auxiliar de escultura.

Marés obtuvo en 1917 tercera medalla en la exposición nacional de Bellas Artes y segunda en la de 1941. Participó también en las secciones de escultura y arte decorativo, indistintamente, de las ediciones de 1920, 1922, 1924, 1926, 1936 y 1948.

Alcanzó premio en las Exposiciones Universales de San Francisco y San Diego de 1917, año en que el Estado le concedió una pensión para el estudio de la escultura nacional por todo España.

Realizó exposiciones individuales en la Galería Dalmau de Barcelona en 1925 o en el Salón Nancy de Madrid en 1926.

Participó de nuevo en el Concurso Nacional de Escultura de 1923 y 1926 y obtuvo premio en el de Arte Decorativo de 1935.

En 1951 alcanzó la cátedra de Modelaje y Composición en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona y en 1952 fue nombrado director de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de la ciudad condal.

Tras la guerra civil española, Marés se dedicó, sobre todo, a la reconstrucción del patrimonio eclesial destruido.

Sus obras se conservan en Barcelona, Zaragoza, Palma de Mallorca o Puerto Rico.

Entre otras distinciones, se le concedieron la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio en 1951, la Gran Creu de Sant Jordi en 1982, el Premio Nacional de Bellas Artes en 1983, la Medalla de Oro de la Generalitat de Catalunya en 1986 o el nombramiento de Caballero de las Artes y las Letras de Francia en 1970. Fue académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

---

<http://www.rjb.csic.es/jardinbotanico/jardin/contenido.php?Pag=293&tipo=noticia&cod=5400> [Consultada el 20 de julio de 2019]. García Martínez, Elena. «Intervención en el banco decorativo modernista de Federico Marés». *Informes y Trabajos*, n.º 16. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, 2018.

Destacado coleccionista de arte religioso, sus piezas se conservan en el Museo Marés de Barcelona, creado por el escultor e inaugurado en 1948; que fue declarado monumento histórico artístico en 1979. Colaboró también en la creación de otros museos, como el de encajes de Arenys de Mar. Donó su colección de armas al Museo Militar de Montjuic, esculturas medievales y renacentistas al Museo de l'Empordà de Figueres y su colección bibliográfica a la Biblioteca de Cataluña, donde se ubica el Museo del Libro Federico Marés.

Publicó, entre otros textos, una monografía sobre las tumbas reales de Poblet (1952), que fue una de sus actuaciones escultóricas más significativas; *Dos siglos de enseñanzas artísticas en el Principado* (1964), *Memorias de la vida de un coleccionista* (1967) o *El fascinante mundo del coleccionismo y de las antigüedades* (1977).

Federico Marés falleció en Barcelona el 16 de agosto de 1991 <sup>59</sup>.

## Concurso Nacional de Grabado

La *Gaceta de Madrid* de 21 de abril de 1923 publicaba, junto con las bases generales, los nombres de los jurados encargados de la redacción de las bases específicas de este concurso y de la calificación de los trabajos presentados: Carlos Verger, Enrique Vaquer, Miguel Velasco y Aguirre, Manuel Villegas Brieva y José Sánchez Gerona. El fallecimiento en noviembre de Manuel Villegas llevó a Juan Espina Capó al jurado.

Las bases elaboradas por el tribunal fueron publicadas en la *Gaceta de Madrid* de 13 de mayo de 1923. Al margen de las características técnicas de las obras, especificaban que la concurrencia se entendía para todos los grabadores españoles, iberoamericanos y portugueses y que se concedería un premio de 3000 pesetas al mejor retrato del rey Alfonso XIII grabado en plancha de cobre, excluyendo los procedimientos fotomecánicos; quedando a iniciativa de los concursantes el realizar su trabajo a base de retratos en fotografías del rey, de dibujos de las mismas o del natural.

El plazo para la presentación de trabajos, firmados o con lema, se cerraría el 10 de diciembre y el jurado emitiría el fallo dentro de los diez días siguientes al de

---

<sup>59</sup> Alix Trueba, Josefina. *Escultura española 1900-1936*. Madrid, El Viso, 1985. Fillol, Gil. *Ahora*, 28 de julio de 1935, p. 46. Francés, José. *La Esfera*, 12 de febrero de 1927, p. 12. Museo Frederic Marès. <https://w110.bcn.cat/museufredericmares/ca> [Consultada el 15 de junio de 2020]. Pujadó, Judith. «Biografía. Frederic Marès, il·lusió de pedra», *Revista de Girona*, 2010. Disponible en: [http://www.revistadegirona.cat/recursos/2010/0261\\_042.pdf](http://www.revistadegirona.cat/recursos/2010/0261_042.pdf) [Consultada el 15 de junio de 2020]. Rivero Matas, Nuria. «Frederic Marés Deulovol». Real Academia de la Historia. Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/12954/frederic-mares-deulovol> [Consultada el 15 de noviembre de 2020].

la apertura de la exposición, celebrada en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid.

La aprobación del fallo del jurado se realizó por R. O. de 29 de diciembre de 1923 <sup>60</sup>: las 3000 pesetas se otorgaron por mayoría de votos al trabajo con el lema *El duque de Toledo*, del grabador José Luis López Sánchez-Toda.

Nacido en Madrid el 30 de abril de 1901, López Sánchez-Toda se formó en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, junto con Carlos Verger y Enrique Vaquer.

Tras concluir sus estudios, ingresó en la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre en 1924, donde trabajó al frente de la sección de grabado hasta su jubilación en 1971.

Fue profesor de la Escuela Nacional de Artes Gráficas entre 1927 y 1963, año en que pasó a formar parte de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid.

Obtuvo premio en la exposición nacional de Bellas Artes de 1922, alcanzando en la de 1943 una tercera medalla y una segunda en la de 1945, ambas en la sección de grabado. Concurrió también a las de 1924, 1930 y 1934.

En 1932 López Sánchez-Toda viajó con una beca de la Junta de Ampliación de Estudios a Estados Unidos, donde trabajó para la *Republican Bank Note Co.* de Pittsburgh y llevó a cabo tareas de investigación en el *Bureau of Engraving and Printing*.

Volvió a obtener el primer premio del Concurso Nacional de Grabado de 1934 y actuó como jurado en el de 1935.

Fue el autor de la primera moneda acuñada en la zona nacional durante la Guerra Civil, 25 céntimos con la imagen de Francisco Franco y el lema «España, una, grande, libre. 1937. II Año Triunfal».

En 1969 publicó *El arte de grabar el sello*.

José Luis López Sánchez-Toda falleció en Madrid el 3 de abril de 1975. En 1998, dentro de la serie de sellos «Grabadores españoles», emitida por Correos, su efigie y uno de sus grabados protagonizaron uno de ellos <sup>61</sup>.

## Concurso Nacional de Pintura de aplicación

---

<sup>60</sup> *Gaceta de Madrid*, 31 de diciembre de 1923.

<sup>61</sup> Montesinos Muñoz, Vanessa. «José Luis López Sánchez-Toda. El principio de la dinastía». Disponible en: <https://www.numismaticodigital.com/noticia/10322/articulos-numismatica/jose-luis-lopez-sanchez-toda.--el-principio-de-una-dinastia.html> [Consultada el 20 de julio de 2019].

Junto con las bases generales, se daba a conocer en la *Gaceta de Madrid* de 21 de abril de 1923 la R. O. de 17 de abril con el nombre de los jurados para la redacción de las bases específicas del concurso y la calificación de los trabajos: Rafael Domenech, presidente; Ángel Vegue y Goldoni, secretario; Gregorio Muñoz Dueñas, Luis Pérez Bueno y Francisco Pérez Dolz.

Por motivos de salud, renunció Muñoz Dueñas, si bien la causa de fondo fue su concurrencia como expositor; siendo sustituido por Juan José García.

La *Gaceta de Madrid* de 11 de mayo de 1923 publicaba las bases específicas del concurso, con numerosas novedades respecto a la convocatoria anterior. Así, recoge, junto con las indicaciones técnicas sobre las obras a presentar, que estaría integrado por siete grupos en consonancia con la clase de trabajos:

A) Arte textil en todas sus manifestaciones, excepto bordados y encajes.

B) Cerámica.

C) Vidrieras artísticas, esmaltes y mosaicos.

D) Figurines, bordados y encajes.

E) Originales para la decoración de trabajos tipográficos.

F) Encuadernaciones y cueros artísticos policromados.

G) Trabajos artísticos cromolitográficos y papeles pintados.

Podrían presentarse artistas españoles, de las repúblicas iberoamericanas y portugueses. El jurado adjudicaría cuatro premios en metálico de 1000 pesetas cada uno a las siete obras mejores de entre todas las expuestas, no por razón distributiva de grupo, sino por su mérito artístico. Además, concedería cuantos premios honoríficos estimara oportunos.

«Realizándose este concurso para el fomento de las industrias artísticas relacionadas con la pintura, procurando para ello perfeccionar y desarrollar el trabajo de los proyectistas»; los premios se concederían a los autores de proyectos, otorgándose otros premios de mérito en aquellos casos en que la naturaleza del trabajo premiado hubiera necesitado en su ejecución la ayuda industrial.

No serían admitidos al concurso los proyectos ejecutados con sujeción a cualquiera de los estilos artísticos.

No excedería de tres el número de obras que cada concursante podría presentar en cada grupo o sección.

Los artistas que en el concurso anterior hubieran alcanzado premio no podrían obtenerlo de nuevo en obras del mismo procedimiento artístico e industrial, pero sí en otras diferentes.

El plazo para la admisión de proyectos, firmados o con lema, se cerraría, sin posibilidad de prórroga, el 15 de noviembre de 1923.

La propiedad de los trabajos premiados seguiría perteneciendo a sus autores, reservándose el Estado el derecho de reproducirlos para su difusión en escuelas, academias y centros docentes.

Fue tan escaso el número y calidad de las obras presentadas, que el jurado consignó en su fallo, por unanimidad, que «no correspondía (el concurso) al estado actual de nuestras industrias artísticas». El tribunal creía que era debido a la muy escasa publicidad que se había dado al concurso. Proponía a la superioridad que ampliara el plazo de presentación de obras hasta el 1 de marzo de 1924 y, con el fin de que ninguno de los concursantes pudiera sufrir perjuicio, que se autorizara a quien lo deseara a retirar los trabajos que estimaran conveniente, bien para modificarlos, ampliarlos o perfeccionarlos, o bien para sustituirlos por otros.

Asimismo, se solicitó que se diera la noticia de esa ampliación de plazo en Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Bilbao, La Coruña y Zaragoza.

Dicha prórroga, en atención al reglamento, no se concedió.

El acta del jurado fue emitida el 4 de diciembre de 1923 y aprobada por R. O. de 7 de diciembre <sup>62</sup>. Por unanimidad, se concedían las 1000 pesetas de la sección C a Carmen Suárez Ortiz por su colección de esmaltes, las 1000 de la sección E a Gregorio Muñoz Dueñas por sus originales para la decoración de trabajos litográficos y las 1000 pesetas de la sección F a E. Arola por su colección de cofrecillos o joyeles de cuero dorado.

El jurado acordó declarar desiertas las restantes secciones del concurso, A, B, D y G, por no hallar en ellas obras dignas de recompensa; y proponer que se convocara y celebrara un nuevo concurso de las mismas, con igual reglamentación de la convocatoria publicada por R. O. de 30 de abril de 1923, con la modificación del plazo de admisión de trabajos, que se cerraría el 1 de marzo de 1924; y la referente a la conveniencia de realizaciones fragmentarias en los temas de cerámica, figurines, bordados y encajes.

El Ministerio de Instrucción Pública, considerando cumplidos los preceptos legales que regulaban la tramitación de este concurso y que no había «perjuicio para terceros ni disposición que se oponga a la celebración del nuevo concurso parcial que se propone, sino (que) antes bien favorecería los intereses de las Bellas Artes, para cuyo desarrollo fueron convocados estos concursos»; aprobó el acta y la convocatoria de un nuevo concurso, publicada en la *Gaceta de Madrid* de 17 de diciembre de 1923.

Se dividía en cuatro grupos, con un premio de 1000 pesetas para cada uno.

---

<sup>62</sup> *Gaceta de Madrid*, 14 de diciembre de 1923.

- A). Arte textil, en todas sus manifestaciones, excepto bordados y encajes.
- B). Cerámica.
- C). Figurines, bordados y encajes.
- D). Trabajos artísticos cromolitográficos y Papeles pintados.

El jurado de este nuevo concurso nacional estuvo constituido por los mismos miembros del anterior: Rafael Domenech, presidente; Ángel Vegue y Goldoni, secretario; Francisco Pérez Dolz, Luis Pérez Bueno y Juan José García. Emitirían su juicio a los seis días siguientes de la apertura de la exposición.

El acta del jurado, aprobada por R. O. de 12 de marzo de 1924 <sup>63</sup>, acordaba conceder por mayoría de votos un premio de 500 pesetas, respectivamente, a: Sebastián Aguado y Ricardo Arrúe por sus ejemplares de cerámica, en la sección B; y, en la sección C, a Carmen Carpintero por su abanico de encaje y a Amparo Muñoz Montoro por su colección de figurines. Declaraba desierta la sección A y transfería el premio de 1000 pesetas a la D, otorgándose así en ella dos recompensas de 1000 pesetas, respectivamente, a Pascual Capuz por sus trabajos artísticos cromolitográficos y a Tomás Gutiérrez-Larraya por su proyecto de friso en papel pintado.

La exposición de trabajos se llevó a cabo en el patio central del Ministerio de Instrucción Pública.

Entre los galardonados, Carmen Suárez Guerra <sup>64</sup>, premiada en la sección C, nació en La Puebla de Cazalla (Sevilla) en 1879. Inició su formación artística en Sevilla con el pintor Francisco Narbona.

Se dedicó a la decoración de abanicos, a los tapices, la forja, la cerámica y, sobre todo, los esmaltes. Su larga trayectoria artística culminó en Madrid, donde fue profesora de esmalte en la Escuela de Artes y Oficios.

Obtuvo primera medalla en la exposición nacional de Bellas Artes de 1922 por *Copa de bronce dorado decorada con esmaltes*. Participó también en la nacional de 1926 y fue jurado suplente en la sección de artes decorativas en la de 1926 y titular en 1930.

Concurrió a la Exposición del Abanico en España en 1920 y a la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París en 1925, donde obtuvo diploma.

Carmen Suárez falleció en Madrid en 1949. Obras suyas, donadas por su familia, se encuentran en el Museo de Bellas Artes de Sevilla <sup>65</sup>.

---

<sup>63</sup> *Gaceta de Madrid*, 15 de marzo de 1924.

<sup>64</sup> Firmaba como Carmen Suárez de Ortiz o Carmen S. de Ortiz. Sobre E. Arola, premiado en la sección F, no disponemos de datos.

<sup>65</sup> *ABC*, 18 de enero de 1949, p. 16. Blanco Coris, José. *Heraldo de Madrid*, 13 de mayo de 1920, p. 1. Blanco Coris, José. *La Esfera*, 26 de diciembre de 1925, p. 11. Miriel, Bienvenido.

Gregorio Muñoz Dueñas (Málaga ¿?-Valencia-1930), premiado en la sección E, fue pintor, ceramista, ilustrador gráfico y diseñador de tejidos y muebles de corte modernista y en la línea del Arts and Crafts.

Se formó en la Escuela de Bellas Artes de Valencia. Fue fundador de la Escuela de Cerámica de Manises, junto con Manuel González Martí y Rafael Domenech, y director de la misma en 1917.

En 1922 se traslada de Manises a Madrid, a la Escuela de Cerámica de la Moncloa.

Fue padre de los artistas Gregorio, «Gori», y Amparo Muñoz Montoro.

Realizó los paneles decorativos de la estación del Norte de Valencia.

Fue autor del *Tratado de Técnica documental*, en colaboración con Rafael Domenech y Francisco Pérez Dolz, publicado en Barcelona en 1920; y director artístico y colaborador de la revista *Pequeñas Monografías de Arte*.

Muñoz Dueñas colaboró también en la sección de «Pedagogía de las artes industriales», del Museo de Arte Moderno de Madrid, donde realizó dibujos para las series decorativas.

Obtuvo segunda medalla en la sección de arte decorativo de las exposiciones nacionales de Bellas Artes de 1904 y 1908 por carteles y tapices, respectivamente.

Fue de nuevo galardonado en el Concurso Nacional de Arte Decorativo de 1924 y actuó como jurado en los de 1922 y 1923.

Obra suya se conserva en el Museo Nacional de Artes Decorativas <sup>66</sup>.

Sebastián Aguado y Portillo, premiado en la sección B, nació en Jimena de la Frontera (Cádiz) el 11 de octubre de 1854.

En Sevilla estudió en la Sociedad Económica de Amigos del País y trabajó en el taller del escultor Manuel Gutiérrez Cano.

En 1870 viajó a Barcelona, donde trabajó en el taller de los hermanos Agapito y Venancio Vallmitjana. De regreso a Sevilla, se dedicó a la cerámica, ingresando en la fábrica de La Cartuja. Perfeccionó estudios en las fábricas ceramistas de Nápoles, Génova, París, Marsella y Portugal.

Tras el fallecimiento en 1890 del ceramista Guillermo Zuloaga, ocupó su puesto en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid.

---

*La Ilustración Española y Americana*, 30 de marzo de 1921, p. 2. *Técnica del esmalte. El arte de Carmen Suárez Guerra*. Museo de Bellas Artes de Sevilla, 2017.

<sup>66</sup> Barjau, Santi. «Pequeñas Monografías de Arte (1907-1912), una revista artística española». *Locus Amoenus*, n.º 7, 2004. Da Rocha Aranda, Óscar. *El modernismo en la arquitectura madrileña*. Madrid, CSIC, 2009. *Tal como éramos. El Museo cumple cien años*. Museo Nacional de Artes Decorativas, 2014.

Instalado en Toledo en 1902, Aguado trabajó como profesor de cerámica y vidriería artística en la recién creada Escuela de Artes e Industrias, contribuyendo al resurgir de la cerámica toledana.

Fue colaborador de los arquitectos Arturo Mélida y Antonio Palacios, en este caso en el Metro y el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Participó en la exposición Cerámica Moderna celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1919 y, junto con su esposa y discípula, María Luisa Villalba, celebró sendas exposiciones de cerámica en 1921 y 1924 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Entre sus galardones, destaca la mención honorífica alcanzada en la sección de arte decorativo de la exposición nacional de Bellas Artes de 1901, la primera medalla en la de 1904 o el diploma de primera medalla como profesor en la segunda exposición nacional de Artes Decorativas celebrada en 1913 <sup>67</sup>. Concurrió también a la nacional de Bellas Artes de 1934.

Sebastián Aguado falleció en Toledo el 13 de julio de 1933. Una exposición póstuma de sus obras se celebró en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Su taller, abierto en 1909, fue mantenido por su esposa e hijo, José Aguado, también ceramista; hasta 1936.

Ricardo Arrúe y Valle, premiado en la sección B, nació en Abando (Bilbao) el 5 de noviembre de 1889.

Realizó estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao, especializándose en la técnica del esmalte sobre metal y cerámica. En 1907 se trasladó a París, donde estudió en la Academia La Grand Chaumière. Tras su regreso a Bilbao, en 1910 trabaja en el taller de su hermano Alberto, también pintor.

En 1925 recibió la medalla de oro en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París junto con su hermano Ramiro.

Fue fundador de la Asociación de Artistas Vascos y académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza.

---

<sup>67</sup> Aguado Gómez, Rosalina. «Sebastián Aguado Portillo». Real Academia de la Historia. Disponible en: [dbe.rah.es/biografias/40450/sebastian-aguado-portillo](http://dbe.rah.es/biografias/40450/sebastian-aguado-portillo) [Consultada el 15 de septiembre de 2019]. Aguado Gómez, Rosalina. «Un encuentro casual: nuevos datos biográficos del ceramista Sebastián Aguado y Portillo», en *Renacimientos. La cerámica española en tiempos de Ruiz de Luna*. Castilla La Mancha, Editorial Castilla-La Mancha, 2010. Blanco Coris, José. *Heraldo de Madrid*, 4 de diciembre de 1920, p. 4. Lago, Silvio. *La Esfera*, 8 de enero de 1921, p. 17. Perla de las Parras, Antonio. «Cuando el pasado se confunde con el futuro. Sebastián Aguado Portillo y la búsqueda de nuevas señas de identidad», en *Renacimientos. La cerámica española...*, 2010. Pradillo Moreno, Juan Manuel. *Alfareros Toledanos*. Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1997. Pulido, F. *Revista de Bellas Artes*. Enero de 1923, p. 24. *Revista de Bellas Artes*. Abril de 1923, p. 14. *Sebastián Aguado. El tesón de un artista*. Toledo, Caja Castilla-La Mancha, Obra Social y Cultural, 1995.

Arrúe participó en numerosas exposiciones, tanto individuales como colectivas, en Bilbao, Madrid, París, Londres, Buenos Aires o Caracas, en ocasiones junto con sus hermanos, los citados pintores Alberto y Ramiro y José, ilustrador y cartelista; o con Juan de Echevarría en 1927 en el Museo de Arte Moderno de Madrid.

En 1937 se exilia en San Juan de Luz (Francia) y, más tarde, en París, desde donde partió hacia América tras el estallido de la II Guerra Mundial. Se instaló en 1940 en Caracas, donde fue profesor de esmalte y cerámica en el Taller de Metal en la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas. También dirigió el Taller Libre de Arte de la Casa de la Cultura Mariano Picón Salas.

Ricardo Arrúe falleció en Caracas el 11 de marzo de 1978 <sup>68</sup>.

Amparo Muñoz Montoro, premiada en la sección C <sup>69</sup>, nació en Valencia el 10 de octubre de 1906.

Perteneció a una familia de larga tradición artística: hija del citado ceramista Gregorio Muñoz Dueñas, hermana de «Gori» Muñoz, pintor, dibujante y escenógrafo destacado en los ambientes artísticos vanguardistas de los años 30, y esposa del escritor, dibujante y ceramista Manuel Edo Mosquera, exiliado en México tras la Guerra Civil.

Fue alumna de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, especializada en escultura.

Obtuvo un premio de aprecio en la sección de arte decorativo de la exposición nacional de Bellas Artes de 1924 por *Representación humorística de unos juegos florales*.

Colaboró con la revista *Pasionaria. Revista de Mujeres antifascistas* de Valencia, fundada por Manuela Ballester.

Depurada de su cargo de profesora de dibujo tras la Guerra Civil, se exilió en México en 1946 tras su matrimonio por poderes con Manuel Edo. En el país mexicano se dedicó a la publicidad en *El Excelsior* y a colaborar en revistas de moda.

Amparo Muñoz Montoro falleció en México el 4 de octubre de 1989 <sup>70</sup>.

---

<sup>68</sup> Encina, Juan de la. *España*, 11 de julio de 1918, p. 9. Hainbat Egile. *Los Arrúe (Alberto-José-Ricardo-Ramiro)*. Bilbao Kutxa, 1977. Larrinaga, José Antonio. *Los Cuatro Arrúe. Artistas Vascos*. Bilbao, 1990. Disponible en: <http://www.bd-arteder.com/cgi-bin/BRSCGI?CMD=VERDOC&BASE=ARTI&DOCR=65&SORT=APE1,APE2,NOMB,PSEU&RNG=20&SEPARADOR=&&IAPE=%27A%27> [Consultada el 13 de septiembre de 2020].

<sup>69</sup> No disponemos de datos de la también premiada en esta sección, Carmen Carpintero.

<sup>70</sup> Agramunt Lacruz, Francisco. *Un arte valenciano en América*. Valencia, Generalitat, 1992. Gaitán Salinas, Carmen. «Arte, educación y mujer. Embarque hacia el exilio». *Archivo Español de Arte*, enero-marzo. Madrid, CSIC, 2016. Gaitán Salinas, Carmen. «Ellas también fueron artistas. Las españolas del exilio republicano en América Latina», en *Catálogo 1939. Exilio*

En cuanto a Pascual Capuz Mamano, premiado en la sección D, fue dibujante, cartelista y pintor. Nació en Valencia el 20 de julio de 1882 en el seno de una familia de escultores de origen italiano. Su padre, Antonio Capuz Gil, era escultor imaginero y su hermano José alcanzó una alta consideración como escultor en los años 20 y 30.

Realizó sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona, donde también fue catedrático hasta su jubilación.

Capuz obtuvo tercera medalla en la sección de arte decorativo de la exposición nacional de Bellas Artes de 1920, primera medalla en la de 1924 y medalla de oro en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París en 1925. Participó también en la edición de las nacionales de 1922 y fue jurado en la de 1926.

Concurrió a numerosos concursos de carteles, alcanzando distinciones en los de Heno de Pravia (1916), Exposición Iberoamericana (1925), Ceregumil (1925), Propagación del aceite de oliva español (1928) o Caja de pensiones de Vejez (1929).

Pascual Capuz falleció en Barcelona el 10 de julio de 1952 <sup>71</sup>.

Finalmente, Tomás Gutiérrez-Larraya y Díaz de la Campa, también premiado en la sección D, fue un polifacético artista, pintor, ornamentista y teórico; nacido en Astillero (Santander) el 14 de mayo de 1886.

Se formó en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge en Barcelona, donde también fue profesor y catedrático interino de grabado en 1948. Completó estudios en Múnich y Francia.

Sintió una gran vocación por el cinematógrafo, así, promovió revistas como *Gran proyector* y fundó y dirigió *Film Selectos*, siendo autor de numerosos artículos sobre la materia. Fue nombrado presidente de la Agrupación de Escritores Cinematográficos de Barcelona en 1955. Participó también como actor secundario en algunas de las películas de sus hijos, Federico y Aurelio, destacados directores de fotografía del cine español.

Realizó pintura de paisaje, cercano a los *Nabis*, en la simplificación y utilización de colores planos; pero su dedicación fundamental fueron las artes decorativas.

Gutiérrez-Larraya participó en la Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas de Barcelona de 1907, en la exposición del Salón de Arte

---

*republicano español*. Madrid, Ministerio de Justicia, 2019. García, Manuel. «Exiliados: la emigración cultural valenciana». T. III. Valencia, Consejería de Cultura, 1995.

<sup>71</sup> *Gran Enciclopedia de la Comunidad Valenciana*. Valencia, Prensa Alicantina, 2005.

Moderno de Madrid en 1917, en la del Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1918, en el Salón de Humoristas celebrado en 1918, 1920 y 1922 o en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de Monza en 1927.

Junto al pintor argentino Ernesto Riccio, celebró una exposición en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1926. Colaboró también en diversas exposiciones con su hermana Aurora, destacada artista encajera y reputada docente, próxima al modernismo; como en el Salón de Arte Moderno de Madrid en 1915. Con Aurora también firmó artículos sobre trabajos del hogar en la revista *Voluntad* y, junto con el crítico Antonio Ballesteros de Martos, organizaron la Exposición Libre de Bellos Oficios en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1919.

Fue premiado con tercera medalla en la sección de arte decorativo de la exposición nacional de Bellas Artes de 1924 por *Cartel para turismo*. Participó también en la de 1922. Fue premio de aprecio en la exposición nacional de Arte Decorativo de 1913.

Concurrió a la exposición de Arte Libre, organizada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid con los cuadros rechazados de la exposición nacional de Bellas Artes de 1920.

Alcanzó de nuevo premio en el Concurso Nacional de Arte Decorativo de 1923, concurrió al de 1924 y fue jurado en el de 1926.

Escribió algunos manuales profesionales para la Editorial Messeguer, como *Técnicas de estampación* o *Cueros artísticos*.

Obra suya se conserva en los museos de Murcia, Santander o la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona.

Gutiérrez-Larraya falleció en Barcelona el 7 de agosto de 1968 <sup>72</sup>.

Respecto al Concurso Nacional de Música <sup>73</sup>, los temas fueron: «Ópera, con libertad absoluta de extensión, tendencia y asunto» y «Sonata para piano o una obra de la misma categoría, cualquiera que fuese su forma».

El jurado, integrado por Enrique Fernández Arbós, Adolfo Salazar, Oscar Esplá,

---

<sup>72</sup> Blanco Coris, José. *Heraldo de Madrid*, 21 de diciembre de 1917, p. 1. Caparrós Masegosa, Lola. *Prerrafaelismo, decadentismo y simbolismo en la pintura española de fin de siglo*. Granada, Universidad, 1999. Correa Calderón. *Renovación Española*, 4 de julio de 1918. Francés, José. *Mundo Gráfico*, 31 de marzo de 1915, p. 6. Francés, José. *Nuevo Mundo*, 19 de mayo de 1922, p. 4. Lago, Silvio. *La Esfera*, 2 de noviembre de 1918, p. 5. Llodrà Noguera, Joan Miquel. «Aurora Gutiérrez i Adelaida Ferré. L'art de la punta al coixí a l'entorn del modernisme». *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge*, n.º XXI. Barcelona, 2008. Ràfols, José Francisco. *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*. Barcelona, Editorial Millà, Barcelona, 1951.

<sup>73</sup> Las bases específicas del concurso se publicaron en *Gaceta de Madrid*, 25 de mayo de 1923.

Federico Moreno Torroba, que sustituyó a Conrado del Campo; y Facundo de la Viña, consideró que no había entre las óperas presentadas ninguna a la que pudiera otorgarse el premio de 5000 pesetas en su totalidad. No obstante, reconociendo en algunas de ellas méritos dignos de recompensa, recomendaba que se subdividiera, y así se aprobó, la cantidad en que estaba dotado el tema primero en este concurso, adjudicándola, entre las 14 obras presentadas, del siguiente modo: 3000 pesetas a Ruy Coelho por *Belkiss*; 1000 a Felipe Briones por *Judith* y 1000 a Francisco Cales por *La del pañuelo blanco*.

En cuanto al segundo tema, «Sonata para piano o una obra de la misma categoría, cualquiera que fuese su forma», dotado con 2000 pesetas, también el jurado declaró desierto el concurso <sup>74</sup>.

El tema del Concurso Nacional de Literatura de este año fue «Novela» y estuvo dotado con un premio de 6000 pesetas, con posibilidad de dividirlo en dos o más <sup>75</sup>.

El jurado, compuesto por Julio Casares, José Martínez Ruiz, Azorín, Enrique Díez Canedo, secretario; Ramón Pérez de Ayala y Enrique de Mesa, acordó dividir el premio de 6000 pesetas en tres iguales de 2000 y adjudicarlos a: *En la vida del señor Alegre*, de Claudio de la Torre; *La Santa Duquesa*, de Humberto Pérez de la Ossa, y *Dolor de Juventud*, de Roberto Molina <sup>76</sup>.

---

<sup>74</sup> Acta aprobada por R. O. de 26 de marzo de 1924, *Gaceta de Madrid*, 29 de marzo de 1924.

<sup>75</sup> Las bases específicas del concurso se publicaron en *Gaceta de Madrid*, 11 de mayo de 1923.

<sup>76</sup> Acta aprobada por R. O. de 13 de marzo de 1924, *Gaceta de Madrid*, 18 de marzo de 1924.

# 5

## CONCURSOS NACIONALES DE CARTELES Y GRABADO DE 1924 <sup>77</sup>

## CONCURSOS NACIONALES DE ESCULTURA, GRABADO Y ARTE DECORATIVO DE 1924-25 <sup>78</sup>

Aprobado el presupuesto trimestral del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, que había de regir durante los meses de abril, mayo y junio; y consignándose para el capítulo 14, artículo 2.º, concepto 8, «Concursos Nacionales», la cantidad de 12500 pesetas; se dispuso por R. O. de 1 de abril la convocatoria de los concursos que pudieran celebrarse dentro de los términos del ejercicio económico del citado trimestre <sup>79</sup>.

En virtud de ello, se convocaron dos concursos que pudieran acomodarse al plazo y crédito del que se disponía en el ejercicio económico semestral, uno de grabado, de tema libre; y otro de carteles para la publicidad de las bases de los concursos nacionales, pues se consideró que la difusión en provincias y lugares donde pueden residir artistas y escritores, «cuanto más escondidos y solitarios, más necesitados (están) de estímulo». Además, se justificaba la elección del tema en que en anteriores concursos de pintura aplicada fue siempre uno de los que merecieron más atención de jurados y artistas.

### Concurso Nacional de Carteles

En este Concurso Nacional de Carteles actuó como jurado Rafael Domenech, como presidente; y Néstor Fernández de la Torre, Gregorio Muñoz Dueñas,

---

<sup>77</sup> Biblioteca del MNCARS, «Material Especial», caja 5822. En septiembre de 1924 se reorganizaron los servicios del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Dentro de la Dirección General de Bellas Artes, sección 15, «Fomento de las Bellas Artes», se comprendían los Concursos Nacionales. *Gaceta de Madrid*, 16 de septiembre de 1924. Es en los textos relacionados con estos certámenes publicados en la *Gaceta de Madrid* a partir de 1924 cuando empieza ya a mencionarse la Secretaría de los Concursos Nacionales.

<sup>78</sup> «Material Especial», caja 5823. Las bases se editaron en un folleto exornado con el cartel de Pascual Capuz, obra de «soberbia elegancia y discretísimo gusto», que alcanzó el primer premio en el concurso de carteles celebrado en 1924. *Heraldo de Madrid*, 3 de octubre de 1924, p. 5.

<sup>79</sup> *Gaceta de Madrid*, 7 de abril de 1924.

Francisco Pérez Dolz y Juan José García, como vocales. Fueron los encargados de la redacción de las bases específicas del concurso, publicadas en la *Gaceta de Madrid* de 10 de abril de 1924:

1. Podrán concurrir los artistas españoles, portugueses e hispanoamericanos.
  2. Se otorgará un premio de 2000 pesetas al mejor cartel anunciando los Concursos Nacionales, cuya leyenda, con caracteres clarísimos, sea: 'Concursos Nacionales'; bajo este título, el blanco para la cifra del año correspondiente y después se añadirá la siguiente epigrafiá: Escultura, Música, Literatura, Arte decorativo, Grabado.
  4. Los proyectos deberán estar ejecutados en cualquier procedimiento pictórico usual, exceptuando el óleo, con un máximo de tres tintas, sin contar el blanco del papel y tamaño de 1 por 70 m.
  5. El plazo de admisión de proyectos se cerrará el día 20 de Mayo próximo y diez días después se hará público el fallo del Jurado.
  6. La propiedad del proyecto premiado pertenecerá al Estado.
  7. Los trabajos se presentarán en la Secretaría de los Concursos Nacionales. (Dirección general de Bellas Artes) los días laborales, de once a una de la mañana.
  8. Celebrado el concurso, los autores retirarán por sí mismos o por persona delegada al efecto sus trabajos, sin que en ningún caso venga obligada la Secretaría a la devolución de los mismos.
- Trascurridos dos meses desde la celebración del Concurso, serán quemados e inutilizados los proyectos no recogidos.

Entre las obras presentadas, algunas iban con lema y otras firmadas por Luis Durbán, Jacobo Bermejo o Tomás Gutiérrez-Larraya.

En su fallo, el jurado declaró que entre los carteles recibidos sobresalían por su valor artístico los de Pascual Capuz, Ramón Manchón y Salvador Bartolozzi, por lo que proponía que se concediera un premio de 1000 pesetas al original de Capuz, que volvía a alcanzar el premio, ahora en su especialidad<sup>80</sup>; y dos segundos premios de 500 pesetas cada uno a Manchón y Bartolozzi. El acta fue aprobada por R. O. de 28 de mayo de 1924<sup>81</sup>.

---

<sup>80</sup> Vid. apuntes biográficos de Capuz en Concurso Nacional de Pintura de aplicación de 1923.

<sup>81</sup> *Gaceta de Madrid*, 31 de mayo de 1924.

## Concurso Nacional de Grabado de 1924

Convocado por R. O. de 8 de abril de 1924, contó en el jurado con Miguel Velasco, que actuó como presidente; Ricardo Baroja, que fue secretario; y José Sánchez Gerona, Ángel Vegue y Goldoni y Luis Pérez Bueno, como vocales; quienes redactaron las bases específicas, que, publicadas en la *Gaceta de Madrid* de 10 de abril de 1924, estipulaban que podrían concurrir los artistas españoles, portugueses e iberoamericanos con un grabado cuyo tema y dimensiones sería de libre elección, consignándose como premio la cantidad de 3000 pesetas, que podían adjudicarse a facultad del jurado en una o varias recompensas.

El plazo de admisión se fijaba hasta el 20 de mayo y el fallo del jurado se emitiría dentro de los diez días siguientes.

La propiedad de los trabajos seguiría perteneciendo a sus autores, pero el Estado se reservaba el derecho de reproducirlos para su difusión en escuelas, academias y centros docentes <sup>82</sup>.

El jurado consideró que entre los trabajos recibidos <sup>83</sup> no había, a su juicio, ninguno que mereciera el premio de 3000 pesetas en su totalidad y proponía que se dividiera del siguiente modo: 500 pesetas a *Las noches de claro en claro*, de José Pedraza Ostos; 400 a *Fuente*, de Matilde Calvo Roderó; 350 a *Copia de un retrato de Goya*, de Juan Rivas Lesseé; 350 a *Paisaje de la Dehesa de la Villa*, de Francisco Esteve Botey; 350 a *Paisaje Cataranas*, de Juan Espina Capó; 350 a *Oración de la tarde*, de Leandro Oroz; 250 a *Granja de Fresnay*, de Francisco Esteve Botey; 250 a *Calle de Granada*, de Vicente Santos Sainz, y 150 a *Copia de un retrato de Goya*, de Antonio Lobo <sup>84</sup>.

En vigencia el nuevo presupuesto del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes para el ejercicio económico de 1924-25, y consignándose en el capítulo 14, artículo 2.º, concepto 10, «Concursos Nacionales», 40000 pesetas para premios y 1000 para gastos de material y organización de exposición de los concursos de escultura, grabado, arte decorativo, literatura y música; por R. O. de 1 julio de 1924 se instaba a la Dirección General de Bellas Artes a convocar en la mayor brevedad los concursos nacionales que habrían de celebrarse en el ejercicio económico vigente del segundo semestre <sup>85</sup>.

---

<sup>82</sup> Acta aprobada por R. O. de 29 de mayo de 1924, *Gaceta de Madrid*, 10 de abril de 1924.

<sup>83</sup> Se manifestaba en acta que no se habían podido incluir en la propuesta de recompensas algunos de los trabajos por no ajustarse a la base cuarta de la convocatoria, en la que se imponía la obligación de que la obra estuviese tallada necesariamente en cobre.

<sup>84</sup> Acta aprobada por R. O. de 29 de mayo de 1924, *Gaceta de Madrid*, 5 de junio de 1924.

<sup>85</sup> *Gaceta de Madrid*, 8 de julio de 1924.

Otra R. O. de 8 de julio <sup>86</sup>, en cumplimiento de la R. O. de 1 de julio citada, aprobaba las bases reguladoras de todos los concursos, a partir de ahora propuestas por la Secretaría de los Concursos Nacionales y no por el jurado, como en anteriores ediciones.

## Concurso Nacional de Escultura

La *Gaceta de Madrid* de 10 de julio de 1924 publicaba las bases del concurso, con pocas novedades respecto a las de ediciones anteriores, salvo el tema, que se repetiría en varios concursos sucesivos; dedicado a la infancia y al contexto urbano. En este año: «Proyecto de figura, grupo o relieve que representara o simbolizara un cuento, episodio o escena de libro español de interés para los niños».

Cada proyecto llevaría un título o una breve leyenda y debía de presentarse a la mitad de su tamaño definitivo, acompañados de un dibujo o acuarela que completara la visión de la obra emplazada en parque o jardín público.

Además de las funciones fiscalizadoras e inspectoras del jurado, tanto respecto de la forma y ejecución de la obra, como de la calidad de los materiales; sería requisito indispensable para la entrega del premio el informe favorable del presidente del tribunal.

Los plazos de presentación se estipulaban en el mes de noviembre y la obra premiada y definitivamente terminada habría de entregarse al Estado antes del 30 de junio de 1925.

Dentro de los seis días siguientes al término del plazo de admisión, se celebraría la apertura de la exposición de los trabajos recibidos. El fallo del jurado se haría público antes del 15 de diciembre de 1924.

Por último, en las bases se publicaba también el nombre de los integrantes del jurado: Mariano Benlliure, Victorio Macho, Juan Cristóbal, Juan Adsuara y Ricardo de Orueta.

Se presentaron nueve obras: *La cenicienta*, de R. Vela; *Poesía*, de José Chicharro Gamo; *La cenicienta*, de Dorreto; *El entierro del* (ilegible en el documento), de A. Sordo; *Las dos hermanas*, de Julio Vicent; *Julia-Isabel* (no figura el nombre del autor); *Sotilera*, de José María Perdigón; *Perico de los*

---

<sup>86</sup> *Gaceta de Madrid*, 10 de julio de 1924.

*palotes*, de Julio Vicent, y *Odio al invasor* (no se consigna el nombre del autor)<sup>87</sup>.

El acta del jurado, firmada el 15 de diciembre, proponía por mayoría de votos que se otorgara el premio único de 15000 pesetas a *Poesía*, de José Chicharro Gamo, siendo aceptada por la superioridad por Real Orden de 16 de diciembre<sup>88</sup>.

El jurado quedó encargado del cumplimiento de las bases sexta y séptima, referentes a sus funciones fiscalizadoras durante la realización de la obra en materia definitiva y a la facultad de la presidencia de dicho jurado para autorizar el pago de las 15000 pesetas del premio, respectivamente<sup>89</sup>.

El autor galardonado quedaba obligado a la adquisición de piedra y de todos los materiales y los gastos necesarios para que se convirtiera en obra «la promesa artística de su proyecto. Pero en arte tan costosa como la escultura, este concurso dejaría de ser generoso estímulo y beneficio para el artista si al encomendar la ejecución de un proyecto no se le dotase de los medios indispensables para que pueda acometer y acabar y entregar la obra encargada». En virtud de ello, el premio de 15000 pesetas se abonó en tres plazos de 5000 pesetas cada uno, previo informe favorable del presidente del jurado.

La polémica rodeó el concurso de este año, de nuevo con Julio Vicent como protagonista<sup>90</sup>. El 2 de diciembre de 1924, previa a la emisión del fallo del jurado, José María Perdigón escribía, como aspirante al premio; que existía manifiesta incompatibilidad entre el jurado Juan Adsuara Ramos y el concursante Julio Vicent, pues en la última exposición nacional de Bellas Artes, celebrada en mayo de 1924; el primero era expositor y fue votado por Vicent, que actuaba como jurado, para la obtención de la primera medalla en la sección de escultura<sup>91</sup>. Como las fechas estaban aún cercanas, escribía Perdigón, «no parece acertado siga en el tribunal de escultura un artista que se encuentra en situación delicada respecto a un concursante. Someto el caso al buen criterio y rectitud de V. I., esperando una resolución con arreglo a justicia».

En escrito de 5 de diciembre, desde la Secretaría de los Concursos Nacionales se respondía que había de limitarse al cumplimiento de las bases, en las cuales no se establecía la incompatibilidad aludida. Sin embargo, continúa el escrito,

---

<sup>87</sup> Además, figura una nota avisando de la facturación desde Baleares de otros envíos que pudieran ser aceptados si se justificaba la salida en plazo de admisión; pero no consta más información al respecto.

<sup>88</sup> *Gaceta de Madrid*, 20 de diciembre de 1924.

<sup>89</sup> *Ibíd.*

<sup>90</sup> Martínez Aured, «1922-1936, los concursos nacionales...», Zaragoza, 2009, p. 592.

<sup>91</sup> Juan Adsuara obtuvo primera medalla por *Piedad*, premio compartido con José Bueno; con los votos de Julio Vicent, Fructuoso Orduna y José Ortells.

el firmante de la queja pudo tenerlo en cuenta antes de cerrado el plazo de admisión y, por tanto, antes de que Vicent hubiese hecho gastos para la presentación de su proyecto. Si bien entonces ignoraba Perdigón que pudiera concursar Vicent, no desconocía por la publicación de la convocatoria la presencia de Juan Adsuara en el jurado «y pudo, en términos generales, señalar un posible motivo de incompatibilidad entre dicho vocal y probables concurrentes».

Hallándose el concurso en el último trámite y existiendo solo sospecha de parcialidad de un jurado, «de la que no participa esta Secretaría y todavía menos teniendo en cuenta que el jurado está constituido por cinco señores, y aun en el presupuesto de que uno de ellos sintiera inclinación a favorecer a un concursante, no es de esperar que contagie su parcialidad a los otros cuatro señores del jurado; esta Secretaría es su parecer se desestime el escrito». Como así ocurrió por parte de la Subsecretaría del Ministerio de Instrucción Pública.

Para celebrar el triunfo alcanzado en el concurso nacional se le tributó un banquete homenaje a José Chicharro Gamo en el restaurante «Excelsior» de Madrid el 12 de enero de 1925. Formaron parte de la comisión organizadora: Miguel Blay, Enrique Díaz Canedo, Ramírez Ángel, Álvaro Alcalá Galiano, Rafael Argelés, José Lorenzo, Aguirre, Pedro Serra Farnés y Pedro Camio <sup>92</sup>.

A la hora del brindis, se leyeron varias adhesiones, entre ellas, las de Miguel Blay, Mariano Benlliure, Victorio Macho, Gabriel Miró, Cristóbal Ruiz, Carlos Verger, José Pérez, «Peresejo», o Javier Winthuysen.

Se produjo la intervención, con «unas amenas cuartillas», de José Lorenzo, quien evocó las horas de infancia en que convivió con el agasajado. Habló después Enrique Díez Canedo para ensalzar las cualidades de «tenacidad e inquietud» que caracterizaban a Chicharro, quien, tras unas palabras «cordiales» del doctor González Vicente, dio las gracias, cerrándose después un acto «muy simpático» en el que «reinó la alegría, que estuvo a cargo del elemento joven» <sup>93</sup>.

El ganador del concurso, José Chicharro Gamo (1898-¿?), fue alumno de Miguel Blay en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid.

Obtuvo una tercera medalla en la exposición nacional de Bellas Artes de 1926 y participó también en las de 1922, 1924 y 1934, así como en la Exposición Internacional de Arte de Venecia de 1924, en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 y en los Salones de Otoño organizados por la Asociación de Pintores y Escultores en 1921, 1923, 1924, 1925, 1927 y 1928.

---

<sup>92</sup> *El Liberal*, 9 de enero de 1925, p. 4.

<sup>93</sup> *El Imparcial*, 13 de enero de 1925, p. 2. Es recogido también en *Heraldo de Madrid* o *El Liberal*.

Del 18 al 30 de abril de 1923 celebró una exposición de sus obras en el Ateneo de Madrid, del que fue socio a partir de 1931.

Chicharro fue comisionado por el gobierno de Venezuela para esculpir el monumento a Simón Bolívar para el Panteón Nacional de Caracas. En agosto de 1930, concluida la obra, fue a Venezuela, recibiendo por ello un homenaje en el restaurante «Spiedum» de Madrid <sup>94</sup>. En Caracas realizó en 1930 el monumento a Andrés Bello en la Plaza de Capuchinos. Regresó de Venezuela en 1933.

En Salinas (Asturias) realizó el busto el bronce del doctor José María Pérez.

Exiliado tras la Guerra Civil, fue pasajero del «Stanbrook», con el número 1648, barco británico que partió en 1936 del puerto de Alicante con 2638 republicanos camino del exilio y recaló en el puerto de Mazalquiviz (Orán), desde donde Chicharro fue trasladado, junto con los hombres del barco, a un campo de concentración, mientras que las mujeres fueron recluidas en una cárcel <sup>95</sup>.

Pocas noticias más al respecto de este escultor. En 1959, en Argelia, firmó el «Manifiesto de fundación y bases doctrinales de Acción Republicana Democrática» <sup>96</sup> y en 1974 realizó en Caracas el busto de Rubén González Cárdenas, abogado y político venezolano.

Con respecto a la obra premiada, en línea con el Art Decó, conocida también como *Educación a la Infancia*; fue expuesta en el Salón de Otoño de Madrid de 1925 y se encuentra ubicada, desde 1944, en la Plaza de las Salesas de Madrid <sup>97</sup>. Se trata de una alegoría de la Poesía, flanqueada por dos niños y con una inscripción: «Para inculcar en las almas un vivo y duradero amor a la poesía, debemos empezar por inculcarlo en el alma del niño», del poeta y dramaturgo Carlos Fernández Shaw.

---

<sup>94</sup> ABC, 14 de agosto de 1930, p. 21. Junto con el agasajado, ocuparon la presidencia la pintora María Luisa Pérez Herrero, el ex ministro de España en Caracas, Ranero Rivas, y el comité organizador.

<sup>95</sup> «Educación de la Infancia». Disponible en: [http://www.monumentamadrid.es/AM\\_Monumentos5/AM\\_Monumentos5\\_WEB/pdf/pdfP/mon2/8062.pdf](http://www.monumentamadrid.es/AM_Monumentos5/AM_Monumentos5_WEB/pdf/pdfP/mon2/8062.pdf) [Consultada el 13 de junio de 2020]. <http://lahistoriaenlamemoria.blogspot.com/2017/02/memorial-democratico-chicharro.html> [Consultada el 13 de junio de 2018]. Exposición «Suite Iberia. La arquitectura de influencia española en Caracas». AECID, 2015.

<sup>96</sup> «Acción republicana democrática. Manifiesto de fundación y bases doctrinales», *Sociología crítica*. Disponible en: <https://dedona.wordpress.com/2018/06/26/accion-republicana-democratica-manifiesto-de-fundacion-y-bases-doctrinales-julio-1959/> [Consultada el 13 de junio de 2020].

<sup>97</sup> Su primera ubicación fue en los jardines de la Plaza de Bilbao en Madrid. Francés, José. *La Esfera*, 14 de agosto de 1926, p. 33.

## Concurso Nacional de Grabado

Las bases del concurso se publicaron en la *Gaceta de Madrid* de 10 de julio de 1924: podrían concurrir los artistas españoles, portugueses e iberoamericanos, los temas y dimensiones de las obras serían de libre elección, las planchas se presentarían en cobre o madera y firmadas por sus autores, se acompañarían de dos pruebas monocromas estampadas al natural, la propiedad de las obras premiadas seguiría perteneciendo a sus autores y, finalmente, se adjudicarían dos premios de 1000 pesetas al mejor grabado en cobre y otras 1000 al mejor en madera, sin posibilidad de división, quizá para evitar la excesiva fragmentación en la edición anterior; pero con la facultad para el jurado de acumular las recompensas de un género de grabado a otro, si alguno fuese declarado desierto y en otro destacara por su mérito más de una obra.

El plazo de entrega se estableció en el mes de febrero y el fallo del jurado se haría público dentro de los 14 días siguientes al término del plazo de admisión de obras.

Constituían el jurado: Tomás Campuzano, Manuel Velasco, Ángel Vegue y Goldoni, José Sánchez Gerona y Francisco Esteve, que dimitió por trasladarse temporalmente al extranjero, siendo sustituido por Ramón Manchón <sup>98</sup>.

El acta con el fallo, con fecha de 9 de marzo de 1925, recogía que, no obstante, su «fervoroso propósito de despertar de nuevo la afición al grabado en madera y confiando que se consiga en venideros concursos», no podía el tribunal aconsejar que se otorgara el premio único de 1000 pesetas que establecía la convocatoria a ninguno de los trabajos presentados; si bien reconocía que algunos de ellos podían tenerse por

plausibles intentos, aunque sin categoría ni merecimientos para ser premiados, y todavía menos teniendo en cuenta que las bases impiden la división del premio de 1000 pesetas, y que en cambio y considerando el esfuerzo realizado por los autores de las dos colecciones presentadas de grabado en cobre —tema primero del concurso— por los señores Espina y Castro Gil y haciendo uso de las facultades que recibe el Jurado de la cláusula 3.<sup>a</sup> de la convocatoria, propone se acumule la recompensa de 1000 pesetas establecida para el tema de grabado en madera al tema de grabado en cobre, adjudicándose dos premios de 1000 pesetas; uno a D. Juan Espina y Capó y otro de la misma cantidad a D. Manuel Castro Gil, por sus respectivas colecciones presentadas.

---

<sup>98</sup> *Gaceta de Madrid*, 3 de febrero de 1925.

Por R. O. de 13 de marzo de 1925, se aprobó el acta en los términos expresados <sup>99</sup>.

Juan Espina y Capó nació en Torrejón de Velasco (Madrid) en 1848.

Fue pintor, especializado en paisaje, en la línea de su maestro Carlos de Haes; y destacó también en el campo del grabado.

Se formó en Madrid y en 1863, becado por la Diputación, realizó un viaje de estudios a París, donde entró en contacto con las nuevas tendencias pictóricas.

A su regreso, su formación continuó en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. En 1872 fue pensionado en Roma por tres años, trasladándose después a París.

Espina concurrió frecuentemente a las exposiciones nacionales de Bellas Artes, donde fue galardonado con la tercera medalla en la edición de 1881, segunda en 1884 y 1895, condecoración en 1899 y 1904 y consideración de primera medalla en 1901. En la sección de grabado recibió segunda medalla en 1906 y 1908 y primera en 1926. También concurrió a la edición de 1922 y 1924, en la sección de pintura, y en 1932, en la de grabado.

Fue galardonado también en la exposición Literario-Artística de Madrid en 1885 y en las regionales de Zaragoza y Cádiz de 1887.

Fue socio fundador de la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid, asiduo a sus Salones de Otoño; académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1931 o delegado de España en las Exposiciones Internacionales de Berlín (1866), Viena (1892) y Chicago (1893). Organizó en 1900 el Certamen de Arte Español en San Petersburgo.

Juan Espina falleció en Madrid el 15 de diciembre de 1933 <sup>100</sup>.

En cuanto al segundo premiado, Manuel Castro Gil, nació en Lugo el 20 de enero de 1891.

Realizó sus primeros estudios en la Escuela de Artes y Oficios de su ciudad natal, practicando inicialmente el dibujo, la caricatura y el paisaje. Con 16 años se traslada con una beca de la Diputación de Lugo a estudiar en la Escuela

---

<sup>99</sup> *Gaceta de Madrid*, 17 de marzo de 1925.

<sup>100</sup> Antolín Paz, Mario, Morales y Marín, José Luis y Rincón García, Wifredo. *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*. Madrid, Forum Artis, 1988. *Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)*. Madrid, Antiquaria, 1988. «Espina y Capó, Juan». Museo del Prado. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/espina-y-capo-juan/18bf2fc1-ebfd-4af2-93f3-164474aa9f28> [Consultada el 13 de marzo de 2020]. González, Carlos y Martí, Monserrat. *Pintores españoles en Roma (1850-1900)*. Barcelona, Tusquets, 1987. González, Carlos y Martí, Monserrat. *Pintores españoles en París (1850-1900)*. Barcelona, Tusquets, 1989. Hernández Nieves, Román. «Juan Espina y Capó». Real Academia de la Historia. Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/23961/juan-espina-y-capo> [Consultada el 13 de marzo de 2020].

Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, donde tuvo como maestros en el campo del grabado, actividad a la que se dedicará posteriormente, a Esteve Botey y Carlos Verger.

Viajó a París en 1925 con una beca concedida por un año por la Junta de Ampliación de Estudios para estudiar grabado y estampación de color aplicado al libro, billetes y sellos, exponiendo en la capital algunos de sus aguafuertes en la Asociación París-América Latina. Otra beca se le concedió por la citada Junta en 1927 durante 22 meses para viajar a Francia, Inglaterra y Bélgica.

En la exposición nacional de Bellas Artes de 1922 Castro Gil obtuvo tercera medalla, en la de 1924, segunda, en la sección de grabado; y en la de 1930 alcanzó primera medalla por *Catedral de Malinas*. Fue jurado en la de 1932.

Obtuvo de nuevo premio en el Concurso Nacional de Grabado de 1920 y 1934. En los de 1935 y 1936 actuó como jurado.

En 1929 dirigió las obras de decoración del Palacio de Exposiciones de Estado de la Exposición Internacional de Barcelona.

Manuel Castro concurrió a la Bienal de Venecia de 1926 y a la Exposición Internacional de Artes Decorativas de Monza en 1927. Realizó también exposiciones en Nueva York, México, Buenos Aires o La Habana.

Fue colaborador de revistas como *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo*, *La Esfera*, *Alfar* o *Nós*.

En 1929 fue nombrado profesor de la Escuela Nacional de Artes Gráficas y en 1931 grabador del Banco de España. Trabajó también en la Real Fábrica de Moneda y Timbre.

A mediados de los años 30, fundó la Agrupación Castro Gil, dedicada a las enseñanzas del grabado, de la que formaron parte y en la que expusieron sus obras José Gutiérrez Solana, José Moreno Carbonero o José Bardasano.

Fue también fundador de la Agrupación Española de Artistas Grabadores.

Cultivó preferentemente el aguafuerte en temas de paisaje y reproducción de monumentos. Su obra se conserva en el Museo Provincial de Lugo, el Museo de Orense y el de Pontevedra, la Calcografía Nacional o la Biblioteca Nacional.

Castro Gil falleció en Madrid en 1963 <sup>101</sup>.

---

<sup>101</sup> AVECILLO, Ceferino. *La Voz*, 27 de febrero de 1926, p. 1. AGUILERA, Emiliano Manuel. *Manuel Castro Gil: su vida, su obra, su arte*. Madrid, M. Aguilar, 1948. LÓPEZ GIL, Elena. *Manuel Castro Gil, grabador*. Lugo, Diputación de Lugo, 1989. FRAGUAS FERNÁNDEZ, Natalia. «Manuel Castro Gil». *Real Academia de la Historia*. Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/11688/manuel-castro-gil> [Consultada el 13 de marzo de 2020]. MARCENIO. *Gaceta de Bellas Artes*, 15 de marzo de 1924. LLORENTE GARCÍA, Fernando. *El grabado en la obra de Ramón Loy. España/Cuba*. Tesis doctoral, Universidad Complutense, 2004. PABLOS, Francisco. «Castro Gil 1891-1961», en

## Concurso Nacional de Arte Decorativo <sup>102</sup>

Según las bases <sup>103</sup>: podrían concurrir artistas españoles, portugueses e iberoamericanos, constaría el concurso de dos secciones, cerámica arquitectónica y artes gráficas; se adjudicarían cinco premios en metálico, dos primeros de 2000 pesetas cada uno y tres segundos de 1000 pesetas cada uno, recompensas que serían indivisibles; el número de proyectos que cada concursante podía presentar en cada uno de los dos grupos no excedería de tres, el plazo de admisión de trabajos se establecía del 15 de marzo al 30 de abril de 1925, el fallo del jurado se haría público en el mes de mayo, los proyectos premiados quedarían en propiedad del Estado, que autorizaría a los industriales españoles que lo solicitasen a reproducirlo gratuitamente, quedando obligados a hacer constar el nombre del autor de la obra; los proyectos que se presentaran no podrían ser copia o imitación de estilos antiguos, las obras premiadas serían depositadas en el Museo Nacional de Artes Decorativas y, finalmente, se recogían en las bases las condiciones precisas a las que debían de acomodarse los proyectos de cerámica para jardín y azulejería y los de artes gráficas (Proyectos originales, Concurso para industriales y Concurso para editores).

El jurado lo constituyó: Rafael Domenech, Teodoro Anasagasti, Néstor Fernández de la Torre, Francisco Pérez Dolz y Juan José García.

Por Real Orden de 12 de mayo de 1925, quedó aprobada el acta del jurado, firmada por todos los miembros, excepto Pérez Dolz; aunque envió su adhesión al voto emitido por sus colegas: premio de 2000 pesetas a Gregorio Muñoz Dueñas por *Proyecto de decoración de vestíbulo de una Sociedad venatoria*; 2000 a Enrique González Edo y Victorina Durán por *Proyecto de una fuente ornamental de jardín* y 1000 pesetas a Enrique González Edo y Matilde Calvo Rodero por *Proyecto de fuente para jardín*, a Ángel Raso por *Modelos de encuadernaciones* y a María Leandro por *Abecedario de capitulares*. Se otorgó un premio honorífico de primera clase a la Casa Floralia por su catálogo <sup>104</sup>.

La Casa Floralia fue fundada en Madrid en 1914 por Alejandro Berenguer y Pascual Flaubel. Fue, junto con las perfumerías Gal y Mirurgya, una de las más destacadas en su especialidad y pionera en la utilización de la publicidad a

---

*Pintores gallegos del novecientos*. La Coruña, Fundación Pedro Barrié, 1981. Vegue y Goldoni, Ángel. *El Imparcial*, 24 de octubre de 1920, p. 9.

<sup>102</sup> A partir de esta edición pasó a denominarse de Arte Decorativo.

<sup>103</sup> *Gaceta de Madrid*, 10 de julio de 1924.

<sup>104</sup> *Gaceta de Madrid*, 16 de mayo de 1925. En cuanto a los primeros premiados, vid. Muñoz Dueñas en el Concurso Nacional de Arte Decorativo de 1923 y Victorina Durán en el de 1922.

través de la prensa gráfica para su expansión. En ella colaboraron ilustradores como Rafael de Penagos, Karikato, Amparo Brimé, Salvador Bartolozzi o Aristo Téllez <sup>105</sup>.

El Concurso Nacional de Música contó como jurado, nombrado por R. O. de 8 de julio de 1924 <sup>106</sup>, con Bartolomé Pérez Casas, Manuel de Falla, Oscar Esplá, Facundo de la Viña y Adolfo Salazar.

Por unanimidad, otorgaron las 4000 pesetas del tema primero, «Obra para orquesta», a *Sinfonietta*, de Ernesto Halffter, y las 2000 del tema segundo, «Colección de canciones para canto y orquesta o canto y piano», a *Evocación medieval*, de Conrado del Campo, obra que fue ofrecida en concierto por la Orquesta Sinfónica de Madrid en noviembre de 1925 <sup>107</sup>.

En cuanto al Concurso Nacional de Literatura, el jurado, nombrado por R. O. de 8 de julio de 1924 <sup>108</sup>, lo constituyó Ramón Menéndez Pidal, Gabriel Maura, Carlos Arniches, Antonio Machado y José Moreno Villa, que otorgaron las 4000 pesetas del tema primero, «Poesía lírica», a Rafael Alberti por *Mar y tierra* y las 3000 pesetas del tema segundo, «Ensayo o crítica», a Juan Chacón Enríquez por *Eduardo Rosales*. El tema tercero, «Teatro», también dotado con 3000 pesetas, fue declarado desierto, pues, a pesar de haber concurrido trabajos de «grandes merecimientos literarios», ninguno llegaba a ser obra «verdaderamente» de teatro. El premio se transfirió al tema primero, otorgándose al libro *Versos humanos*, de Gerardo Diego <sup>109</sup>.

---

<sup>105</sup> Cabello, María Arroyo. «Perfumería Floralia: un caso de contenido de marca a principios del siglo XX». *Pensar la publicidad*, n.º 12. Madrid, Universidad Complutense, 2018.

<sup>106</sup> Publicado, junto a las bases específicas del concurso, en la *Gaceta de Madrid* de 10 de julio de 1924.

<sup>107</sup> Acta aprobada por R. O. de 9 de mayo de 1925, *Gaceta de Madrid*, 16 de mayo de 1925. *El Sol*, 12 de noviembre de 1925, p. 4. Para celebrar el triunfo de Halffter, el 11 de junio se le tributó un homenaje en el «Ideal Rosales». *El Liberal*, 12 de junio de 1925, p. 3.

<sup>108</sup> Publicado, junto a las bases específicas del concurso, en la *Gaceta de Madrid* de 10 de julio de 1924.

<sup>109</sup> Acta aprobada por R. O. de 9 de junio de 1925, *Gaceta de Madrid*, 12 de junio de 1925. El fallo estuvo rodeado de polémica por dejar desierto el concurso de obras teatrales, imputándosele el hecho a Antonio Machado, y por estas resoluciones «lo están dejando los comentaristas en plena vida, como anunció él que estaría a la hora de la muerte: '¡Casi desnudo, como los hijos de la mar!'». *Heraldo de Madrid*, 12 de junio de 1925, p. 1. Vid. también Baeza, *El Sol*, 7 de julio de 1925, p. 2.

# 6

## CONCURSOS NACIONALES DE ESCULTURA, GRABADO Y ARTE DECORATIVO DE 1925-26

110

La *Gaceta de Madrid* de 5 de noviembre de 1925 publicaba la R.O. de 3 de noviembre con las bases reguladoras de los concursos, que presentaban algunas novedades respecto a la concurrencia, pues no podrían presentarse los artistas premiados en alguno de los certámenes inmediatamente anteriores ni los que hubieran ejercido el cargo de jurado en el concurso anterior. Los que hubieran obtenido dos o más premios en ediciones anteriores, no podrían concurrir durante cinco años.

En este año, además, se incorporaba al jurado de cada uno de los concursos el secretario de los concursos nacionales, Gabriel Miró, con voz, pero sin voto.

### Concurso Nacional de Escultura

Las bases específicas del concurso presentaban dos novedades importantes con respecto a la edición anterior: permitir solo la concurrencia de los escultores españoles y portugueses y, sobre todo, no dar a conocer los nombres de los componentes del jurado hasta la publicación del acta con el fallo de los premios, en un intento de dotarlo de transparencia e imparcialidad y evitar sospechas de favoritismos.

El tema de esta edición tuvo de nuevo como protagonista a la infancia: «Proyecto de fuente para patio, jardín o atrio de escuela nacional de niños», cuidando el artista de que su obra reuniera las condiciones necesarias para que pudieran servirse los escolares del caudal de agua.

El plazo de presentación de proyectos, improrrogable, se fijó en el mes de diciembre y la entrega de la obra premiada se realizaría el 30 de junio de 1926

<sup>111</sup>.

Los trabajos presentados al concurso venían firmados por: Ricardo Garriga (Barcelona), José Homs (Barcelona), Alberto Sánchez (Madrid), Manuel Pascual (Madrid), Francisco Compa (Madrid), Rafael Vela (Madrid), Enrique Monjó

---

<sup>110</sup> Biblioteca del MNCARS, «Material Especial», caja 5824. Los concursos de 1925 se resolvieron en 1926.

<sup>111</sup> *Gaceta de Madrid*, 5 de noviembre de 1925.

(Barcelona), José Pérez, «Peresejo», (Madrid), Torre-Isunza (Madrid), José Núñez, Alonso Aznar (Almería), Gabriel Bechini (Barcelona), Miguel Ángel Diéguez (Madrid), Felipe García Coronado (Ciudad Real), Agustín Ballester (Madrid), José María Perdigón (Madrid), José Planes (Madrid), Mariano Barrero (Madrid), Inocencio Soriano Montagut, Francisco Pérez Mateo (Madrid), Colinas Chumillas (Madrid), José María Palma (Madrid), León Barrenechea (Madrid), Ricardo Colet (Madrid), Fernando Valero (Madrid), Joaquín Barriola, Carmelo Vicent (Valencia) y Manuel Chizas (Toledo).

El jurado fue nombrado por R. O. de 18 de diciembre de 1925, pero no se hace público, como preceptuaba la base diez de la convocatoria, hasta la emisión del fallo. Al darse a conocer este por R. O. de 11 de enero de 1926 <sup>112</sup>, es lo primero que se recoge: José Capuz, presidente; Francisco Alcántara, Bernardo Giner de los Ríos, Juan Adsuara, Emiliano Barral y, como secretario, el de los concursos nacionales, Gabriel Miró.

Se expresaba en acta que, «después de reconocer y proclamar la afirmación de este concurso de Escultura por el crecido número y la calidad de las obras recibidas», y examinados todos los proyectos que se habían presentado, tres vocales, el arquitecto Bernardo Giner de los Ríos y los escultores Juan Adsuara y Emiliano Barral, emitieron su voto a favor del proyecto que llevaba por lema *Fuentecita*, mientras que el escultor José Capuz y el crítico de arte Francisco Alcántara lo hicieron al firmado, con el número tres, por Alberto Sánchez.

Abierta la plica que acompañaba a la obra ganadora, resultó ser su autor el escultor catalán Enrique Monjó.

Según consta en acta, el jurado acordó por unanimidad proponer a Alberto Sánchez para una especial mención honorífica, ya que las bases no permitían que se le adjudicara otra recompensa.

Cumplidos todos los trámites, se aprobó el acta en los términos expresados por R. O. de 11 de enero de 1926.

*Fuentecita* fue destinada en septiembre de 1926 al patio del grupo escolar «Cervantes» de Madrid, donde aún sigue ubicada. Sobre ella escribía Silvio Lago:

Encima de un sobrio basamento arquitectónico, el joven artista catalán ha modelado con feliz acierto la figura de un niño desnudo, pugnando por sujetar dos cisnes, que quieren escapársele de entre las manos y las piernas. Es una agrupación armónica plena de gracia y movimiento, reveladora de un temperamento de decorador muy estimable. Dulce

---

<sup>112</sup> *Gaceta de Madrid*, 19 de enero de 1926.

será ver al pie de ella jugar chiquillos y oír la canturía amable del agua, en un sitio de sombra y de paz embellecido por el arte <sup>113</sup>.

La exposición de los trabajos presentados al concurso fue inaugurada en el patio del Ministerio de Instrucción Pública, con asistencia del jurado y otras personalidades, por el director general de Bellas Artes, Joaquín Pérez del Pulgar, conde de las Infantas, el 9 de enero de 1926 <sup>114</sup>.

Silvio Lago, en *La Esfera* de 14 de agosto de 1926, se concretaba en el concurso de escultura por referirse a algo que «a todos nos interesa»: el ornato público de las ciudades. Aplaudía que se hubiese orientado al «buen deseo» de embellecer plazas o jardines, «desamparados cada día más del arte por la industrialización antiestética de las edificaciones y por el notorio mal gusto de las personas a quienes se encomienda su fomento y custodia».

A su juicio, se pretendía adoptar en España «la buena costumbre» existente en Alemania, Italia o los Estados Unidos, que daban frecuentes muestras de la intervención del arte plástico en el ornato urbano. Estas pequeñas obras «irán desquitando de los grandes monumentos; la gracia cantarina de las fuentes, los grupos simbólicos o decorativos, las alusiones plásticas a motivos folklóricos embellecen más los sitios públicos que no las estatuas de individuos recién muertos e incluso vivientes a quienes deifica la adulación política y el compadrazgo más o menos desinteresado».

De aquí la importancia, en su opinión, de los concursos nacionales. Señalaba Lago que deberían de aumentarse los premios e interesar a particulares y entidades para que, con pequeñas subvenciones, adquirieran obras de arte, «con garantía de firma conocida», y tener los concursantes mayor posibilidades de alcanzar alguna recompensa.

Valdría, pues, la pena añadir á la iniciativa y protección del Estado una especie de *Sociedad de Amigos de la Escultura* que, de manera más espléndida, pero con funcionamiento análogo al de aquella Comisión del Concurso de tallas policromadas, celebrado hace cinco ó seis años, contribuyese á emplear el talento y la actividad de nuestros escultores en algo más que el monumento, el retrato ó la estela funeraria. Y, desde luego, garantizar al artista que su obra habrá de ser colocada en sitio visible y adecuado. Porque en esta parte adolecen hasta hoy de ineficaces los Concursos de escultura.

---

<sup>113</sup> *La Esfera*, 14 de agosto de 1926, p. 33.

<sup>114</sup> *El Imparcial*, 10 de enero de 1926, p. 2.

La exposición de estos trabajos mereció la atención en *El Sol* de Francisco Alcántara, jurado del concurso, quien no solo no manifestó ningún problema de incompatibilidad, sino que, además, criticó el fallo.

Para Alcántara, excepto el trabajo de Alberto Sánchez premiado con la mención y otro de «indudable modernidad»; pero que no cumplía con las prescripciones reglamentarias (no cita al autor), todos, y «más que ninguno el premiado con las pesetas» (a quien dio su voto negativo), eran de una «vejez tan enfermiza y mortal que espanta el hecho de su conjunto y sobre todo el que haya habido tres votos para colgar el premio en el que lo ostenta». A su juicio, el «espectáculo» que ofrecían las exposiciones nacionales de Bellas Artes y las particulares que se celebraban era similar. «Continúa, pues, siendo el arte nuevo el gran problema nacional», que pasa a analizar:

Durante mucho tiempo se creyó, aun en los lugares privilegiados donde surgieron las ansias nuevas, que todo se alcanzaría con la renovación de la sensibilidad, con la restauración de la poderosa sensibilidad antigua. Se ha renovado la sensibilidad en los núcleos de espontánea selección; lo afirma, sin dudas de ninguna especie, la paleta moderna; pero hace algún tiempo que hasta los más extraños a las cosas del arte señalaron otros aspectos del problema, insospechados al principio; el aspecto intelectual constructivo y el de la plástica por hallar [...].

No lo es todo en arte la sensibilidad; al cabo, el intelecto resulta el indispensable constructor en la vida humana y en el arte, y cuando se haya reconocido la supremacía de la racionalidad constructora, todavía el pintor y el escultor actuales tienen que reconquistar al modo que inspiren las apetencias estéticas del hombre moderno, una dosis de evidencia persuasiva en sus creaciones, para que éstas cuenten con un público lo más numeroso posible que las estime [...]. Para los que tenemos que escribir todos los días de estos asuntos sin muchos ejemplos de modernidad como apoyos, esta Exposición de los catalanes, la de los Ibéricos, la de Juan de Echevarría, Vázquez Díaz, Cristóbal Ruiz [...] constituyen un dulce recreo, como siempre que la simpatía lleva de la mano al escritor por los inciertos caminos del ideal

115.

El ganador del Concurso Nacional de Escultura de 1925, Enrique Monjó Garriga, nació en Vilassar de Mar (Barcelona) el 12 de febrero de 1896.

---

<sup>115</sup> *El Sol*, 22 de enero de 1926, p. 4. Los comentarios lo son también respecto a una exposición de Arte Catalán Moderno que se celebraba en Madrid.

Realizó estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona, en la Escuela de la Llotja, donde trabajó con Juan Llimona y Eusebio Arnau; y, de anatomía, en la Facultad de Medicina de la Universidad de Barcelona, donde ingresó en 1918, por oposición, como escultor anatómico.

En 1919 viajó a París y Bruselas.

Fue profesor auxiliar de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona desde 1923 y alcanzó la cátedra de Anatomía artística en 1940, ejerciéndola también en la Escuela de la Llotja.

Desde sus inicios, y hasta la década de los 30, se mantuvo en la línea del Noucentisme. A partir de los años 40, centrado en la escultura religiosa, recibió las influencias góticas y renacentistas.

Durante la Guerra Civil trabajó en la recuperación del patrimonio artístico.

Entre su producción, destacan los trabajos que realizó para la decoración de la Plaza de Catalunya de Barcelona, la reforma y decoración de la iglesia del Santo Espíritu de Tarrasa, del monasterio de Montserrat o el memorial de Pedralbes en honor de Archer Huntington, fundador de la Hispanic Society of America; por cuya mediación realizó varias exposiciones en EE.UU., donde trabajó también en la catedral de Washington y en el First National City Bank de Nueva York. Realizó también obras en México, Ecuador, Puerto Rico y Estrasburgo.

Por Orden de 8 de agosto de 1968, se constituye el Patronato Gliptoteca Monjó, fundación benéfico docente para la conservación y exposición de obras y materiales relacionados con la obra del escultor. En 1971 se inauguró el Museo Gliptoteca Enric Monjó en Vilassar de Mar.

El escultor falleció en Barcelona el 2 de octubre de 1976 <sup>116</sup>.

## Concurso Nacional de Grabado

Publicadas en la *Gaceta de Madrid* de 5 noviembre de 1925, las bases de la convocatoria estipulaban como novedad que podrían concurrir solo grabadores españoles.

---

<sup>116</sup> Alix, Josefina. *Escultura Española 1900-1936*. Madrid, Ediciones El Viso, 1985. Doñate, Mercè. *Enrique Monjó, escultor 1895-1976*. Barcelona, Generalitat de Catalunya, Caixa de Terrassa, 1985. «Enric Monjo Garriga». Disponible en: <https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0043421.xml> [Consultada el 24 de junio de 2019]. Gauthier, Maximilian. *Enrique Monjó. Vida y obra*. Vilassar de Mar, Gliptoteca Monjó, 1968. Llorca, Vicent. *Enric Monjó. La realitat de la figura*. Barcelona, Lunwerg, Caixa de Terrassa, 2016. *Revista de Oro*. Julio de 1927, p. 15.

El tema del concurso sería «Proyecto de título académico» para utilizarlo como diploma de licenciados de todas las facultades universitarias. Las planchas se presentarían en cobre, con firma o lema, y acompañadas de dos pruebas. Se adjudicaría un premio indivisible de 2000 pesetas y la plancha premiada quedaría en propiedad del Estado. El plazo de entrega de obras se estableció en el mes de marzo. Al igual que en el resto de los concursos, el nombre de los jurados se daría a conocer en el acta del fallo, que debía de emitirse a los quince días siguientes al término del plazo de admisión.

Nombrado por R. O. de 9 de abril, el tribunal estuvo compuesto por Tomás Campuzano, como presidente; José Sánchez Gerona, Ángel Vegue y Goldoni, Manuel Diez y Más y Arturo Revenga, quienes propusieron por mayoría de votos conceder las 2000 pesetas del primer premio a *Ciencias y letras*, de Rafael Carcedo Medina <sup>117</sup>, grabador, delineante cartográfico de la Dirección General del Instituto Geográfico y Catastral y autor de numerosos ex libris. En la revista *El Bibliógrafo* publicó sus ex libris cervantinos en 1947 <sup>118</sup>.

## Concurso Nacional de Arte Decorativo

La *Gaceta de Madrid* de 5 de noviembre de 1925 recogía la R. O. de 3 de noviembre con las bases del concurso, que, como novedad, también limitaba la concurrencia a artistas españoles.

Sería tema de este concurso «Proyecto de cartel anunciador de la exposición nacional de Bellas Artes de 1926». Se adjudicaría un primer premio de 4000 pesetas, un segundo de 2000 y un tercero de 1000. Los proyectos deberían estar realizados en cualquier procedimiento pictórico usual, exceptuando el óleo, con un máximo de tres tintas, sin contar el blanco del papel, y un tamaño de 1,20 por 0,80 metros. Los trabajos se presentarían en la Secretaría de los Concursos Nacionales durante el mes de enero de 1926. En los quince días siguientes se celebraría en el patio central del Ministerio de Instrucción Pública la exposición de los carteles recibidos y se haría público el fallo y los nombres de los jurados. Los proyectos premiados serían propiedad del Estado.

Las obras presentadas al concurso fueron inusitadamente altas, 80, algunas con lemas y otras firmadas por, entre otros, Salvador Bartolozzi, Federico Ribas, Fernando Briones, Rafael Penagos o Aristo Téllez.

La *Gaceta de Madrid* de 10 de febrero de 1926 recogía, junto al fallo, la composición del jurado, nombrado por R. O. de 27 de enero de 1926: Manuel

---

<sup>117</sup> Acta aprobada por R. O. de 15 de abril de 1926, *Gaceta de Madrid*, 20 de abril de 1926.

<sup>118</sup> Fue nombrado delineante mayor superior, jefe superior de administración, en 1951. *Boletín Oficial del Estado*, 12 de diciembre de 1951.

Benedito, presidente; Álvaro Alcalá Galiano, Ramón Manchón, Enrique Martínez Echevarría, «Echea»<sup>119</sup>, Román Bonet, «BON», y, como secretario, el de los concursos nacionales, Gabriel Miró.

El acta expresaba que el jurado, «después de estudiar, comparar y deliberar acerca de los asuntos y méritos de los más notables proyectos presentados», acordó por mayoría de votos proponer que se adjudicaran los tres premios anunciados en la base tercera de la convocatoria por el siguiente orden: primer premio de 4000 pesetas al cartel *El pájaro azul*, cuyo autor, una vez abierta la pliega, se anunció que era Juan Miguel Sánchez; segundo premio de 2000 pesetas a Salvador Bartolozzi y el tercero de 1000 pesetas a Rafael de Penagos.

El jurado hace constar también «la grande complacencia que le produce el éxito brillantísimo de este Concurso, por el crecido número de obras recibidas y por los aciertos y bellezas de muchas», y lamenta que la «limitada» consignación con que estaban dotados estos concursos no le permitiera aumentar la propuesta de premios. No obstante, «cree cumplir con un deber de justicia» mencionar en acta los carteles siguientes: los firmados por Antonio Lara, Hipólito Hidalgo de Caviedes y Roberto Baldrich, *Colosos* de F. Rodríguez y los titulados *Trío* y *Altamira*, a quienes se les conceden menciones honoríficas.

El fallo del jurado generó este año polémica. El 22 de febrero de 1926 se registra en la Secretaría de los Concursos Nacionales un escrito dirigido al director general de Bellas Artes en el que Roberto Baldrich y Federico Ribas ratifican la denuncia realizada previamente a través de una carta en la prensa contra el fallo del jurado por haber sido concedido el primer premio a un cartel que, según su opinión, no se ajustaba a las bases del concurso, puesto que no podía reproducirse en los tres colores que exigían estas. Expresaban que darían tramitación al escrito para que tuviera carácter oficial.

La mencionada carta, firmada también por Penagos, Tono y Linaga, se publicó en *Heraldo de Madrid* el 13 de febrero de 1926 en los términos expresados: premio a un trabajo de cuatro colores y no de tres como señalaban las bases, creyéndose los firmantes «en el deber de protestar de estos casos tan frecuentes y que tanto perjudican a los que, como nosotros, nos dedicamos a concurrir a estos certámenes creyendo que han de cumplirse estrictamente las bases anunciadas, y que los jurados han de estar perfectamente advertidos de

---

<sup>119</sup> En un principio fue nombrado Salvador Bartolozzi, quien escribió al secretario de los concursos, Gabriel Miró, señalando la imposibilidad de participar en el tribunal por ausentarse de Madrid, recomendándole el nombre de Enrique Martínez Echevarría, «Echea», quien podría ser «un buen jurado». Le solicita también información sobre si sería posible asistir como concursante, lo que finalmente sucedió.

las condiciones del concurso para no caer en estas faltas, que tanto nos dañan moral y materialmente».

La misma edición del diario citado publicaba la réplica del secretario de los concursos nacionales, Gabriel Miró, quien señalaba que el cartel premiado se ajustaba totalmente a las bases de la convocatoria y que, según dictamen técnico recabado por el Ministerio de Instrucción Pública, no se había añadido litográficamente un color nuevo. Apuntaba también que uno de los firmantes de la protesta había rectificado en la Secretaría de los Concursos Nacionales su parecer, reconociendo que la obra premiada no ostentaba más de los tres colores admitidos. Finalmente, instaba a los autores del escrito a que, si consideraban que había sido quebrantada o incumplida alguna de las bases del concurso, presentaran la protesta oficialmente en la Dirección General de Bellas Artes.

En otra carta publicada en *La Voz* el 16 de febrero de 1926, Federico Ribas y Roberto Baldrich expresaban que no dudaron en ningún momento que el jurado hubiese obrado de «buena fe»; pero que el cartel premiado no reunía las condiciones exigidas en las bases del concurso al tener cuatro y no tres tintas. En segundo lugar, los firmantes señalaban que se creen tan capacitados técnicamente para sostener esta afirmación como el «técnico anónimo» al que se refiere Gabriel Miró, por conocer a fondo los procedimientos litográficos; ratificándose en su opinión de que es imposible reproducir fielmente el cartel premiado con tres tintas solamente. Consideraban también que no era argumento de defensa el que uno de los firmantes iniciales de la protesta rectificara y expresara que al hacerla pública no habían pretendido la anulación del fallo del jurado, con lo que solamente se perjudicaría al autor premiado. Terminaban la carta señalando que con ella daban por concluida la polémica entablada en la prensa; pero que enviarían la protesta a la Secretaría de los Concursos Nacionales.

Con anterioridad, el 13 de febrero de 1926, *La Voz* publicó una carta de solidaridad con la protesta, firmada por «Varios concursantes». En ella, además, consideraban que se faltaba a la base general que prohibía la presentación de artistas premiados en concursos anteriores, debiéndose incluir en esta excepción a Ribas, Penagos y La Raya, pues el último concurso nacional había sido la exposición nacional de Bellas Artes, celebrada en 1924; en la que obtuvieron sendas terceras medallas. Por todo lo expresado, pedían la anulación del fallo, «elaborado en la sombra y en el silencio». Por último, protestaban por la «desconsideración» de no anunciar el día de la inauguración de la exposición de las obras presentadas a concurso, que «seguramente se habría hecho con toda pompa oficial».

Los informes técnicos a los que se refería Miró en la carta citada fueron realizados por la Imprenta Mateu y los talleres gráficos del Instituto Geográfico

y Estadístico, quienes dictaminaron que el cartel premiado podía ser realizado en tres colores además del blanco.

La *Gaceta de Madrid* de 12 de marzo de 1926 recogía, junto con los antecedentes de la polémica, que el jurado, reunido para conocer oficialmente la protesta y los informes técnicos, se ratificaba en su fallo.

Al margen de polémicas, en los cinco días siguientes a la finalización de plazo de entrega de obras, como señalaban las bases, se verificó la exposición de carteles en el patio del Ministerio de Instrucción Pública y resultó «brillantísima».

El ganador del concurso, Juan Miguel Fernández Sánchez, nació en el Puerto de Santa María (Cádiz) el 17 de agosto de 1889 y falleció en Sevilla el 28 de julio de 1973.

Cultivó el dibujo, la pintura al óleo, la pintura mural, la restauración y el cartel, sobre todo, donde obtuvo numerosos premios.

Realizó estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla con Virgilio Mattoni, Gonzalo Bilbao y Manuel González Santos, frecuentando también las clases de Gustavo Bacarisas, uno de sus principales referentes, en el Ateneo de la ciudad.

En 1943 obtuvo la cátedra de Procedimientos y Técnicas de la Pintura en la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla, que desempeñó hasta 1970. Fue también académico de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en 1945.

Obtuvo tercera medalla en la sección de artes decorativas de la exposición nacional de Bellas Artes de 1926, segunda medalla en la de 1945 y primera en la de 1948, ambas en la sección de pintura. Participó también en la nacional de 1932, sección de arte decorativo; 1936, 1941 y 1943, en la sección de pintura

<sup>120</sup>.

Aunque nunca abandonó la figuración, aportó a la escuela sevillana, vinculada todavía al academicismo de Gonzalo Bilbao, un cierto constructivismo, que acusa el eco de Daniel Vázquez Díaz, que se aprecia en la reducción de sus cuadros a sólidos volúmenes, a lo que hay que unir lo rico y luminoso de su paleta, en la que, por la tantas veces citada influencia de su maestro Bacarisas, se aprecian claras connotaciones impresionistas en el modo de tratar la forma y la luz,

---

<sup>120</sup> Arniz Sanz, Francisco. «Juan Miguel Sánchez Fernández». Real Academia de la Historia. Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/67286/juan-miguel-sanchez-fernandez> [Consultada el 11 de septiembre de 2020]. Valdivieso, Enrique. *Historia de la Pintura en Sevilla*. Sevilla, Guadalquivir, 1992.

junto con el evidente sentido algo fauvista de sus tonalidades <sup>121</sup>.

Al Concurso Nacional de Música de este año se facultaba la asistencia de autores españoles, iberoamericanos y de las Islas Filipinas (se excluyen a portugueses).

El jurado, compuesto por Antonio Fernández Bordás, presidente; Rogelio Villas (sic), R. P. Iruarrizaga, Ignacio Busca de Sagastizábal, Joaquín Larregla y el secretario de los concursos nacionales, Gabriel Miró, concedió las 3000 pesetas del tema «Música de cámara» a Joaquín Turina por su *Trío para piano, violín y violoncello*. El premio del segundo tema, «Música religiosa», quedó desierto, transfiriéndose al primero y concediéndose al *Cuarteto en re menor para dos violines, violoncello y viola*, de Amadeo Cuscó Panadés.

De acuerdo con la propuesta del jurado, en mayo se expusieron las obras presentadas para consulta pública en la Biblioteca del Real Conservatorio de Música y Declamación <sup>122</sup>.

Respecto al Concurso Nacional de Literatura, al que se facultaba las mismas admisiones que el de Música, el jurado, formado por Gabriel Maura, de la Real Academia de la Lengua, que actuó como presidente; Ramón María Teureiro, crítico literario; Andrés Ovejero y Bustamante, catedrático de la Universidad Central; Pedro Salinas, catedrático de la Universidad de Sevilla, Gerardo Diego, catedrático del Instituto «Jovellanos» de Gijón, y el secretario de los concursos nacionales, Gabriel Miró, otorgó, en acta de 11 de mayo de 1926 <sup>123</sup>, las 5000 pesetas del tema «Estudio crítico o de interpretación original sobre cualquier punto o aspecto de la literatura española no contemporánea» a *Introducción a la Historia de la Literatura mística en España*, de Pedro Sainz Rodríguez. Otro premio de 5000 pesetas se concedió a *Vida de D. Juan Valera*, de Manuel Azaña.

---

<sup>121</sup> Banda y Vargas, Antonio de la. «El pintor portugués Juan Miguel Sánchez Fernández. Magisterio de Bacarizas e influencias de Vázquez Díaz». *Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría*. Temas de Estética y Arte XXIV. Sevilla, Real Maestranza de Caballería, 2010.

<sup>122</sup> Acta aprobada por R. O. de 10 de mayo de 1926, *Gaceta de Madrid*, 14 de mayo de 1926. Las bases del Concurso Nacional de Música se publicaron, junto con las del resto de los certámenes, en la *Gaceta de Madrid* de 5 de noviembre de 1925.

<sup>123</sup> *Ibíd.* Las bases del Concurso Nacional de Literatura se publicaron, junto con las del resto de los certámenes, en la *Gaceta de Madrid* de 5 de noviembre de 1925.

# 7

## CONCURSOS NACIONALES DE ESCULTURA, GRABADO Y ARTE DECORATIVO DE 1926 <sup>124</sup>

La *Gaceta de Madrid* de 13 de julio de 1926 publicaba la R. O. de 8 de julio de 1926 con las bases generales de esta edición, que incluían algunas novedades respecto a las de los anteriores concursos. Así, un nuevo punto recogía que, teniendo en cuenta que la vigencia semestral del presupuesto acortaba el plazo para el desarrollo de los concursos, y no permitiría, por tanto, que la noticia de los mismos se difundiese con eficacia en los países extranjeros favorecidos en pasadas convocatorias; se limitaba la concurrencia a los concursos de 1926 a los artistas y escritores españoles, como ya ocurrió en la edición anterior en el caso de los de escultura, pintura aplicada y grabado.

Por otra parte, también se especificaba que los jurados de cada uno de los concursos nacionales pasarían a estar constituidos por tres artistas, literatos o críticos, cuyos nombres, de nuevo, no se darían a conocer hasta que se hiciera público el fallo.

Los concursos contaron con un presupuesto 22500 pesetas.

### Concurso Nacional de Escultura

Las bases limitaban la concurrencia a los españoles, exceptuando a los que hubieran sido premiados en alguno de los concursos inmediatamente anteriores, los que hubieran ejercido de jurado en los concursos de 1924-25 y 1925-26 o los que hubiesen obtenido dos o más premios en concursos nacionales anteriores, que quedaban inhabilitados para presentarse durante cinco años.

El tema del concurso estuvo de nuevo dedicado a la infancia: «Proyecto de estela, medallón, alegoría o figura que pudiera servir de ornamento en un pórtico, jardín o patio de una escuela nacional de niños». En esta edición, el premio quedaba rebajado a 8000 pesetas. El plazo de entrega se estableció desde el 20 de septiembre al 4 de octubre de 1926. Dentro de los quince días siguientes se celebraría la exposición de los trabajos recibidos en el patio

---

<sup>124</sup> No se conserva ninguna documentación en la Biblioteca y Archivo del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía referente a los concursos nacionales celebrados en 1926.

central del Ministerio de Instrucción Pública y se daría a conocer el fallo del jurado. La obra definitiva debía de estar entregada antes del 30 de diciembre de 1926 <sup>125</sup>.

El jurado, nombrado por R. O. del 14 de octubre, estuvo compuesto por Luis Pérez Bueno, que ejerció como presidente; Victorio Macho, José Chicharro Gamó y Gabriel Miró, que actuó como secretario. Otorgaron el primer premio a la obra con el lema *Escolar*, de la que era autor Ángel Ferrant. Por unanimidad, lamentaba el jurado no poder premiar otras obras dignas de recompensa presentadas en este concurso, por estar consignado un premio único. Por R. O. de 18 de octubre, publicada en *Gaceta de Madrid* de 19 de octubre de 1926, se aprobaba la resolución.

Con respecto a las obras presentadas, expuestas en el salón de actos del Ministerio de Instrucción Pública, Francisco Alcántara las calificó de numerosas y, en general, «malas»; si bien destacaba como «original» la de Ángel Ferrant, «que por su evidencia justifica todas las pesadísimas maniobras exigidas por estas solemnidades, que terminan con la actuación de un Jurado y la adjudicación del premio». Lamentaba que, precisamente cuando se había presentado la mejor obra, se hubiera reducido la cuantía del premio <sup>126</sup>.

La obra galardonada, *Escolar*, próxima a la tradición clásica del Noucentisme y al grupo de Els Evolucionistes, al que el escultor se unió en 1931; representa a una niña que garabatea sobre el tablero de trabajo el dibujo de una planta que al lado se yergue en su tiesto <sup>127</sup>. A juicio de Alcántara, el interés que despertaba la obra residía en su «modernidad».

La sensualidad heroica y densa de las obras famosas de otras edades, la pétreo gravedad de los seres estéticos antiguos de que están llenos los museos, no son cosas de estos días, o sea para ser hechas hoy. Ahora, si ha de complacerse a los capacitados para la vida moderna, ha de sorprenderse la ligereza e ingravidez del espíritu un tanto frívolo e irónico. Es la apetencia actual. Esta frivolidad y esta ironía arrancan también, como las sensaciones antiguas, de las honduras de la vida humana, y contribuyen a la amplificación de nuestro oriente intelectual, moral y estético. Si no se sienten estas cosas tan actuales, es difícilísimo

---

<sup>125</sup> *Gaceta de Madrid* de 13 de julio de 1926.

<sup>126</sup> *El Sol*, 28 de octubre de 1926, p. 2.

<sup>127</sup> Realizada durante su etapa en Barcelona, era un relieve en yeso que dedicó a Rafael Barradas y actualmente está depositado en los fondos de la Asociación Colección de Arte Contemporáneo. Realizó copias en cemento (Instituto de Enseñanza Secundaria Ramiro de Maeztu, en Madrid); hormigón (MNCARS) y en bronce. C. B. «La Escolar». Patio Herreriano. Museo de Arte Contemporáneo Español. Disponible en: <https://museoph.org/obra/la-escolar> [Consultada el 12 de julio de 2020].

ser hoy artistas, aunque esté en lo posible la aparición de un artista a la antigua que lo niegue y arrolle todo y triunfe. Ángel Ferrant es un artista moderno exquisito. Muy bien empleada toda la labor del concurso, que ha dado ocasión a que triunfe esta obra, y aunque se me tache de pesado, he de insistir en el recuerdo del torpe veredicto en el concurso del año anterior. Parece que por huir de una semblanza de cosas modernas, pero semblanza con que el artista pudo entonar su espíritu hasta alcanzar la potencia lírica creadora de las efusiones comunicativas que difunden la belleza, se premió una de esas memeces que se vienen repitiendo hace siglos y siglos, y que debían castigarse a la puerta de las Exposiciones con azotes <sup>128</sup>.

Coincidiendo con Alcántara, José Francés dedicaba en *La Esfera* de 30 de octubre de 1926 un texto a Ángel Ferrant y su premio en el concurso, del que no «cabe duda».

Ciertamente no podía ser de otro modo apenas afrontara el Jurado el conjunto de los envíos que vimos expuestos en el patio del Ministerio de Instrucción Pública. La obra de Ferrant contenía esa condición suprema del verdadero arte asequible por instinto a la muchedumbre y amable por conocimiento a los iniciados y profesionales.

Florece sonriente, atractiva, henchida de pureza y sencillez —como el motivo inicial y como las imaginaciones y miradas a que habrá de ser ofrecida—, en medio de tanto énfasis ó torpeza alegóricos, de tantas simulaciones clásicas, que la rodeaban, y donde únicamente podríamos separar aciertos extraviados de concepto como el bajorrelieve de Marés ó errores de una fina e inteligente sensibilidad como la de *Alberto*.

De ese modo, en la elocuencia de tal contraste, todavía se apreciaba mejor el doble valor espiritual y factual de Ferrant.

A su juicio, «evitó las reminiscencias helenísticas o renacentistas», únicas fuentes de inspiración para muchos escultores; «prescindió de máximas doctrinales y pomposos símbolos; no recabó para lo que ha de ser afable detalle de belleza la misión pedagógica en el aspecto que debiera serle ajeno», sino que «simplemente hizo una expresión del alma infantil sin imbuirla propósitos moralistas ni desposeerla de la gracia humilde de las formas externas que le definen en un momento concretamente escolar».

---

<sup>128</sup> *El Sol*, 28 de octubre de 1926, p. 2.

Tal realización remitía a Francés a un Carrière escultor y su capacidad para transmitir el «milagro vivo de las conciencias infantiles a través de las facies humildes y las actitudes deliciosamente sencillas». Tampoco era «inoportuno» descubrir influencias del arte coetáneo.

Ferrant, hombre de su tiempo, conocedor de las tendencias coincidentes a la natural formación estética y técnica de un artista, sabe, sin embargo, eliminar el prejuicio dogmático, la sumisión anquilosante que desvirtúa tantas buenas disposiciones. No lleva á todas las obras un criterio único para la externidad formal; no la impone, *verbi gratia*, esa fatalidad enfermiza de decadencia sexual, de morboso sensualismo, que es el estigma de no pequeña parte de la pintura moderna ó la forzada ansiedad barroquizante, como antítesis, arbitraria de lo clásico.

Su *Escolar* es, por lo tanto, lo que él se propuso fuera, en elocuente síntesis de la niñez, sin complicaciones abstrusas ni simbolerías de más allá de lo que al hecho de un párvulo inclinado sobre un pupitre de la escuela puede pedirse.

No menos destacable era para Francés que Ferrant fuese profesor en una escuela del Estado, pues

aun importa más el acierto del Jurado estimulando con el premio legítimo esas condiciones del ilustre escultor. Un hombre que conoce así el alma infantil, para mostrarla a los demás y para ofrecérsela á ella, sin deformativas normas; un artista capaz de crear obras originales, sin ignorancia ni retrógrado desdén de cuanto puede y debe importarle conocer de la cultura moderna, es el arquetipo del educador actual.

No podríamos decir lo mismo de bastantes emboscados en los Centros de enseñanza artística oficial.

Para Gabriel García Maroto, en *Nuevo Mundo* <sup>129</sup>, «jamás la luz agria, viciada, del patio izquierdo de los Ministerios de Atocha, albergó delicadeza tan perfecta». Las ediciones de concursos de escultura que ya iban realizadas habían ofrecido, como fruto, «media docena de fracasos. Puede verse y comprobarse, con muy ligero esfuerzo, esta cruda aseveración. Pero estos fracasos evidentes han sido, sin duda, necesarios para el ofrecimiento actual»,

---

<sup>129</sup> 5 de noviembre de 1926, p. 28. Artículo dedicado al secretario de los concursos nacionales, Gabriel Miró.

como había demostrado Ángel Ferrant en la figurita de niña, «una pequeña obra maestra».

Antes de su valoración global de lo expuesto, presentaba a sus lectores la personalidad de Ferrant y la significación en el «actual cuadro de valores de su obra y su vida artística»: más de treinta años, veinticinco de ellos entregados al arte; algún éxito oficial lejano por el que «siente abominación, unas oposiciones, una cátedra de Modelado en Barcelona y un recato absoluto junto a una exigencia creciente. Nada más. Y su obra, una escasa obra mostrada en muy escasas oportunidades: la penúltima en la Exposición de Artistas Ibéricos, la última en esta ocasión que comentamos». Así, continúa García Maroto, el núcleo de conocedores del arte de Ferrant era

muy reducido, y es muy seguro que los éxitos, ya iniciados, no lo agranden en demasía. Para ello cuenta, por su suerte, con una sensibilidad refinada, con un descontento de sí mismo, que ha de impedirle siempre apoyarse perezosamente en la huella que pueda dejar la obra realizada en un público como el nuestro, endurecido y remolón [...], desvelando su personalidad moral, sostén [...] de sus convicciones auténticas.

Advertía que el caminar formativo de Ferrant no seguía la línea española. Ni el realismo español, ni la moda italianizante, «ni mucho menos esta mezcla desafortunada con los cortes y suturas a flor de piel, de ajenos aciertos diversos que suele privar entre los jóvenes triunfantes». No significaba ello que no hubiera recibido influencias y enriquecido su arte con diferentes y ajenos elementos; al contrario, «si hay alguno nutrido de fuerzas ajenas y diversas, es el de este escultor»; pero sometido al «dominio de la particular personalidad. Muy de la ambición esencial de hoy. Que el gran artista actual habrá de ser, sin duda, un sincretizador, un ofrecedor, en su obra, y sin que ello se muestre en la faz primera, de los valores de parcial esencia de todas las épocas libres, es decir vivas».

Entre las influencias de Ferrant, señalaba García Maroto: la egipcia portadora de ofrendas del Museo del Louvre, Herme Haller, René Sintenis, Herber Garbe, Emy Roeder, Archipenko, «pasando nada menos que por las maravillas indias» de Menallapuzana, Kumbanora y Madura; y pintores actuales alemanes, especialmente del expresionismo y el cubismo asiático, «es decir, ruso, y hasta algún grabador en cristal, y la maravillosa muñequería de un gran artista muniqués. Bien. Y con todo esta multiforme y nobilísima ascendencia bien metida en los tuétanos, Ángel Ferrant, sencillamente, ha podido llegar a

formular su sentimiento estético de manera tan personal, simple y elocuente como la ofrece en su 'Escolar'».

Centrándose en lo expuesto en el patio del Ministerio, García Maroto observaba una muestra «cierta y no en modo abreviada de las calidades exactas de nuestros valores escultóricos». No se refería a «absolutas realizaciones, sino a propósitos: no quiero indicar, puesto que se trata, sin duda, en la mayor parte de escultores en formación, sino de actitudes estéticas mostradas, de rutas estéticas seguidas». Su juicio era negativo:

Se ofrece el panorama deprimente de la esclavitud por lo pintoresco, de la dependencia del tema literario y necio, de la pobre habilidad manual, de la *fantasía*, de la falta de cultura adecuada a la disciplina correspondiente, de la ausencia de personalidades verdaderas.

Algún caso aislado de sistemática y no cuajada originalidad, alguna glosa afortunada de la escultura grata a nuestro burgués e inexigente, y escayola, escayola cuajada en formas absurdas y amaneradas: la Escuela de Escultura Contemporánea. Y sobre toda esta desdicha, dominando esta lamentable floración, la estela de Ferrant como una excepción afortunada.

Considerado como uno de los máximos representantes de la vanguardia artística española, Ángel Ferrant Vázquez nace en Madrid el 1 de diciembre de 1890 en el seno de una familia de artistas. Se forma con su padre, el pintor Alejandro Ferrant y Fischermans; en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado y en el taller de Aniceto Marinas.

En 1910 participa por vez primera en una exposición nacional de Bellas Artes, donde obtuvo una segunda medalla con *La cuesta de la vida*, inserta en el realismo social de la época. Participó también en la edición de 1915 y actuó como jurado en la de 1930 y 1932.

En 1913 viaja por vez primera a París, donde entró en contacto con el arte de vanguardia contemporáneo: futurismo y cubismo, fundamentalmente.

Participa en 1915 en el concurso para erigir un monumento a Cervantes en Madrid, en colaboración con el arquitecto Baltasar Hernández Briz.

Obtuvo premio en 1917 en la sección de escultura del Círculo de Bellas Artes de Madrid para esculpir una lápida en memoria de Eduardo Rosales.

En 1918 Ferrant gana por oposición la plaza de profesor de Modelado y Vaciado de Escuela de Artes y Oficios y es destinado a La Coruña hasta 1920,

año en que se traslada a la Escuela de la Llotja de Barcelona, donde entra en contacto con los artistas noucentistas y las vanguardias.

Fue socio fundador de la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid y formó parte del comité ejecutivo del Primer Congreso Nacional de Bellas Artes que dicha Asociación organizó en Madrid en 1918.

Participó en la primera exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos de 1925 con dos desnudos en los que dejó atrás las influencias realistas para acercarse al arte primitivo. Concurrió un año después a la exposición internacional de Venecia.

En 1927 Ángel Ferrant viaja a Viena con una beca de la Junta de Ampliación de Estudios para estudiar nuevos métodos pedagógicos de la enseñanza de la escultura. Su labor de renovación pedagógica se concretó en *Diseño de una configuración escolar. El Estado y las Bellas Artes*, que fue publicado en el primer número de la revista *Arte* de la Sociedad de Artistas Ibéricos el 1 de julio de 1932. En 1933 publicó en *AC, Documentos de Actividad Contemporánea* el artículo «Resplandor y proyección de los dibujos infantiles».

Viajó también por París, Bruselas y Berlín.

En 1932 participó en el Salón de Els Evolucionistes celebrado en la Sala Parés de Barcelona, colaboró en la fundación de ADLAN (Amics de l'Àrt Nou), grupo cercano a los surrealistas; y realizó una serie de *Objetos*

que marcan un antes y un después en su trayectoria artística y la ruptura con algunos de sus antiguos compañeros evolucionistas. La capacidad asociativa de fragmentos y su posibilidad de construir nuevas figuras, a partir de procesos sintácticos, será la obsesión de los veinte años siguientes. El año de realización de los *Objetos* y de su renovador plan de enseñanzas artísticas es el mismo de la fundación de los Amics de l'Art Nou (ADLAN), fruto todos ellos del nuevo espíritu que promueve la instauración de la República y que acaba conformado una nueva sensibilidad ligada a la reivindicación de las artes popular, infantil o primitivo, por lo que suponen de enlace con una actitud artística primordial. En esta época, la figura de Ferrant es un referente para jóvenes escultores como Eudald Serra, Antoni Clavé o Leandre Cristòfol por su obra, sus escritos y su activismo <sup>130</sup>.

---

<sup>130</sup> Fernández López, Olga. «Ángel Ferrant Vázquez». Real Academia de la Historia. Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/9568/angel-ferrant-vazquez> [Consultada el 15 de febrero de 2020].

En 1933 es seleccionado en el concurso de bocetos para levantar en Cuernavaca un monumento hispanomejicano, que habría de resolverse en México.

En 1934 ingresa, ya hasta el final de su vida, en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, donde ocuparía la cátedra de Modelado y realiza una destacada labor docente.

En la capital organizó la sección madrileña de los ADLAN, colaboró con *Gaceta de Arte* y la Sociedad de Artistas Ibéricos.

En 1935 participa en la creación de la Asociación Auxiliar del Niño, donde inauguró un Taller de Arte Infantil en el que aplica sus ideas de renovación de la enseñanza artística. Este mismo año concurre a la Exposición Logicofobista de Barcelona, la de Objetos surrealistas en París y la de Arte de Vanguardia en Tenerife.

Ferrant se interesa en estos años por un tipo de formas que provienen de la integración entre vocabularios geométricos, desarrollados por los artistas del norte y centro de Europa, y vocabularios biológicos, que son utilizados por los surrealistas o círculos cercanos a su influencia, y en la utilización de técnicas de unión de elementos, como la escultura objetual, el collage y el *assemblage*. Mantendrá estas preocupaciones artísticas a lo largo de una década, desarrollándolas hasta sus últimas consecuencias. Estos principios formales y constructivos se materializarán a partir de varias series: *Maniquíes* (1945-1946), *Objetos Hallados* (1945), *Serie Cicolópea* (1947-1948), *Serie Móviles* (1948-1949) y *Tableros Cambiantes* (1950-1953) <sup>131</sup>.

En 1936 participa como jurado en el Concurso Nacional de Escultura.

Durante la Guerra Civil, Ferrant firmó el Manifiesto de la Alianza de Intelectuales Antifascistas en Defensa de la Cultura y trabajó en tareas de conservación del patrimonio en la delegación de Madrid de la Junta Central del Tesoro Artístico. Entró en 1937 a formar parte de la Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico, presidida por Roberto Fernández Balbuena, quien, tras su nombramiento en 1938 como delegado en Madrid de la Dirección General de Bellas Artes y subdirector del Museo del Prado; fue sustituido por Ferrant.

Formó parte del consejo de *Hora de España*.

---

<sup>131</sup> Fernández López. «Ángel Ferrant...», <http://dbe.rah.es/biografias/9568/angel-ferrant-vazquez> [Consultada el 15 de febrero de 2020].

Concluida la Guerra Civil, junto con su hermano, el arquitecto Alejandro Ferrant; fue denunciado por el duque de Valencia, pero fue exculpado gracias a la intervención del arquitecto Pedro Muguruza, que destacó su papel en pro de la salvación y conservación del patrimonio.

Retomó su actividad creativa y participó en el proceso de renovación artística a partir de los años 40.

Concurrió al primer, tercer y séptimo Salón de los Once organizados por Eugenio D'Ors y la Academia Breve de Crítica de Arte.

En 1945 realiza sus *Objetos hallados*, de filiación surrealista. En 1948 entra en contacto con Mathias Göeritz, impulsor de la Escuela de Altamira, y en 1956 con los artistas vinculados al arte abstracto, el grupo El Paso, sobre todo.

En 1949 expuso sus *Móviles* y sus *Estáticas*, dualidad sobre la que continuó explorando en trabajos sucesivos.

En 1954 Ferrant sufrió un grave accidente que le llevó a dedicarse durante dos años al dibujo, por sus problemas de movilidad.

Participó en la I y III Bienal de Arte Hispanoamericano celebradas en 1951 y 1955, respectivamente, obteniendo en esta última edición el Gran Premio, compartido con Pablo Serrano.

Entre 1957 y 1961 realiza las series *Syra*, *Texas*, *Serie Venecia* y *Serie Segunda*, «cada obra surge de la combinación ('conjunción' en palabra de Ferrant) de varias piezas de hierro. Cada obra no tiene un resultado acabado, sino que es variable, a disposición del gusto y las capacidades creativas del manipulado»<sup>132</sup>.

Su obra se expondrá también en Pittsburgh y Ámsterdam, en 1959, la Bienal de Venecia de 1960 o en Londres<sup>133</sup>.

---

<sup>132</sup> Fernández López. «Ángel Ferrant...», <http://dbe.rah.es/biografias/9568/angel-ferrant-vazquez> [Consultada el 15 de febrero de 2020].

<sup>133</sup> Abril, Manuel. *Luz*, 9 de diciembre de 1933, p. 8. Alix, Josefina. *Escultura Española 1900-1936*. Madrid, El Viso, 1985. Álvarez Lopera, José, «Ángel Ferrant en la Guerra Civil». *Anales de Historia del Arte*, vol. Extraordinario. Madrid, Universidad Complutense, 2008. Ángel Ferrant. Madrid, Ministerio de Cultura, 1983. Argerich Fernández, Isabel y Ara Lázaro, Judith (coord.). *Arte protegido: memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*. Madrid, Ministerio de Cultura, 2009. *Arquitectura*. Agosto de 1919, p. 41. Asenjo Fernández, Ignacio. «Ángel Ferrant y la reforma de las escuelas superiores de Bellas Artes». *Archivo Español de Arte*, LXXXII, enero-marzo. Madrid, CISC, 2009. Bonet, Juan Manuel. *Diccionario de las vanguardias en España, 1907-1936*. Madrid, Alianza Editorial, 1995. *El fondo Ferrant en el Museo Patio Herreriano. Arte Contemporáneo Español*. Valladolid, Museo Patio Herreriano, 2002. Encina, Juan de la. *La Voz*, 1 de junio de 1926, p. 1. Encina, Juan de la. *La Voz*, 17 de mayo de 1928, p. 2. Fernández López, Olga. «Ángel Ferrant Vázquez». Real Academia de la Historia. Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/9568/angel-ferrant-vazquez> (Consultada el 15 de septiembre de 2019). Fernández López, Olga. *Ángel Ferrant (1890-1961)*. Tesis doctoral,

Ángel Ferrant falleció en Madrid el 24 de diciembre de 1961.

## Concurso Nacional de Grabado

Las bases, dictadas por R. O. de 8 de julio, fueron dadas a conocer en la *Gaceta de Madrid* de 13 de julio de 1926.

Como en el anterior concurso, limitaba la concurrencia a los españoles y se preceptuaban las mismas exclusiones que en el caso de la escultura: premiados en alguno de los concursos inmediatamente anteriores, los que hubieran ejercido de jurado en los concursos de 1924-25 y 1925-26 o los que hubiesen obtenido dos o más premios en concursos nacionales, que quedaban incapacitados para presentarse durante cinco años.

El tema de este concurso fue un «Proyecto de título académico» que había de utilizarse para diploma de doctores en las facultades universitarias. En el interior de la composición ornamental se dejaría libre una superficie en blanco equivalente a seis decímetros cuadrados, destinada al texto o leyenda del título. Se adjudicaría un premio indivisible de 2000 pesetas y la plancha premiada quedaría en propiedad del Estado.

Los trabajos debían de presentarse con lema, durante el mes de octubre, y en los primeros 15 días de noviembre se celebraría una exposición de proyectos en el patio central del Ministerio de Instrucción Pública.

Por R. O. de 13 de noviembre, publicada en la *Gaceta de Madrid* de 18 de noviembre de 1926, se daba a conocer la composición del jurado: Francisco Esteve, José Sánchez Gerona y Tomás Gutiérrez-Laraya, quienes dictaminaron que ninguna de las obras presentadas reunía las condiciones que debía de ostentar un proyecto de la importancia del título para el doctorado de todas las facultades universitarias de España. Solo dos trabajos «merecían una recompensa que sirviera de estímulo a sus autores en el cultivo de su labor artística», proponiendo el tribunal no adjudicar el premio de 2000 pesetas con

---

Universidad Complutense de Madrid, 2001. Ferrant, Ángel. *Todo se parece a algo: escritos críticos y testimonios*. Madrid, Visor, 1997. Francés, José. *La Esfera*, 30 de octubre de 1926, p. 13. García Maroto, Gabriel. *Mundo Gráfico*, 3 de febrero de 1915, p. 10. Miró, Gabriel. *Nuevo Mundo*, 5 de noviembre de 1926, p. 18. Gasch, Sebastián. AC. *Documentos de Actualidad Contemporánea*, 1931, n.º 4, pp. 28-29. Gasch, Sebastián. *Ángel Ferrant*. Ediciones Gaceta de Arte, Tenerife, 1934. Gómez de la Mata, Germán. *Crónica*, 4 de mayo de 1930, p. 12. O.F. «Perfil biográfico de Ángel Ferrant». Patio Herreriano. Museo de Arte Contemporáneo Español. Disponible en: <https://museoph.org/pagina/perfil-biografico-de-angel-ferrant> [Consultada el 15 de septiembre de 2020]. Pineroba, Antonio. *El Sol*, 17 de diciembre de 1935, p. 8.

el que estaba dotado el concurso y que de él se desprendieran dos menciones: 500 pesetas para el que llevaba por lema *Scientia et Litterae* y 300 para el de lema *Alas*; considerando que estas dos propuestas no podían tener otro carácter ni intención que los de estimular a los autores y no de adquirir su propiedad para el Estado, según preceptuaba la base cuarta de la convocatoria <sup>134</sup>.

La misma R. O. de 13 de noviembre de 1926 aprobaba dicha resolución.

## Concurso Nacional de Arte Decorativo

Las bases fueron publicadas en la *Gaceta de Madrid* de 13 de julio de 1926, con iguales condicionamientos para la asistencia que los fijados en los concursos nacionales de escultura y grabado.

Sería tema de este concurso «Modelo o proyecto de ornamentación de libro para las publicaciones del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes». Debía de constar de: cubierta, con huecos blancos para el título y nombre del autor de la obra, leyenda de «Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Sección de Publicaciones. Estilización del escudo oficial», portada y portadilla, abecedario de capitulares, doce cabeceras de principios de capítulo de motivos variados, «pero armónicos», doce finales de capítulo, virgulillas o equivalencias al asterisco colofón y dos ex libris, uno para obras literarias y otro para obras de carácter administrativo.

Se concedería un premio individual de 4000 pesetas y el modelo premiado quedaría en propiedad del Estado. Los trabajos, con lema, se presentarían en la Secretaría de los Concursos Nacionales durante el mes de octubre y en los primeros quince días de noviembre se celebraría en el patio central del Ministerio la exposición de las obras recibidas y se daría a conocer el fallo del jurado, que quedó compuesto por Pedro M. de Artiñano, Jesús Domínguez Bordona, José de Acuña y Pérez de Vargas y, como secretario, el de los concursos nacionales, Gabriel Miró.

Dicho jurado, después de examinar «detenidamente» los proyectos recibidos de ornamentación de libro para las publicaciones del Ministerio de Instrucción Pública, acordó, por unanimidad, proponer que se adjudicara el premio indivisible de 4000 pesetas al modelo *Arte del libro*, «cuyo autor ha sabido recoger y estilizar con elegancia y sensibilidad modernas temas de nuestros códices y de nuestras piedras venerables».

---

<sup>134</sup> La *Gaceta de Madrid* no recoge el nombre de los autores premiados, solo el lema de los trabajos.

El jurado acordó también, por unanimidad, proponer que se otorgara una segunda recompensa al proyecto *Plantín*, «de un clasicismo que recuerda clara y cercanamente nuestras artes gráficas del siglo XVI, el cual proyecto puede convenir a ciertas publicaciones oficiales».

Desde el Ministerio de Instrucción Pública se consideró que la propuesta del jurado de conceder un segundo premio no podía significar solamente una distinción honorífica, puesto que llevaba consigo la cesión por parte del autor de la obra premiada en beneficio del Estado. Así, consideraba favorable el acuerdo de adjudicar un segundo premio con una dotación de 2000 pesetas, con cargo a las 3000 pesetas del primer premio de literatura, que había sido declarado desierto <sup>135</sup>.

Efectivamente, no habiéndose presentado ningún trabajo en el Concurso Nacional de Literatura ajustado al tema «Estudio o comentario de la crítica literaria española, segunda mitad del siglo XIX y época contemporánea», ni que reúna las condiciones exigidas por las bases de la convocatoria, fue declarado desierto <sup>136</sup>.

En cuanto al Concurso Nacional de Música, el jurado, compuesto por Rogelio del Villar, Julio Francés, Federico Moreno Torroba y el secretario de los concursos nacionales, Gabriel Miró, otorgó por unanimidad el primer premio de 2000 pesetas a *Isis*, de Julián Bautista, y el segundo de 1000 pesetas a *Aparicio*, de Jerónimo Oliver Arbiol, dentro del tema al que estaba dedicado el concurso: «Composición inédita de música de cámara para instrumentos de cuerda».

Los trabajos presentados se expusieron en la Biblioteca del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid <sup>137</sup>.

---

<sup>135</sup> Acta aprobada por R. O. de 13 de noviembre de 1926, *Gaceta de Madrid*, 18 de noviembre de 1926. No se consigna el nombre de los autores premiados, solo el lema de los trabajos.

<sup>136</sup> R. O. de 27 de octubre de 1926, *Gaceta de Madrid*, 31 de octubre de 1926. No se cita el nombre de los jurados. Las bases generales del Concurso Nacional de Literatura se publicaron, junto con las del resto de los certámenes, en la *Gaceta de Madrid*, 13 de julio de 1926.

<sup>137</sup> Acta aprobada por R. O. de 27 de noviembre de 1926, *Gaceta de Madrid*, 2 de diciembre de 1926. Las bases generales del Concurso Nacional de Música se publicaron, junto con las del resto de los certámenes, en la *Gaceta de Madrid*, 13 de julio de 1926.



## CONCURSOS NACIONALES DE ESCULTURA, GRABADO Y ARTE DECORATIVO DE 1927 <sup>138</sup>

La *Gaceta de Madrid* del día 27 de enero de 1927 publica la R. O. de 26 de enero con las bases generales de todos los concursos nacionales, que en esta edición estuvieron dedicados a la conmemoración del tercer centenario de la muerte del poeta Luis de Góngora.

De nuevo, se vuelve a permitir la concurrencia de escritores y artistas de España, Portugal, Islas Filipinas y repúblicas iberoamericanas no excluidos en la base siguiente, que estipulaba que no podrían presentarse los que hubieran sido premiados o ejercido cargo de jurado en alguno de los concursos inmediatamente anteriores.

Por lo demás, no hay más novedades en las bases, salvo que todos los trabajos debían de presentarse con lema.

### Concurso Nacional de Escultura

El tema del concurso era «Proyecto de estela, medallón, busto o estatua de Góngora o una figura o grupo inspirado en alguna obra del poeta». Se aumenta, con respecto al concurso anterior, la cantidad del primer premio a 15000 pesetas y se añaden, por primera vez en estos concursos, dos menciones honoríficas, dotadas de 1000 pesetas cada una; si bien únicamente la obra premiada con las 15000 pesetas quedaría en propiedad del Estado. Las funciones fiscalizadoras las ejercería el presidente del jurado y no este en su conjunto. La entrega de obras se realizaría en el mes de mayo, la exposición de los trabajos presentados se celebraría en los Palacios del Retiro, del 5 al 20 de junio, y el fallo del jurado debería de estar emitido antes de la clausura de la exposición. La obra premiada tendría que ser entregada definitivamente antes del 31 de diciembre de 1927 <sup>139</sup>.

---

<sup>138</sup> Biblioteca del MNCARS, «Material Especial», caja 5825.

<sup>139</sup> *Gaceta de Madrid*, 27 de enero de 1927.

Finalmente, coincidiendo la exposición de las obras presentadas al concurso con otras muestras, aquella se celebraría entre el 5 y el 15 de junio en el patio del Ministerio de Instrucción Pública <sup>140</sup>.

El fallo del jurado fue publicado en la *Gaceta de Madrid* de 24 de junio de 1927. El tribunal, dado a conocer entonces, estuvo compuesto por Ramón Pérez de Ayala, como presidente; Juan Adsuara, Emiliano Barral y, como secretario, el de los concursos, Gabriel Miró. El tribunal propuso por unanimidad, y fue aceptado por la superioridad, que las 15000 pesetas del premio se otorgaran al proyecto número 22, lema *S*, de Vicente Beltrán; y las dos menciones honoríficas a los proyectos número 7, con lema *El bulto vio y haciéndole dormido*; y 13, con lema *Toledo*, obras de Eva Aggerholm y Alberto Sánchez <sup>141</sup>, respectivamente.

En enero de 1928 el Ministerio de Instrucción Pública ofreció la obra premiada al Ayuntamiento de Madrid para ser emplazada en alguna glorieta o parque, como ya se había hecho anteriormente con otras obras galardonadas en los certámenes de escultura; «cumpliendo así uno de los fines de los concursos nacionales que organiza el Estado para bien de los artistas y para contribuir al ornato de las ciudades españolas».

El alcalde de la ciudad, «haciéndose intérprete del sentimiento de la corporación, da las gracias más expresivas por tan generoso ofrecimiento que revela el deseo de la Dirección General de Bellas Artes de contribuir al ornato de la capital de España». El lugar escogido para su colocación fue el Parque del Retiro, donde sigue ubicada en la actualidad <sup>142</sup>.

La obra premiada es una estela de dos frentes, en los que se interpretan momentos idílicos del poema *Polifemo*. En uno de ellos aparece Galatea yacente bajo un laurel en el momento en que Acis, aprovechándose de su sueño, se inclina a besarla. Al pie, lleva esta inscripción del poeta:

LA FUGITIVA NINFA EN TANTO DONDE  
HURTA UN LAUREL SU TRONCO AL SOL ARDIENTE

---

<sup>140</sup> *Gaceta de Madrid*, 30 de marzo de 1927.

<sup>141</sup> El fragmento en yeso modelado a tamaño definitivo presentado por Alberto correspondía a la cabeza de Góngora, actualmente en el MNCARS. Brihuega, Jaime y Lomba, Concha. *Alberto 1895-1962*. Madrid, Aldeasa, 2001.

<sup>142</sup> La estela estaba dedicada al poeta cordobés por la «Juventud Creadora» (Pedro de Lorenzo, José García Nieto, José Juan Garcés y Jesús Revuelta) y se presentó al Concurso Nacional de escultura. En 1936 volvió a presentarse en la exposición de la Agrupación Valenciana Republicana. El boceto para los relieves se encuentra en el Museo San Pío V de Valencia. Salvador Prieto, Socorro. *Madrid, calles, plazas y jardines públicos, 1875-1936*. Madrid, Alpuerto, 1990.

TANTOS JAZMINES CUANTA YERBA ESCONDE  
LA NIEVE DE SUS MIEMBROS DA A UNA FUENTE  
DULCE SE QUEJA DULCE SE RESPONDE  
UN RUISEÑOR A OTRO Y DULCEMENTE  
AL SUEÑO DA A SUS OJOS LA ARMONÍA  
POR NO ABRASAR CON TRES SOLES EL DÍA  
LLEGO ACIS Y DE AMBAS LUCES BELLAS  
DULCE OCCIDENTE VIENDO AL SUEÑO BLANDO  
SU BOCA DIO Y SUS OJOS CUANTO PUDO  
AL SONORO CRISTAL AL CRISTAL MUDO (sic)

En el otro frente figura Polifemo tañendo su alboque, con estos versos gongorinos:

CERA Y CAÑAMO UNIO QUE NO DEBIERA  
CIEN CAÑAS CUYO BARBARO RUIDO  
DE MAS ECOS QUE UNIO CAÑAMO Y CERA  
ALBOGUE ES DURAMENTE REPETIDO  
LA SELVA SE CONFUNDE EL MAR SE ALTERA  
ROMPE TRITON SU CARACOL TORCIDO  
SORDO HUYE EL BAJEL A VELA Y REMO  
TAL LA MUSICA ES DE POLIFEMO (sic)

Desde *Heraldo de Madrid*<sup>143</sup> se escribía, antes de la publicación del fallo en la *Gaceta de Madrid*; «que si no por la casualidad general ni el número de los proyectos presentados», el concurso había tenido este año «excepcional» importancia por el tema propuesto y «—todo hay que decirlo— por la decorosa suma ofrecida como premio, sobre todo si se la compara con lo que habitualmente suele asignar el Estado a alentar y remunerar a los artistas españoles».

Ese mismo día publicaba el citado diario una entrevista con Vicente Beltrán, «alto, fino, tácito, de maneras recatadas y afables, (que) estaba con su

---

<sup>143</sup> 23 de junio de 1927, p. 11.

compañero de siempre, Julio Vicent». Tras realizar una semblanza del escultor de Sueca y formularle unas preguntas, cuyas respuestas glosan su trayectoria artística, el redactor le señala que un detalle de la cabeza de la Galatea yacente del monumento, el estriado del cabello, le hacía pensar «vagamente» en Mestrovic. Preguntándole su juicio sobre el serbio a Beltrán, este responde: «Es uno de mis predilectos; pero no en la manera actual, sino en la primera época de su obra». De compañeros españoles «no se decide a darnos opiniones concretas. Sin embargo, ante el nombre de Capuz, Vicente Beltrán, como si nombrase a un artista de su dilección más acusada, se anima y lo repite con deleite».

Vicente Beltrán Grimal nació en Sueca (Valencia) el 12 de marzo de 1896. Fue alumno de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, donde también llegó a ser catedrático de Dibujo del Antiguo y Ropajes en 1931 y director durante la Guerra Civil. Fue también director del Museo de Bellas Artes de San Pío V.

Recibió influencia del Art Decó, de la escultura helénica, el expresionismo y el cubismo. Cultivó diferentes técnicas y materiales escultóricos a lo largo de su carrera.

Entre 1921 y 1927 disfrutó de la pensión en la Academia Española de Bellas Artes en Roma, formando parte de la promoción de los arquitectos Fernando García Mercadal, Adolfo Blanco y Emilio Moya Lledó; los pintores Eugenio Lafuente Castell, Joaquín Valverde y Timoteo Pérez Rubio; el escultor Manuel Álvarez-Laviada; el grabador Pedro Pascual Escribano y el músico Fernando Remacha.

En 1928 se instaló en Valencia.

Participó en diferentes ediciones de las exposiciones nacionales de Bellas Artes, como en 1917, donde obtuvo tercera medalla por *Añoranza*; 1920, donde alcanzó una condecoración; 1926, en la que fue galardonado con segunda medalla por *Aretusa*, o 1930, en la que alcanzó primera medalla por *Aurora*. Fue jurado en el certamen de 1934.

En 1933 volvió a alzarse con el primer premio del Concurso Nacional de Escultura por *Alegoría de la Música*. Concurrió también al de 1931.

Entre 1936 y 1939 fue miembro de la Junta de Protección del Patrimonio Artístico de Valencia y colaboró con Josep Renau en el traslado de obras de arte desde el Museo del Prado a Valencia.

Finalizada la Guerra Civil, Beltrán fue condenado a muerte e ingresó en prisión por su compromiso con la República. En 1941 se sobreseyeron los cargos y en 1946 fue habilitado en su cátedra.

Gran parte de su obra fue donada por su familia al Museo de Bellas Artes de Valencia, que le dedicó en 2014 una exposición con motivo del 50 aniversario de su muerte, acaecida en la ciudad el 23 de mayo de 1963 <sup>144</sup>.

## Concurso Nacional de Grabado

El tema de este año fue una colección de cinco asuntos inspirados en *Polifemo* o en *Soledades* de Góngora, grabados a mano, en cobre o madera, sin dimensiones obligadas.

Las planchas originales de cada asunto y una prueba en papel se presentarían durante el mes de mayo. El primer premio consistiría en 7000 pesetas y la colección quedaría en propiedad del Estado. La exposición de las obras se celebraría en las salas de los Palacios del Retiro del 5 al 20 de junio y el fallo se emitiría antes de la clausura de la exposición <sup>145</sup>.

Al igual que ocurrió en el concurso de escultura y arte decorativo, se amplió el plazo de presentación de obras, previsto para el 15 de septiembre, al 15 de octubre de 1927, el de emisión del fallo y el de celebración de la exposición, que tuvo lugar, finalmente, en el patio central del Ministerio de Instrucción Pública entre el 20 y el 31 de octubre <sup>146</sup>.

El acta del 3 de noviembre de 1927 recogía que el jurado, formado por Francisco Javier Sánchez Cantón <sup>147</sup>, José Sánchez Gerona, Ramón María Teureiro y, como secretario, Gabriel Miró, declaraba que entre todas las obras presentadas no había encontrado ninguna que «posea las excelencias que la hagan merecedora del premio»; no obstante, estima que hay dos series de estampas que se destacan entre las restantes, las que llevaban por lema *Buril* y *Maravillas*, las cuales tenían méritos suficientes para ser adquiridas por el Estado; proponiendo que se hiciera la compra de dichas obras en 4000 y 3000 pesetas, respectivamente <sup>148</sup>.

---

<sup>144</sup> AA.VV. *Roma y la tradición de lo nuevo. Diez artistas en el Gianicolo (1923-1927)*. Madrid, Seacex, 2003. Carbonell Tatay, Amparo. «Vicente Beltrán Grimal: En el centenari del seu naixement», Museu de Belles Arts de València, 10 desembre 1996-26 gener 1997. València, 1996. Carbonell Tatay, Amparo. *El escultor Vicente Beltrán*. Valencia, PUV, 1998.

<sup>145</sup> *Gaceta de Madrid*, 27 de enero de 1927.

<sup>146</sup> *Gaceta de Madrid*, 6 de abril de 1927.

<sup>147</sup> Dada la índole literaria del tema del concurso, se consideró que debía de participar un escritor especializado en la obra de Góngora y a la vez competente en las artes plásticas, nombrándose a Sánchez Cantón.

<sup>148</sup> *Gaceta de Madrid*, 8 de diciembre de 1927. No consta en acta el nombre de los autores, no obstante, el autor de *Buril* era Antonio Vila Arrufat, según recoge Silvio Lago en *La Esfera* de 3 de diciembre de 1927, p. 11.

La Secretaría de los Concursos Nacionales dictaminó que el acta no quebrantaba la base tres:

El jurado no reparte la recompensa, sino que aclara que no hay, a su parecer, ninguna obra merecedora que sea premiada y adquirida por la cantidad total, reconociendo en cambio que existen dos series de estampas que reúnen méritos suficientes para ser adquiridas en cantidades menores.

Por tanto, considera que podía ser aprobada el acta,

porque de ella se desprende la posibilidad de recompensar el esfuerzo y el mérito relativo de algunas obras de un arte costoso y escaso en España, actualmente, y en un concurso como este, de tema oficial, y porque en virtud de la propuesta unánime de los jurados se verían favorecidos las dos manifestaciones del grabado en cobre y madera.

Pero, por otra parte, y considerando que el concepto 4, artículo 3.º del capítulo 14 del presupuesto vigente de este Ministerio, donde está consignado el crédito para las atenciones a este servicio, únicamente existe cantidad para premios y no adquisiciones y fuere injusto dejar sin efecto los acuerdos del jurado, el que suscribe cree que respetando el texto íntegro del acta la superioridad debe darle a las adquisiciones el concepto de premios menores para que así tengan viabilidad administrativa.

S. M. resolverá.

No obstante, el tema pasó a la Asesoría Jurídica del Ministerio, que se manifestó señalando que: dado que la base tercera recogía que se adjudicaría un premio de 7000 pesetas y que el crédito consignado del presupuesto vigente del Ministerio de Instrucción Pública para los servicios y atenciones de los concursos nacionales se destinaba concretamente a premios y no a adquisiciones, concepto este que se hallaba condicionado a otros trámites y que dependía de otros créditos ya agotados; y que el jurado en su primer acuerdo declaró con unanimidad que entre todos los trabajos presentados no había ninguno que, a su parecer, «posea las excelencias que le hagan merecedor del premio anunciado»; no había lugar a la adjudicación del premio

único de 7000 pesetas ni a las adquisiciones propuestas por el jurado. Se aprobó dicha resolución por R. O. de 2 de diciembre de 1927 <sup>149</sup>.

Silvio Lago escribía que, frente al concurso de arte decorativo, en el de grabado apenas si «pudiera recusarse» alguna prueba, y había algo «excepcional y meritísimo»: la colección de cinco xilografías con el lema *Buril*, que «señalan la existencia de un verdadero maestro del género».

Ocasiones he tenido recientemente de ver en Museos y Exposiciones de Italia, Suiza y Francia hasta qué punto el arte del grabado resurge con extraordinarias belleza y perfección en nuestra época.

Pues bien: estas cinco xilografías bellísimas de Vila Arrufat no podrían ser superadas por ninguno de los grandes maestros extranjeros.

Son algo no digno de esa mezquina propuesta que el Jurado — desvirtuando y falseando el espíritu claro y terminante de la convocatoria— imaginó para no conceder el premio legítimamente merecido, sino de adquirirse por el Estado como ejemplo muy difícil de superar.

Pero, además, calificaba de «admirable» la calidad del concurso, ya que las obras rivalizaban con «esa maestría técnica, esa sabiduría incomparable —que hace incluso obra bella de arte el taco de boj tallado y entintado—»; obras de verdadero mérito como «las delicadas, y vigorosas a la vez, ilustraciones de las *Soledades*, tituladas *Era del año la estación florida*, muy de gusto y tradición franceses; pero de profunda y noble energía de trazo y riqueza imaginativa en la composición. Bastará ese triple envío de grabados en madera para dar al concurso un valor didáctico que no debe desaprovecharse».

Comentaba también otros envíos «bastantes notables», como, por ejemplo, los «agermanados aguafuertes que flanquean el conjunto de xilografías, y que dentro de su línea arcaizante tienen un sabor muy moderno, o las recias y vigorosas estampas de la serie *Maravillas*, que revela un temperamento vigoroso, apasionado» <sup>150</sup>.

## Concurso Nacional de Arte Decorativo

---

<sup>149</sup> *Gaceta de Madrid*, 8 de diciembre de 1927.

<sup>150</sup> *La Esfera*, 3 de diciembre de 1927, p. 11.

El tema de este concurso sería un proyecto de pintura mural en dos, tres o cuatro lienzos o cartones de 1 por 0,580 metros cada uno, inspirados en la fábula de Polifemo y Galatea y ejecutados con cualesquiera de los procedimientos pictóricos, exceptuando el pastel. Se concedería un premio de 8000 pesetas y la obra premiada quedaría en propiedad del Estado. Los proyectos se presentarían durante el mes de mayo y la exposición de las obras recibidas se realizaría del 5 al 20 de junio <sup>151</sup>.

Coincidiendo la exposición de los concursos en el palacio de exposiciones del Retiro con otras «inaplazables», y no pudiéndose celebrar al mismo tiempo en el patio del Ministerio de Instrucción Pública las del concurso de escultura y arte decorativo y grabado, se amplió el plazo de presentación del 15 de septiembre al 15 de octubre. La exposición se celebraría en el citado patio del 20 al 31 de octubre <sup>152</sup>.

El acta de 3 de noviembre recogía el nombre del jurado: José Ramón Zaragoza, Elías Salaverría, Rafael Marquina y, como secretario, el de los concursos, Gabriel Miró; quienes dictaminaron por unanimidad no otorgar el premio por no encontrar entre las obras presentadas ninguna con mérito suficiente «ni ajustada fielmente al espíritu» de la convocatoria en conmemoración del centenario de Góngora. «Reconociendo», no obstante, que entre los envíos destacaba el número siete, que llevaba por lema *Azul ultramar*, obra de Antonio Vila Arrufat; «por su concepto de lo que debe ser la pintura mural y su más claro conocimiento de la técnica», el jurado proponía la adquisición de dicho trabajo por la cantidad de 3000 pesetas.

El Ministerio de Instrucción Pública consideró, en línea con lo ya expresado en el concurso de grabado, que los mencionados acuerdos no se acomodaban estrictamente a las bases de la convocatoria. La resolución del jurado fue sometida a informe de la Asesoría Jurídica del Ministerio, quien dictó, primero, que las bases estipulaban que el crédito debía de aplicarse a premios y no a otros conceptos como adquisiciones, y, segundo, que si el jurado en su primer acuerdo unánime decidió no adjudicar el premio único por no encontrar entre las obras presentadas ninguna con méritos suficientes ni ajustada fielmente al espíritu de la convocatoria; no había lugar a la adjudicación del premio de 8000 pesetas.

No obstante, concluía el abogado jefe del Estado, «si el sr. Ministro estima, dentro de sus facultades discrecionales, procedente la propuesta de adquisición formulada por el jurado [...] deberá ordenar la incoación del debido expediente para llevar a cabo dicha adquisición en condiciones legales».

---

<sup>151</sup> *Gaceta de Madrid*, 27 de enero de 1927.

<sup>152</sup> *Gaceta de Madrid*, 6 de abril de 1927.

La *Gaceta de Madrid* de 8 de diciembre publicó la R. O. de 2 de diciembre con la resolución final: «No ha lugar a adjudicación ni [...] a la adquisición».

Silvio Lago dedicaba un artículo a la exposición y lanzaba sus críticas al local, opinando que,

tal vez el aparente fracaso que parece desacreditarlos (a los concursos) injustamente, nazca precisamente del error inicial de exponer las obras en un sitio donde, si bien acude, entra y sale mucha gente, más ó menos relacionada con la cultura y las bellas artes, no suele otorgar atención á tales testimonios plásticos. Porque harto preocupadas van las maestras y profesores de Artes y Oficios en sus reclamaciones, solicitudes y preguntas al Habilitado; bastante tienen que hacer los artistas aspirantes á medalla, inquirientes de fechas de oposiciones ó intrigantes de despacho en despacho, para perder su tiempo en ver esculturas, grabados y pinturas más ó menos decorativas.

Sólo los concursantes, algún amigo suyo ó deudo y cuatro ó cinco periodistas y críticos que por incurable afán de no desconocer cuanto pueda ser enaltecido en los esfuerzos humildes y los anonimatos desamparados, suelen acudir á estas periódicas demostraciones del apoyo oficial á la literatura y arte nacionales <sup>153</sup>.

Proponía Lago «sacar del cajón de cristal granizado de tecleos estenodáctilos y frecuentado por la indiferencia estética de la burocracia pedagógico-artística los envíos de los concursos» y exponerlos fuera del Ministerio de Instrucción, en un local más

accesible y acreditado para el número no muy extenso de gente realmente interesada por las bellas artes. Se verá entonces cómo no pasan inadvertidos el meritísimo apoyo oficial, la inteligente dirección que lo encauza y la entusiasta aportación de quienes procuran con toda legitimidad aprovecharse de aquéllos [...]. Avívese el interés y la curiosidad por estos laudables concursos nacionales, si no queremos que una de las pocas muestras de protección del Estado a los escritores y a los artistas desaparezca totalmente ni vistos ni oídos ni comentados.

Con respeto al tema de la convocatoria, lo consideraba «rico y pródigo de motivos» para la «fantasía y sensibilidad de los artistas», con recompensa que

---

<sup>153</sup> *La Esfera*, 3 de diciembre de 1927, p. 10.

no era exigua, por lo que se esperaba mayor número de envíos y «más certera calidad en ellos, sobre todo en lo que a pintura se refiere». No obstante, excepto dos ó tres, á lo sumo, no han «parecido entender los concursantes ni el poema ni el concepto de la verdadera pintura mural».

Destacaba, «desde luego», y así lo había «reconocido a medias el Jurado, con una timidez y una inexplicable 'tacañería oficial', que les ha hecho caer de lleno en el error capital señalado por nosotros en el artículo *Concursos abortados*»<sup>154</sup>; los trabajos *Aparición de Galatea* y *Azul ultramar*.

A su juicio, el primero, «sabía y conscientemente boticellesco»; era el único ejemplo de verdadera pintura al fresco sobre revoque de cal. En cuanto a las tres «bellísimas» acuarelas señaladas con el lema *Azul ultramar*, representativas de los momentos culminantes de la fábula,

unen a la armonía compositiva, la nobleza rítmica de las figuras y el encanto poético del ambiente.

No en vano el autor de estas obras era también el del mejor y magnífico envío de la sección de grabado —también recompensado a medias por el Jurado—, y no en vano es el Vila Arrufat que se empieza á considerar en la Cataluña actual como uno de los artistas más completos y capacitados para el cultivo y esplendor futuro de las Artes decorativas.

Destacaba también *El carro de Galatea*, «graciosa, desenfadada y de indiscutible carácter de friso pictórico [...] —en la que no es difícil descubrir el estilo personal del admirable Ximénez Herráiz—, si bien trata humorísticamente el asunto, era una de las mejores aportaciones al concurso».

Como lo eran, a su juicio también, los cartones «estilizantes» de *Hipólito*, señalados, «por irónico contraste, con el lema *Clásico*, ya que su modernidad sintética, tan fina y tan sutil, le liberta de cánones clásicos».

Se descubría también, según Lago, a otro joven pintor, de muy «excelentes aptitudes, de temperamento y educación estética, capaces de mayor empeño»; Mariano Sancho, en los tres proyectos titulados *Zampoña ruda*, *Cristal sonoro* y *Dosel umbroso*.

---

<sup>154</sup> Publicado en *La Esfera*, 5 de noviembre de 1927, a propósito de un concurso celebrado en Galicia de maquetas escultóricas para el monumento al poeta Curros Enríquez, declarado desierto. «En España es ya endémico este prurito malsano y desalentador de abortar los concursos literarios y artísticos» no otorgando recompensas en la forma estipulada en las bases, opinaba Lago.

Debían «estimarse», igualmente, las composiciones *R* y *X*, «amplias y dilatadas, donde se escamoteó precisamente lo que es esencial del poema, para dar, en cambio, un escenario abierto de la fábula».

Respecto al Concurso Nacional de Música de 1927, los temas fueron: «Seis pequeñas composiciones para orquesta, inspiradas en décimas, letrillas o romances de Góngora y al frente de cada página musical se escribiría el texto literario», dotado con 4000 pesetas; y «Seis composiciones para piano, inspiradas en algunos sonetos del poeta, yendo cada pieza acompañada del soneto que la originaba», con un segundo premio de 2000 pesetas <sup>155</sup>.

El jurado, compuesto por Joaquín Turina, Oscar Esplá, Gerardo Diego y Gabriel Miró, acordó adjudicar el premio de 4000 pesetas a *Gongoriana*, de Manuel Palau Boix, y declarar desierto el segundo premio; pero creyendo que entre las aspirantes al primer tema había otra obra con «merecimientos bastantes» para ser recompensada, propuso, también por unanimidad, que fuese transferido el premio de 2000 pesetas del segundo tema a *Vuela, pensamiento, y dile a los ojos que te envió que eres mío*, de Conrado del Campo <sup>156</sup>.

El Concurso Nacional de Literatura de esta edición se dividió en dos temas: «El lenguaje poético de Góngora y su influencia en la literatura española moderna», con premio de 5000 pesetas; y «Semblanza de Góngora», con 2000 pesetas <sup>157</sup>.

El jurado, formado por Pedro Salinas, Pedro Sainz Rodríguez, Jorge Guillén y el secretario de los concursos, Gabriel Miró, otorgó el primer premio a *El joven mantenía la vista de hermosura y el oído de métrica armonía*, de Dámaso Alonso, y el segundo a *La envidia deja atónita con su valor rarísimo*, de Miguel Artigas Ferrando <sup>158</sup>.

---

<sup>155</sup> Las bases del Concurso Nacional de Música se publicaron, junto con las del resto de los certámenes, en la *Gaceta de Madrid*, 27 de enero de 1927.

<sup>156</sup> Acta aprobada por R. O. de 7 de diciembre de 1927, *Gaceta de Madrid*, 15 de diciembre de 1927.

<sup>157</sup> Las bases del Concurso Nacional de Literatura se publicaron, junto con las del resto de los certámenes, en la *Gaceta de Madrid*, 27 de enero de 1927.

<sup>158</sup> Acta aprobada por R. O. de 17 de diciembre de 1927, *Gaceta de Madrid*, 20 de diciembre de 1927.

# 9

## CONCURSOS NACIONALES DE ESCULTURA, GRABADO Y ARTE DECORATIVO DE 1928 <sup>159</sup>

Los concursos de 1928 tuvieron como tema «Escuela nacional de primera enseñanza». Estuvieron regulados por las bases de la R. O. de 28 de enero de 1928, publicadas en la *Gaceta de Madrid* el 30 de enero de 1928.

Teniendo en cuenta las dificultades para que la noticia de la convocatoria se difundiera en las repúblicas iberoamericanas y Filipinas, y por tanto para que pudieran preparar y enviar sus proyectos dentro de los plazos improrrogables los artistas de aquellos países, «singularmente» los escultores, grabadores o pintores; se modificaba la admisión en los certámenes del siguiente modo: podrían presentarse a todos los concursos escritores y artistas de España y Portugal y los artistas y escritores iberoamericanos y residentes en España, y podrían presentarse a los concursos de literatura y música, además de los citados, los escritores y músicos de las repúblicas iberoamericanas y Filipinas. No podrían concurrir los artistas o escritores que hubieren sido premiados o ejercido el cargo de jurado en algunos de los concursos inmediatamente anteriores.

Como novedad, y ante la experiencia de concursos anteriores, especialmente el de 1927; la base F expresaba que, «inspirados estos concursos en el deseo de alentar a los artistas y escritores», los jurados deberían de ajustarse al mérito relativo de las obras presentadas para que así no quedara desierto o sin adjudicación de recompensa ningún concursante. Podrían los jurados proponer que esta fuese menor que la anunciada en las convocatorias, si a su juicio no hubiere ninguna obra merecedora de la totalidad del premio, como también transferir el premio de un tema a otro, si en alguno no encontrasen ningún trabajo con mérito suficiente para ser premiado y en otro tema destacara más de una obra.

Se estipulaba también, como novedad, que los trabajos podrían presentarse firmados o con lema <sup>160</sup>.

---

<sup>159</sup> Biblioteca del MNCARS, «Material Especial, 5825-26», caja 5826.

<sup>160</sup> *Gaceta de Madrid*, 30 de enero de 1928.

## Concurso Nacional de Escultura

El tema del concurso de escultura de esta edición fue «Proyecto de estela, medallón, banco, estatua, grupo, fuente u otra modalidad de ornamentación para jardín, aula o patio de una escuela nacional de niños».

El primer premio sería de 10000 pesetas y el segundo de 8000, premios que serían indivisibles. Se concederían también dos menciones de 500 pesetas cada una. Solo las obras premiadas en primer y segundo lugar quedarían en propiedad del Estado.

Todos los proyectos deberían presentarse a la mitad del tamaño que hubieran de tener y serían acompañados de un fragmento definitivamente modelado y de un dibujo o acuarela que completara «la visión imaginaria de la obra».

El plazo de presentación de obras se prolongaría del 15 de abril al 15 de mayo. La exposición de los trabajos se realizaría en el patio central del Ministerio de Instrucción Pública del 21 al 31 de mayo y el fallo del jurado se emitiría antes del 6 de junio. La obra definitiva se entregaría el 31 de diciembre de 1928 <sup>161</sup>.

El jurado, nombrado por R. O. de 24 de abril, no se dio a conocer hasta la publicación del fallo: Modesto López Otero, presidente; Victorio Macho, Enrique Marín Higuero y el secretario de los concursos nacionales, Gabriel Miró. El acta recogía que, después de examinar «detenidamente» los proyectos presentados y de largas deliberaciones, el jurado proponía por mayoría de votos que se adjudicara el primer premio al trabajo número 47, *Fuente*, firmado por Francisco Pérez Mateo; el segundo, al número 39, *Hermano Francisco de Asís*, de Santiago Costa, y las dos menciones, a Felipe García Coronado e Inocencio Soriano Montagut <sup>162</sup>.

La distribución de votos fue en la forma siguiente: Marín votó para primer premio a Francisco Pérez Mateo; para segundo, a Inocencio Soriano, y para las menciones, a Santiago Costa y Felipe García Coronado <sup>163</sup>.

Victorio Macho otorgó su voto para primer premio a Francisco Pérez Mateo; para segundo, a Santiago Costa, y para las menciones, a Inocencio Soriano y Felipe García Coronado.

López Otero votó para primer premio a Felipe García; para segundo, a Costa, y para las menciones, a Inocencio Soriano y Pérez Mateo.

---

<sup>161</sup> *Gaceta de Madrid*, 30 de enero de 1928.

<sup>162</sup> Acta aprobada por R. O. de 28 de mayo de 1928, *Gaceta de Madrid*, 30 de mayo de 1928.

<sup>163</sup> Por vez primera se recoge en acta el voto particular.

La exposición de los trabajos se efectuó entre el 21 y el 31 de mayo en el patio del Ministerio de Instrucción Pública.

Francisco Pérez Mateo, uno de los principales protagonistas de la renovación escultórica española del primer tercio del siglo XX, nació en Barcelona el 17 de mayo de 1903.

Realizó su primera formación en la ciudad condal, donde inició su actividad artística, interesado por el Noucentisme y la obra de Aristide Maillol. Conoció también los ambientes artísticos vanguardistas de la ciudad, receptora de artistas europeos durante la Primera Guerra Mundial.

En 1919 ingresa en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, donde permaneció hasta 1923 y creó un taller de canteros para perfeccionar la técnica de la talla directa.

Viajó en varias ocasiones a París, interesándose por la obra de Maillol, Auguste Rodin, Antoine Bourdelle, sobre todo; y el arte etrusco, mesopotámico y egipcio del Museo del Louvre.

De regreso a España, se inclina preferentemente por la talla en piedra.

Tradujo para *Revista de Occidente* el libro *Realismo Mágico*, de Franz Rohz, en 1927, un texto que le influirá notablemente en la asimilación de los planteamientos de la Nueva Objetividad.

A comienzos de la década de los 30, su escultura se centra en el tema del deporte, prácticamente monográfico a partir de este momento; interés que comparte con otros artistas y escritores de la generación del 27.

Obtuvo una mención honorífica, con bolsa de viaje, en la exposición nacional de Bellas Artes de 1924. Participó también en la de 1930, 1932, donde alcanzó una segunda medalla por *Lanzador de Martillo*, y 1936.

En 1928 celebró una exposición de sus obras en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, junto con Antonio Alix y Pedro Muñoz, y en 1932 en el Lyceum Club Femenino, junto con José Planes.

Impartió clases de dibujo industrial en el Centro de Instrucción Comercial de Madrid y en los institutos de segunda enseñanza de Villanueva i Geltrú y Manresa.

Comprometido políticamente con el Partido Comunista, Mateos participó en la primera exposición de Arte Revolucionario organizada en 1933 por la Asociación de Artistas y Escritores Revolucionarios, de la que formó parte.

Durante la Guerra Civil, ingresa en la Alianza de Intelectuales Antifascistas, donde realiza tareas de propaganda; y se integró en el Quinto Regimiento, en el Batallón «Comuna de París», que luchó en el frente de Carabanchel.

Falleció el 6 de noviembre de 1936 durante la defensa de Madrid, no llegándose a encontrar su cuerpo.

Tras su muerte, se le dedicó una sala homenaje en el Pabellón español en la Exposición Internacional de París de 1937, junto con Emiliano Barral, también destacado escultor de su generación y fallecido en el frente.

La mayoría de los trabajos de Mateo se encuentran en paradero desconocido.

Tras décadas de olvido, su recuperación llegó en 1982 con una exposición, dedicada también a Barral, celebrada en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, con un catálogo con textos de Antonio Bonet y la comisaria de la exposición, Josefina Alix; quien volvió a organizar la antológica dedicada a Mateos en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en 2002 <sup>164</sup>.

## Concurso Nacional de Grabado

Constó este año de tres temas: «Proyecto de título académico para licenciados de todas las Facultades universitarias», «Proyecto de título de doctor para todas las Facultades universitarias» y «Proyecto de Diploma para las Escuelas nacionales de niños y niñas», dotados con 3000 pesetas cada uno.

Las planchas se presentarían, durante el mes de noviembre, en cobre y acompañadas de dos pruebas. La exposición de trabajos se celebraría en los primeros días de diciembre y el fallo se emitiría antes de la clausura de la misma. Las obras quedarían en propiedad del Estado <sup>165</sup>.

Se presentaron seis obras, tres con lema y tres firmadas por Francisco Esteve Botey, Pedro Pascual y Germán Martín.

El jurado, nombrado por R. O. de 30 de noviembre, estuvo compuesto por Tomás Campuzano, Enrique Vaquer y Ángel Vegue, quienes, en acta firmada el 4 de enero de 1929, propusieron la adjudicación de las 3000 pesetas del

---

<sup>164</sup> Alix, Josefina (comisaria). *Dos escultores: Emiliano Barral y Francisco Pérez Mateos*. Madrid, Aula de Artes Plásticas, Universidad Complutense, 1981. Alix Trueba, Josefa. *Francisco Pérez Mateo, escultor, 1903-1936*. Madrid. MNCARS, 2002. Balias i Juli, Ramón. «Francisco Pérez Mateo (1903–1936): un escultor ocultado e ignorado». *Apunts. Educación física y deporte*, n.º 83, 2006. Bonet, Juan Manuel. *Diccionario de las vanguardias en España, 1907-1936*. Madrid, Alianza Editorial, 1995. Bozal, Valeriano. *Historia del Arte en España*. Madrid, Istmo, 1972. «Francisco Pérez Mateo». Real Academia de la Historia. Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/45083/francisco-perez-mateo> [Consultada el 19 de octubre de 2019]. G. de Valdeavellano, Luis. *La Época*, 7 de noviembre de 1928, p. 1.

<sup>165</sup> *Gaceta de Madrid*, 30 de enero de 1928.

primer tema a *Título de doctor*, de Francisco Esteve Botey <sup>166</sup>. En su segundo acuerdo, el jurado declaraba que no había, a su parecer, en los restantes temas ningún trabajo con mérito suficiente para ser premiado con la cantidad total, por lo que, atendiendo al propósito alentador de estos concursos (expresado en la base F), proponía que se concedieran dos recompensas menores: una de 500 pesetas a otro proyecto de Francisco Esteve y una de 300 a Germán Martín.

El acta fue aprobada por la superioridad por R. O. de 22 de diciembre de 1928 <sup>167</sup>.

## Concurso Nacional de Arte Decorativo

Se dividió en dos temas. El primero, Cueros artísticos, subdividido en:

- a) Modelo realizado de encuadernaciones, dotado con un premio de 1500 pesetas y otro de 500.
- b) Proyecto de paramento, arrimadero o respaldar, con un premio de 3000 pesetas y otro de 2000.

El segundo tema estuvo dedicado a Cerámica: «Medallón de esmalte sin dimensiones obligadas. Asunto: de un cuadro o fragmento de un cuadro de Goya», con un premio de 2000 pesetas.

Las obras se presentarían en la Secretaría de los Concursos Nacionales en el mes de noviembre y la exposición de trabajos se celebraría en el patio del Ministerio de Instrucción Pública en los 10 primeros días de diciembre. Las obras premiadas quedarían en propiedad del Estado <sup>168</sup>.

Se presentaron siete trabajos, unos con lema y otros firmados, respectivamente, por Matilde Calvo Rodero, Arturo Almor, Juan Moreno, Peyró y Ramón Martín de la Arena.

El acta de 7 de diciembre recogía que el jurado, compuesto por Francisco Alcántara, Pedro María de Artiñano, Juan José García y el secretario de los concursos, Gabriel Miró, otorgaba por unanimidad el premio de 1500 pesetas del tema primero a Matilde Calvo Rodero <sup>169</sup> por *Contes Mille et une Nuits y Jardines de España* y el de 500 a la encuadernación de *Cuentos de Pototo*, presentada bajo el lema *Guadalupe* por Germán Gil Losilla.

---

<sup>166</sup> Vid. Concurso Nacional de Grabado de 1922.

<sup>167</sup> *Gaceta de Madrid*, 7 de enero de 1929.

<sup>168</sup> *Gaceta de Madrid*, 30 de enero de 1928.

<sup>169</sup> Vid. Concurso Nacional de Pintura aplicada de 1922.

Acordó también que no se otorgaran en su totalidad los premios con que estaba dotado el tema 1 b y que, con arreglo a lo dispuesto y autorizado por la base F de las generales, ya citada; se concedieran dos recompensas menores: una de 600 pesetas a Luis Quintanilla por *Frontal de Altar* y otra de 500 a Ramón Martín de la Arena por el paramento presentado.

Igualmente, dictaminó que tampoco se adjudicara totalmente el premio del tema 2, Cerámica, y se concedieran 1000 pesetas a Arturo Almor por su medallón con asunto de un cuadro de Goya.

El acta fue aprobada por la superioridad por R. O. de 22 de diciembre de 1928<sup>170</sup>.

Los trabajos galardonados con el primero y segundo premio del tema 1 se destinaron al Museo Nacional de Artes Decorativas<sup>171</sup>.

El Concurso Nacional de Música de 1928 se dividió en dos temas, con premio de 5000 y 3000 pesetas, respectivamente: «Suite o poema sinfónico inspirado en el ambiente de la época de Goya» y «Colección de canciones infantiles y populares españolas para canto y orquesta, con una versión para piano»<sup>172</sup>.

El jurado, compuesto por Antonio Fernández Bordás, del Real Conservatorio de Música y Declamación; Rogelio del Villar, compositor, que sustituyó a Joaquín Turina; Manuel Palau, compositor premiado en el concurso de 1927, y el secretario de los concursos nacionales, Gabriel Miró, concedió por unanimidad, en acta de 9 de diciembre, las 5000 pesetas del primer tema a *Pinceladas goyescas*, de José Moreno Gans. No encontrando en el tema segundo ninguna obra merecedora del premio, propuso el jurado que dicho premio se pasase al tema primero y se adjudicara a Amadeo Cuscó Panadés por *Poema psíquico Goya*. El acta fue aprobada por la superioridad por R. O. de 22 de diciembre de 1928<sup>173</sup>.

Las 21 obras presentadas a concurso se expusieron durante 15 días en la Biblioteca del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid.

---

<sup>170</sup> *Gaceta de Madrid*, 7 de enero de 1929.

<sup>171</sup> Desde su creación el 31 de marzo de 1900, el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes compartía sede con el Ministerio de Agricultura (Paseo de la Infanta Isabel, en Madrid); trasladándose en noviembre de 1928 a un nuevo edificio de la calle de Alcalá, 34-36 (actual Ministerio de Educación y Formación Profesional), obra de los arquitectos Ricardo Velázquez Bosco y de Francisco Javier de Luque y López. El sobrante del Concurso Nacional de Grabado y del de Arte Decorativo de 1928, 5200 y 4900 pesetas, respectivamente, se destinó a la instalación y buen servicio (adquisición de muebles, máquina de escribir y decorado necesario) de la sala seis del nuevo edificio del Ministerio, que albergaba la sección 4.ª de Bellas Artes, «Fomento de las Bellas Artes», y las dependencias de la Secretaría de los Concursos Nacionales, con salas de exposiciones o sala de reuniones de jurados.

<sup>172</sup> *Gaceta de Madrid*, 30 de enero de 1928.

<sup>173</sup> *Gaceta de Madrid*, 7 de enero de 1929.

El Concurso Nacional de Literatura tuvo como temas y premios: «Libro de lectura para las Escuelas nacionales de niños y niñas. Antología de poetas y prosistas españoles, con semblanza» y «Semblanza de Goya» en prosa, dotados con 6000 y 2000 pesetas, respectivamente <sup>174</sup>.

Contó como jurados con Julio Casares, Juan Hurtado, Antonio Méndez Casal y el secretario de los concursos, Gabriel Miró, que otorgaron por unanimidad, en acta de 22 de diciembre; el premio del primer tema a José Montero Alonso por *Yo guardo con amor un libro viejo*. Para el segundo tema no encontró obra merecedora del premio, transfiriéndose este al primer tema y otorgándose a Santiago Hernández. El acta fue aprobada por la superioridad por R. O. de 22 de diciembre de 1928 <sup>175</sup>.

---

<sup>174</sup> *Gaceta de Madrid*, 30 de enero de 1928.

<sup>175</sup> *Gaceta de Madrid*, 7 de enero de 1929.

# 10 CONCURSOS NACIONALES DE ESCULTURA, GRABADO Y ARTE DECORATIVO DE 1929 <sup>176</sup>

Las bases de esta edición de los concursos incluían algunas novedades: en primer lugar, los trabajos o proyectos deberían de presentarse con lema, quedando excluidas las obras en las que no se observara un «riguroso» anonimato; en segundo lugar, cuando en algún concurso se declarase que las obras premiadas hubieran de quedar en propiedad del Estado, se entendía únicamente las que hubieran alcanzado el premio en su totalidad, y, finalmente, como tercera novedad, se elimina que el secretario del jurado sería también el de los concursos nacionales <sup>177</sup>.

Los concursos contaron con un presupuesto de 60000 pesetas para premios y 5000 pesetas para gastos de material y servicios, con cargo al capítulo 14, artículo 3.º, concepto 4 del presupuesto del Ministerio de Instrucción Pública.

## Concurso Nacional de Escultura

Como comentábamos, en 1928 se produjo el traslado de la sede del Ministerio de Instrucción Pública a un nuevo edificio de la calle de Alcalá y varias ediciones de los concursos se dedicarían a premiar obras para su decoración.

Así, el tema del Concurso Nacional de Escultura de 1929 fue «Proyecto de dos figuras o estatuas simbólicas que han de tener 2,50 metros de altura, para el plinto o basamento delantero de las columnas pareadas que arrancan en la planta principal del centro de la fachada del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes».

El premio del concurso se incrementaba el doble, con respecto a la edición anterior; de 15000 a 30000 pesetas, como encargo de las obras ya realizadas al autor de las mejores figuras. Se otorgarían también dos menciones de 500 pesetas cada una. Las obras se presentarían del 15 de abril al 15 de mayo. La exposición y fallo se emitiría entre el 21 y 31 de mayo. Las obras premiadas

---

<sup>176</sup> Biblioteca del MNCARS, «Material Especial», caja 5827/28.

<sup>177</sup> *Gaceta de Madrid*, 30 de enero de 1929.

pasarían a ser propiedad del Estado y se entregarían definitivamente antes del 31 de diciembre de 1929 <sup>178</sup>.

Se presentaron 28 obras con sus correspondientes lemas.

El jurado, nombrado por R. O. de 6 y 23 de mayo, no se dio a conocer hasta la publicación del fallo. Estuvo formado por: José Capuz, presidente; Jacinto Higuera, Francisco Pérez Mateo, Antonio Méndez Casal y Francisco Javier de Luque, arquitecto del Ministerio de Instrucción Pública. Resolvió otorgar por unanimidad, en acta de 29 de mayo, las 30000 pesetas al número 60, *Orfeo*, también conocido como *Las Artes y las Ciencias*, de Juan Adsuara; y sendas menciones de 500 pesetas a los números 65 y 70, con los lemas *P. Z. R.* y *Arte y pedagogía*, de Vivó y Francisco Sánchez Granados, respectivamente <sup>179</sup>.

La instalación se realizó en junio de 1930 con un presupuesto de 2595 pesetas por el maestro cantero Jerónimo Edilla, ofreciendo garantía de «sólida instalación». El arquitecto director de dicha colocación fue Sánchez Lozano.

La resolución fue recibida favorablemente por la prensa, considerándose a Juan Adsuara como uno de los escultores jóvenes «de más recio temperamento escultórico, por su historia y su capacidad artística, digno de la distinción que le consagra definitivamente» <sup>180</sup>.

Las obras premiadas fueron calificadas por *Heraldo de Madrid* como «dos magníficos ejemplares, que ponen de relieve la obra del joven escultor que ahora ha triunfado. Su vigor y su diestra ejecución hacen ver un artista que, aunque ya era conocido favorablemente en el mundo del arte, quedará ahora definitivamente consagrado como uno de nuestros verdaderos valores artísticos» <sup>181</sup>.

Por el triunfo obtenido, amigos y admiradores obsequiaron a Adsuara con un banquete en el Círculo de Bellas Artes de Madrid el 6 de julio <sup>182</sup>. La comisión organizadora la integraban Eduardo Chicharro, Juan Cristóbal, José Ramón Zaragoza, Julio Moisés, Ramón Pulido y Ricardo Verdugo Landi.

En la mesa presidencial, el homenajeado, acompañado por las señoritas de Muedra y de Mayor, Chicharro, Manuel Benedito, Larios de Medrano, Verdugo Landi, José Capuz, Fernando Álvarez de Sotomayor, Fernández Rodríguez y Francisco Llorens.

Asistieron Emilio Palomo, Ferrándiz, Jiménez de Asúa, Pedro Torre-Isunza, Rafael Benedito, Luis Benedito, Ramón Pulido, García Guijarro, Prats y Beltrán,

---

<sup>178</sup> *Gaceta de Madrid*, 30 de enero de 1929.

<sup>179</sup> Acta aprobada por R. O. de 6 de junio de 1929, *Gaceta de Madrid*, 9 de junio de 1929.

<sup>180</sup> *El Imparcial*, 5 de junio de 1929, p. 3.

<sup>181</sup> *Heraldo de Madrid*, 17 de junio de 1929, p. 7.

<sup>182</sup> Las tarjetas se vendían en el Círculo de Bellas Artes a 15,50 pesetas.

doctor Ripollés, Julio Moisés, José Ramón Zaragoza, Fernando García Mercadal, Fernández Balbuena, Penagos, Juan Cristóbal o Lorenzo Domingo, entre un total de 70 comensales.

A los postres, Emilio Palomo leyó las numerosas adhesiones, entre las que figuraban las «más relevantes» personalidades del arte y de la literatura española.

Eduardo Chicharro ofreció el homenaje y brindó por la joven escultura nacional, «de la que uno de los primeros representantes es Adsuara».

El novelista Alfonso Hernández pronunció «un breve y elocuente» discurso en el que ensalzó la obra del homenajeado.

Finalmente, Adsuara agradeció el homenaje con «emocionadas» palabras <sup>183</sup>, recibiendo por ellas «entusiásticos» aplausos y felicitaciones.

Con motivo del premio, se le realizaron sendas entrevistas en *La Libertad* de 1 de junio de 1929 y, por Julio Romano, en *La Esfera* de 22 de junio de 1929.

Juan Bautista Adsuara Ramos nació en Castellón de la Plana el 31 de junio de 1893.

Modelador y tallista, sobre todo en madera; participó en la renovación de la escultura castellana, en línea con el realismo, con gran influencia de Victorio Macho.

Pensionado por la Diputación Provincial de Castellón, fue estudiante, entre 1907 y 1910, en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, donde tuvo como maestros a José Garnelo y Miguel Blay. A partir de 1916, trabajó en los Talleres Granda en compañía del escultor José Capuz.

Realizó diferentes viajes de estudio a Francia, Italia, Grecia y Alemania.

Participó en diversas ediciones de las exposiciones nacionales de Bellas Artes, como en 1912, en la que obtuvo una tercera medalla por *Estudio. Cabeza de niño*; 1917, 1920, donde fue galardonado con segunda medalla por *San Juan Bautista*; 1922 y 1924, en la que alcanzó primera medalla con *Piedad*, que fue adquirida con destino al Museo Nacional de Arte Moderno. Fue jurado en los certámenes de 1926, 1934, sección de arte decorativo, y 1943.

Adsuara concurrió también al Concurso de Escultura Policromada, celebrado en Madrid en 1921; a la Bienal de Venecia de 1923, en la que alcanzó el primer premio con la maternidad *La carga*; 1928, 1934 o 1950; a la primera exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos en 1925, a los Salones de Otoño de Madrid de 1920, 1922 o 1929, a la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 o la Exposición de Primeras Medallas organizada en 1929 por la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid.

---

<sup>183</sup> *La Libertad*, 7 de julio de 1929, p. 5. *El Sol*, 7 de julio de 1929, p. 3.

Fue jurado en los Concursos Nacionales de Escultura de 1924, 1925, 1927, 1930, 1931, 1932, 1935 y 1936 y concurrió al de 1923.

En 1915 participó en el concurso para erigir un monumento a Cervantes, en colaboración con José Gimeno; y en 1923 obtuvo premio por el anteproyecto de monumento al Sagrado Corazón de Jesús en Bilbao, junto con los arquitectos José Arnal y Manuel Sánchez Arcas.

Obtuvo premio en 1918 en el concurso de la Sociedad Parisina celebrado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Junto con José Clará, José Capuz, Victorio Macho, Mariano Benlliure, Juan Cristóbal, Lorenzo Coullaut Valera, Emiliano Barral y Francisco Asorey, fue invitado en 1931 a participar en el concurso cerrado para erigir un monumento en Montevideo de Homenaje al Uruguay, ofrecido por los españoles allí residentes, gestionado en España por la Unión Iberoamericana.

En 1932 participó, junto con los arquitectos Vicente Eced y Luis Martínez Feduchi, en el concurso para erigir en Madrid un monumento a Pablo Iglesias.

En este mismo año obtuvo la cátedra de Dibujo y Ropajes en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, que también dirigió a partir de 1958.

Durante la Guerra Civil, Adsuara fue miembro de la Junta de Protección del Tesoro Artístico de Castellón y delegado oficial de la misma.

En 1938 fue destinado a Barcelona como funcionario de la Junta Central del Tesoro Artístico Nacional y colaboró en el Comité Internacional para el traslado de obras de arte desde Perelada a Ginebra.

Concluida la Guerra Civil, sufrió un expediente de depuración, tras el cual fue restituido en su cátedra en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid en 1940.

Fue académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1948.

Jubilado en 1961, se le concedió la Gran Cruz de la Orden de Alfonso X el Sabio en 1964. Legó su obra a la Diputación Provincial de Castellón, exhibiéndose en el Museo de Bellas Artes de esta ciudad, de la que es Hijo predilecto desde 1950.

Entre sus trabajos, destacan los relieves para la fachada del edificio del Banco de Vizcaya en Madrid, la decoración escultórica de la iglesia del Espíritu Santo del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid, el monumento a Francisco de Aguirre Meneses para la Serena (Chile), la reconstrucción del Monumento al Sagrado Corazón del Cerro de los Ángeles en Madrid o la decoración escultórica de la Caja de Ahorros de Vigo.

Adsuara falleció en Castellón de la Plana el 17 de enero de 1973 <sup>184</sup>.

Autor de una obra fecunda, dispersa en colecciones, museos, jardines y edificios públicos de toda España, Adsuara es artista de intensa formación académica y de gran vocación, que pertenece a la que se ha denominado 'generación valenciana post Benlliure', definida por un rechazo a los planteamientos de tipo pictórico impresionista de Mariano Benlliure y por un pronunciamiento claro en favor de valores puramente escultóricos, exentos de decorativismos superfluos. En su obra es patente ese rechazo, así como también ese alejamiento de las innovaciones plásticas y de experimentación formal que llevaron a cabo algunos de sus coetáneos, todo lo cual hace que, moviéndose tímidamente entre los cánones de la renovación, crease una escultura en parte ecléctica, de búsqueda de la belleza a partir del equilibrio entre la naturaleza y la expresión, de concepción realista y marcadamente clasicista, muy honrada y sólidamente hecha, con indiscutible dominio de la materia <sup>185</sup>.

## Concurso Nacional de Grabado

El tema del concurso de esta edición fue un proyecto de título académico de licenciado para todas las facultades universitarias. Las obras se presentarían durante el mes de noviembre en la Secretaría de los Concursos Nacionales. El premio sería de 3000 pesetas, indivisible, si bien el jurado podría hacer uso de

---

<sup>184</sup> AA.VV. «Juan Adsuara». Asociación de coleccionistas de Arte. Disponible en: <https://www.vgesa.com/imagenes/Esculturas/juanbautista/Adsuara.pdf> [Consultada el 12 de enero de 2020]. Alix, Josefina. *Escultura española 1900-1936*. Madrid, El Viso, 1985. Fernández Santana, C. *El escultor Adsuara ante la vanguardia de su tiempo*. Tesis de licenciatura, Universidad Politécnica de Valencia, 1981. Filloi, Gil. *Ahora*, 10 de marzo de 1933, p. 34. Garín y Ortiz de Taranco, Felipe. *Juan Bautista Adsuara*. Valencia, Asociación de Coleccionistas de Arte A. Vicent-García, 1992. Gascó Sidro, Antonio. *Adsuara, el hombre y el artista*. Castellón de la Plana, Confederación Española de Cajas de Ahorro, 1977. Gaya Nuño, Juan Antonio. *Escultura española contemporánea*. Madrid, Guadarrama, 1957. Gutiérrez Navas. *Revista hispanoamericana de ciencias, letras y artes*. Septiembre de 1927, pp. 20-21. Olucha Montins, Ferrán. «Juan Adsuara Ramos». Real Academia de la Historia. Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/5192/juan-bautista-adsuara-ramos>. [Consultada el 12 de enero de 2020]. Peris Domínguez, Jaime. *Adsuara*. Castellón de la Plana, Diputación Provincial, 1971. Romano, Julio. *La Esfera*, 27 de agosto de 1929, p. 15.

<sup>185</sup> Olucha Montins, Ferrán. «Juan Adsuara...», <http://dbe.rah.es/biografias/5192/juan-bautista-adsuara-ramos> [Consultada el 12 de enero de 2020].

las bases generales, letra D <sup>186</sup>. La obra premiada quedaría en propiedad del Estado.

La exposición de trabajos se realizaría en el Ministerio de Instrucción Pública los doce primeros días de diciembre y el fallo se haría público antes de quedar clausurada la exposición <sup>187</sup>.

El jurado, formado por Federico Leal Villalobos, Miguel Velasco Aguirre y Francisco Esteve Botey, declaró por unanimidad desierto el concurso, por no encontrar ningún trabajo con «mérito suficiente». No obstante, de conformidad con el párrafo D de las bases generales, que obligaba a no dejar desierto o sin adjudicación de recompensa ningún concurso, propone mención de 500 pesetas a *Finis*, de José Luis López Sánchez-Toda.

Considerando cumplidas las cláusulas, el Ministerio de Instrucción aprobó el acta por R. O. de 9 de diciembre de 1929 <sup>188</sup>.

## Concurso Nacional de Arte Decorativo

En la línea con lo ya expresado para el Concurso Nacional de Escultura, el tema de este año también estuvo relacionado con la decoración de la nueva sede del Ministerio de Instrucción Pública: «Proyecto de dos grandes farolas o fanales, con sus brazos o soportes en hierro refundido o forjado, para las dos enjutas de arco de la planta baja de la fachada del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes calle de Alcalá».

Se concedería un premio de 8000 pesetas al autor del proyecto elegido, como encargo de la realización del trabajo definitivo, que debería «armonizar» con la composición arquitectónica de la fachada.

Los proyectos se presentarían durante el mes de mayo. El fallo se emitiría antes del 10 de junio. La obra premiada quedaría en propiedad del Estado y se entregaría antes del 31 de diciembre de 1929.

---

<sup>186</sup> «Inspirados estos concursos en el deseo de alentar a los artistas y escritores, deberán los jurados atenerse al mérito relativo de las obras presentadas, para que así no quede desierto o sin adjudicación de recompensas ningún concurso. Podrán proponer que esta sea menor que la anunciada en la convocatoria, si a su juicio, no hubiere ninguna obra merecedora de la totalidad del premio; como también les asiste la facultad de aconsejar que se transfiera el premio de un tema a otro, si en alguno no se hubiera presentado ningún trabajo, o no tuviere mérito suficiente para obtener ni una recompensa parcial, y en otro tema sobresaliera más de una obra». *Gaceta de Madrid*, 30 de enero de 1929.

<sup>187</sup> *Gaceta de Madrid*, 30 de enero de 1929.

<sup>188</sup> *Gaceta de Madrid*, 12 de diciembre de 1929.

Era aplicable a este concurso lo establecido en la base sexta del concurso de escultura: sería requisito indispensable para la entrega del premio en su totalidad o en plazos, si así conviene al artista premiado para la adquisición de materiales y ejecución del proyecto; el informe positivo del presidente del jurado, que ejercería funciones fiscalizadoras tanto respecto de la forma y realización de la obra como de los materiales en que fuese labrada <sup>189</sup>.

Se presentaron un total de 10 obras, todas con lema, tal y como preceptuaban las bases.

El jurado quedó compuesto por José Francés, como presidente; Luis Pérez Bueno, Francisco Javier de Luque, Ramón Martín de la Arena y José Ordóñez Valdés.

El primer premio de 8000 pesetas lo concedió a *Silex*, de Enrique Eduardo Cañizares. Votaron por él, Ordóñez, Pérez Bueno y Martín. Javier de Luque votó por *Ayub*, de Pablo Remacha Nogueras.

El presidente emitió un voto particular, según el cual no procedía, en ningún caso, ni accésit de premio ni la recompensa estipulada en la base D de las generales, hasta tal punto que al principio de las deliberaciones manifestó su personal propósito de abstenerse.

Los vocales que otorgaron su voto a *Silex* hicieron constar en el acta que lo habían hecho por considerarse obligados a la concesión, según la base D de la convocatoria. Luque apuntó igual argumento para al proyecto que votó.

El Ministerio de Instrucción Pública intervino, emitiendo un informe al respecto: si el jurado se vio obligado por la base D a otorgar el premio y declara implícitamente, a la vez, que no había encontrado ninguna obra merecedora de recompensa total, no debía de aceptarse el fallo, «menos en este (concurso) que el premio significa realización de la obra y colocación en la fachada de este Ministerio». Así, la Dirección General de Bellas Artes, señala el informe, «no podía aceptar la responsabilidad de que se encomiende y se coloque una obra que ni siquiera había conseguido la aprobación explícita de los tres vocales que han otorgado voto», por lo que «ruega» al jurado que se reúna de nuevo y se «manifieste» con claridad.

Por su parte, la Secretaría de los Concursos Nacionales afirmó reiteradamente que la base D invocada por los vocales tan solo les obligaba a no declarar desierto el tema, pudiendo proponer un premio menor para que no quedara sin adjudicación de recompensa estos concursos «inspirados en el propósito originario de los mismos alentar a los artistas [...]. La repetida cláusula D no cohibía al jurado ni le forzaba a conceder el premio en su totalidad».

---

<sup>189</sup> *Gaceta de Madrid*, 30 de enero de 1929.

El jurado volvió a reunirse de nuevo, y en acta de 10 de junio recoge que, después de deliberar ampliamente, se puso a discusión si procedía o no adjudicar el premio de 8000 pesetas con que estaba dotado el tema de este concurso. Ordóñez y Pérez Bueno se mostraron a favor y Luque, Martín de la Arena y Francés dieron su voto negativo a la adjudicación.

Acomodándose entonces a la base D de las generales, se procedió a votación: Ordóñez, Pérez Bueno y Martín votaron por *Silex*. Luque y Francés lo hicieron por *Ayub*. Así, por unanimidad se concedieron 1500 pesetas a *Silex* y 1000 a *Ayub*. Se aprobó la resolución por R. O. el 11 de junio y se publicó en la *Gaceta de Madrid* el 25 de junio de 1929 <sup>190</sup>.

En cuanto al Concurso Nacional de Música, el tema era «Himno escolar para las universidades de habla española, en doble partitura, para orquesta sola y orquesta y coros». Se interpretaría en las solemnidades académicas de las universidades españolas y las de habla española que lo aceptaran <sup>191</sup>.

El jurado, formado por Wenceslao González Oliveros, Bartolomé Pérez Casas, Oscar Esplá, Rafael Benedito, Ángel María Castell, Domingo Miral y Lucio Gil Fagoaga, acordó dejar desierto el premio de 8000 pesetas, si bien por la cláusula D de las bases generales se otorgó un premio de 1000 pesetas a la obra *Salve*, de la que era autor Conrado del Campo <sup>192</sup>.

Respecto al Concurso Nacional de Literatura, el jurado, formado por Ramón Menéndez Pidal, José Martínez Ruiz, Azorín, y Antonio Ballesteros, otorgó el premio de 5000 pesetas del tema «Las gestas heroicas castellanas contadas a los niños (El rey Rodrigo, Bernardo del Carpio. Los siete infantes de Lara. El conde Fernán-González, El Cid)» a Ángel Cruz Rueda, que había presentado su obra con el lema *Alzo como puedo mi sencilla estela conmemorativa* <sup>193</sup>.

---

<sup>190</sup> Al no ser galardonadas con primer premio, no pasaron a propiedad del Estado.

<sup>191</sup> *Gaceta de Madrid*, 30 de enero de 1929.

<sup>192</sup> Acta aprobada por R. O. de 6 de junio de 1929, *Gaceta de Madrid*, 9 de junio de 1929.

<sup>193</sup> Acta aprobada por R. O. de 19 de diciembre de 1929, *Gaceta de Madrid*, 24 de diciembre de 1929. Las bases del concurso se publicaron en *Gaceta de Madrid*, 30 de enero de 1929.

# 11

## CONCURSOS NACIONALES DE ESCULTURA, GRABADO, ARTE DECORATIVO Y ARQUITECTURA DE 1930<sup>194</sup>

Convocados en la *Gaceta de Madrid* el 23 de enero de 1930, y sus bases publicadas en el número del día 24, las principales novedades de la edición de este año radicaron, por un lado, en la inclusión del Concurso Nacional de Arquitectura y, por otro, en que el nombre de los jurados se daría a conocer antes de la emisión del fallo.

### Concurso Nacional de Escultura

Esta edición se centró en un «Tema libre para plaza, rinconada, calle, pórtico, jardín o parque de una ciudad española». Se disminuyó la dotación del primer premio de 30000 a 20000 pesetas y se aumentó la de las menciones honoríficas de 500 a 1000 pesetas. Por otra parte, era requisito imprescindible la presentación de una fotografía del lugar elegido para su emplazamiento. El Estado haría la donación de la obra premiada a la ciudad escogida por el autor galardonado, si el Ayuntamiento la solicitara y se comprometiera a sufragar los gastos de envío.

Los plazos de presentación se establecieron del 15 de abril al 16 de mayo. Las obras se expondrían en el salón de la última planta del Ministerio de Instrucción Pública durante los quince días siguientes y el fallo se emitiría en ese plazo. La obra premiada tenía que estar entregada antes del 31 de diciembre de 1930 <sup>195</sup>.

Ante la coincidencia de los plazos de presentación de obras al concurso con los fijados para la exposición nacional de Bellas Artes, un grupo de escultores, José Bueno, José María Perdigón, Enrique Pérez Comendador, José Ortells, Inocencio Soriano Montagut, Carlos Mingo, Luis Benedito, Mario Vives o Manuel Álvarez-Laviada, entre otros; solicitó al director general de Bellas Artes, Manuel Gómez-Moreno, una prórroga, con el objetivo de poder concurrir a los

---

<sup>194</sup> Biblioteca del MNCARS, «Material Especial», caja 5828.

<sup>195</sup> *Gaceta de Madrid*, 24 de enero de 1930.

dos concursos y en la justificación de que de no concederse la ampliación de plazos se verían imposibilitados de terminar los proyectos que tenían comenzados. Considerando la indicada petición justificada, y que con la prórroga solicitada se «ha de dar mayor esplendor al citado concurso», se accedió a ampliar en 10 días el plazo de admisión, hasta el 26 de mayo. La exposición de trabajos también se retrasó en dos ocasiones <sup>196</sup>, inaugurándose finalmente el 12 de junio. El fallo, inicialmente previsto para el 16 de mayo, se postergó hasta el 27 del mismo mes <sup>197</sup>.

Se presentaron al concurso un total de 44 obras <sup>198</sup>.

El jurado fue nombrado en mayo: Juan de la Encina, Ricardo de Orueta, Juan Adsuara, Fructuoso Orduna y Julio Vicent. La renuncia de Juan de la Encina y Orduna llevó a la vocalía a Antonio Méndez Casal y Emiliano Barral. En acta firmada el 27 de junio, dictaminó que el premio de 20000 pesetas se concediera a la obra con el lema 3, de la que era autor Antonio Cruz Collado, y las dos menciones, dotadas de 1000 pesetas cada una, a *Diana* y *Betis*, de Santiago Costa y Enrique Pérez Comendador, respectivamente <sup>199</sup>.

Consta en acta que Menéndez Casal, Vicent y Adsuara expresaron su intención de otorgar, si las bases lo hubieran permitido, sus votos para *Albert*; pero fue declarada fuera de concurso <sup>200</sup>.

Esta decisión motivó una carta de su autor, José Ortells, a las autoridades ministeriales, firmada el 28 de junio de 1930; pidiendo explicaciones por la exclusión de la obra.

Se le respondió que al examinar detenidamente los proyectos se observó que su presentación no estaba completa, incumpliendo la base tres de la convocatoria:

Los proyectos deberán presentarse a la tercera parte del tamaño que hubieren de tener, acompañados de un fragmento definitivamente modelado, de un dibujo o acuarela que complete la visión imaginaria de la obra y de una fotografía del lugar elegido para su emplazamiento.

---

<sup>196</sup> *Gaceta de Madrid*, 14 de mayo de 1930.

<sup>197</sup> *Gaceta de Madrid*, 6 de junio de 1930.

<sup>198</sup> Entre ellas, *Monumento a los niños*, de Alberto Sánchez. *Blanco y Negro*, 22 de junio de 1930, p. 27. De este monumento solo se llegó a realizar su pieza central, *Maternidad*, conservada en la actualidad en el MNCARS. Brihuega, Jaime. «El fulgor de un epílogo. Dos obras de la última etapa de Alberto». *Boletín del Museo de Bellas Artes*, n.º 9. Bilbao, 2015. Brihuega, Jaime y Lomba, Concha. *Alberto 1895-1962*. Madrid, Aldeasa, 2001. Robles Vizcaíno, María del Socorro. «Aportaciones sobre Alberto Sánchez». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*. Granada, 1974.

<sup>199</sup> Acta aprobada por R. O. de 30 de junio de 1930, *Gaceta de Madrid*, 2 de julio de 1930.

<sup>200</sup> Martínez Aured, «1922-1936, los concursos nacionales...», Zaragoza, 2009, p. 593.

Ortells respondió con otra carta, fechada el 18 de julio, en la que señala su extrañeza por el motivo por el que se excluyó su obra y pide que se le entregue un certificado en que consten todos los elementos que presentó.

Según *El Sol*<sup>201</sup>, el rechazo de la obra vino motivado por una protesta al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de un grupo de escultores porque *Albert* no se ajustaba a las bases, tal y como hemos comentado. Recogía también la noticia<sup>202</sup> de que el autor de la obra cuestionada había enviado una carta a *El Sol* en la que señalaba que su obra estaba comprendida en la normativa del concurso. Manifestaba el citado diario «que no queremos prejuzgar la cuestión, aunque lamentemos la frecuencia con que los artistas hacen uso de protestas poco meditadas, que parecen sólo expansiones repentinas de alguna contrariedad. En el caso concreto objeto de estas líneas, como el recurso de protesta ha sido dirigido al ministro, y el Jurado aún no ha emitido su juicio, ellos son los llamados a resolver el pleito en justicia».

Al margen de protestas, Antonio Cruz Collado recibió un homenaje, que se celebró en el Círculo de Bellas Artes de Madrid el 5 de julio, por el triunfo alcanzado en el concurso nacional, así como por la tercera medalla que obtuvo en la exposición nacional de Bellas Artes de 1930 por *Adán y Eva*. Formaron la comisión organizadora José Díaz Fernández, José Prida, J. Goyanes, G. de Larrañaga, Jaime M. Spilzinger, Criado y Romero, Miguel Prieto, Samuel Ros, Gómez Mesa, Julio Núñez y Joaquín Valverde.

En torno al agasajado, se sentaron a la mesa muchos escritores, pintores y escultores: Juan Cristóbal, Timoteo Pérez Rubio, Enrique Climent, Albarrán, Palmero, Larrañaga, los doctores Laguardia y Spilzinger, Maura, Sócrates Quintana, Díaz Fernández, Valverde, Prieto o Fernández Prida. Entre las adhesiones, las de Emiliano Barral, Juan Aduara, García Mercadal o Souto.

Ofreció el banquete Pepito Díaz Fernández, redactor de *El Sol*; que recibió una ovación, así como Cruz Collado, cuando, a continuación, «muy emocionado, se limitó a agradecer cordialmente esta prueba de confraternidad que le daban camaradas de tanto mérito»<sup>203</sup>.

Siguiendo las bases de la convocatoria, la obra se cedió al Ayuntamiento de Madrid. El lugar elegido por el autor fueron los jardines de la calle de Bailén, frente a la Armería Real. Desde el Ministerio se solicitó al Ayuntamiento que diera las órdenes precisas para la colocación de la obra en el lugar indicado u otro similar, comunicación que se repitió en 1931 y 1932, sin respuesta por parte de la Corporación.

---

<sup>201</sup> *El Sol*, 19 de junio de 1930, p. 3.

<sup>202</sup> *El Sol*, 20 de junio de 1930, p. 3.

<sup>203</sup> *La Voz*, 8 de julio de 1930, p. 4. *El Imparcial*, 5 de julio de 1930, p. 2. *La Voz*, 3 de julio de 1930, p. 9. *El Imparcial*, 5 de julio de 1930, p. 2.

Criado y Romero realizó una entrevista al autor premiado, publicada en *Heraldo de Madrid* el 4 de julio, que comenzó con un recuerdo a su padre, Miguel de la Cruz Martín, escultor anatómico en las facultades de Medicina y Veterinaria de Madrid.

Antonio Cruz Collado expresaba su opinión sobre la exposición nacional de Bellas Artes de 1930, considerándola «inferior» a la última, y sobre la polémica en torno a la medalla de honor concedida a Joaquín Mir, manifestando su preferencia por Gutiérrez Solana <sup>204</sup>. Opinaba que debían de suprimirse estos premios y sustituirlos por la adquisición de las mejores obras que se presentasen a los certámenes.

Finalmente, Collado manifestaba que sus planes de futuro pasaban por un viaje a Norteamérica y la exposición de sus obras en Nueva York, «me voy muy satisfecho de que en mi propia patria guste mi arte, muy contento con mi medalla, con mi premio del Concurso Nacional y con dejar aquí tantos amigos».

Antonio Cruz Collado nació en Madrid el 17 de marzo de 1905 en el seno de una familia de artistas, en la que su padre, Miguel de la Cruz Martín, y su tío, Gaspar de la Cruz; fueron escultores anatómicos de la Facultad de Medicina en Madrid, y Miguel, además, de la de Veterinaria.

Sus primeros pasos en la escultura los dio junto a su padre, matriculándose después en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, donde tuvo como maestro a Miguel Ángel Trilles.

Entre 1924 y 1930 disfrutó de la pensión Piquer, otorgada por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que le permitió viajar a Roma, Florencia y París, donde entró en contacto con los movimientos artísticos más renovadores, sobre todo el cubismo.

Con motivo de su marcha se celebró un banquete de despedida en el restaurante «Excelsior», que fue presidido, en nombre del subsecretario de Instrucción Pública, por el director general de Bellas Artes, Alfonso Pérez Nieva; y al que asistieron el director de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, Miguel Blay; el profesor de la misma, Miguel Ángel Trilles; o el presidente del Círculo de Bellas Artes, José Francés, entre un centenar de asistentes. Ofreció el banquete Miguel Blay:

---

<sup>204</sup> La concesión de la medalla de honor estuvo rodeada en esta edición de polémica, al impugnar José Gutiérrez Solana el premio otorgado a Joaquín Mir con el argumento de que había presentado su obra fuera de concurso. La protesta fue desestimada por la Asesoría Jurídica del Ministerio de Instrucción Pública, que ratificó la concesión de la medalla al catalán. Caparrós Masegosa, Lola. *Fomento artístico y sociedad liberal. Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (1917-1936)*. Granada, Madrid, Editorial Universidad de Granada, UNED, 2015.

Un Miguel —su padre— le puso los palillos en la mano; otro Miguel — el sr. Trilles— fue su primer maestro de la Escuela; otro Miguel —el sr. Blay— le ha guiado hasta las oposiciones. Quiera Dios que al ir ahora a Italia otro Miguel —el gran Miguel Ángel— guie sus pasos y le inspire constancia para llegar al triunfo <sup>205</sup>.

Una beca de la Junta de Ampliación de Estudios le permitió viajar, entre 1931 y 1932, a Nueva York, enriqueciendo sus experiencias artísticas.

Participó en varias ocasiones en las exposiciones nacionales de Bellas Artes: 1924, donde alcanzó una bolsa de viaje; 1930, en que fue premiado con tercera medalla por *Adán y Eva*, y 1934, en la que obtuvo primera medalla por *Desnudos* <sup>206</sup>. Fue miembro del jurado de estos certámenes en 1948 y 1950.

En octubre de 1930 celebró una exposición con 16 de sus esculturas en la Sociedad de Amigos del Arte de Madrid.

Hay un arte que brota en el corazón y hay otro que mana del cerebro. Se dice del primero, que es espontáneo y que sugestiona por su fuerza de atracción; y del segundo, que es un compuesto de ideas y sentimientos alquitarados, quintaesenciados, que no hace vibrar a todo el mundo, sino únicamente a los que han cultivado la inteligencia. Hoy, sin duda, porque existe mayor número de inteligencias cultivadas que ayer, impera esta clase de arte 'intelectual', en el que la Geometría, la Literatura y la Poesía con ritmo 'post guérre', tienen su intervención.

Así es la pintura de Mateos, de Ponce de León y de Servando del Pilar —salvando, naturalmente, las distancias— y así es la escultura de Antonio Cruz-Collado y de Planes, teniendo en cuenta la contextura espiritual de cada uno.

Cruz-Collado es un intelectual de la escultura. Hace en ella literatura; vierte en ella sus ideas político-sociales —poco tranquilizadoras para aquellas que se han dado en llamar 'personas de orden' y que son las que nos están impulsando a todos al desorden— y amasa en ella el concepto que tiene de la vida que está viviendo con el de la vida que vivieron en la antigüedad otros escultores de temple, de nervio y de cerebro. Es decir, que Cruz-Collado, de gustos modernos, cerebral si

---

<sup>205</sup> *El Imparcial*, 22 de octubre de 1924, p. 3. *La Libertad*, 8 de noviembre de 1924, p. 5.

<sup>206</sup> La Asociación de Alumnos de Bellas Artes ofreció un banquete homenaje a los premiados en esta exposición pertenecientes a la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid: Rafael Pellicer, Julia Minguillón, José Florit, Fernando Briones, Daniel Vázquez Díaz y Cruz Collado. *Heraldo de Madrid*, 20 de julio de 1934, p. 5.

queréis, al tomar los buriles da un gran salto atrás y se remonta a Florencia.

Criado y Romero, autor de los anteriores comentarios, examinaba las obras presentadas, señalando en ellas las influencias de la escultura de Florencia, donde se formó, pero también «savia de nuestro tiempo, aromas de nuestra juventud rebelde vertidas en moldes hechos con extractos del Renacimiento, del Barroco». *Desnudo en verde (homenaje a Modigliani)*, *Hombre que anda o Cristo en cera* «hablan elocuentemente de cuánta es la personalidad y de cómo es el temple del gran captador de las musas de la escultura moderna que se llama Antonio Cruz-Collado»<sup>207</sup>.

En 1931 y 1933 volvió de nuevo a concurrir al Concurso Nacional de Escultura.

Participó en 1932 en el concurso para levantar un monumento a Pablo Iglesias en Madrid, junto con el arquitecto Fernando García Mercadal.

Cruz Collado fue catedrático de Dibujo en el Instituto Lope de Vega de Madrid, conservador del Museo Cerralbo y preparador-colector del Museo de Antropología.

Durante la República, fue delegado de Bellas Artes en Madrid, cargo que mantuvo en la Guerra Civil, destacando su defensa del patrimonio del Museo Cerralbo.

Tras la contienda, acusado de filiación anarquista, Cruz Collado fue sometido a un expediente de depuración y apartado de su cargo de catedrático, que recuperó en 1941, al actuar como atenuante su protección del Museo Cerralbo.

Posteriormente, fue profesor de Dibujo y Escultura en la Escuela de Cerámica y en la de Artes y Oficios de Madrid, restaurador del Patrimonio Artístico y, a partir de 1959, catedrático de Preparatorio de Modelado en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid.

Abordó la escultura monumental, imaginería, restauración y pequeñas esculturas de carácter vanguardista y dibujos abstractos.

Entre sus obras, se pueden citar el remate del edificio El Ocaso, el grupo escultórico de la fachada del antiguo cine Pompeya o el monumento al Doctor Pulido en el Parque del Retiro, todas ellas en Madrid.

En los años cincuenta retornó a las vanguardias de la década de los veinte, en un estilo cercano a Modigliani.

---

<sup>207</sup> *Heraldo de Madrid*, 13 de noviembre de 1930, p. 2.

Cruz Collado falleció en Pozuelo de Alarcón (Madrid) el 9 de agosto de 1962  
208

## Concurso Nacional de Grabado

Las bases específicas establecieron sendos premios de 2000 pesetas al mejor grabado en cobre y en madera y dos segundos de 500 pesetas, uno para cada tema, en los que los asuntos y dimensiones serían de libre elección del artista.

La propiedad de las obras premiadas seguiría perteneciendo a sus autores, pero estos cederían al Estado la prueba definitiva.

Los trabajos, con lema, se presentarían durante el mes de noviembre y en los quince días siguientes se realizaría la exposición y se emitiría el fallo <sup>209</sup>.

Se presentaron 15 obras, finalmente expuestas en diciembre de 1930.

El acta del jurado, de 24 de diciembre de 1930, firmada por Manuel Menéndez y Domínguez, José Sánchez Gerona y Fernando Labrada, recogía la concesión por unanimidad de las 2000 pesetas del primer premio al mejor grabado en madera a *Hesperia*, de Antonio Ollé Pinell. El premio del tema al mejor grabado en cobre quedó desierto y su dotación se trasladó al de grabado en madera, a la obra con el lema *Iberia*, de Ernesto Gutiérrez Hernández.

El segundo premio de 500 pesetas al grabado en cobre se adjudicó al lema *El beso*, de Leandro Oroz, y las 500 pesetas del premio de grabado en madera se trasladaron al grabado en cobre, concediéndose a *Natalia de Montmeló*, de Francisco Esteve Botey <sup>210</sup>.

Antonio Ollé Pinell nació en Barcelona el 15 de diciembre de 1897. Grabador, pintor y fotógrafo, estuvo especializado en xilografías: ex libris, estampas e ilustraciones de libros.

Se formó en Zaragoza con Francisco Marín Bagués y, entre los años 1915 y 1919, en la Escuela de Artes y Oficios y la Escuela de la Llotja de Barcelona.

---

<sup>208</sup> Bonet, Juan Manuel. *Diccionario de las vanguardias en España, 1907-1936*. Madrid, Alianza Editorial, 1995. Criado y Romero, M. E. *Heraldo de Madrid*, 13 de noviembre de 1930, p. 2. Cruz González, Antonio. «Centenario del nacimiento de Antonio Cruz Collado». Disponible en: <http://www.cruzcollado-escultor.org/centenario.htm> [Consultada el 17 de julio de 2020]. Cruz González, Antonio. «Antonio Cruz Collado». Real Academia de la Historia. Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/45036/antonio-de-la-cruz-collado> [Consultada el 17 de julio de 2020]. <http://www.cruzcollado-escultor.org/> [Consultada el 17 de julio de 2020].

<sup>209</sup> *Gaceta de Madrid*, 24 de enero de 1930.

<sup>210</sup> Acta aprobada por R. O. de 27 de diciembre de 1930, *Gaceta de Madrid*, 1 de enero de 1931.

Fue maestro en el Conservatorio de las Artes del Libro y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona, de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona, del Museo Militar de Montjuic en Barcelona, del que fue subdirector desde que se fundó en 1963; o del Fomento de las Artes Decorativas, que presidió entre 1949 y 1953.

La obra premiada en el concurso nacional estaba inspirada en las ilustraciones de *La Atlántida*, de Jacinto Verdaguer. La lámina tercera representaba la huida del héroe, llevándose a Hesperia en sus brazos en medio de la tempestad y la inundación que provoca el hundimiento de la Atlántida. La obra fue presentada también en la exposición nacional de Bellas Artes de 1930. Ollé participó también en la edición de 1932 y 1950, en la que obtuvo una primera medalla en la sección de grabado.

En la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 obtuvo medalla en la sección de dibujo y grabado.

En el Concurso Nacional de Grabado de 1936 obtuvo segundo premio, compartido con Rafael Pellicer. Participó también en el de 1931.

Este mismo año concurrió a la Exposición Internacional del Libro de Arte, organizada por la Asociación Nacional del Libro Francés, en el Petit Palais de Beaux Arts de París.

Fue autor de *El arte de la fotografía* (1954) y *Enciclopedia de la Fotografía* (1957).

Ollé falleció en Barcelona el 31 de octubre de 1981 <sup>211</sup>.

En cuanto a Ernesto Gutiérrez Hernández, también primer premio en grabado en madera, nació en Granada en 1873 y falleció en Madrid en 1934. Fue pintor y grabador. Se trasladó a Madrid en 1892 a la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado. Residió en París entre 1904 y 1914, año en que regresa a Madrid.

Participó en las exposiciones del Círculo de Bellas Artes de Madrid de 1921, 1924 y 1932, en la de Grabadores Españoles en el Salón Nordiska de Buenos Aires en 1931 y concurrió a varias ediciones de las exposiciones nacionales de Bellas Artes, como la de 1922, 1926, donde alcanzó tercera medalla; 1930 y 1932, en que fue galardonado con segunda medalla <sup>212</sup>.

---

<sup>211</sup> Fontbona, Francesc. *La xilografía a Catalunya entre 1800 i 1923*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1992. *La Gaceta Literaria*, 15 de julio de 1931, p. 8. Socias Batet, Inmaculada, Alsina Galofre, Esther. *El fons documental d'Antonio Ollé Pinell (Barcelona 1907-1981) a l'Arxiu Comarcal del Baix Penedés*. Consell Comarcal Baix Penedés, 2015. Terrades Boscà, Núria. *La obra xilográfica de Antoni Ollé Pinell*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1986.

<sup>212</sup> Lago, Silvio. *La Esfera*, 9 de agosto de 1924, p. 12. Vega, Jesusa. *Museo del Prado. Catálogo de Estampas*. Madrid, Museo del Prado, 1992.

## Concurso Nacional de Arte Decorativo

En esta edición se repitió el tema del concurso anterior, que, recordemos, quedó desierto; con idénticas bases: «Proyecto de dos grandes farolas o fanales, con sus brazos o soportes en hierro refundido o forjado, para las dos enjutas de arco de la planta baja de la fachada del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes calle de Alcalá».

El premio seguía estando establecido en 8000 pesetas y la mención en 1000.

Los plazos de presentación se establecieron entre el 15 de marzo y el 15 de abril. Los trabajos se expondrían en los locales del Ministerio de Instrucción Pública en los quince días siguientes y el fallo se emitiría antes del 5 de mayo<sup>213</sup>.

El jurado lo compuso Luis Pérez Bueno, presidente; Félix Granda, Francisco Javier de Luque, Emilio Moya y Lledó y Ángel Vegue y Goldoni. Emitió juicio el 30 de abril y dictaminó, después de examinar «detenidamente» los 17 proyectos presentados, otorgar unánimemente las 8000 pesetas, como encargo de la obra realizada en materia definitiva; al proyecto número 15, *Forja*, de Alfonso Jimeno, arquitecto, y Julio Pascual, maestro forjador, y la mención de 1000 pesetas al número 12, *Andino*, de Luis Barrera Esteban<sup>214</sup>.

Las obras definitivas fueron recibidas el 4 de febrero de 1931.

Alfonso Jimeno Pérez, arquitecto, contó con varias ayudas de la Junta de Ampliación de Estudios, como en 1924, para viajar por Bélgica y Holanda para estudiar los valores estético-históricos del arte nuevo; o en 1934, para trasladarse a Marruecos y realizar estudios sobre arquitectura popular. El fruto de estos viajes se concretó en la exposición que realizó en 1928 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid con los trabajos de su viaje a Bélgica y Holanda y en un proyecto que presentó a la sección de arquitectura de la exposición nacional de Bellas Artes de 1936 con el título «Orígenes y porvenir de una posible arquitectura moderna musulmana».

Colaboró en *La Gaceta Literaria* en 1930 con «El arquitecto joven y la vida», publicado el 1 y el 15 de diciembre.

En 1934 obtuvo una compensación de 6000 pesetas en el concurso de anteproyectos para la urbanización en las zonas regables del Guadalquivir y Guadalquivir.

Fue profesor de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. Tras la Guerra Civil, fue sancionado con la «inhabilitación temporal para el desempeño de

---

<sup>213</sup> *Gaceta de Madrid*, 24 de enero de 1930.

<sup>214</sup> Acta aprobada por R.O. de 5 de mayo de 1930, *Gaceta de Madrid*, 7 de mayo de 1930.

cargos directivos y de confianza y contribución de tercer grado en el ejercicio privado de la profesión». El Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España organizó un acto, el 29 de octubre de 2004, de recuerdo y desagravio a los arquitectos depurados en su ejercicio profesional tras la Guerra Civil en el que se incluyó a Alfonso Jimeno.

Alfonso Jimeno alcanzó también el primer premio del Concurso Nacional de Arquitectura de 1930 por *Vida*, proyecto de escuela maternal. En este mismo año obtuvo segunda medalla en la exposición nacional de Bellas Artes por su estudio de pensionado: *Conservación de los valores arquitectónicos locales a través de la edificación moderna de las ciudades de Bélgica y Holanda, con aplicación al caso de una ciudad nuestra*, que fue publicado en 1932 por el Ministerio de Instrucción Pública.

Participó en la Primera Bienal Hispanoamericana de Arte en 1951 <sup>215</sup>.

En cuanto a Julio Pascual Martín, nació en Toledo en 1879 y falleció en la misma ciudad el 6 de diciembre de 1967.

Se formó en la Escuela de Artes y Oficios de su ciudad natal, demostrando grandes disposiciones para la pintura y escultura, pero orientándose finalmente hacia la forja del hierro en la especialidad de esmalte, siendo considerado como uno de los grandes rejeros en esta técnica.

Tras su aprendizaje, entró a formar parte como profesor de la citada Escuela de Artes y Oficios.

Obtuvo tercera medalla en la sección de artes decorativas de la exposición nacional de Bellas Artes de 1906 y segunda en 1908.

Fue vocal del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid y durante 48 años académico de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, 22 de ellos como presidente.

---

<sup>215</sup> *Arquitectura*, Revista del Colegio Oficial de Arquitectos. Diciembre, 1934. *El Liberal*, 5 de junio de 1928, p. 5. Guerrero López, Salvador. *La Institución Libre de Enseñanza y la arquitectura española de la Edad de Plata (1876-1936)*. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2015. [Consultada el 20 de septiembre de 2019]. Jimeno Pérez, Alfonso. *Conservación de los valores arquitectónicos locales, a través de la edificación moderna, en las ciudades de Bélgica y Holanda. Trabajos de pensionados*. Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1932. Ramos, Carlos. *Construyendo la modernidad. Escritura y arquitectura en el Madrid moderno (1918-1937)*. Lleida, Universitat, 2010. Viñas-Valle, Carlos. «Depuración de arquitectos afectos a la II República». Disponible en: <https://madridadfondo.blogspot.com/2017/01/depuracion-de-arquitectos-afectos-la-ii.html> [Consultada el 20 de septiembre de 2019]. «Acto de recuerdo y desagravio a los arquitectos depurados en su ejercicio profesional tras la guerra civil 29 de octubre de 2004». Disponible en: [https://www.foroporlamemoria.info/agenda\\_fm/2004/arquitectos\\_29102004.htm](https://www.foroporlamemoria.info/agenda_fm/2004/arquitectos_29102004.htm) [Consultada el 20 de septiembre de 2019].

A lo largo de su carrera recibió numerosos encargos de rejas, farolas o candelabros con destino a Bélgica, Alemania, Estados Unidos e Iberoamérica.

Obra suya son las rejas de la capilla mozárabe de la catedral, del Cristo de la Luz o del Palacio Arzobispal, en Toledo; el sagrario del Hospital de Tavera, el báculo del obispo de Miranda, el trabajo de forja del mausoleo de Manuel de Falla en Cádiz o la restauración de la Custodia de Arfe. Se dedicó también a la restauración de obras de arte y a la orfebrería.

En 2017 la Fundación Solís adquirió y restauró los dibujos originales de Julio Pascual.

Recibió la cruz de plata de la Orden de Isabel la Católica en 1904, Gran Cruz de Alfonso XII en 1929 y la Encomienda de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio en 1952 <sup>216</sup>.

## Concurso Nacional de Arquitectura

Como comentábamos, la principal novedad de los concursos nacionales de este año fue la incorporación de la modalidad de arquitectura. Estas fueron las bases del concurso:

- 1.<sup>a</sup> Será tema del Concurso un proyecto de 'Escuela materna' mixta para cincuenta párvulos (de dos a seis años).
- 2.<sup>a</sup> Este proyecto constará de:
  - a) Planta de emplazamiento, a escala de 0,005 metros por metro.
  - b) Las plantas necesarias para la perfecta definición del edificio, a escala de 0,01 metros por metro.
  - c) Los alzados de la fachadas y secciones precisos, a escala de 0,02 metros por metro.
  - d) Los detalles constructivos y decorativos que estime necesarios el autor y con libertad de escalas.
  - e) Memoria y presupuesto.

---

<sup>216</sup> AA.VV. *Julio Pascual*. Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. Disponible en: <https://realacademiatoledo.es/tag/julio-pascual/> [Consultada el 30 de septiembre de 2019]. ABC, 5 de diciembre de 2017. *Historia del arte en Castilla-La Mancha en el siglo XX*. Toledo, Consejería de Educación y Cultura, 2003. <https://realacademiatoledo.es/50-anos-la-muerte-julio-pascual/> [Consultada el 30 de septiembre de 2019]. Takkenberg-Krohn, Renate, Fernández Vinuesa, Pilar. *Hierros de Julio Pascual*, 2014.

3.<sup>a</sup> Tratándose de un proyecto ideal, de superación, no habrían de acomodarse los autores a las disposiciones técnico higiénicas escolares en vigencia.

4.<sup>a</sup> Se concederá un premio de 5000 pesetas, quedando el proyecto elegido de propiedad del Estado, y una mención de 1000 pesetas.

5.<sup>a</sup> Los trabajos se presentarán con lema en la secretaría de los Concursos Nacionales (Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes) los días laborables del mes de Octubre, de once a una.

6.<sup>a</sup> La exposición de los proyectos recibidos se celebrará en la sala de la última planta de este Ministerio durante el mes de Noviembre, y el Jurado emitirá su fallo antes de terminar dicho mes (Consúltense las bases generales) <sup>217</sup>.

El jurado de este primer concurso nacional, nombrado el 19 de noviembre, estuvo compuesto por Modesto López Otero, presidente; Domingo Barnés y Joaquín Rojí.

Finalmente, el dictamen del jurado, previsto en noviembre, se prorrogó por la enfermedad de Otero y su inasistencia a las deliberaciones. Emitido el 3 de diciembre, sin la firma de Rojí, el fallo otorgó por unanimidad las 5000 pesetas del premio al lema *Vida*, de Alfonso Jimeno Pérez <sup>218</sup>, y la mención de 1000 pesetas a *Virginia*, de José María Muguruza <sup>219</sup>.

Inicialmente, el jurado, «inspirándose en un criterio de máxima benevolencia y a título principalmente de compensación económica», otorgó la mención de 1000 pesetas al proyecto número 1, presentado bajo el lema *Higia*, pero, abierta la plica, apareció un nombre que no figuraba en la lista de arquitectos titulados. «Hechas las óptimas averiguaciones se ha confirmado que, en efecto, el autor de este proyecto carece de título profesional de arquitecto. Por lo tanto y a la vista de la legalidad vigente que exige taxativamente la firma de un arquitecto en proyecto de esta naturaleza, el jurado declara el proyecto número 1 fuera de concurso» <sup>220</sup>.

---

<sup>217</sup> *Gaceta de Madrid*, 24 de enero de 1930.

<sup>218</sup> Vid. Concurso Nacional de Arte Decorativo de 1930.

<sup>219</sup> Acta aprobada por R. O. de 24 de diciembre de 1930, *Gaceta de Madrid*, 27 de diciembre de 1930.

<sup>220</sup> No figura el nombre del firmante del proyecto, pero todo parece indicar que se trataba de un ingeniero militar, por una carta conservada en el Archivo del MNCARS firmada por el presidente de la Sociedad Central de Arquitectos, Manuel Martínez, acerca de las últimas disposiciones relacionadas con las atribuciones de los ingenieros militares en relación con los trabajos de arquitectura, en la que se concluye que, dadas las bases del concurso, «es indudable que no puede admitirse en un concurso de carácter nacional animado por el Ministerio un proyecto de arquitectura autorizado por un ingeniero militar. Como entiendo que

Esto motivó que en las bases del siguiente concurso se especificara que los concursantes debían de acreditar la condición de arquitecto.

El Concurso Nacional de Música de este año tuvo como jurado a Luis Vega Manzano, José María Guervós, Rogelio del Villar, Joaquín Turina y Gustavo Pittaluga, que otorgaron las 4000 pesetas a la mejor «Composición inédita para orquesta» a *Gaydeamus*, de Amadeo Cuscó Panadés, y las 2000 del tema «Composición inédita para piano» a *Juvenal*, de Juan Bautista Lambert <sup>221</sup>, entre las 37 obras presentadas.

En cuanto al Concurso Nacional de Literatura, el tema estaba dedicado a una «Novela inédita», con un premio de 5000 pesetas <sup>222</sup>.

El jurado, compuesto por Nicolás González Ruiz, Francisco Cossío, Juan José Domenchina, José María Salaverría y Claudio de la Torre, otorgó el premio, en acta emitida el 30 de diciembre; por unanimidad, entre las 36 obras presentadas, a *Los terribles amores de Aquilberto y Celedonia*, de Mauricio Bacarisse.

---

el espíritu y letra de las disposiciones citadas son lo bastante explícitas para que no puedan prestarse a ninguna interpretación, espera esta Sociedad que sean tenidas en cuenta en el momento de la resolución del primer concurso nacional de Arquitectura».

<sup>221</sup> Acta aprobada por R. O. de 31 de diciembre de 1930, *Gaceta de Madrid*, 4 de enero de 1931. Las bases del concurso se publicaron en *Gaceta de Madrid*, 24 de enero de 1930.

<sup>222</sup> Las bases del concurso se publicaron en *Gaceta de Madrid*, 24 de enero de 1930.

# 12 CONCURSOS NACIONALES DE ESCULTURA, GRABADO, ARTE DECORATIVO Y ARQUITECTURA DE 1931<sup>223</sup>

Convocados en fecha tardía, respecto a otras ediciones, por Real Orden de 19 de marzo de 1931, los concursos nacionales de esta edición no presentaron novedades en las bases generales, salvo para incluir que los arquitectos que se presentaran al concurso debían de estar en posesión del título y regular que en el jurado debía de figurar un arquitecto. Además, se volvía a reglamentar que los proyectos tenían que llevar la firma del autor, eliminándose el anonimato de bases anteriores <sup>224</sup>.

Los concursos se celebraron semestralmente: el de escultura, en el primer semestre, y los de arquitectura, arte decorativo, grabado, música y literatura, en el segundo, ya proclamada la Segunda República.

El secretario de los concursos fue José López-Rey Arrojo, nombrado el 2 de junio de 1931, tras la marcha de Pérez de Ayala, quien lo había desempeñado interinamente desde la muerte del anterior secretario, Gabriel Miró, el 23 de mayo de 1930 <sup>225</sup>.

## Concurso Nacional de Escultura

Siguiendo con la tónica de concursos anteriores, el tema de esta edición sería la realización de una estatua de 1,60 metros de mármol blanco, con asunto a escoger libremente por el autor, aunque las bases expresaban que fuese preferentemente un desnudo o semidesnudo; para ser colocada dentro de una de las hornacinas del salón de actos del Ministerio de Instrucción Pública.

El premio consistiría en 15000 pesetas al mejor proyecto.

Los trabajos se presentarían del 15 al 31 de mayo y la exposición se realizaría en el salón de la última planta del Ministerio de Instrucción Pública en los quince días siguientes, durante los cuales se emitiría también el fallo del

---

<sup>223</sup> Biblioteca del MNCARS, «Material Especial», caja 5829.

<sup>224</sup> *Gaceta de Madrid*, 9 de abril de 1931.

<sup>225</sup> *El Sol*, 31 de marzo de 1936, p. 2.

concurso <sup>226</sup>. Finalmente, en atención al corto plazo señalado para la admisión de proyectos, se prorrogó hasta el 15 de junio <sup>227</sup>.

Presentaron sus obras 25 autores y, aunque limitada, destaca la presencia, en relación a concursos anteriores, de dos mujeres, las escultoras Marga Gil Roësset e Isabel Pastor. Junto con ellas: Agustín Agramunt, E. Marín, Francisco Gutiérrez, Eduardo Gastelu, Juan José Moreno, José Antonio González, Antonio Cruz Collado, Mariano Monedero, José Pérez, José Planes, Federico Núñez, Ramón Bas, Juan Borrell Nicolau, Santiago Costa, Ricardo Colet, Adolfo Aznar, José Dunyach, Mora Cirujeda, Esteban Monreal, Julio Vicent, Mariano Izquierdo, Vicente Beltrán y Miguel González Migolla.

El jurado, nombrado el 6 de junio, estuvo compuesto por José Ferrándiz, que sustituyó a Andrés Ovejero; como presidente; y, como vocales, Antonio Méndez Casal, Juan Cristóbal, Juan Adsuara y Fructuoso Orduna.

El fallo se retrasó hasta el 15 de julio, por encontrarse fuera de Madrid algunos de los jurados encargados de solucionar el concurso dentro del mes de junio.

Finalmente, reunido el tribunal el 7 de julio, y teniendo a la vista la opinión que por escrito envían los miembros del jurado ausentes, Antonio Méndez Casal y Fructuoso Orduna; después de examinar «detenidamente» los trabajos presentados al concurso, como ya lo hicieron aquellos; sometieron a votación la obra que mereciera el premio único de 15000 pesetas. José Ferrándiz y Juan Cristóbal votaron por Vicente Beltrán, y Antonio Méndez, Orduna y Juan Adsuara por Julio Vicent, que se alzó con el primer premio por segunda vez <sup>228</sup>.

La protesta por el fallo tuvo, de nuevo, como en 1922 y 1924; a Julio Vicent como protagonista <sup>229</sup>.

Una carta anónima dirigida al jurado exponía que Julio Vicent, según las bases del concurso, no tenía derecho a presentarse, ya que obtuvo el premio en su totalidad en otro concurso análogo.

Como no dudamos en su reconocida justicia, esperamos declaren fuera de concurso la mencionada obra, pero si como nos esperamos el fallo

---

<sup>226</sup> *Gaceta de Madrid*, 9 de abril de 1931.

<sup>227</sup> Mariano Izquierdo Vivas, director de la Escuela de Artes y Oficios de la Coruña, presentó una instancia (7 de mayo) en la que solicitaba la prórroga en la presentación de sus obras, pues «una miserable agresión» de la que fue objeto, «por sorpresa y a traición», por dos hijos de un profesor de la citada Escuela, le provocó una lesión en el ojo izquierdo que le impediría trabajar en unos días, «de desenvolverse las cosas como espero sin complicaciones». Se le concedió la prórroga.

<sup>228</sup> Acta aprobada por Orden de 8 de julio de 1931, *Gaceta de Madrid*, 12 de julio de 1931. Sobre el premiado, vid. Concurso Nacional de Escultura de 1922.

<sup>229</sup> Martínez Aured, «1922-1936, los concursos nacionales...», Zaragoza, 2009, p. 593.

fuese a favor de dicho artista, nuestra más rotunda protesta sería elevada al Ministerio, en cuyo poder obra ya una copia de esta carta para que procure que en el régimen actual no se repitan los casos de injusticia del régimen anterior. Esperando que todo quede en el lugar que corresponden, se despiden... Los expositores.

(Copia a todos los jurados).

La carta fue elevada también al ministro de Instrucción Pública, Marcelino Domingo, apelando a los cambios que se esperaban con la llegada de la Segunda República en materia artística: «Rogamos a UD, que siempre ha demostrado rectitud y justicia en todos sus actos, interceda porque este reglamento sea respetado por los que se creen continúan viviendo en el antiguo régimen de injusticias y favoritismo. Salud y República. Los expositores».

Enviada a informe de la Secretaría de los Concursos Nacionales, se desestimó la protesta: no procedía tal petición, pues —recoge el escrito— los reclamantes aducían una base del concurso que ya se había modificado. «Los expositores» señalaban que en la base se expresaba que todo artista que hubiera obtenido el premio en su totalidad en concursos anteriores quedaba inhabilitado para los sucesivos; cuando en realidad se recogía que no «podrán concurrir los que hubieran obtenido algún premio otorgado en su totalidad en algunos de los concursos del año anterior». Como Vicent lo obtuvo en 1922, «tiene perfecto derecho a este en 1931», concluía el informe de la Secretaría de los Concursos Nacionales.

Firmada por «Señora de C», *La Libertad* insertaba en su edición del 3 de julio una carta dirigida al director general de Bellas Artes, Ricardo de Orueta, en la que insistía en esta cuestión, señalando la existencia en el concurso de autores ya premiados en exposiciones nacionales anteriores:

¿Es que va a continuar la francachela de la Dictadura en esta materia? Porque, si mal no recuerdo, el concurso en cuestión está establecido para principiantes y no es, a mí juicio, una manera muy acertada de descubrir los valores que en el futuro han de llevar la representación de nuestro país en las Bellas Artes el conceder los beneficios del concurso a autores ya consagrados, en detrimento del mejor derecho de los noveles, a quienes precisa estimular y para los cuales, en último extremo, se ha instituido.

Por otra parte, es muy cómodo para esos señores el presentar trabajos en competición con autores jóvenes, quienes tienen todas las

desventajas al tener que luchar con artistas ya laureados.

Me permito llamar la atención del director general de Bellas Artes, quien sin duda resolverá el asunto con la justicia en él peculiar.

Polémicas al margen, el 5 de agosto se celebró un banquete en honor de Vicent organizado en el Círculo de Bellas Artes por José Francés, José Capuz, Graciella, Estévez Ortega o K-Hito <sup>230</sup>, al que asistieron, entre cerca de cien personas, Ramón Barroeta, secretario del Círculo; Pulido, Tolosa, Juan Adsuara, Ordóñez, Mingo, Orduna, «Dhoy», Karikato, Fresno o Montagut. Eduardo Chicharro, como presidente honorario de la Asociación de Pintores y Escultores, pronunció unas palabras en las que glosó que las obras del homenajeado evocaban el recuerdo de las de Verrochio y «nos aparta noblemente de este estilo modernista, en el que no se sabe dónde comienza el pedestal y dónde las estatuas de los tancacareados monumentos del cubismo» <sup>231</sup>.

El lunes 12 de junio fue inaugurada por el director general de Bellas Artes la exposición de los trabajos presentados en el «excelente salón de exposiciones —acaso el mejor que hay en Madrid e ignorado, sin embargo, por los artistas— del Ministerio de Instrucción Pública».

El conjunto no carece de interés: acusa la lógica pugna de estilos y tendencias que hoy renova el arte español, rezagado en tal sentido de las artes extranjeras. Quiero decir que al lado de testimonios arraigadamente clasicistas y academicistas, hallamos en los bocetos del Concurso Nacional simpáticas escapadas hacia las nuevas normas <sup>232</sup>.

Escrito antes de la emisión del fallo, el autor de los anteriores comentarios, Silvio Lago; expresaba: «Creo no equivocarme al suponer que habrá de discutir (el jurado) entre los envíos de Beltrán, Borrell Nicolau, Planes, Marín, Vicent y algún otro, destacados con innegable supremacía».

Consideraba que la iniciativa que guio los primeros concursos, dotar de pequeñas fuentes, de monumentos infantiles o de bancos decorativos a lugares públicos de la ciudad; no debía de abandonarse y sí, por el contrario, «robustecer y mejorar cada día más».

---

<sup>230</sup> *Heraldo de Madrid*, 1 de agosto de 1931, p. 13. *España*, 1931, p. 294.

<sup>231</sup> *Heraldo de Madrid*, 10 de agosto de 1931, p. 1.

<sup>232</sup> *Nuevo Mundo*, 17 de julio de 1931, pp. 12-13.

Opinaba Lago que el Estado debía intervenir de un modo eficaz en esta cuestión del ornato de las ciudades por medio de las esculturas públicas.

Es preciso acometer de una vez para siempre la radical renovación de las malas costumbres de la adulación personal. Ir, francamente, decididamente, a la supresión de los monumentos destinados a transitoria vida, que sólo sirven para satisfacer la vanidad de personajes y personajillos accidentales. Esta forma de exaltación partidista vamos viendo resulta no solo ineficaz, sino ridícula. Obstruye la circulación con armatostes pétreos del género 'escribanía del siglo XIX' o del género 'tarta de confitería', desorienta y confunde a vecinos y forasteros, sin otro resultado que el de las destrucciones periódicas.

El grotesco afán [...] que corroe a ciertas gentes por ocupar sobre un pedestal de piedra a coetáneos suyos, representa en la mayoría de los casos un atentado estético a la armonía y belleza de la ciudad. No creo sería grave delito suprimir el mayor número posible de esos monumentos de aluvión, donde enlevitados de ayer y de hoy usurpan el sitio de verdaderas obras de arte *impersonalistas*.

En España, y más concretamente Madrid, sobran esa clase de adefesios escultóricos y faltan, en cambio, esculturas sin nombre ni apellido. He aquí una misión que el Ministerio de Instrucción Pública y la Dirección General de Bellas Artes puede proteger y estimular por medio de los Concursos Nacionales.

Pero, además, importa que todos procuremos restituir a la escultura su decoro y dignidad públicas. Y ello se logrará esencialmente dejando en libertad la imaginación y el arte de nuestros estuarios, tan capaces, por lo menos, como los de otros países para darles a los paseos y plazas españolas un aspecto sonriente y noble, con fuentes y grupos y figuras ajenos a la subalterna gloria y al tornadizo endiosamiento.

Sobre la obra premiada, Gil Filloi, en un artículo dedicado en *Ahora* a la trayectoria de Julio Vicent; escribía:

No ha perdido (la obra) la dulce serenidad de las estatuas griegas. No ha olvidado la exuberancia carnal de las formas divinizadas. Pero es una mujer del día. El patrón clásico ha encarnado en una mujer de hoy. Más magra, más recia, menos blanda, evoca la estructura vigorosa de las muchachas que fortalecen sus músculos con el deporte y cuidan su salud al aire libre. Es también más dinámica [...]. Las estatuas modernas

conocen la energía y el ímpetu vital. Más subjetivas y activas que las otras [...]. Su última estatua es más apasionada y cálida que aquella Venus de formas mórbidas y tranquilas. Es más sensible a las influencias exteriores. Menos mármol. Es como si la envolviera una atmósfera real.

Julio Vicent, estudioso, inteligente, culto, no podía sustraerse a las preocupaciones del momento, y ha llevado a sus estatuas clásicas esta moderna aportación.

La obra premiada en el Concurso Nacional marca un progreso en este punto: junto a la austeridad de líneas, a la firmeza de la forma, a la solidez de la estructura, a la serenidad y a la gracia helénicas, este sentido más mundano y realista de diosas que, sin dejar de serlo, viven más en contacto con nosotros [...]. (Es) una forma viva, de carnes tremantes, descubiertas ante una tela que no cae en pliegues simétricos, sino ondulada por el aire, que envuelve y acaricia toda la desnudez de la figura <sup>233</sup>.

## Concurso Nacional de Grabado

El tema de este año era una decoración <sup>234</sup> en cobre o, preferentemente, en madera, de una novela ejemplar de Cervantes y de una obra dramática de Lope de Vega o Calderón de la Barca.

Se concederían dos premios de 3000 pesetas cada uno para la novela ejemplar y la obra dramática, respectivamente.

La Secretaría de los Concursos Nacionales gestionaría la edición de las obras premiadas con una casa editorial «de reconocida importancia».

El plazo de entrega de las obras sería en noviembre y en los quince días siguientes se realizaría la exposición de los trabajos presentados y se emitiría el fallo <sup>235</sup>.

El jurado, compuesto por Juan de la Encina, presidente; Fernando Labrada y Enrique Martínez Echevarría, vocales, y José López-Rey, como secretario de los concursos; reunido el 12 de diciembre, después de haber examinado «detenidamente» las obras presentadas, acordó por unanimidad proponer las

---

<sup>233</sup> *Ahora*, 14 de agosto de 1931, p. 16.

<sup>234</sup> Portada, alguna lámina de ilustración, elementos decorativos: como orlas, finales de capítulo, colofón, etc.; modelo de las iniciales mayúsculas y de la tipografía del texto, en forma de página dibujada.

<sup>235</sup> *Gaceta de Madrid*, 9 de abril de 1931.

3000 pesetas del premio a la ilustración de una novela ejemplar de Cervantes a la señalada con el número uno, obra de Manuel Benet.

También por unanimidad, deciden, de acuerdo con el apartado D de las bases, que se redujera a 1500 pesetas el premio correspondiente a la ilustración de una obra dramática de Lope de Vega o Calderón de la Barca y que se otorgara a la obra señalada con el número tres, firmada por Ramón Manchón.

Por último, el jurado acordó unánimemente proponer un premio de 1500 pesetas a la obra número cuatro, de Enrique Bráñez, que si bien, al igual que la mayoría de las obras presentadas, no había cumplido estrictamente las bases «ni ofrece mérito bastante para que le fuera discernido uno de los premios anunciados, es acreedora a esta parcial recompensa». Así fue aceptado por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes <sup>236</sup>.

La prueba definitiva de la obra premiada pasó a propiedad del Estado para su exhibición y custodia en el Museo Nacional de Artes Decorativas.

También el Concurso Nacional de Grabado generó polémica por el fallo. Mucho antes de su publicación en la *Gaceta de Madrid*, Enrique Bráñez enviaba al Ministerio de Instrucción Pública un escrito, fechado el 23 de diciembre de 1931; en el que señalaba que el expresado premio se había otorgado a dos obras cuyos autores no estaban dentro de las bases en la parte correspondiente al modelo de la tipografía, toda vez que las bases rezaban: «Modelos de las iniciales en mayúscula y de la tipografía del texto en forma de página dibujada», y los autores premiados solo habían presentado un facsímil de página sin que figuraran los modelos de las iniciales mayúsculas.

No obstante, continuaba Bráñez, se le había hecho observación a la obra número cuatro, de la que era autor, respecto a la forma de interpretar la página dibujada.

En vista de lo expuesto, ruega Bráñez al Ministerio que se resolviera el concurso en forma que se ajustara totalmente a lo que pedían las bases «o se haga extensiva la tolerancia de interpretación de dicha disposición a la obra excluida (de la que él era autor), ya que así se ha hecho para las dos primeras citadas, sin duda, teniendo en cuenta el espíritu del concurso, que es alentar a los artistas, según se indica en el apartado D de las bases generales».

El 26 de diciembre el Ministerio de Instrucción Pública resolvió que no había lugar a cursar la referida instancia por tratarse de un fallo que todavía no se había publicado en la *Gaceta de Madrid*.

Otra carta de Bráñez, que también firmaban los concursantes Francisco Reyes y Andrés Fernández Cuervo, solicitaba el premio para el primero, insistiendo en

---

<sup>236</sup> Acta aprobada el 26 de diciembre por el Ministerio de Instrucción Pública, *Gaceta de Madrid*, 29 de diciembre de 1931.

lo ya expresado. El escrito pasó en enero de 1932 al Consejo de Instrucción Pública, presidido por Miguel de Unamuno; quien desestimó la reclamación el 11 de marzo, considerando que el jurado no tenía atribución de crear más premios, como sucedería al concederse a Bráñez la cantidad de 1500 pesetas; aunque sí, como había hecho, una disminución de la recompensa.

Las protestas se llevaron también a la prensa, así, *La Libertad* de 29 de diciembre recogía la citada carta de Bráñez, Cuervo y Reyes.

Por lo demás, José Francés consideraba «laudable y justo» el fallo que ha destacado con toda «legitimidad a otros dos maestros de la xilografía moderna en España: Ramón Manchón y Manuel Benet. Ellos, con Federico Ribas, con Ollé Pusell (sic.), con Vila Arrufat, figuran en el primer plano de los verdaderos cultivadores del género. Saben a conciencia su arte, lo practican sin trucos ni artificios».

Le pareció «muy laudable» la convocatoria del concurso, no obstante, esta tenía dos «defectos», a su juicio: la «mezquindad» de la cuantía de los premios, comparada con los ofrecidos en el concurso para premiar los carteles anunciadores de las exposiciones nacionales de Bellas Artes; y la «confusa» redacción de los artículos básicos que habían dado lugar a diversas interpretaciones de concursantes y jurado, ocasionando con ello que un artista de los «positivos méritos» de Federico Ribas quedara fuera de concurso por no haber presentado dibujada la página de texto:

Algunas de sus obras, reproducidas en el libro del señor Avermaete —si éste no hubiera adolecido de falta de conocimiento o de eclecticismo respecto de España—, no desmerecerían lo más mínimo junto a la de los franceses Hermán Paui, Carlégle, Grillon, Dufy, Savignon los belgas Paerels, Marcreel, Karel Maes, Van Straten; los holandeses Fokko Mees, Dysserlbof y Peter Blona; los alemanes Schrimpf, Orlomski; el malogrado Gramatté y Goldshmitt, por citar solamente maestros de las cuatro naciones que más estima en este concepto el autor de *La gravure sur bois moderne de l' Occident*<sup>237</sup>.

Benet concurría con varias estampas ilustrativas de *La gitanilla*, de Cervantes, y de *La vida es sueño*, de Calderón; Ramón Manchón con los bois y estampaciones de diversos estados de una ilustración editorial de *El mágico prodigioso*, de Calderón, y, entre otros, Federico Ribas, con modelos de portada, ilustración y ornamentación de *Rinconete y Cortadillo*, de Cervantes.

---

<sup>237</sup> Francés, José. *Nuevo Mundo*, 22 de enero de 1932, pp. 12-13.

Consideraba Francés que, aunque concedidos los premios a Benet y Manchón, existiendo en el Ministerio de Instrucción Pública una Sección de Publicaciones, con una consignación amplia, que suele dedicarse exclusivamente a folletos de «farragosa literatura gacetil» o a ediciones de obras de crítica artístico-arqueológico; por qué no destinar parte de los fondos disponibles a la creación de una biblioteca de clásicos españoles ilustrada por «nuestros modernos xilógrafos. Excelente comienzo sería el prometido por los envíos de los tres maestros. La bella ejemplaridad ofrecida por Benet, Manchón y Ribas no puede ni debe desaprovecharse más allá del limitado estímulo de un Concurso Nacional»<sup>238</sup>.

El ganador del premio a la ilustración de una novela ejemplar de Cervantes, Manuel Benet Ponce, fue un grabador español nacido en Valencia en 1896 y formado en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos.

Fue profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid y en el Instituto Calderón de la Barca de Madrid, entre 1935 y 1938, llegando a opositar al cuerpo de catedráticos de dibujo en 1936.

En 1937 fue nombrado agregado de la Dirección General de Bellas Artes en Valencia, actuando también en Barcelona.

Fue jurado en el Concurso Nacional de Grabado de 1933 y 1934 y obtuvo recompensa en el de Arte Decorativo de 1936.

Colaboró con la editorial Aguilar en los años 20 y 30<sup>239</sup>.

## Concurso Nacional de Arte Decorativo

Expresamente, las bases del concurso nacional regulaban que solo podrían presentarse los artistas españoles. El tema del certamen de este año era un proyecto de cartel anunciador de las exposiciones nacionales de Bellas Artes. El concurso estaba dotado con cuatro premios de 3000, 2000, 1000 y 500 pesetas.

Los proyectos podrían estar realizados en cualquier procedimiento pictórico usual, exceptuando el óleo, con un máximo de tres tintas, sin contar el blanco del papel; y el tamaño sería de 1,20 por 0,80 metros. Se presentarían firmados

---

<sup>238</sup> Francés, José. *Nuevo Mundo*, 22 de enero de 1932, pp. 12-13.

<sup>239</sup> Blas Ruiz, María José. «Centenario de Juan Novella Domingo». Antigua Editorial Aguilar. Disponible en: <https://antiguaeditorialaguilar.wordpress.com/2013/07/28/centenario-de-juan-novella-domingo/> [Consultada el 11 de noviembre de 2020]. *Gaceta de Madrid*, 5 de julio de 1938. *Guía Oficial de España*, 1935. Muñoz Ibáñez, Manuel. *La pintura valenciana de la posguerra*. Valencia, Universitat, 1994. Pérez García, Pablo. *Artistas valencianos de vanguardia de los años 30*. Valencia, 1981.

y con sus respectivos marcos o bastidores en la Secretaría de los Concursos Nacionales del 15 de septiembre al 15 de octubre. En los 15 días siguientes se celebraría la exposición de los carteles en el salón de exposiciones del Ministerio de Instrucción Pública y se haría público el fallo y los nombres del jurado, cláusula esta que reaparece en este concurso. Los carteles quedarían en propiedad del Estado <sup>240</sup>.

El jurado, con José Moreno Villa, como presidente; y Federico Ribas y Timoteo Pérez Rubio, como vocales; se reunió el 27 de octubre, resultando la votación en los siguientes términos: Ribas votó para primer premio a Eduardo Santonja; segundo, a Renau; tercero, a Climent, y cuarto, a Cabedo Torrents. Pérez Rubio lo hizo, respectivamente, por Santonja, Climent, Renau y Rivera; y Moreno Villa, por Santonja, Climent, Renau y Cabedo, también respectivamente.

Por unanimidad, por tanto, el primer premio fue para Santoja, el segundo, para Climent, el tercero, para Renau y el cuarto, para Cabedo <sup>241</sup>.

Eduardo Santoja Rosales, nieto de Eduardo Rosales e hijo de la también pintora Carlota Rosales Martínez de Pedrosa y del músico y compositor Miguel Santoja, nació en Madrid el 6 de junio de 1900.

Su vocación por la pintura le llevó a iniciar estudios en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid en 1917, donde compartió aulas con Gregorio Prieto, Timoteo Pérez Rubio o José Frau y obtuvo una beca para la Residencia de Paisajistas de El Pualar.

Se inclinó por la práctica del dibujo, convirtiéndose en un referente fundamental dentro de la ilustración española de la década de los 20 y los 30, en la senda del Art Decó.

Fue un prolífico pintor, dibujante, ilustrador y cartelista, que trabajó para las principales revistas de la época, como *Blanco y Negro* o *La Esfera*; y realizó carteles para el Patronato Nacional de Turismo o el Círculo de Bellas Artes de Madrid, que le concedió el primer premio del concurso de carteles del baile de carnaval en 1936.

En 1925 obtuvo medalla de plata en la Exposición Internacional de Artes Decorativas celebrada en París.

En 1936 se le concedió la medalla de oro de la Unión de Dibujantes Españoles.

A partir de los años 40, se centró en la pintura mural, ejercida en diferentes instituciones; las ilustraciones de libros para la editorial Aguilar y el diseño

---

<sup>240</sup> *Gaceta de Madrid*, 9 de abril de 1931.

<sup>241</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 31 de octubre de 1931, *Gaceta de Madrid*, 7 de noviembre de 1931.

arquitectónico y de mobiliario. Realizó en 1940 las pinturas murales del antiguo cine Príncipe de Viana en Pamplona, construido por José Yárnoz, que, cedidas al Ayuntamiento, fueron restauradas y colocadas en el Palacio del Condestable en 2007.

Participó en la exposición nacional de Bellas Artes de 1950 con *Retrato de mi hija*.

Santoja falleció en Madrid el 4 de enero de 1966 <sup>242</sup>. Una exposición póstuma de sus obras se celebró en el Círculo de Bellas Artes de la ciudad.

## Concurso Nacional de Arquitectura

La *Gaceta de Madrid* de 9 de abril de 1931 recogía las bases del concurso, cuyo tema versó sobre la realización de «Un proyecto de edificio destinado a cinematógrafo para un pueblo de unos 4000 habitantes, con capacidad para 200 espectadores, aproximadamente».

El tema se desarrollaría en tres tipos, teniendo en cuenta el clima (frío-seco, templado-lluvioso y cálido-seco) y «sin olvidar el carácter tradicional arquitectónico de las diversas regiones españolas».

Cada proyecto de tipo constaría de: planta de emplazamiento a escala 0,005 metros por metro, las plantas necesarias para la perfecta definición del edificio, alzados de fachadas y secciones precisos, los detalles constructivos y decorativos que estimara necesario el autor, la memoria y un presupuesto «lo más económico posible».

Los premios serían tres, correspondientes al conjunto de los tres tipos: 4000, 3000 y 2000 pesetas. A petición de un grupo de arquitectos, que solicitaron aclaración sobre la base tercera, esta volvió a redactarse en los siguientes términos: «Se concederán tres premios —uno de 4000, otro de 3000 y otro de 2000—, que podrán adjudicarse a proyectos de cualesquiera de los tipos que se piden» <sup>243</sup>.

---

<sup>242</sup> García-Luengo Manchado, Javier. «Eduardo Santoja (1900-1966), ilustrador decó». Oviedo, *Liño*, Revista Anual de Historia del Arte, Universidad, 2009. Sánchez Camargo, Manuel. *Recuerdo de Eduardo Santoja*. Madrid, Círculo de Bellas Artes, 1966. Pardo Canalis, Enrique. *La familia Rosales*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, n.º 15, 1978.

<sup>243</sup> *Gaceta de Madrid*, 10 de octubre de 1931. Los firmantes del escrito, fechado el 30 de septiembre, eran Ramón Aníbal Álvarez y Fernando García Mercadal. «Aun atribuyendo, escribían, a un error de redacción de las citadas bases la idea absurda, que de algún artículo de las mismas se desprende, de que puedan exigirse tres proyectos, por las consideraciones fáciles de apuntar tales como la elementalidad del tema, que limita el número de soluciones, la pequeñez de los premios en relación con las tarifas oficiales de honorarios, etc., deseamos de

Los trabajos, firmados, se presentarían durante el mes de noviembre y la exposición y el fallo tendrían lugar en diciembre.

El jurado del concurso estuvo formado por Secundino Zuazo, Luis Lacasa y Eugenio Sánchez Lozano, quienes, en sesión de 23 de diciembre, concedieron el premio de 4000 pesetas a Ramón Aníbal Álvarez por «Proyecto Cinematográfico al aire libre, en un pueblo de Levante»; el segundo, 3000 pesetas, a Joaquín Zarranz, Luis Villanueva y Artiñano por «Cine en clima frío seco», y el tercero, 2000 pesetas, a Fernando García Mercadal por «Cine popular en una ciudad mediterránea»<sup>244</sup>.

El 25 de enero se presentó un escrito en el registro central del Ministerio, que pasó a la Secretaría de los Concursos Nacionales para su informe, firmado por Luis de Salas, Luis G. de la Rasilla, Fernando García Rozas o Felipe Monedero, entre otros; en el que se expone que, ante el fallo emitido por el jurado, «es su deber» hacer una serie de observaciones, con las que no tratan de discutir el fallo, «pues resulta este tan distinto de la opinión unánime de los firmantes que la discusión no es posible, ya que esta solo se justifica cuando entre las dos opiniones que se enfrentan hay un principio de coincidencia y esto no sucede en este caso».

Así, manifiestan que todos los que habían acudido al concurso lo habían hecho

con una alteza de miras, consecuencia de las mismas bases de la convocatoria, ya que las exiguas recompensas establecidas como premio no eran las más a propósito para desatar grandes ambiciones, dejando, por tanto, lugar a que un noble deseo de emulación y, sobre todo, de orientación estética para el porvenir, unidos al logro de un galardón oficial, fueran los móviles exclusivos que decidieron a los concursantes a presentar sus proyectos.

No obstante, el fallo emitido por el jurado les parecía

tan absurdo y contradictorio en la elección y graduación de los trabajos premiados que, en lugar de marcar una orientación definida que nos sirviera de enseñanza, nos sume en una gran confusión, pues no se desprende en la selección de proyectos realizada ni una orientación respecto a la mejor solución, por el Jurado estimada, para el tema

---

V.S. fuese aclarado este extremo para evitar así posibles interpretaciones erróneas que pudieran inferir en el fallo».

<sup>244</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 23 de diciembre de 1931, *Gaceta de Madrid*, 26 de diciembre de 1931.

propuesto, ni tan siquiera respecto al grado de estudio y detalle exigibles para un concurso oficial de proyectos. Y si estos concursos nacionales no llenan esta misión pedagógica u orientación dentro de la arquitectura ni estimulan el trabajo profesional, los que suscriben no se explican su finalidad práctica, ya que esta no puede ser y no debe ser de ningún modo repartir unos miles de pesetas a gusto de los jurados.

Como esta última apreciación es inadmisibile si se tiene en cuenta la categoría artística y social de las personas que lo han formado, para las que tenemos todos nuestros respetos, y es como estamos seguros que, antes de llegar a la calificación realizada, habrán tenido que realizar una detenida y razonada comparación de los proyectos presentados.

VE se sirva dar las órdenes oportunas para que se haga pública la memoria que con la fecha de la calificación seguramente habrán redactado y entregado los miembros del Jurado y en la que estarán contenidas las razones que al servir para dictar el fallo representan para los concursantes la enseñanza que perseguimos al concurrir al Concurso.

Dicha petición fue concedida por el Ministerio de Instrucción Pública, siendo publicado el fallo en *Arquitectura. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos* en febrero de 1932. A partir de esta edición, todos los fallos del concurso nacional de arquitectura incluyen la fundamentación en acta y, la mayoría, se publican en la *Gaceta de Madrid* <sup>245</sup>.

#### RAZONAMIENTO DEL FALLO

Con objeto de que los autores de los trabajos premiados pudieran hacer efectivo el importe de los premios dentro del ejercicio económico de 1931, se adelantó una simple comunicación del fallo, haciendo constar en la misma que el razonamiento se daría a conocer a continuación, siendo las presentes líneas las que cumplen lo indicado.

Consideraciones generales —.

Crean los que componen el Jurado que la finalidad que persigue el Ministerio de Instrucción Pública —en este concurso de cinematógrafo para 200 espectadores, en diversas regiones de España— es obtener unos proyectos que puedan ser orientadores y cuya realización sea aconsejable.

Para conseguirlo, se indican en las bases las condiciones siguientes:

1.<sup>a</sup> Ajustarse a unas determinadas condiciones climatológicas.

---

<sup>245</sup> Explicaciones tan exhaustivas del fallo no se producen en el resto de los concursos.

2.<sup>a</sup> Tener en cuenta el carácter tradicional arquitectónico de la región.

3.<sup>a</sup> Que el presupuesto sea lo más económico posible.

Con la finalidad expuesta y sometido el juicio a estas condiciones, el Jurado examinó, criticó y enjuició en los términos siguientes:

*Disposición general en relación con las condiciones climatológicas y dentro de ellas se ha procurado ver la solución más acabada y más dentro del espíritu que el Jurado ha querido encontrar en las bases de este concurso.*

1.º Por la composición general, por el sometimiento a las condiciones climatológicas, por el acierto del carácter y por su holgado presupuesto, hemos decidido elegir el trabajo del Sr. Aníbal Álvarez, 'Proyecto de cinematógrafo al aire libre', cuya solución es la más ajustada al espíritu de las bases, según entendemos. La solución lograda es típica, pues, aunque se objete que sus condiciones son particulares, o que la explotación al aire libre limita mucho, tales reparos carecen de importancia para determinadas regiones y, desde luego, no aminoran las ventajas del proyecto. Su presupuesto de 50.147 pesetas es holgado para su completa realización. Acertada la ordenación de sus servicios y la composición en sus detalles, como en el conjunto.

Los proyectos restantes quedan más lejos de las normas que aconsejarían su realización. No ofrecen la solución en distribución del cinematógrafo cubierto. La planta en todo 'cine' está impuesta por las visuales de los espectadores; pero siendo así, surge esta otra imposición inmediatamente: obtener una sala alargada cuya anchura no encarezca demasiado su cubrición.

Con arreglo a tales premisas, la forma del 'cine' sería acusada por tres volúmenes: sala, ingreso, servicios.

2.º El proyecto que más se aproxima a este tipo es el de los Sres. Zarranz, Villanueva y Artiñano, 'Cinematógrafo para clima frío-seco'.

La disposición general en planta, con sus servicios; la composición, en alzados, y el empleo de materiales, así como las proporciones de los huecos, responden a un lógico funcionamiento. No presenta elementos de plástica formalista, ni de carácter retrospectivo.

Por otra parte, su presupuesto, que asciende a 47.120,09 pesetas, es suficiente y sin rebasar el criterio de obra económica. Presenta un defecto: el cubrir con terraza el cuerpo de ingresos —acertadamente más bajo que la sala—. Al realizar esto, se convertiría la terraza en cubierta de teja, por imposiciones del clima y por consideraciones estéticas.

3.º Resalta entre los trabajos presentados el del Sr. García Mercadal (planta intermedia). Solución muy interesante, acertada en la composición y manejo de masas; pero, quizá por esto, contraria a la finalidad económica de las bases.

Lo caro de su construcción se acusa ya en el presupuesto de 74.684,25 pesetas; pero nosotros estimamos que este presupuesto sería bastante rebasado al convertirlo en realidad.

No obstante, nos parece merecedor de recompensa y lo clasificamos en tercer lugar.

Respecto a los demás proyectos, las cifras presupuestadas los eliminaba ya automáticamente. Las tres soluciones de los Sres. Heredero y Golfín rebasan las 60.000 pesetas, incurriendo además en excesiva altura de techos. El de los Sres. Rodríguez-Quevedo es de 201.741,50 pesetas, adoleciendo también de exageración en el tamaño de la superficie, pérdida de espacios libres y planta alta desproporcionadamente grande. Los del Sr. Monasterio, de altura de techos innecesaria también y sin la debida proporción de superficies, alcanzan cifras como 80.486,40 y 90.259,5. Los de los señores Perede y Avial, 97.801,05 y 95.046,5. El del Sr. Sala, 179.829,5. Y los de los Sres. Rasilla y Bigador, muy forzados, a nuestro juicio, si fueran a realizarse.

Secundino Zuazo. Luis Lacasa. Eugenio Sánchez Lozano.

La exposición de proyectos se realizó el 7 de diciembre de 1931 en el salón de exposiciones del Ministerio de Instrucción Pública. Desde *Heraldo de Madrid* se calificaron de «interesantísimos», «de trascendencia, porque seguramente influirá en la moderna construcción de los cines futuros en las diversas regiones». Se mencionaba el presentado por García Mercadal, «un arquitecto que trabaja mucho y que realiza una labor de vanguardia»; aunque «su proyecto tiene un carácter poco práctico, por no encajar dentro de las condiciones económicas de esta clase de construcción».

«Muy importante» también el de Aníbal Álvarez, mientras que «Zarranz, Villanueva y Artiñano son hombres jóvenes de grandes éxitos y su proyecto, de acento modesto y sincero»<sup>246</sup>.

En cuanto al ganador del concurso, Ramón Aníbal Álvarez y García de Baeza, nació en Madrid en 1902. Fue un arquitecto perteneciente a una larga saga de artistas, hijo del arquitecto Manuel Aníbal Álvarez Amoroso; nieto del también arquitecto Aníbal Álvarez Bouquet y bisnieto del escultor José Álvarez Cubero.

---

<sup>246</sup> *Heraldo de Madrid*, 28 de diciembre de 1931, p. 2.

Se tituló en 1926 por la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, donde ejerció diversos puestos docentes, hasta alcanzar la cátedra de Proyectos Arquitectónicos, que desempeñó desde 1950 hasta su jubilación en 1971.

Colaboró con destacados arquitectos contemporáneos, como Manuel Martínez Chumillas, con quien diseñó el pabellón de Murcia en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929; o Fernando García Mercadal, con quien realizó la reforma del edificio Quirós en la Gran Vía de Madrid o el edificio Taillefer, en Málaga.

En diciembre de 1932 ganó, junto con el arquitecto Miguel García Salgado y el ingeniero agrónomo Pérez Calvet, el concurso de ideas convocado por el Ayuntamiento de Madrid para la remodelación de los jardines de Sabatini, en el Palacio Real. Participó también en el concurso de ideas para la remodelación de la Plaza de Colón de Madrid.

Obtuvo una segunda medalla en la exposición nacional de Bellas Artes de 1945, junto con Pablo Cantó Iniesta, por *Proyecto de iglesia parroquial en Miranda del Ebro*. Fue jurado en la edición de 1950 y 1952. También figuró en el tribunal del Concurso Nacional de Arquitectura de 1934.

Colaboró en la creación del Grupo de Artistas y Técnicos para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea (GATEPAC) en Zaragoza en 1930, formando parte del Grupo Centro.

Escribió artículos en *Revista Nacional de Arquitectura* <sup>247</sup>.

Ramón Aníbal Álvarez falleció en 1982. <sup>248</sup>.

Con respecto al Concurso Nacional de Música de este año, con el tema de «Una sinfonía para grande o pequeña orquesta», dotado con 5000 pesetas, el jurado, Fernández Arbós, Facundo de la Viña y Julián Bautista, otorgó el premio a Salvador Bacarisse, cuya obra, junto con el resto de las presentadas, se expuso en la Biblioteca del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid <sup>249</sup>.

Referente al Concurso Nacional de Literatura, el jurado, compuesto por Pedro Salinas, Enrique Díaz Canedo y Melchor Fernández Almagro, en sustitución de

---

<sup>247</sup> AC. *Documentos de Arte Contemporáneo*, n.º 1. Madrid, 1931. Castro, Carmen y Aníbal Álvarez, Ramón. «El profesor Ramón Aníbal Álvarez». *Arquitectura*, n.º 167. Madrid, 1972. Fernández López, Rafael. *José Álvarez Cubero, figura cumbre de una saga de alarifes, escultores y arquitectos*. Córdoba, Diputación Provincial, 2011. Lavilla Iribarren, Ana C. «El proyecto y su representación. Concurso para un cine en 1931», en *Concursos de Arquitectura. 14 Congreso Internacional de Expresión Gráfica en Arquitectura*. Valencia, Universidad, 2012.

<sup>248</sup> *Gaceta de Madrid*, 9 de abril de 1931.

<sup>249</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 10 de diciembre de 1931, *Gaceta de Madrid*, 17 de diciembre de 1931. Las bases del concurso se publicaron en *Gaceta de Madrid*, 9 de abril de 1931.

Azorín, otorgó el premio del tema «Estudio informativo y crítico acerca del teatro Moderno fuera de España», dotado con 6000 pesetas, a Cipriano Rivas Cherif <sup>250</sup>.

La polémica generada por el fallo, por la condición de cuñado de Rivas Cherif de Manuel Azaña, presidente del Gobierno; llevó al jurado a salir al paso «a ciertas campañas de insidias» con un comunicado en la prensa en el que señalaba, entre otras cuestiones, que solo se presentaron dos trabajos y, «escrupulosamente examinados, se estimó preferible» el presentado por Cipriano Rivas Cherif, en atención «a su mérito relativo», lo que se hizo constar en el acta oportuna. En todo caso, no hubiera «procedido» dejar desierto el concurso, atendiendo al apartado D de las bases generales.

«El Jurado, pues, ha procedido como es norma y uso en todo concurso; se ha atendido rigurosamente a lo preceptuado, y ha emitido por unanimidad un fallo, en el que sólo la malquerencia o la insidia pueden buscar otras razones que las estrictamente literarias» <sup>251</sup>.

---

<sup>250</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 17 de diciembre de 1931, *Gaceta de Madrid*, 26 de diciembre de 1931. Las bases del concurso se publicaron en *Gaceta de Madrid*, 9 de abril de 1931.

<sup>251</sup> *Heraldo de Madrid*, 30 de diciembre de 1931, p. 2.

# 13 CONCURSOS NACIONALES DE GRABADO, ARTE DECORATIVO, ESCULTURA, PINTURA Y ARQUITECTURA DE 1932 <sup>252</sup>

Convocados en la *Gaceta de Madrid* de 14 de enero de 1932, la novedad destacada de esta edición fue la incorporación de un concurso nacional de pintura, no produciéndose cambios significativos en las bases del resto de los certámenes, tal como se demandaban en la edición anterior y se esperaba tras la proclamación de la Segunda República y su política artística.

En el capítulo 14, artículo 3.º, concepto 4 del presupuesto trimestral vigente del Ministerio de Instrucción Pública, se consignó la cantidad de 15000 pesetas para premios, gastos de material y organización de las exposiciones de los trabajos.

Los concursos nacionales de grabado y artes decorativas se celebraron en el primer semestre y los de escultura, pintura y arquitectura, en el segundo, constando solo bases generales de los tres últimos citados.

## Concurso Nacional de Grabado

El tema de este año fue un ex libris para la Biblioteca Nacional y otro para el Museo del Prado, ambos en grabado calcográfico. Los grabados llevarían la inscripción común de «Ex libris» y la particular correspondiente a cada uno de los temas, Biblioteca Nacional o Museo del Prado, figurando en ellos el escudo de España.

Se otorgarían dos premios de 2000 y 1000 pesetas a cada tema. Las bases especificaban que los artistas podrían presentarse a uno o a los dos temas señalados y que se admitirían a todos los artistas españoles, iberoamericanos y filipinos residentes en la Península, Baleares y Canarias.

El plazo de entrega se estableció del 7 al 15 de marzo y la exposición y fallo se efectuaría dentro de los quince días siguientes <sup>253</sup>.

---

<sup>252</sup> Biblioteca del MNCARS, «Material Especial», caja 5830.

<sup>253</sup> *Gaceta de Madrid*, 17 de enero de 1932.

El 10 de marzo se recibió una petición en la Secretaría de los Concursos Nacionales, firmada por, entre otros, Julio Egido, Luis Carrillo, José Portales o Bernardo Bermejo, de ampliación de plazos entre 8 y 10 días del concurso, pues coincidía el plazo de entrega con el de la exposición nacional de Bellas Artes, y «para que ninguna convocatoria se vea disminuida en el número y calidad de las obras que su importancia peculiar marca [...]. A todos favorece y coadyuva al mayor esplendor y animación de nuestras artes nacionales».

Finalmente, la prórroga se concedió por cinco días «para dar mayor esplendor al concurso y satisfacer a los deseos de los firmantes».

Se presentaron al certamen: Francisco Esteve, Julio Fuentes, Ignacio Zuloaga, Camilo Delhom, Pedro Pascual, Vicente Santos, Guillermo Soler, Enrique Cañizares, Fernando y Salvador Marco, Rafael Pellicer, Mariano Millán Velasco, Vicente Ibáñez, Luis Carrillo, Daniel Carande y Federico Ribas.

El 26 de marzo el jurado, formado por Francisco Javier Sánchez Cantón, Miguel Artigas y José Espinós Gisbert, concedió unánimemente las 2000 pesetas del premio al ex libris de la Biblioteca Nacional, por partes iguales, a Rafael Pellicer y Daniel Carande y las 1000 pesetas a Guillermo Soler. Las 2000 pesetas del premio al ex libris del Museo del Prado, por partes iguales, fueron para Pedro Pascual y Francisco Esteve Botey y las 1000 pesetas para Vicente Santos Sainz <sup>254</sup>.

Rafael Pellicer Galeote nació en Madrid el 22 de junio de 1906.

Alcanzó una personalidad definida en el arte español de la primera mitad del siglo XX. Hijo del escritor Julio Pellicer y de la pianista Concha Galeote, a los 12 años ingresa en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. Concretada su vocación artística, en 1922 inicia sus estudios en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, donde tuvo como maestros a Cecilio Plá, Manuel Bedito, Daniel Vázquez Díaz o a su tío, Julio Romero de Torres.

En 1926 estuvo becado por el Ayuntamiento de Madrid para viajar por Baleares y Galicia, en 1928 obtuvo la pensión de la Residencia de Paisajistas de El Pualar, que llegó a dirigir entre 1933 y 1936; y en 1929 la beca de la Residencia de Estudiantes de Pintura en la Alhambra, en Granada.

En este último año, participó en la creación del grupo de grabado *Los Veinticuatro*, que más tarde pasaría a denominarse Agrupación Española de Artistas Grabadores.

En 1930 participó en la sección de pintura de la exposición nacional de Bellas Artes y en la de grabado, en la que alcanzó una bolsa de viaje. En la de 1932 obtuvo una tercera medalla en la sección de grabado por *El relojero*.

---

<sup>254</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 31 de marzo de 1932, *Gaceta de Madrid*, 2 de abril de 1932.

En 1934 se le concedió el premio Molina Higuera y Pascual, otorgado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Obtuvo también accésit en el Concurso Nacional de Pintura en 1933 y segundo premio en el Concurso Nacional de Grabado de 1936, compartido con Ollé Pinell, y actuó como jurado en el de 1934.

Tras la Guerra Civil, Pellicer se traslada a vivir a Córdoba, donde contrajo matrimonio con Carolina Zamora Herrador, primera mujer licenciada en Medicina de la provincia de Córdoba y destacada doctora y psicoanalista.

En 1941 obtiene segunda medalla en la primera exposición nacional de Bellas Artes celebrada tras la Guerra Civil por *Desnudo femenino* y accede a la beca de la Fundación Conde de Cartagena, concedida a través de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En 1945 obtuvo primera medalla en la sección de pintura de la exposición nacional de Bellas Artes por *Adán y Eva* y primera medalla en la sección de grabado por *Cantores*. Alcanzó también el premio del Concurso Nacional de Grabado de este año.

Fue pensionado por la Dirección General de Marruecos y Colonias para trasladarse a Marruecos durante varios meses en 1950, visitando Tetuán, Xauén o Tánger; donde recabó material que presentó en la Exposición Nacional de Pintura de África en 1951, en la que obtuvo medalla de honor.

Fue secretario general del Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1950, donde desarrolló una intensa actividad en pro de los artistas.

En 1951 recibe la primera medalla en la sección de dibujo de la exposición nacional de Bellas Artes y en 1953 el premio nacional de pintura en el concurso organizado por la Dirección General de Moneda y Timbre para la emisión de billetes de banco.

En 1954 alcanza medalla de honor y premio de pintura Valdés Leal en el concurso organizado por la Diputación Provincial de Sevilla y premio en el concurso para la decoración del Teatro Real de Madrid, organizado por la Dirección General de Bellas Artes. En este mismo año, ocupó la cátedra de Antiguo y Ropajes en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Ejerció también la docencia, como profesor de dibujo, en la Escuela Nacional de Artes Gráficas.

Los trabajos de decoración ocupan su interés en los años siguientes: clínica de la Concepción de Madrid, Maternidad O'Donnell en Madrid o Parador Nacional de Teruel.

En 1957 Pellicer es nombrado académico de la Academia Nacional de las Artes y Letras de la Habana.

Viajó a Costa Rica en 1963, donde el coleccionista Mario González Feo financió en San José un museo dedicado a su obra. En este mismo año, fue elegido

académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ocupando la vacante de Valentín de Zubiaurre, no llegando a ocupar el sillón por su fallecimiento el 6 de mayo de 1963.

La obra de Rafael Pellicer abarca todos los géneros y modalidades artísticas, con diferentes estilos que van moldeando su personalidad, mostrando preferencias por el grabado, la decoración mural y el retrato, en unas obras cercanas a la estética vanguardista europea, sin dejar la figuración y recibir también las influencias del simbolismo <sup>255</sup>.

Enlaza con los clásicos andaluces del XVIII, pero lo hace desde el siglo XX, de acuerdo con una sensibilidad posterior [...]. Una mezcla de realismo e imaginación en esta obra de brillante lenguaje y sobrio sentido. En lo real (bodegones, retratos, paisajes), el pintor introduce el orden puramente pictórico para transformarlo en pura composición cromática, en lo imaginado (grandes frescos, cuadros religiosos, grabados) nunca extraña la noción de lo real que proyecta en situaciones nada literales sin incurrir jamás en la subversión de tales elementos. Un dibujo vertebral y una pasta noble para corporeizarlo en pintura. He aquí, en síntesis, la fórmula de este maestro del arte español contemporáneo, cuya estética personal encuentra ahora amplia repercusión en buena parte del realismo nuevo <sup>256</sup>.

En cuanto al segundo premiado del ex libris de la Biblioteca Nacional, junto a Pellicer, Daniel Carande Boto (Madrid, 1911-1993), ingresó, mediante oposición, en la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre de Madrid, donde realizó billetes de banco y sellos postales; llegando a ocupar el cargo de grabador artístico jefe hasta su jubilación en 1980.

Expuso en julio de 1934 en la Agrupación de Grabadores Castro Gil.

El ganador, junto con Esteve Botey <sup>257</sup>, del premio por el ex libris del Museo del Prado, Pedro Pascual Escribano, nació en Aranda del Duero (Burgos) en 1889. Se formó en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. En 1921 obtuvo, en la especialidad de grabado, la pensión a Roma, formando parte de la promoción de los arquitectos Fernando García Mercadal,

---

<sup>255</sup> Campoy, Antonio Manuel. *Rafael Pellicer*. Madrid, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, 1974. Caparrós Masegosa, Lola. *Prerrafaelismo, simbolismo y decadentismo en la pintura española de fin de siglo*. Granada, Editorial Universidad, 1999. Francés, José. «Necrológica de Rafael Pellicer». *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 17. Madrid, 1963.

<sup>256</sup> Campoy, *Op. Cit.*

<sup>257</sup> Vid. Concurso Nacional de Grabado de 1922.

Adolfo Blanco y Emilio Moya Lledó; los pintores Eugenio Lafuente Castell, Joaquín Valverde y Timoteo Pérez Rubio; los escultores Vicente Beltrán y Manuel Álvarez-Laviada y el músico Fernando Remacha.

Participó en las exposiciones nacionales de Bellas Artes de 1920, 1926, 1930, donde alcanzó una tercera medalla; 1934 y 1936, en la sección de grabado.

En el Concurso Nacional de Grabado de 1933 alcanzó un accésit. Participó también en el de 1928.

Perteneció al grupo de grabadores *Los Veinticuatro*.

Trabajó como grabador en la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre en Barcelona, siendo separado del cargo en 1940 <sup>258</sup>.

Grabó diferentes sellos, en colaboración con Camilo Delhom o José Luis López Sánchez-Toda, como los dedicados a Concepción Arenal, Ruiz Zorrilla o Francisco Pi y Margall <sup>259</sup>.

## Concurso Nacional de Arte Decorativo

El segundo concurso celebrado en el primer semestre del año fue el de arte decorativo.

El tema fue la elaboración de «tres plaquetas de esmalte de cinco por siete centímetros:

A) Una de esmalte pintado sobre fondo blanco.

B) Una de esmalte traslucido sobre base de cobre.

C) Una de esmalte «*cloisonné* o *champlevé* sobre cobre, simultaneando el esmalte opaco y el traslúcido».

Se especificaba en las bases que la figura humana debería constituir uno de los elementos empleados y que sería rechazado todo esmalte que reprodujera cualquier estilo histórico.

Se adjudicarían dos premios, uno de 3000 pesetas y otro de 2000, y dos accésits de 500 pesetas. La propiedad de las obras galardonadas con alguno de los dos primeros premios pasaría al Estado.

---

<sup>258</sup> *Boletín Oficial del Estado*, 24 de abril de 1940.

<sup>259</sup> Blanco Osborne, Adolfo. «Cuando la vida empieza en Roma o el verdadero sentido de la amistad», en *Roma y la tradición de lo nuevo. Diez artistas en el Gianicolo (1923-1927)*. Madrid, Seacex, 2003. Casado, Esteban. «La Academia de Roma entre 1900 y 1936», en *Roma, mito, modernidad y vanguardia. Pintores pensionados en la Academia de España 1900-1936*. Roma, Madrid, 1998. Correa Calderón. *La Ilustración Española y Americana*, 30 de mayo de 1920, p. 14.

El plazo de entrega se estableció entre el 7 y el 15 de marzo <sup>260</sup>.

Se presentaron obras de: M. Gaspar Arenal, Jesús María Perdigón, Virginia G. Pola, Jaime García Banús, María Moreno, Salomón Conejo Alonso, Enriqueta Guijo, Germán Gil Losilla y Carmen S. De Ortiz.

El jurado, compuesto por Luis Pérez Bueno, José María Navas y Juan José García, emitió fallo el 17 de marzo, concediendo unánimemente las 3000 pesetas del premio a Germán Gil Losilla, las 2000 a Jaime García Banús y María Moreno y los accésits de 500 pesetas a José María Perdigón y Carmen S. Ortiz <sup>261</sup>.

El trabajo premiado en primer lugar, *Copa Trofeo Olimpiada*, presentaba influencias del art decó y del futurismo <sup>262</sup>. Pasó a exhibición y custodia del Museo Nacional de Artes Decorativas. Fue también presentado en la exposición nacional de Bellas Artes de este año de 1932.

Su autor, Germán Gil Losilla, destacó en el campo de la esmaltería artística y como dibujante, además de practicar el grabado, la escultura y la musivaria.

Nació en Lecineria (Zaragoza). Fue hermano de los escritores Arturo y Emilio Gil Losilla y estuvo casado con la también artista María Moreno, con la que colaboró en diversas ocasiones en la promoción del arte aragonés.

Sus primeros estudios los realizó en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza. En 1919 participó en la Exposición de Artistas Noveles, organizada por la Agrupación Artística Aragonesa, y en el V Salón de Humoristas celebrado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Participó en las ediciones de 1924 y 1925 del Salón de Otoño organizado por la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid.

Concurrió a la exposición nacional de Bellas Artes, sección de arte decorativo, de 1926 con tres piezas de hierro y cobre esmaltado; 1930, donde obtuvo premio de aprecio; 1932, en la que fue galardonado con tercera medalla; y 1934.

En 1927 Gil Losilla presentó obras en la exposición que la Unión de Dibujantes Españoles organizó en Nueva York y en la Exposición Internacional de Artes Decorativas celebrada en Monza (Italia).

Trabajó en los Talleres Granda, donde coincidió con Juan José García, Julio Vicent, Juan Adsuara o José Capuz.

---

<sup>260</sup> *Gaceta de Madrid*, 17 de enero de 1932.

<sup>261</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 19 de marzo de 1932, *Gaceta de Madrid*, 20 de marzo de 1932.

<sup>262</sup> González Martín del Río, Emilia. «Acerca de Germán Gil Losilla y su copa Trofeo Olimpiada (1932)». *Estudios de Platería: San Eloy*. Murcia, Universidad, 2017.

En el Concurso Nacional de Arte Decorativo de 1928 alcanzó un segundo premio y un tercero en la edición de 1936. Actuó como jurado en el de 1933.

Perteneció a la primera junta directiva de la Asociación Profesional de Artes Decorativas, creada en 1934, que celebró su primera exposición en diciembre de 1935, en donde expuso piezas el propio Gil Losilla.

En 1936 organizó en el Círculo de Bellas Artes de Madrid una exposición de pintores aragoneses.

En 1943 regresa a Zaragoza, donde ejerció como profesor de la Escuela de Artes y Oficios. Estuvo activo hasta la década de los 60 del siglo pasado <sup>263</sup>.

## Concurso Nacional de Escultura

Los concursos de escultura, pintura y arquitectura se celebraron en el segundo semestre de 1932.

En el de escultura, el tema de este año fue, otra vez, una estatua de mármol con tema libre, preferentemente desnudo o semidesnudo, para una hornacina del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

El primer premio se estipuló en 15000 pesetas y se otorgarían también dos accésits de 1000 pesetas.

Los proyectos, firmados, deberían ser presentados entre el 15 y el 30 de septiembre. La exposición se realizaría en los quince días siguientes, así como la emisión del fallo.

La obra definitiva debería ser entregada antes del 31 de marzo de 1933 <sup>264</sup>.

Se presentaron 42 autores a concurso, siendo uno de los más concurridos hasta la fecha: Miguel González Migolla, Miguel Ángel Diéguez, José Torres, Isabel Pastor Borregón, Francisco Gutiérrez, José Gálvez Mara, Santiago Costa, Félix Burriel, Florencio Cuairán, Félix Cocera, Manuel Benedito, F. Bolinches, Marco Pérez, Joaquín Lucarini, Antonio León, Rafael de la Torre (consta como «roto»), Francisco Comas (consta como «roto»), Eva Aggerholm, José María Cans Arnau, Ramón Núñez, Julián Lozano, José Bueno, I. Latorre, Carmelo Vicent, Antonio Cruz Collado, Emilio Aladrén, Ignacio Pinazo, Agustín Ballester Besalduch, José Planes, Arturo Sordo Álvarez, José Martínez, Enrique Marín, Luis Mora Cirujeda, Ceferino Colinas, Inocencio Soriano Montagut, Federico

---

<sup>263</sup> *Cortijos y rascacielos*. Madrid, n.º 18, 1935. González Martín del Río, Emilia. «Acerca de Germán Gil Losilla y su copa Trofeo Olimpiada (1932)». *Estudios de Platería: San Eloy*. Murcia, Universidad, 2017. Sepúlveda Sauras, María Isabel. *Tradición y modernidad: arte en Zaragoza en la década de los años cincuenta*. Zaragoza, Prensas Universitarias, 2005.

<sup>264</sup> *Gaceta de Madrid*, 9 de mayo de 1932.

Núñez, Carlos Arévalo, Enrique Pérez Comendador, Esteban Monreal, Alfredo Peiró, Goico Aguirre (fuera concurso) y Víctor Hino.

El jurado contó con Manuel Álvarez-Laviada, Julio Vicent, José Ortells y Juan Adsuara, como vocales, y con Margarita Nelken como presidenta, siendo, junto con María Goyri de Menéndez Pidal, que presidió el Concurso Nacional de Literatura de este año; la primera y única vez que una mujer ocupaba este puesto en la historia de los concursos nacionales.

El acta de 9 de octubre recoge la concesión por unanimidad de las 15000 pesetas del premio al proyecto de José Planes y de dos menciones de 1000 pesetas cada una a Luis Mora Cirujeda y Federico Núñez <sup>265</sup>.

Con motivo del premio, se le dedicó a Planes un banquete homenaje el 22 de octubre en el Hotel París de Madrid <sup>266</sup>. Asistieron el alcalde de Murcia, representantes de la Diputación, de la Real Sociedad Económica del País, Círculo de Bellas Artes o Asociación de la Prensa murciana; señoras de Planes y de Lorca o Margarita Nelken, entre otros comensales, que disfrutaron de un «animadísimo baile» tras el banquete <sup>267</sup>.

La concesión del premio a Planes fue muy bien acogida por la prensa.

Es un nombre limpio de vanidad y de intriga [...].

Planes es el trabajo, es la constancia, es la fe. Su lucha es a cuerpo limpio. Su arma es el cincel; la carta de recomendación no es su arma.

Planes no se ha madrileñizado ni en el indumento, ni en las maneras, ni en los métodos. Conserva íntegro su murcianismo. Es un huertano hosco, rebelde, individualista <sup>268</sup>.

Por su parte, Luis Benavente, en *La Época*, exaltaba a José Planes «en estos tiempos de indolencia y de poca actividad, ya que el artista, trabajador incansable, viene a demostrar con esta exhibición de ahora que el éxito no es bastante para aminorar su entusiasmo y que, lejos de ello, sirve para hacerle lanzarse a nuevas y arriesgadas empresas».

De entre el conjunto de las obras que presentó en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en diciembre de 1932, se destacó la escultura galardonada en el

---

<sup>265</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 10 de octubre de 1932, *Gaceta de Madrid*, 14 de octubre de 1932.

<sup>266</sup> En principio se iba a celebrar el 20 de octubre, pero se retrasó para que pudiera llegar a Madrid la «caravana automovilística» que se había organizado para que asistieran al homenaje las «fuerzas vivas» de Murcia. *La Libertad*, 21 de octubre de 1932, p. 4.

<sup>267</sup> *La Libertad*, 23 de octubre de 1932, p. 7.

<sup>268</sup> Dubois, Antonio. *La Libertad*, 27 de octubre de 1932, p. 3.

concurso nacional <sup>269</sup>.

José Planes nació en una pedanía, La senda de Granada, de Espinardo (Murcia), el 23 de diciembre de 1891.

Fue artista autodidacta en sus inicios, formado en Murcia y Valencia, entró a formar parte del taller de Anastasio Martínez Hernández; asistió al Círculo Católico de Obreros de Murcia, donde recibió clases del pintor José María Sobejano; y a las clases de modelado de la Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia, dirigidas por el pintor Antonio Meseguer.

En 1913 asiste a las clases de modelado de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, mientras cumple el servicio militar, y entra en contacto con José Capuz o Josep Renau.

Terminado el servicio militar, en 1915 la Diputación Provincial de Murcia concede a José Planes una beca para ampliar sus estudios en Madrid, asistiendo a las clases de dibujo de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, que pronto abandona para trabajar en su estudio.

En 1918 regresó a Madrid con una ampliación de la beca, frecuentando la tertulia del Café Pombo, donde entabla amistad, especialmente, con Vázquez Díaz y Guillermo de Felipe. En este mismo año expone por vez primera en Madrid, en el Ateneo, junto con el pintor Arizmendi, con gran éxito de crítica; y en el Salón del Círculo de Bellas Artes, junto con Juan Luis López, Daniel Vázquez Díaz, Gutiérrez-Larraya o Nicolás Raurich <sup>270</sup>.

Fue asiduo a las exposiciones nacionales de Bellas Artes: en 1917 presentó *Reposo*, en la edición de 1920 recibió una tercera medalla por *Desnudo*, una segunda en 1922 por *Ofrenda a Levante*, grupo escultórico realizado en mármol blanco, que pasó a formar parte de los fondos del Museo de Arte Moderno; y primera medalla en 1943 por *Dolorosa*. Concurrió también a las ediciones de 1930, 1932, 1945 y 1948.

En 1922 visita Portugal, donde expone en la Universidad de Coímbra.

Planes participó en la primera exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos de 1925 con *Cabeza de mujer*, participación que se repetiría en 1932; en el pabellón de arte español de la Exposición de Bélgica en 1928 y en 1935 en Copenhague, Berlín y París. Concurrió también a las Bienales de Venecia de 1926, 1950 y 1952.

En 1930 expone en el Salón del Heraldo de Madrid, junto con Enrique Climent, y en 1931 en la exposición del Círculo de Bellas Artes de Madrid, donde obtuvo, por *Desnudo*, las 2000 pesetas del premio Duque de Maura <sup>271</sup>.

---

<sup>269</sup> 2 de diciembre de 1932, p. 1.

<sup>270</sup> *El Sol*, 28 de mayo de 1918, p. 2. *La Esfera*, 15 de junio de 1918, p. 8.

<sup>271</sup> *El Sol*, 11 de junio de 1931, p. 2.

Con motivo del primer premio del Concurso Nacional de Escultura de 1932, Planes recibió el título de hijo predilecto de Murcia y la ciudad le adquirió la obra premiada.

A finales de este año, celebró una exposición individual en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y, junto con Francisco Pérez Mateo, en el Lyceum Club Femenino de Madrid.

Concurrió también a los concursos nacionales de escultura de 1925 y 1931, actuando como jurado en el de 1933.

Expuso en varias ediciones de los Salones de Otoño organizados por la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid, de la que fue nombrado socio de honor en 1931.

En la capital madrileña desarrolló una intensa vida artística, participando, por ejemplo, en los homenajes tributados a Emiliano Barral y Ernesto Giménez Caballero en 1929 o a Rodríguez Luna en 1933, asistiendo a la inauguración de la exposición «Artistas en Acción», celebrada en el Salón del Heraldo en marzo de 1932; o siendo jurado, junto con Mariano Benlliure, Julio Barrera, José Bermejo o Alfonso, del concurso para elegir Miss Madrid en 1931 <sup>272</sup>.

Planes regresa a Murcia en 1933, donde es nombrado director de la recién fundada Escuela de Artes y Oficios.

En 1936 participa en la exposición de arte español contemporáneo celebrada en París y expone en Murcia en el marco de la exposición F.U.E (Federación Universitaria Escolar) celebrada en el Ateneo Popular.

Al estallar la Guerra Civil, el delegado de instrucción pública de Valencia le ordena la evacuación de los fondos de valor histórico y artístico de Murcia, para ponerlos a salvo de los bombardeos.

A pesar de no haber tenido actividad política alguna, había simpatizado con la República, por lo que fue depurado y apartado de su cargo de director de la Escuela de Artes y Oficios tras el fin de la contienda, siendo restituido en 1939, contribuyendo a ello el hecho de haber participado en el salvamento del patrimonio artístico de su ciudad.

En la década de los 40 se dedica a la realización de imágenes religiosas.

Obtiene el título de profesor de dibujo por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia en 1943 y pasa a ser profesor de modelado en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid.

En 1960 fue elegido académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ocupando la vacante de José Clará.

---

<sup>272</sup> *La Libertad*, 4 de septiembre de 1931, p. 7.

Acudió a las Bienales de Arte Hispanoamericano de Madrid, La Habana y Barcelona. En la Bienal de São Paulo, en 1952, se le concedió el Premio Venezuela.

El escultor falleció el 15 de julio de 1974. Su nieta, Carmen Planes, puso en marcha en 1994 la Fundación Planes dedicada a la memoria de su abuelo.

Planes cultivó el retrato, el desnudo, la escultura monumental y la imaginería. Estuvo influenciado por el clasicismo y el mediterraneísmo, pero también abierto a la renovación del arte de su época, cubismo y abstracción; sin perder la referencia de la figura humana, reconocible en el sincretismo de su escultura, en línea con el contexto europeo del siglo XX: Rodin, Picasso, Brancusi o Maillol <sup>273</sup>.

## Concurso Nacional de Pintura

Por primera vez se incorporaba la especialidad de pintura a los concursos nacionales con las bases publicadas en la *Gaceta de Madrid* el 9 de mayo de 1932, que estipulaban como tema un proyecto para decorar al fresco el techo del salón de actos del Ministerio de Instrucción Pública, en la línea de lo que venían siendo los temas de otros concursos con la finalidad de premiar obras con destino a la decoración de la nueva sede del Ministerio.

La pintura representaría una alegoría de las Bellas Artes y llenaría el óvalo, de 8,45 metros de largo y 4,35 de ancho. El proyecto se presentaría ejecutado por cualquier procedimiento pictórico y mediría aproximadamente uno por 0,50 metros; pero habría de acompañarse con un fragmento al fresco, de tamaño natural.

Se otorgaría un primer premio de 20000 pesetas y dos accésits de 1000 pesetas cada uno, entendiéndose que el autor premiado realizaría la obra definitiva sin otra remuneración, siendo solo de cuenta del Ministerio los gastos de preparación de albañilería del techo.

Los trabajos, firmados y colocados en sus bastidores, se presentarían en la Secretaría de los Concursos del 1 al 15 de octubre. Durante los quince días

---

<sup>273</sup> Melendreras Gimeno, José Luis. «José Planes Peñalver». Real Academia de la Historia. Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/9877/jose-planes-penalver> [Consultada el 29 de noviembre de 2019]. Melendreras Gimeno, J. L. «José Planes Peñalver (1910-1936)». *Anales de la Universidad de Murcia*, vol. XL, n.º 3-4. Murcia, Universidad, 1983. Pérez Comendador, Enrique. «Necrológica. El escultor José Planes». *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 39. Madrid, 1974. Van den Eyden Collado, M. C. *José Planes, escultor. 1891-1974*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1995.

siguientes se realizaría la exposición de los proyectos y se emitiría el fallo, que se retrasó al 6 de noviembre.

El autor premiado se comprometía a ejecutar la obra tan pronto lo ordenase el Ministerio de Instrucción Pública.

En atención a «los muchos méritos que concurren» en ellos, se nombró como jurados a Aurelio Arteta, Emilio Moya, Timoteo Pérez Rubio, Manuel Abril y Néstor Fernández de la Torre, que fue sustituido por Roberto Fernández Balbuena, quien actuó como presidente.

El jurado se reunió el 6 de noviembre. Leídas las bases, se trasladaron al salón del Ministerio de Instrucción Pública a cuyo techo se destinaba la obra para observar las condiciones de altura, iluminación y entonación que debían de tenerse en cuenta para la selección de aquella.

Coincidieron todos los jurados en proponer a la superioridad que sustituyera la sobrecargada cornisa que limitaba el óvalo destinado a la pintura por una moldura de perfil sencillo, cuyo mayor relieve correspondía al lado de la superficie pintada; así como ligeras modificaciones con las que se lograría «la entonación general de la sala».

Se presentaron 24 obras a concurso, firmadas por: Ramón Stolz, Mariano Izquierdo, Miguel Farné, Luis Archelos, Rafael Burgos, Nicanor Piñole, Alejandro Bibó, Carmelo Davalillo, Pascual de Ayala y Galán, Daniel Vázquez Díaz, Mariano Sancho, Fernando Briones, Saturnino Cicuéndez, Luis Quintanilla, Juan Azanoa, Fernando de Villodas, José Aguiar, Juan Miguel Sánchez, Joaquín Valverde, A. Roca, Francisco Galí y Ernesto Santasusagna, destacando la presencia de dos mujeres en esta primera convocatoria, María Millán y María A. Multedo Villareal.

El jurado separó «por mérito» cinco obras, las de Nicanor Piñole, Daniel Vázquez Díaz, José Aguiar, Joaquín Valverde y Francisco Galí, y, finalmente, eligió por unanimidad la de Valverde<sup>274</sup>. También por unanimidad, los accésits de 1000 pesetas se concedieron a Vázquez Díaz y José Aguiar, haciendo el jurado «notar que la desproporción retributiva que media entre el premio y los accésits no expresa con justeza la estima que el jurado hace de las obras que propone para los segundos».

El tribunal acordó también que el presidente, Fernández Balbuena, y el secretario de los concursos, López-Rey, realizaran las gestiones necesarias para lograr que se modificara la ornamentación de la sala en que había de ejecutarse la obra premiada, de acuerdo con lo expresado más arriba; ya que

---

<sup>274</sup> En agosto de 1933 aún no habían comenzado las obras para la decoración del techo, concediéndosele al autor premiado un plazo de un año para su realización y dictaminándose también que el salón destinatario comenzara a ser rehabilitado «con toda rapidez».

de «no hacerse así se dañaría en mucho el buen resultado que con este concurso se busca» <sup>275</sup>.

El cartón de la obra premiada fue cedido por los herederos del pintor, la familia Pinaglia Gavira, al Museo de la Ciudad de Carmona:

En él apreciamos el meticuloso proceso de creación de Valverde, un trabajo que implicaba horas de dedicación, de análisis de la realidad hasta llegar a sus formas esenciales.

El resultado es el de una composición absolutamente monumental, capaz de generar un ambiente atemporal sin copiar el pasado, tan solo inspirándose en los ideales clásicos ya descritos. Se elude cualquier anecdotismo en pro de la verdad más pura, de ahí esa belleza que no es caduca, esas maneras que trascienden el tiempo y ese mensaje de quien concebía las Bellas Artes como la única vía para el entendimiento de la humanidad <sup>276</sup>.

La exposición de los trabajos presentados al concurso nacional se inauguró el 26 de octubre en el salón de exposiciones del Ministerio de Instrucción Pública.

Desde la prensa se señaló que el concurso tuvo verdadera importancia, «por cómo tiende a estimular un género de pintura apenas cultivado en España y de noble tradición universal» <sup>277</sup>.

Tras criticar la estética del edificio ministerial, «feo, modelo de opulencia sin estilo y de despilfarro sin gracia»; el redactor de *Luz*, y también jurado del concurso, Manuel Abril, aplaudía la iniciativa de completar el salón del techo con una obra de «buen gusto» e impulsar y fomentar la atención hacia la pintura al fresco <sup>278</sup>.

El fallo del concurso oficial lo calificaba de «justísimo», llevando a cabo un análisis de las obras presentadas. Consideraba la de Vázquez Díaz no «feliz en su conjunto», denotando en trozos aislados una «valía de pintor de tal manera excelente, que se impuso así sobre las otras, incluso sobre alguna por demás estimable y conjuntada».

---

<sup>275</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 9 de noviembre de 1932, *Gaceta de Madrid*, 11 de noviembre de 1932.

<sup>276</sup> García-Luengo Manchado, Javier. «El pintor sevillano Joaquín Valverde Lasarte (1896-1982): Una aproximación a su vida y a su obra». *Laboratorio de Arte*, n.º 28. Sevilla, Universidad, 2006, p. 529.

<sup>277</sup> *Crónica*, 18 de diciembre de 1932, p. 5.

<sup>278</sup> 12 de noviembre de 1932, p. 8.

La obra de José Aguiar la consideraba «magnífica» en el boceto y el detalle y

sólo pudo perder el primer puesto porque Valverde supo con más garbo, con más agilidad y lozanía, compaginar dos virtudes: la de pintor excelente y la de gentileza en la idea; en la concepción aligera, lozana, sin lugares comunes consabidos ni reminiscencias de estilo. Aguiar [...] ha realizado una obra poderosa y magnificente; sola ella pudiera acreditar a quien ya está, por lo demás, acreditado. Pero hay en su canción cadencias sistemáticas, que, pretendiendo, sin duda, respetar la tradición o continuar la línea de cierto clasicismo barroco —o de cierto barroquismo clásico— pierde en la nitidez de la dicción lo que no gana en estirpe. Con los maestros hay que coincidir por añadidura y sin saberlo.

Y aunque este reparo es ínfimo en la obra de Aguiar, ante las excelencias positivas, en esos cruentos duelos en los que es forzoso elegir, se impuso la donosura, de puro equilibrio clásico, pero tan lozana y airosa, de la fresca poesía juvenil que orea el fresco todo de Valverde, finísimo y espléndido, además, en cuanto a labor pictórica.

Hubo otras varias obras estimables, entre ellas las de Piride, Galí, Quintanilla, Stolz y Sancho.

Por su parte, Luis Benavente escribía en *La Época* que el concurso había demostrado que existían pintores capaces de acometer «el difícil arte de esta pintura con muchas y muy estimables perfecciones». Mostraba su disconformidad con el premio: si «hemos de ser sinceros», habría premiado en este orden: Aguiar, Daniel Vázquez y, por último, a Valverde.

La ejecución de los tres la calificaba de «perfecta. Adiestrados en la pintura mural, no podían ofrecer dificultades en su trabajo»; pero Joaquín Valverde, opinaba, había hecho una labor de tapiz, no de muro.

Claro es que se nos argüirá que en ello estriba su mérito; pero habremos de insistir en que la pared al ser pintada, no debe recoger aquellos detalles más a propósito para la realización de una obra por otro procedimiento.

Aguiar, firme, sereno, con esa seguridad que siempre ofrece su trabajo, ha ido al fondo del problema, ejecutando un motivo mural, sobrio, de difíciles tonalidades y de ejecución complicada, pero siempre dentro del marco apropiado para la pintura al fresco, y Vázquez Díaz —el nuestro muy admirado Vázquez Díaz— no ofrecía en su obra la unidad necesaria

para una primera clasificación. Su gran temperamento de artista le ha hecho imponerse, y que el Jurado estime su obra; mas no con la seguridad del triunfo que habría ofrecido si el pintor hubiera tenido en cuenta al desarrollar su labor que la obra a realizar tenía que ponerse en parangón con otras también de gran mérito.

Acaso la elección de la pintura de Joaquín Valverde haya obedecido precisamente a la armonía de su conjunto y al temperamento netamente clásico de la idea realizada, a la pureza de su motivo y a la ordenación perfecta de la obra, y sin oponer a esto un reparo grande, tendremos, sin embargo, que insistir en que el artista en su labor meticulosa ha pintado un tapiz para lo que se requería una pintura mural.

Muy estimable, a nuestro juicio, la obra de Quintanilla, y sin desmerecer del conjunto las demás, ya que han luchado con obras de positivo mérito, cada una de las cuales digna de ser apreciada para la concesión del premio ofrecido <sup>279</sup>.

El pintor premiado, Joaquín Valverde Lasarte, nació en Sevilla el 21 de agosto de 1896.

Entró en 1914 en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid para iniciar su formación artística, cultivando allí amistad con Timoteo Pérez Rubio, Rosa Chacel o Manuel Álvarez-Laviada. Quedó influenciado en estos primeros años por el modernismo, sobre todo de Anglada Camarasa. En 1918 y 1919 ganó la pensión que otorgaba la cátedra de Paisaje de la Escuela para pasar el verano en la Residencia de Paisajistas de El Pualar.

Al término de estos estudios, en 1921 obtuvo el título de profesor de dibujo y disfrutó de la pensión en la Academia Española de Bellas Artes en Roma, que se prolongó hasta 1927, ya que, debido a las dificultades vividas por esta undécima promoción en el centro (que prácticamente había interrumpido su actividad durante la Gran Guerra), les permitieron prolongar durante dos años más los cuatro reglamentarios. Junto con Valverde, formaron parte de la promoción los arquitectos Fernando García Mercadal, Adolfo Blanco y Emilio Moya Lledó; los pintores Eugenio Lafuente Castell y Timoteo Pérez Rubio; los escultores Vicente Beltrán y Manuel Álvarez-Laviada; el grabador Pedro Pascual y el músico Fernando Remacha.

En Roma entró en contacto con la estética del retorno al orden, de la que quedará influenciada su obra, y, a través de ella, del renacimiento italiano. Comienza también entonces su inclinación por la pintura mural, de volúmenes

---

<sup>279</sup> *La Época*, 2 de diciembre de 1932, p. 1.

geométricos, que llevó también a su pintura de caballete. Además, practicó el retrato y la temática religiosa.

*Molino napolitano*, realizado durante esta estancia de pensionado, obtuvo una segunda medalla en la exposición nacional de Bellas Artes de 1930, alzándose con la primera medalla en la edición de 1932 con *Ayer*, premio que también alcanzaron Timoteo Pérez Rubio y Aurelio Arteta.

La Guerra Civil trascurrió para Valverde en Carmona. En estos años colaboró con Carlos Sáenz de Tejada en la ilustración de la *Historia de la Cruzada Española*.

En 1942 obtuvo la cátedra de Colorido en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid y en 1947, la de Colorido y Composición.

Participó en exposiciones internacionales en Venecia, Berlín, Buenos Aires o Pittsburgh.

En 1956 ingresó como académico en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ocupando la vacante de Marceliano Santa María, y entre 1960 y 1974 dirigió la Academia Española de Bellas Artes en Roma, sustituyendo al Marqués de Lozoya.

Joaquín Valverde falleció en Carmona el 22 de diciembre de 1982 <sup>280</sup>.

## Concurso Nacional de Arquitectura

Tuvo como tema en esta edición «Un proyecto de pabellón dedicado a biblioteca infantil para lectores de cinco a quince años», estableciéndose un programa de límites mínimos y máximos y diferentes tipos, según el clima (frío-seco, templado-lluvioso y cálido-seco).

El programa mínimo sería: sala de lectura con capacidad para veinte niños y lavabos y retretes separados para ambos sexos. El máximo: vestíbulo, guardarropas separados para ambos sexos, lavabos y retretes separados para ambos sexos, sala de lectura y juegos para mayores de diez años (20 lectores),

---

<sup>280</sup> Bonet, Juan Manuel, Castillo, Francisco (comisarios). *Dos miradas. Una visión: los dibujos de guerra de Carlos Sáenz de Tejada y Joaquín Valverde*. Madrid, 2010. Casado Alcalde, Esteban. «La Academia de España de Roma entre 1900 y 1936», en *Roma: mito, modernidad y vanguardia. Pintores pensionados de la Academia de España 1900-1936*. Roma, 1998. García-Luengo Manchado, Javier. «El pintor sevillano Joaquín Valverde Lasarte (1896-1982): Una aproximación a su vida y a su obra». *Laboratorio de Arte*, n.º 28. Sevilla, Universidad, 2006. Reyero, Carlos. «Memoria, intertextualidad y una escalera hacia el vacío. La pintura nueva en la Academia y los años veinte en Italia», en *Roma y la tradición de lo nuevo: diez artistas en el Gianicolo (1923-1927)*. Roma, 2003. Pinaglia Gavira, José Enrique. *El dibujo en la obra del pintor sevillano Joaquín Valverde*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2001.

sala de lectura y juegos para menores de diez años («debe tenerse en cuenta la costumbre española de acompañar los hermanos mayores a los menores», 20 lectores), depósito de libros complementarios de las estanterías de las salas, depósito que serviría de despacho a las personas encargadas de la biblioteca, y una galería, jardín o patio que pudiera dedicarse a lectura donde el clima lo permitiera.

El lugar de emplazamiento, fuera de toda circulación, sería un jardín público, plaza o lugar similar.

Por tratarse de un programa distinto al de la construcción de una escuela, los concursantes no deberían someterse al reglamento de construcciones escolares en lo referente a cubricaciones mínimas, sino que podrían resolver libremente el problema, teniendo solo en cuenta que el objetivo era obtener «soluciones lo más económicas posibles».

Se concederían tres premios de 5000, 3000 y 2000 pesetas a cualquiera de los tipos. La obra premiada con el primer premio quedaría en propiedad del Estado.

El plazo de presentación de trabajos se fijó entre el 15 y 30 de noviembre, la exposición de trabajos y el fallo se realizaría en diciembre <sup>281</sup>.

El jurado se nombró el 8 de diciembre y estuvo compuesto por Amós Salvador, presidente; José Moreno Villa y Luis Moya, como vocales; y José López-Rey, como secretario de los concursos nacionales.

La exposición de los proyectos presentados se inauguró el 17 de diciembre en el salón de exposiciones del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

El tribunal emitió el fallo el 26 de diciembre:

Luego de compulsar las notas y estadísticas hechas por los sres. Jurados en anteriores visitas individuales y colectivas a la exposición, manifiestan la común creencia de que en este concurso ha de salir, por lo menos, la enseñanza a lo que deben ser las bibliotecas infantiles, o al aire libre. Con máxima satisfacción declaran la excelente calidad de casi todas las obras presentadas al concurso, en lo que se refleja el alto rango logrado en España por la arquitectura actual.

Acuerdan después proponer en su fallo para los premios establecidos los proyectos desarrollados con los elementos indispensables de lo que se conoce con el nombre de biblioteca infantil.

A continuación, proceden a un estudio comparativo de los 23 proyectos presentados, teniendo en cuenta como norma preferente los

---

<sup>281</sup> *Gaceta de Madrid*, 9 de mayo de 1932.

planteamientos hechos del problema funcional: las distinciones entre salas, para mayores y menores de 10 años, la posición y agrupación relativas de los guardarropas y servicios de aseo, eliminando los que presentan errores de tanto bulto como establecer estanterías en paredes curvas, dejar sin luz el depósito de libros, abordar el asunto en proporciones descomunales, ser demasiado rígidos en la distribución de la planta, privando de ambiente infantil a la misma, no contar con el ruido de los menores, que han de leer y jugar, incluso menores acompañados de sus familias, tener accesos directos a la sala de lectura con puertas corrientes o giratorias, que servirían de peligroso juego a los pequeños y de distracción de los mayores o acusar en las memorias o en los dibujos falta absoluta de información acerca del mobiliario y de la iluminación para estos pequeños centros de cultura y vida infantil.

Los que en sus proyectos se atuvieron al programa mínimo no han presentado problemas ni soluciones de interés. Los más se [...] han desentendido de este programa.

Ninguno de los proyectos empero, satisface las condiciones que, de acuerdo con las bases de la convocatoria, fueran deseables, pero varios de ellos las cumplen en mayor proporción que los restantes.

En base a estas consideraciones, el jurado acordó por unanimidad conceder el primer premio al proyecto de Mariano Garrigues y Gabriel de la Torriente, el segundo, a Fernando García Mercadal y el tercero, a Juan Manuel Aizpurúa y Joaquín Labayen <sup>282</sup>.

A tenor de la información de *Heraldo de Madrid* <sup>283</sup>, el fallo «ha sido muy bien acogido». El diario realizó una entrevista a los «cultos y notables arquitectos» galardonados con la primera medalla, Mariano Garrigues y Gabriel de la Torriente, «la personalidad de los cuales, destacada justamente por su talento y laboriosidad, se ve en estos días aureolada por el galardón obtenido en un certamen al que acuden prestigios de la carrera».

Los arquitectos manifiestan haber acudido «animados de gran entusiasmo» ante el tema, «inédito; desde luego, en España y casi inédito en Europa. Puede decirse que solo hay verdadero desarrollo de las bibliotecas infantiles en los Estados Unidos de Norteamérica [...]. Sólo los Estados Unidos tienen desde primeros de siglo la biblioteca infantil como una institución de cultura casi equiparable en importancia a la escuela [...]. Tenía otro aliciente el

---

<sup>282</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 29 de diciembre de 1932, *Gaceta de Madrid*, 2 de enero de 1933.

<sup>283</sup> 7 de enero de 1933, p. 10.

concurso: las bases dejaban libre la actuación del concursante [...]. Nosotros creímos que no se podía abordar el tema 'formalmente' sin conocer de antemano su función de una manera precisa».

Señalan que no habían encontrado dificultades en el desarrollo de su trabajo,

nunca debe ser grave problema para un arquitecto encontrar soluciones de forma, y más cuando se trata de arquitectura menor, como en este caso. Sí, en cambio, tendrá más dificultades un tema arquitectónico cuando no se le da al técnico el cuadro exacto de las necesidades del edificio y es él quien antes de nada empezará su labor, descubriendo y definiendo esa función, que no se le ha dado previamente. De este modo el arquitecto actúa plenamente y no se queda en un virtuosismo formalista. Nosotros hemos hecho una labor previa de información que nos diese la definición de la función en su menor detalle.

En cuanto a la

cuestión plástica o de composición ha sido —aun dentro de lo elemental del tema— una consecuencia en todos los órdenes de la planta ordenada a su vez a aquella función. No se trataba de hacer un edificio muy económico; esto no tendrá sentido si antes no se halla asegurado el funcionamiento en el medio elegido. Este funcionamiento lo prevemos desde tres puntos de vista: cultural, económico y de organización.

Después todo el proyecto está deducido —hasta los detalles de mobiliario— de esa definición previa. Esto es, a nuestro juicio, hacer arquitectura 'racionalista'; empezando por el principio, cosa que a muchos, por desgracia, se les olvida y que se evidencia en temas como el presente, que no tienen planteamientos ya estudiados y consagrados en la arquitectura contemporánea, que justificaría, en parte, al arquitecto el prescindir de planteárselo por sí propio.

Respecto a los galardonados, Mariano Garrigues Díaz-Cañabate nació en Madrid en 1902. Perteneció a una prestigiosa familia de abogados, diplomáticos y políticos, hermano de Joaquín, eminente jurista, y Emilio, impulsor de La Barraca. No obstante, se apartó de la tradición familiar para cursar estudios de arquitectura, obteniendo el título en 1928 en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid.

Formó parte del gabinete técnico de la Ciudad Universitaria de Madrid durante la posguerra a las órdenes de Modesto López Otero, a quien siempre

consideró su maestro, colaborando en la reconstrucción de las facultades de Medicina y Farmacia y construyendo la de Veterinaria y el Hospital Anglo-Americano.

Fue arquitecto del Banco Exterior de España en Madrid (1946), dirigió las obras de la embajada de EE.UU. en Madrid (1950), en colaboración con Leland W. King y Ernest Warlon; proyectó la Casa de Suecia (1953) y, junto con Modesto López Otero, Miguel Santos o Agustín Aguirre, realizó importantes promocionales de conjuntos urbanos en el Pinar de Chamartín y Carabanchel, en Madrid.

En 1930 fundó el estudio «Garrigues Asociados».

Mariano Garrigues falleció en Madrid en 1994. Sus herederos donaron su archivo profesional a la Fundación Arquitectura COAM en 2008 <sup>284</sup>.

El ganador, junto con Garrigues, Gabriel de la Torriente Rivas (1899-1977), se tituló en 1928 en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid.

En 1932 disfrutó de la beca de la Fundación Conde de Cartagena, concedida por concurso a través de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, para viajar por el extranjero. Participó en la exposición de los proyectos ganadores en las diferentes modalidades de la beca celebrada en la sede de la Academia, junto con José Aguiar, José Suárez Peregrín, Ana María Jiménez Cerra, Inocencio Soriano Montagut y Ricardo Segundo <sup>285</sup>.

Perteneció a la Asociación de Ingenieros y Arquitectos Sanitarios en 1934.

Fue nombrado arquitecto municipal de Oviedo y formó parte del servicio de Regiones Devastadas de la ciudad, contribuyendo a su reconstrucción tras la Guerra Civil. Proyectos suyos fueron la Colonia Ceano, reconstrucción del edificio del Ayuntamiento, Club Náutico de Castro Urdiales o el Seminario Metropolitano de Oviedo <sup>286</sup>.

---

<sup>284</sup> Delgado Orusco, Eduardo. «La embajada de los Estados Unidos en Madrid: Leland W. King, Ernest Warlon y Mariano Garrigues Díaz-Cañabate, 1950-1955», en *II Congreso Pioneros de la Arquitectura Moderna española*. Madrid, Alejandro de la Sota, 2015. Fullaondo, Juan Daniel y Muñoz, María Teresa. *Los grandes olvidados*. Madrid, Munilla-Leria, 1995. Garrigues-Díaz Cañabate, Mariano». Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Disponible en: <https://www.coam.org/es/fundacion/servicio-historico/fondos-y-legados/mariano-garrigues-diaz-canabate> [Consultada el 13 de septiembre de 2019].

<sup>285</sup> *La Época*, 11 de enero de 1933, p. 1.

<sup>286</sup> Aranda Iriarte, Joaquín. *Autores de arquitectura en Asturias*. Madrid, Rigel, 2011. «Gabriel de la Torriente». Oviedo, Enciclopedia. Disponible en: [http://el.tesorodeoviedo.es/index.php?title=Gabriel\\_de\\_la\\_Torriente](http://el.tesorodeoviedo.es/index.php?title=Gabriel_de_la_Torriente) [Consultada el 17 de mayo de 2019]. Torriente Rivas, Gabriel. *La reconstrucción de Oviedo*. Madrid, 1966.

El Concurso Nacional de Música de este año tuvo como tema «Colección inédita de cantos populares de una determinada región española», dotado con un primer premio de 5000 pesetas y un segundo de 2500 <sup>287</sup>.

El jurado, formado por Oscar Esplá, Conrado del Campo, Facundo de la Viña, Eduardo M. Torner y Gerardo Diego, declaró desierto el primer premio. El segundo fue concedido a *Cancionero de Castilla Vieja*, de Agapito Marazuela. Las 5000 pesetas del primer premio desierto se distribuyeron de la siguiente manera: 1500 a *Colección de cantos populares burgaleses*, de Antonio José; 1500 a *Cancionero de Baleares*, de José Masot Planes, y 1000 pesetas, respectivamente, a *Cancionero de Cáceres* y *Cancionero popular de Extremadura*, de Magdalena R. de Mata y D. B. Gil García <sup>288</sup>.

Con respecto al Concurso Nacional de Literatura, el tema de esta edición fue «Un libro de lectura para niños, inédito, en prosa, de asunto libremente elegido por cada concursante», con tres premios de 5000, 2000 y 1000 pesetas cada uno <sup>289</sup>.

El jurado, formado María Goyri de Menéndez Pidal, que presidió las sesiones, Fernando Sainz y María Zambrano, otorgó por mayoría de votos el primer premio de 5000 pesetas, rebajado a 4000, al presentado con el lema *Fontefrida*, de Alejandro Rodríguez Robles; el segundo premio a Fernando José de Larra por *Bien podrán los encantadores quitarme la ventura, pero el esfuerzo ni el ánimo será imposible*, y el tercero a Josefina Bolinaga, entre los 31 trabajos presentados <sup>290</sup>.

---

<sup>287</sup> *Gaceta de Madrid*, 1 de junio de 1932. No consta en el Archivo del MNCARS documentación relativa al Concurso Nacional de Música.

<sup>288</sup> *Gaceta de Madrid*, 12 de diciembre de 1932.

<sup>289</sup> *Gaceta de Madrid*, 9 de mayo de 1932.

<sup>290</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 30 de diciembre de 1932, *Gaceta de Madrid*, 3 de enero de 1933.

# 14 CONCURSOS NACIONALES DE ESCULTURA, GRABADO, ARTE DECORATIVO, PINTURA Y ARQUITECTURA DE 1933 <sup>291</sup>

Convocados por R. O. de 3 de febrero de 1933, publicada en la *Gaceta de Madrid* el 4 de febrero, no presentan ninguna alteración en la reglamentación general con respecto a lo ya estudiado.

## Concurso Nacional de Escultura

La normativa específica del concurso preceptuaba, de nuevo, como tema único la realización de una estatua de mármol blanco, en esta edición de 1,90 metros de altura, con libertad de tema, pero preferentemente desnudo o semidesnudo; estando en esta ocasión destinadas las premiadas en primer y segundo lugar a las hornacinas del salón de actos del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

En esta edición se incrementaron los premios a otorgar: 17000 pesetas al primero, 13000 al segundo y tres accésits de 1000 pesetas cada uno.

Los trabajos, firmados, se entregarían entre el 1 y el 15 mayo y el fallo y exposición de las obras se efectuaría en los quince días siguientes <sup>292</sup>.

Teniendo en cuenta que la gran cantidad de proyectos presentados había de hacer muy laboriosa la gestión del jurado e «imposible» que el fallo se emitiera en los plazos indicados en la base cuarta, se dispuso que la exposición y el fallo se prorrogaran hasta el 15 de junio <sup>293</sup>.

El jurado, nombrado el 17 de mayo, sí dictó el fallo finalmente dentro de los plazos iniciales, el 31 de mayo. Francisco Javier Sánchez Cantón, presidente; Emiliano Barral, José Planes, Quintín de Torre, Emilio Moya y José López-Rey, tras examinar «detenidamente» los 78 proyectos presentados, en la edición más concurrida de cuantos concursos se celebraron; otorgaron por unanimidad

---

<sup>291</sup> Biblioteca del MNCARS, «Material Especial», caja 5831.

<sup>292</sup> *Gaceta de Madrid*, 4 de febrero de 1933.

<sup>293</sup> *Gaceta de Madrid*, 28 de mayo de 1933.

las 17000 pesetas del primer premio a Vicente Beltrán, que ya fue premiado en el Concurso Nacional de 1927, por *Alegoría de la música* <sup>294</sup>.

El segundo premio, de 13000 pesetas, se concedió a Cristino Mallo, con los votos de Sánchez Cantón, Moya, Planes y Barral, votando Quintín de Torre por José Bueno. Finalmente, por unanimidad, los tres accésits de 1000 pesetas se concedieron a Juan Núñez, Eva Aggerholm y Helzel Ruiz <sup>295</sup>.

En diciembre de 1934, un año después de lo estipulado por las bases, se recibió en el Ministerio de Instrucción Pública la obra premiada <sup>296</sup>.

La exposición de trabajos se inauguró el día 29 de mayo, a las doce de la mañana, con asistencia del subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública, Domingo Barnés; el director general de Bellas Artes, Ricardo de Orueta; funcionarios del Ministerio, jurados, artistas, como José Capuz, Julio Vicent, Daniel Vázquez Díaz o Fernández Balbuena; escritores, como Marañón o Ángel Vegue; y concursantes, como Enrique Pérez Comendador, José María Palma, Eva Aggerholm, Ignacio Pinazo o Antonio Cruz Collado.

La exposición pudo visitarse de 10 a 14 y de 17 a 19 horas en el salón de exposiciones del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

*La Voz* escribía que el concurso resultó importante por el número de artistas que habían acudido a él y por la fama de «no pocos»; además de los premiados: José Bueno, Santiago Almela, Honorio García Condoy, José Pérez, «Peresejo», Santiago Costa, Antonio Cruz Collado, José Ortells, Francisco Marco, Ricardo Colet, Pedro Torre-Isunza, Carmelo Vicent, Enrique Pérez Comendador, José María Palma, Felipe Panach, Moisés de Huerta o Ignacio Pinazo <sup>297</sup>.

## Concurso Nacional de Grabado

Estuvo compuesto de dos temas. El primero fue «Un título de Doctor», que se presentaría dibujado a lápiz o pluma, firmado, a su tamaño definitivo (47 por 35 centímetros), junto con un fragmento del mismo, también a tamaño

---

<sup>294</sup> Vid. Concurso Nacional de Escultura de 1927.

<sup>295</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 2 de junio de 1933, *Gaceta de Madrid*, 6 de junio de 1933.

<sup>296</sup> Actualmente en el edificio Sabatini de la Universidad Carlos III de Madrid, en depósito cedido por el MNCARS. <http://www.leganes.org/MuseoEsculturas/ampliar9c4e.html?foto=076.jpg> [Consultada el 10 de octubre de 2020].

<sup>297</sup> *La Voz*, 29 de mayo de 1933, p. 7.

definitivo, grabado sobre cobre o acero; y dos pruebas directamente sacadas de la plancha.

Los concursantes tendrían libertad en cuanto a la composición, «sin más que procurar destacara debidamente el texto y sea evidente la naturaleza del diploma»<sup>298</sup>.

Los participantes que no incluyeran en el proyecto el texto totalmente dibujado, deberían presentar modelos de la tipografía, original o no, en la que habría de componerse.

Los premios consistirían en uno de 4000 pesetas y dos accésits de 500 pesetas cada uno.

La obra premiada quedaría en propiedad del Estado y se entregaría, realizada definitivamente, antes del 31 de diciembre.

El segundo tema fue un grabado de asunto y procedimiento libre, con un premio de 3000 pesetas, otro de 1500 y dos accésits de 500. La obra premiada con el primer premio quedaría también en propiedad del Estado.

Los trabajos se presentarían del 1 al 15 de septiembre. La exposición se efectuaría en los quince días siguiente, durante los cuales el jurado debería de emitir su fallo<sup>299</sup>.

Una carta de un grupo de grabadores, Ceferino Colinas, Miguel Martín y Marcial Gallastegui; solicitaba que, para «mayor esplendor» del concurso, se concediera una prórroga, a lo que se accedió, hasta el 29 de septiembre. También se produjo una prórroga en el plazo de emisión del fallo y exposición de trabajos<sup>300</sup>.

El jurado, compuesto por Ángel Vegue y Goldoni, Julio Prieto Nespereira, Manuel Benet y el secretario de los concursos nacionales, José López-Rey, emitió acta, publicada en la *Gaceta de Madrid* el 29 de octubre de 1933; declarando desiertos los premios. Sujetándose a la ya referida base D de las generales, que determinaba que no quedara sin adjudicación de recompensa ningún concurso, concedió uno de los accésits de 500 pesetas a la obra de Alberto Ziegler y el otro accésit, también de 500 pesetas, de dicho tema primero lo transfirió al tema segundo, donde consideró que había más de dos obras merecedoras de esta recompensa. Los tres accésits del tema segundo los otorgaron a Enrique Bráñez, Pedro Pascual y Ramón Manchón.

La exposición de los trabajos presentados a los dos temas del Concurso Nacional de Grabado de 1933 se celebró en uno de los salones del Museo de Arte Moderno.

---

<sup>298</sup> *Gaceta de Madrid*, 4 de febrero de 1933.

<sup>299</sup> *Gaceta de Madrid*, 4 de febrero de 1933.

<sup>300</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 28 de octubre de 1933.

## Concurso Nacional de Arte Decorativo

Los temas se fijaron en:

a) Una plaqueta de metal repujado y cincelado de forma y asunto libre, figurativo u ornamental, pero quedando excluida la imitación o copia de cualquier estilo histórico y la reproducción de cualquier obra artística. El trabajo iría firmado y se estipuló un solo premio de 7000 pesetas y dos accésits de 1500.

b) Cuero repujado. Con idénticas condiciones que el tema a, pero con premios de 3000 y 1500 pesetas y dos accésits de 500 pesetas cada uno.

Las obras se presentarían del 1 a 15 de abril. La exposición y fallo se realizaría durante los quince días siguientes. Las obras quedarían en propiedad del Estado, que las remitiría al Museo Nacional de Artes Decorativas para su exhibición y custodia <sup>301</sup>.

El jurado, formado por Luis Pérez Bueno <sup>302</sup>, presidente; Victorina Durán, Germán Gil Losilla, José María Navas y José Ferrándiz, como vocales; y como secretario, el de los concursos nacionales, López-Rey; emitió acta el 28 de abril, concediendo por unanimidad las 7000 pesetas del tema «Plaqueta de metal» a Juan José García por *País de las maravillas y sus habitantes* y el accésit de 1500 a Jesús Moreno y Valentín Martín por *Pastora*. Por mayoría de votos, otorgó el premio de 3000 pesetas del tema «Cuero repujado» a José Lapayese. Por unanimidad, el premio de 1500 de este mismo tema fue para Fernando Martínez por *San Francisco* y los dos accésits de 500 pesetas cada uno para Ángel Nieva y Eduardo Faro <sup>303</sup>.

Los primeros premios de ambos temas pasaron a exhibición y custodia del Museo Nacional de Artes Decorativas.

El 24 de abril se celebró en el Ministerio de Instrucción Pública la inauguración de la exposición con los trabajos presentados con asistencia del ministro, Fernando de los Ríos, y el director general de Bellas Artes, Ricardo de Orueta.

---

<sup>301</sup> *Gaceta de Madrid*, 4 de febrero de 1933.

<sup>302</sup> Remitió una carta al secretario de los concursos en la que expone sus «escrúpulos» para formar parte del jurado, pues un concursante es vocal del Museo Nacional de Arte Decorativo, que él dirige. La Dirección General de Bellas Artes, «estimando en cuanto vale su exquisita delicadeza, no ve inconveniente ni incompatibilidad y por el contrario estima que es indispensable que el director de dicho centro figure en el referido jurado».

<sup>303</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 2 de mayo, *Gaceta de Madrid*, 5 de mayo de 1933.

El galardonado en el tema a, «Plaqueta de metal», Juan José García García, nació en Madrid en 1893. Desarrolló una producción muy diversificada, especializada en orfebrería y metalistería, vinculada, en un primer momento, a los estilos historicistas para abrirse después camino a la modernidad.

Jugó un destacado papel en la evolución del arte decorativo en España y tuvo una presencia relevante en el ambiente artístico de los años veinte y treinta en Madrid, donde realizó trabajos publicitarios, mobiliario, rejería, medallas, orfebrería y numerosas obras de forja para decorar los edificios de la Gran Vía y otros inmuebles.

Expuso con asiduidad en Madrid y participó en las dos grandes muestras de artes decorativas de la primera mitad del siglo XX, las celebradas en París y Monza en 1925 y 1927, respectivamente. También concurrió a la celebrada en Lieja en 1930, recibiendo distinción en todas ellas.

En la exposición nacional de Bellas Artes de 1922 obtuvo primera medalla en la sección de arte decorativo por sus hierros repujados. Participó también en las ediciones de 1924, 1926 y 1930 y fue jurado en la de 1932.

Trabajó en los Talleres de Arte Granda.

Perteneció a la primera junta directiva de la Asociación Profesional de Artes Decorativas creada en 1935.

Obtuvo accésit en el Concurso Nacional de Arte Decorativo de 1934, premio en 1935 y actuó como jurado en 1923, 1924 (carteles), 1928 y 1932.

Tras la guerra civil española, continuó ejerciendo su profesión de platero. Se dedicó, casi en exclusiva, a la orfebrería religiosa, reconstruyendo objetos litúrgicos en templos destruidos durante la contienda o realizando obras de nueva creación. Restauró también imágenes religiosas y pintó cuadros para iglesias.

Sus bienes fueron donados al Estado tras su muerte en 1962, pasando a constituirse, para cumplir su voluntad testamentaria de crear un museo-taller; la Fundación Juan José García en el Museo Nacional de Antropología.

Piezas suyas se conservan en el Museo Nacional de Artes Decorativas <sup>304</sup>.

---

<sup>304</sup> Arbeteta, Leticia. *La joyería española de Felipe II a Alfonso XIII en los museos estatales*. Madrid, Nerea, 1998. Herradón Figueroa, María Antonia. «Raros y olvidados. Dos archivos fotográficos de artistas en el Museo del Traje». Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico. Madrid, Universidad Carlos III, 2006. Herradón Figueroa, María Antonia. «Las joyas de Juan José García, un artista madrileño raro y olvidado». *Estudios de Platería*. Murcia, Universidad, 2014. Herradón Figueroa, María Antonia. «Artes decorativas para tiempos modernos (1918-1936). Juan José y el cubreradiador». *Res Mobilis*, n.º 8. Oviedo, Universidad, 2018. Prast, Antonio. «Juan José García, orfebre». *Cortijos y Rascacielos*, n.º 56. Madrid, 1950.

El ganador del tema b, «Cuero repujado», José Lapayese Bruna, nació en Calamocha (Teruel) en 1899.

Fue un artista polifacético, pintor, decorador, restaurador... Su actividad abarcó la práctica de diversas técnicas y el empleo de distintos materiales, desde guadameciles, pintura mural y sobre tabla, esculturas, esmaltes o cerámica esmaltada, con una destacada influencia oriental.

Su formación se realiza entre 1913 y 1918 en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, asistiendo como alumno libre en 1919 a la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, al tiempo que trabaja como copista en el Museo del Prado y monta un taller de restauración en la plaza de Santa Ana.

Entre 1927 y 1929 reside en París, donde entra en contacto con las nuevas corrientes artísticas. Este mismo año expuso en la Sociedad de Amigos del Arte sus cueros repujados y policromías.

Alcanzó primera medalla en la sección de arte decorativo de la exposición nacional de Bellas Artes de 1930, participando también en la de 1934 y en la sección de pintura de las de 1952, 1954 y 1962.

En 1931 participó en el Salón de Otoño organizado por la Asociación de Pintores y Escultores, alcanzando el nombramiento de socio de número, y en 1933 expuso en el Círculo de Bellas de Madrid.

Alcanzó de nuevo premio en el Concurso Nacional de Arte Decorativo en 1935.

Tras la Guerra Civil, retoma sus labores de restauración y decoración y ejerce la docencia en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid.

En 1943 se traslada a Barcelona y en 1944 a Palma de Mallorca para dirigir la decoración de la casa de Bartolomé March, actual sede de la fundación que lleva su nombre, donde trabajó con el arquitecto Luis Gutiérrez Soto y el pintor José María Sert.

Fundó en 1964 en Inca el Museo del Cuero de Cordobones y Guadameciles.

A lo largo de su trayectoria, celebró numerosas exposiciones individuales en Madrid, París, Barcelona o Roma <sup>305</sup>.

---

<sup>305</sup> AA. VV. *Diccionario antológico de artistas aragoneses, 1947-1978*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1983. Areán González, Carlos. *José Lapayese Bruna: vida y obra de un artista ejemplar*. Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, Diputación de Teruel, 1982. García Guatas, Manuel. *Pintura y Arte Aragonés (1885-1951)*. Zaragoza, Librería General, 1976. García Loranca, Ana y García Rama, Ramón. *Pintores del siglo XIX: Aragón, La Rioja, Guadalajara*. Zaragoza, Ibercaja, 1992.

Lapayese falleció en 1982. Desde 1998 se celebra un certamen de artes plásticas con su nombre en el Centro de Estudios de Jiloca.

## Concurso Nacional de Arte Decorativo (carteles)

Sería tema del concurso un proyecto de cartel anunciador de las exposiciones nacionales de Bellas Artes. Se adjudicaría un premio de 2000 pesetas, otro de 1500 y tres de 500 pesetas cada uno. Las obras premiadas quedarían en propiedad del Estado.

Los proyectos podrían ser realizados en cualquier procedimiento pictórico usual, exceptuando el óleo, con un máximo de tres tintas, sin contar el blanco del papel; y el tamaño sería de 1,30 por 0,80 metros.

Los trabajos, firmados, se entregarían del 5 al 15 de diciembre. En los quince días siguientes se efectuaría la exposición y se emitiría el fallo <sup>306</sup>.

El jurado, formado por Miguel Martínez de la Riva, como presidente; y Manuel Abril y Salvador Bartolozzi, como vocales; concedió por unanimidad, en acta emitida el 23 de diciembre; el primer premio a Félix Alonso y Ramón Peinador. Por mayoría de votos, de Miguel Martínez de la Riva y Manuel Abril, el segundo premio se otorgó a Enrique Hortelano, votando Bartolozzi por el de Tono Lara. Por unanimidad, dos accésits se concedieron a Tono Lara y Lozano Sotés, y el tercero, con los votos de Martínez de la Riva y Abril, a Ramón Manchón, votando Bartolozzi por el de Hipólito Hidalgo de Caviedes.

Asimismo, el jurado dejó constancia en el acta de que «no ha pasado inadvertido para él el mérito positivo del cartel que lleva el número 12 y que firma don José Picó, no adjudicándose recompensa alguna por no considerarle a propósito para el fin a que se dedica el concurso» <sup>307</sup>.

El fallo del concurso de carteles provocó polémica. *Heraldo de Madrid* de 4 de enero de 1934 publicó una carta anónima de «uno de los artistas» concursantes en la que protesta porque los carteles fueron retirados de exposición una vez conocido el dictamen para que «el público no viese el resultado del fallo y pudiera comparar, que es lo menos a que uno tiene derecho». Expresaba que la resolución se sabía oficiosamente por la Unión de Dibujantes desde el 23 de diciembre; pero no se ha

---

<sup>306</sup> *Gaceta de Madrid*, 17 de noviembre de 1933.

<sup>307</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 29 de diciembre de 1933, *Gaceta de Madrid*, 4 de enero de 1934.

atrevido a hacerlo público hasta hoy, día 4, que se publica en la Prensa y que nadie puede ya comparar por estar ya quitados los carteles.

Los dos carteles premiados en primer lugar tienen el mismo asunto (una columna, una paleta y una cabeza escultórica). Desde el punto de vista artístico, más vale no hablar y menos de los tres últimos premios.

¿Es que los carteles de los Sres. Renau, Serny, Hidalgo de Caviedes, Pedraza Blanco, Tono, Espert y algún otro, no son superiores a varios de los premiados, y en un certamen como este (tan flojo en relación con otros análogos) entre cinco seleccionados no pudo ser incluido, al menos, el del sr. Renau?

La conciencia de los Jurados, señores Abril, Bartolozzi y Martínez de la Riva, así como la de algunos artistas, no estará muy tranquila.

El procedimiento ilegal de quitar la Exposición antes de dar los premios públicamente, es algo que nos sitúa en tiempos lejanos a la justicia y democracia que hoy debiera imperar.

Por último, hora es ya que en los concursos de carteles figure siempre un técnico litógrafo, pues el uso del aerógrafo no permite la perfecta impresión con las tres tintas 'planas' de algún cartel, y no es lo mismo hacer una obra para la contemplación, que un cartel para que sea reproducido con las planchas litográficas.

En cuanto a los premiados, Ramón Peinador Checa, pintor, ilustrador, grabador, cartelista y decorador; nació en Madrid el 25 de diciembre de 1897.

Realizó sus estudios en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid y comenzó su carrera profesional en el campo de los carteles, la ilustración y la escenografía, trabajando en la compañía teatral de su hermano Fernando.

En 1927 viaja a París, con el deseo de «vivir en el extranjero las corrientes más modernas del arte»<sup>308</sup>. Recorre también Alemania e Italia, donde recibió las influencias de las vanguardias y la escuela de la Bauhaus, que se reflejaría en su obra como pintor y diseñador.

En la década de los 30 regresa a España, reanudando su trabajo en el campo de la ilustración, la decoración y la publicidad e integrándose en el ambiente intelectual y artístico de estos años.

En 1932, junto con Félix Alonso, obtiene el primer premio del concurso de carteles para el baile de máscaras del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

---

<sup>308</sup> *La Nación*, 14 de mayo de 1927, p. 6.

Ambos autores obtuvieron también premio de 1000 pesetas en el concurso de carteles de la lotería de la Ciudad Universitaria de Madrid.

Concurrió al Salón de Humoristas de 1933. Fue colaborador de *ABC* y *Blanco y Negro*.

Durante la guerra civil española, colaboró con el semanario *Hierro*, editado por la UGT entre 1936 y 1937, con caricaturas e historietas; en *Diario de las Juventudes Socialistas*, en 1937, o *No veas*; y realizó carteles para el Ministerio de Propaganda de la República y para el Ministerio de Instrucción Pública, formando parte del grupo de artistas destinados a estos organismos.

Durante la evacuación de Madrid, se trasladó con el gobierno republicano a Valencia y posteriormente a Barcelona.

Con la derrota de la República, partió al exilio. Tras su paso por Francia, donde estuvo internado en el campo de concentración de Argelès sur-Mer, embarcó a México en el «Sinaia», primero a Veracruz y posteriormente a Ciudad de México.

Se dedicó en estos años a la publicidad, ilustración, decoración de interiores, pintura de caballete, especialmente paisaje, y a realizar trabajos de vestuario, carteles o publicidad para la industria cinematográfica.

Algunas de sus obras se encuentran en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, el Museo Nacional de Arte de México o el Museo Franz Mayer, en Ciudad de México.

Peinador falleció en México el 26 de mayo de 1964 <sup>309</sup>.

En cuanto a Félix Alonso, fue un ilustrador y dibujante publicitario inserto en el ambiente artístico y cultural del Madrid de los 30, ciudad donde nació hacia finales del siglo XIX.

Estudio en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid y en París.

En 1920 y 1933 participó en los Salones de Humoristas celebrados en Madrid.

Prestó sus colaboraciones en *La Risa* y *Gente Menuda*, suplemento infantil del semanario *Blanco y Negro*; y realizó las cubiertas de la colección de textos teatrales *La Farsa*.

---

<sup>309</sup> Agramunt Lacruz, Francisco. *Arte en las alambradas. Artistas españoles en campos de concentración, exterminio y gulags*. Valencia, Universidad, 2016. *El eco republicano*. <https://www.ecorepublicano.es/2015/08/aproximacion-ramon-peinador-checa-1897.html> [Consultada el 5 de diciembre de 2019]. Summers de Aguinaga, Begoña. *La obra de Serny: desde la edad de plata del dibujo hasta 1995*. Madrid, CSIC, 2009. Barjau, Santi. «Peinador». Disponible en: <https://cartellistes.blogspot.com/search?q=peinador+checa> [Consultada el 10 de diciembre de 2019].

Su ocupación más destacada fue la cartelería, participando en diversos concursos nacionales, en ocasiones, en colaboración con el citado Ramón Peinador, junto con el que también se dedicó al diseño de establecimientos y al interiorismo. Sus diseños aparecen reproducidos en la revista *Cortijos y Rascacielos*.

Participó en la exposición nacional de Bellas Artes de 1934.

En el Concurso Nacional de Arte Decorativo de 1935 alcanzó un accésit.

Fue miembro de la Unión de Dibujantes Españoles.

Colaboró con Josep Renau en los trabajos de preparación e instalación del Pabellón de España en la Exposición Internacional de París de 1937. Desarrolló también labores de propaganda durante la Guerra Civil, a cuyo término permaneció en España, dedicado a trabajos de decoración y cartelería.

En 1948 participó en el concurso de carteles anunciadores del baile de carnaval del Círculo de Bellas Artes de Madrid <sup>310</sup>.

## Concurso Nacional de Pintura

Convocado en la *Gaceta de Madrid* de 30 de marzo de 1933, se dividió en dos temas. El primero, un retrato al óleo. Cada concursante presentaría solo uno y original, con el condicionante de que no hubiera figurado en ningún certamen ni en exposición internacional, nacional, local ni particular.

Se concedería un solo premio de 6000 pesetas y tres accésits de 1000 pesetas cada uno, si bien en la *Gaceta de Madrid* de 3 de noviembre de 1933 se insertaba una rectificación: un solo premio de 11000 pesetas y tres accésits de 1000 pesetas cada uno.

La obra premiada quedaría en propiedad del autor, pero este, por la aceptación del premio, se comprometía a realizar en el precio de 5000 pesetas el retrato de la persona que determinara el Ministerio de Instrucción Pública en un tamaño no menor de 1,10 por 0,80 metros.

El segundo tema era «Paisaje a la acuarela». Cada concursante presentaría, igualmente, una sola obra, original y que no hubiese figurado en ningún certamen anterior. Las dimensiones no se limitaban.

---

<sup>310</sup> Barjau, Santi. «Félix Alonso, des del cor de la República». Disponible en: <https://cartellistes.blogspot.com/> [Consultada el 10 de diciembre de 2019]. Cabañas Bravo, Miguel. «Renau y el Pabellón Español de 1937 en París, con Picasso y sin Dalí», en *Josep Renau (1907-1982). Compromiso y cultura*. Valencia, SECC, 2007. Summers de Aguinaga, Begoña. *La obra de Serny: desde la edad de plata del dibujo hasta 1995*. Madrid, CSIC, 2009.

Se concedería un primer premio de 3000 pesetas, un segundo de 2000 y dos accésits de 500. Las obras que obtuvieran el primero y el segundo premio quedarían en propiedad del Estado.

Los trabajos, firmados por sus autores, serían presentados del 14 al 30 de octubre, los del primer tema, y del 1 al 15 de diciembre, los del segundo. En los respectivos quince días siguientes se celebraría la exposición de obras y se emitiría el fallo. El barnizado se celebró el 16 de noviembre.

El 21 de diciembre se emitió el fallo del segundo tema del concurso, «Paisaje a la acuarela».

Según el acta, el jurado, Francisco Llorens, que actuó como presidente; y los vocales, Aurelio García Lesmes, Emilio M. Aguilera y Carmen Gallardo, sustituta interina de López-Rey en la Secretaría de los Concursos Nacionales; procedió a examinar las obras presentadas que se exponían en uno de los salones del Círculo de Bellas Artes. Después de «alabar» la iniciativa de la convocatoria de este concurso de acuarela, «procedimiento noble de pintura que va cayendo en desuso», deciden separar varias obras que consideran fuera de las bases, las fijadas con los números 71 y 72, por no ser paisajes, y, por no ajustarse al procedimiento, la 3, 11, 15, 23 y 39.

Asimismo, declaran fuera de concurso la número 27, de Margaret Sweeney<sup>311</sup>, lamentando que por ser extranjera se viera el jurado en la imposibilidad de adjudicarle recompensa, pero permitiéndose recomendarla al Ministerio de Instrucción Pública para que, si fuera posible, adquiriera su obra, ya que su mérito la hacía acreedora de esta distinción.

Seguidamente, y «después de detenido y concienzudo estudio», otorgaron por unanimidad el premio de 3000 pesetas, rebajado a 2000, a Miguel Farré y el segundo, de 2000, a Rafael Estrany.

Por mayoría, los dos accésits de 500 pesetas se concedieron a Magdalena Leroux de Comendador, con los votos de Llorens y Aguilera; y a Aguado Arnal, votado por Aguilera y García Lesmes.

El jurado propuso que las 1000 pesetas rebajadas del primer premio se repartieran a partes iguales entre Timoteo Pérez Rubio, votado por Aguilera y García Lesmes; y Francisco Bonnín, con los votos de Llorens y Aguilera.

La propuesta del jurado, excepto la adquisición del cuadro de Margaret Sweeney, fue aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 29 de diciembre y publicada en la *Gaceta de Madrid* el 5 de enero de 1934.

En el concurso de «Paisaje a la acuarela», al que acudieron cerca de cien

---

<sup>311</sup> Acuarelista y dibujante de origen norteamericano (1904-1973), establecida en Valldemosa entre 1925 y 1936 y, en una segunda etapa, a partir de 1950 y hasta su fallecimiento.

pintores, presentaron paisajes «interesantísimos», entre otros artistas, Garay, J. Muñoz, Antonio Gol, Gárate, Maffei, Navas, Nombela, Soriano, Francés, Paula Millán, Gómez Acebo, María Luisa Pérez Herrero, Sancha, Seijó Rubio, Vila Cinca, Llorens, Pedraza, Garralde, Vázquez Díaz, García Martín, Bráñez o Ziegler.

En cuanto al concurso de retratos, estuvo rodeado de polémica.

Como jurado se nombró a Ángel Vegue y Goldoni, Roberto Fernández Balbuena, Aureliano Arteta, Ignacio Pinazo y Joaquín Valverde. La renuncia de Arteta y Pinazo llevó a la vocalía a José Ramón Zaragoza y Eugenio Hermoso.

El acta del jurado recoge:

Reunidos el 20 del corriente (noviembre) en los locales del Museo de Arte Moderno los señores designados por el Ministerio de Instrucción para juzgar los trabajos presentados [...], acuerdan constituirse en la secretaría del Museo para iniciar sus deliberaciones. Al ir a comenzar estas, Eugenio Hermoso se ausenta alegando ocupaciones urgentes, quedando convocada otra reunión para el mismo día en el mismo salón. Se considera constituido el jurado, bajo la presidencia del sr. Zaragoza, ya que, ostentando él y los sres. Hermoso y Valverde primeras medallas en exposiciones nacionales, se interpreta así el espíritu de las bases de los concursos, que resuelven de modo taxativo el caso análogo en relación con la posible presentación de varios académicos en el Jurado.

Se plantea D. José R. Zaragoza la cuestión previa del concepto que debe darse al retrato como término genérico. Después de amplia deliberación, se concretan dos criterios: uno, el del sr. Zaragoza, que reconociendo el excepcional valor artístico de la obra 42, de José Gutiérrez Solana, estima que debe declarársela fuera de concurso por no reunir, a su juicio, las condiciones del retrato en su concepto clásico, ya que en la composición de aquella aparece con desequilibrada importancia el personaje retratado y los elementos accesorios, hasta el punto que estos adquieren un lugar preponderante que destruye la significación plástica del retratado; y otro, el que sustentan los restantes miembros del Jurado, que estiman, por el contrario, como cualidad fundamental que valora en toda su significación la obra de Gutiérrez Solana, un equilibrio entre el personaje y los accesorios que contribuyen a completar la psicología de un ser humano incluido en su ambiente, cualidades que les hacen calificar el trabajo objeto de discusión, no solo de excepcional obra de arte, como afirma también el sr. Zaragoza, sino como trabajo señero y dispar dentro de los presentados al concurso con un tema concreto como es el del retrato.

Se discuten ampliamente ambos puntos de vista, y después de afirmar el sr. Zaragoza que solo en el caso de que la obra citada fuese declarada fuera de concurso, podría acaso, con excesiva amplitud de criterio en cuanto a la valoración artística, pensarse en proponer alguna otra obra de las presentadas o, como posible merecedora del premio, se acuerda celebrar una segunda sesión ante la conveniencia de conocer el criterio del sr. Hermoso.

El martes 21 se reúne nuevamente el jurado, después de cerrada al público la exposición, con objeto de estudiar con todo detenimiento todas las obras presentadas, muchas de las cuales, por insuficiencia del local, aparecen expuestas en deplorables condiciones de luz.

Con asistencia de todos los miembros del jurado se examinan detenidamente todas aquellas obras que se estiman dignas de discusión, entre ellas un número considerable de las que figuran en las galerías de ingreso al salón, y después de amplio debate concretan más minuciosamente los diversos criterios. El sr. Hermoso coincide con el sr. Zaragoza en cuanto a que la obra de Gutiérrez Solana debe ser declarada fuera de concurso, negando además terminantemente el valor artístico de aquella, en contra del criterio de los demás miembros del Jurado, pero, a requerimientos de sus compañeros, que le invitan a proponer el trabajo que a su juicio podría obtener el primer premio, Hermoso elude dar su opinión. Se decide celebrar una tercera reunión el día 22 [...].

Algunos minutos después de la hora fijada para esta reunión, se recibe una atenta carta de Hermoso, en la que presenta su dimisión del cargo de jurado, entendiéndose que en modo alguno puede ser interpretada su actitud como una descortesía para sus compañeros, de los cuales tiene el concepto más honorable. Dados los términos del escrito [...], el jurado acuerda proseguir sus deliberaciones, ya que considera inútil toda gestión para hacerle desistir de su renuncia.

Se resumen los puntos de vista expuestos, resultando propuesta para el premio de 11000 pesetas la obra número 42, original de José Gutiérrez Solana, por los votos de Joaquín Valverde, Ángel Vegue y Roberto Fernández Balbuena, y el voto en contra de José Ramón Zaragoza. El jurado acuerda reunirse nuevamente el sábado 25 para proceder a la propuesta de adjudicación de accésits. Así lo hace, y después de amplia deliberación, considerando el jurado desproporcionada la asignación del premio en relación con la de los accésits, cree que debe estimarse esta desigualdad como una significativa orientación en cuanto a la concesión de los últimos y desechadas, con arreglos a este criterio, las obras de meritísimos artistas de conocido prestigio, se procede a

estudiar con todo detenimiento las de los artistas jóvenes que pudieran obtener dichas recompensas, las cuales recaen, por unanimidad, a favor de la obra número 21, original de Rosario Velasco, y por mayoría de votos en las señaladas con los números 46 y 25, de Luis Muntané y Rafael Pellicer.

Tal y como recoge el acta, que fue aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 29 de diciembre <sup>312</sup>; efectivamente, el 22 de noviembre de 1933 Eugenio Hermoso se dirige por carta a Carmen Gallardo: «Visto el sergo (sic) que tomaron las cosas», escribe, envió una carta al director general de Bellas Artes con su dimisión como jurado, «entendiendo que en modo alguno puede ser interpretada mi actitud como una descortesía para mis compañeros de los cuales tengo el concepto más honorable».

La carta decía así (los subrayados son de Hermoso):

Razones: que siendo este concurso específicamente de retratos, entiendo que debe concederse el premio a un retrato de los que hay gran corpus en esta exposición.

Pues bien: en una reunión que tuvimos los vocales del jurado... con carácter particular, pues no llegamos a constituirnos con arreglo a los trámites reglamentarios nombrando presidente y demás requisitos necesarios para que los acuerdos tomados tengan ahora fuerza legal, me encontré con que los sres. Valverde, Balbuena y Vegue tenían ya decidido premiar el cuadro bodegón firmado por el sr. Solana cuyo mérito no discuto, pero que a todas luces está fuera de concurso por no ajustarse a sus bases. Esta creencia, compartida por el sr. Zaragoza, la expresé a mis compañeros, convencido de que no había lugar a deliberar en una cosa tan clara. Creo se intentará hacerme creer lo contrario, a lo que dejo expuesto yo, que no admito que en serio pudieran hacerme ver que el sol sale por occidente, (así) decido retirarme [...].

Como el jurado no queda constituido legalmente [...], ni nombrado presidente, queda sin cabeza, y a causa de mi renuncia, cojo o manco, lo que pongo en su conocimiento.

---

<sup>312</sup> *Gaceta de Madrid*, 5 de enero de 1934.

La carta de Hermoso motivó también la de un grupo de artistas concurrentes al concurso dirigida al Ministerio de Instrucción Pública y publicada en la prensa. Suscribían lo expresado por Hermoso, y estimaban:

que se trata de infringir el espíritu y la letra del reglamento por el que rige —cuyo Jurado no se ha llegado ni a constituir con los requisitos reglamentarios—, pretendiendo hacer recaer el premio en una obra que no se ajusta en absoluto a las bases de la convocatoria, y que se pretende, además, dejar desierto el resto de los otros premios.

Razones todas ellas que nos hacen dirigirnos a V. con el mayor respeto, pero con la seguridad de que seremos atendidos en nuestra justa queja.

Julio Moisés, Vázquez Díaz, Rafael Pellicer, Valentín Zubiaurre, Amparito Figueroa, Cristóbal Ruiz, Arturo Suoto, Cristóbal González, Gil Guerra. Siguen las firmas <sup>313</sup>.

La carta de Hermoso fue remitida también a informe del Consejo Nacional de Cultura. Ante ello, el tribunal del concurso envió una carta a su presidente, ampliando razones y argumentos de la citada acta con el fallo, «que, si fueron omitidos en el acta de nuestra actuación por no hacerla extensa en demasía, juzgamos indispensable apuntar ahora para conocimiento del Consejo».

Rebaten el escrito de Hermoso en el que se les acusa de «tres supuestas irregularidades cometidas por nosotros».

Con respeto a la primera, que el jurado «no estaba constituido legalmente»,

hemos de oponer a esa gratuita afirmación la nuestra en contrario suscrita en el acta. Si el sr. Hermoso al ausentarse por razones puramente particulares de la primera sesión nos invitó a proseguir nuestras deliberaciones en su ausencia, implícitamente nos autorizó también para considerarle como presente, de lo contrario hubiera solicitado de nosotros un aplazamiento.

Prueba indiscutible de nuestras aseveraciones es que el sr. Hermoso al concurrir a la segunda sesión no hizo la menor objeción acerca de ese trámite legal y era entonces el momento óptimo, y que durante cerca de dos horas actuó con nosotros en el examen y discusión de las obras sometidas a nuestro juicio. De hecho [...], certificando con su actuación el que como tal (jurado) se consideraba y nos consideraba. Podrá, en todo caso, manifestar con veracidad que no le fue comunicado el

---

<sup>313</sup> Luz, 27 de noviembre de 1933, p. 5.

cumplimiento de dicho trámite, pero nosotros podemos afirmar que atentos como él a nuestra tarea no paramos atención en el hecho ni fuimos requeridos para aclararlo, deduciendo que él como nosotros actuábamos a sabiendas de que el jurado se había constituido. Pero existe además la carta que el sr. Hermoso nos dirigió al día siguiente de esa sesión, enviando su dimisión y salvando de manera terminante nuestra honorabilidad. Pensamos que de suponernos el sr. Hermoso en una actuación ilegal no nos habría remitido su carta.

Queremos pues sostener con toda energía la veracidad de nuestra acta y la buena fe de nuestras actuaciones, enfrente de las afirmaciones inexactas del sr. Hermoso, cuando se le requiere para que razone su dimisión, y señalar nuestro derecho a suponer que si el sr. Hermoso hubiera encontrado dentro del Jurado calificador una mayoría coincidente con su criterio habría continuado su labor como en esa segunda sesión en la que se creyó obligado a dimitir, y esto lo atestiguamos nosotros, porque pretendíamos premiar una obra que él reputaba de 'solemne mamarracho'. Por ello, calificamos nosotros la actuación del sr. Hermoso, al no invocar ante el Jurado para abandonar su cargo más que su discrepancia de criterio sin aludir a la infracción legal que ahora nos imputa, de desleal y de premeditada para el caso en que no encontrase en el Jurado apoyo suficiente para distribuir las recompensas según su personal criterio.

No creemos necesario detenernos en la segunda afirmación del sr. Hermoso respecto a la obra del sr. Gutiérrez Solana digna de declararse fuera de concurso; ese criterio, según consta en acta, lo comparte el sr. Zaragoza, pero enfrente de él está la opinión del resto del jurado y pensamos que en punto a juicio estético no es discutible la licitud de su fallo. Todo artista designado para juzgar aportará su juicio indudablemente subjetivo, de la coincidencia en mayoría se deducirá la decisión final.

Finalmente, con respecto al escrito dirigido por los concursantes a la Dirección General de Bellas Artes publicado en la prensa, en el que se refieren a la información de Hermoso sobre que el jurado no concedió los accésits del concurso; lo consideran una

afirmación prematuramente calumniosa, ya que según los términos del reglamento los premios han de concederse y nadie tiene derecho a suponernos dispuestos sistemáticamente a violar el reglamento.

Queremos señalar también ante el Consejo el hecho de que nuestro fallo se haya visto detenido por una protesta, la de los expositores, y un escrito, el del sr. Hermoso, anteriores ambos a nuestra decisión; protesta la primera claramente inspirada por el sr. Hermoso, ya que de él afirman los concursantes tener la afirmación que los mueve a redactar su escrito y por otra parte también nos interesa subrayar la conducta del sr. Hermoso que entrega a la pasión de los concursantes el conocimiento de un escrito que él dirige a la superioridad antes de haberlo hecho llegar a su destino, así como no vacila en comunicar también el secreto de la única deliberación a la que ha asistido, induciendo a la parte interesada a reforzar en una protesta el escrito que él dirige a la Dirección General de Bellas Artes, ejerciendo así evidente coacción.

El Consejo Nacional de Cultura emitió informe el 21 de diciembre de 1933, en el cual expresaba que «aunque no se había cumplido el requisito del acta de constitución del jurado para calificar dicho concurso, había quedado formalmente constituido según las actas y antecedentes de lo actuado, que se unen al expediente».

La polémica quedó recogida en la prensa, pues «está dando mucho que hablar en el mundillo artístico, literario y periodístico»<sup>314</sup>. Manuel Abril cree «pertinente recoger (la) porque hay en todas ellas algo más que el hecho en sí: hay síntomas de estados colectivos, de psicología social y crisis éticas»<sup>315</sup>. Critica la carta en la que

no sabemos de qué se quejaban. La carta estaba escrita por alguien — ignoramos quién— que no sabía acabar una oración gramatical ni exponer —con gramática o sin ella— los términos de un asunto. A vuelta de gerundios, decíase en la carta que se trataba de ‘infringir el espíritu y la letra del reglamento, pretendiendo hacer recaer el premio en una obra que no se ajusta en absoluto a las bases de la convocatoria’. No decía por qué ni por qué no; cuáles son las tales bases, cuál su espíritu, cuál su letra y en vista de qué creían que se había de infringir lo uno y lo otro. Para que todo sea ambiguo en esa carta ni siquiera puede saberse —cuando dice que la obra que intentan premiar ‘no se ajusta en absoluto a las bases de la convocatoria’— si es que no se ajusta absolutamente en nada o es que no se ajusta del todo, que no

---

<sup>314</sup> *Heraldo de Madrid*, 28 de noviembre de 1933, p. 6.

<sup>315</sup> Abril, Manuel. *Luz*, 2 de noviembre de 1933, p. 8.

acaba de ajustarse en absoluto.

Pero sea lo uno o lo otro, ni se dice por qué ni por qué no; ni en qué se fundan ni de qué se quejan.

Y esto es precisamente lo que da importancia de síntoma a la carta: unos cuantos descontentos, dejándose guiar por no sabemos quién —el que redacta la carta: alguien que no sabe escribir, pensar, ni explicarse—, en vez de aducir pruebas y razones se limita a lanzar al aire especies reticentes, gratuitas, con ribetes de calumniosas y faltas de fundamento. Nos apresuramos a añadir que varios de los firmantes lo hicieron disconformes en gran parte, desconociendo la carta en otra parte e informados falsamente.

Por ello, «por lo a tontas y a locas y por la ligereza extraordinaria» con que se había llevado a cabo esa cuestión

destartalada de la carta y la protesta, es por lo que queremos nosotros insistir en subrayarlo, en vez de no darle importancia, ya que en sí no tiene atadero. No lo tiene, no; no coordina, no expone, no aclara, no fundamenta ni arguye; pero enturbia, insinúa, acusa y hasta difama. Y como esto va siendo costumbre, bueno es que vayamos advirtiéndolo y poniendo las cosas en su punto. Nosotros en este caso, podemos hacerlo con completa libertad por no haber intervenido en el concurso.

Comentaba Abril que las noticias oficiosas le habían permitido saber por qué los «protestatarios» juzgaban injusto que el premio fuese concedido a Solana: porque el retratado allí no es persona conocida; porque es —añaden algunos— un personaje inventado»; lo que dejaba al crítico

boquiabiertos. Ignoramos si el texto de la ley indica taxativamente que haya de ser el retrato de persona conocida.

Es detalle que queremos ignorar propuestamente. Queremos ignorarlo porque nos parece grave que un grupo de artistas de hoy, casi todos de valía, aduzcan alegatos de tipo reglamentista en cuestión que, de ser reglamentaria, hablaría muy mal del reglamento y denotaría siempre que estaba el tal reglamento concebido de espaldas a la estética.

No se puede juzgar un retrato por razón del parecido [...], es imposible cimentar el mérito de un retrato —aunque sea paradójico— en su fidelidad o parecido.

Añadamos, a modo de inciso, que en términos generales no podemos comprender qué sea eso de 'personas conocidas'. Conocidas ¿de quién y hasta qué punto? ¿Por qué han de ser personas conocidas para varios del Jurado, no digamos ya, por ejemplo, la señora de Ponce de León y la señora de Pérez Rubio, o la señora retratada por Moisés o por Muntané o por Segura, sino incluso aquellos otros —como el doctor Del Campo o el poeta Juan Ramón Jiménez— que, a pesar de ser célebres y conocidísimos por nombre, no son empero casi conocidos por sus rasgos fisionómicos?

Consideraba el crítico el retrato de Solana «de tal modo retrato, que los libros, el sillón, la gaveta y hasta la encuadernación de los libros y la levita que viste el personaje son tan parte integrante —por acordes y característicos— del personaje retratado como pueda serlo el rostro».

Con respecto a la queja recogida en la carta de que el jurado había dejado desiertos los accésits, Abril lo desmentía, pues estaban concedidos a Rafael Pellicer, Luis Muntané y Rosario Velasco.

Otra de las protestas, escribía, se refería a la colocación de los retratos. «Aquí tenemos de nuevo otro inconveniente grave de los muchos que habrán de ir presentándose un día y otro día por esa lamentable falta de local que nosotros venimos, hace años, denunciando con machaconería».

Los retratos de este concurso iban a ser expuestos en el Palacio de Exposiciones del Retiro, por ser este el único local de capacidad suficiente; pero los concursantes alegaron que en el Retiro, y en diciembre, «no se ve y no puede ir nadie allí con el mal tiempo. Volvemos a lo de siempre: el local de que ahora se dispone —con todo y ser el único— es punto menos que inútil en dos terceras partes del año y es incómodo y es inadecuado en los pocos meses que sirve para algo».

Así, debido al alegato «razonable» de los concursantes, decidió el Ministerio hacer la exposición donde la ha hecho.

Y ha sucedido, en efecto, lo que era de temer y lo que era inevitable: que hayan ido algunos cuadros al pasillo, a un lugar indebido y deprimente —postergados y sin luz—, no por razones de inferioridad, sino por razones de espacio. Aparte de que en casos de esta índole no es cosa de que la colocación prejuzgue de antemano la valía de unas y otras obras estableciendo —como aquí se ha establecido— una subordinación de tres grados: primer grado, el salón propiamente dicho; segundo grado, la antesala, donde los cuadros, si bien se ven, se

ven peor y con luz artificial, y tercer grado, el pasillo, donde a los cuadros ni con luz artificial se los ve como es debido.

En casos como éste, en donde el premio es único, no pueden encontrar los autores otra compensación al esfuerzo que el de ser bien colocados: primero, a fin de que sean vistos; segundo, a fin de no sufrir la vejación de una postergación real o aparente. ¿Qué decir si además hay, tanto en la sala como en el pasillo, cuadros que podían estar en el salón con tantos y aun con más merecimientos que otros? [...].

Tenemos motivos para asegurar que no hay en este asunto culpables directos y sí, exclusivamente, un mal de exigüidad y malas condiciones materiales que hacen grave cualquier desigualdad inadvertida y que imponen la forzosa de desigualdades conscientes. La culpa aquí es de un Estado que fomenta con premios y concursos el ejercicio de las Bellas Artes, pero no completa esa misión —ese deber— ofreciendo a las obras de arte lo primero que requieren: lugar donde ser vistas con decoro.

También *La Libertad* centraba sus críticas en la instalación de la exposición en el artículo «Una Exposición en forma de embudo», recogiendo que los responsables lo habían hecho, «al parecer», sin intervención del jurado,

decretando por sí y ante sí que el mejor sitio para una Exposición es un pasillo, un antesalón y, finalmente, el salón. Claro está que solamente el salón es el que retiene condiciones de iluminación, pues recibe la luz natural, y el resto de la Exposición no puede tener más luz que la artificial. Este hecho por sí solo demuestra que no se presentan las obras en la igualdad de condiciones que en todo concurso de esta índole se debe tener en cuenta. Así resulta que sólo unas cuantas obras están en lo ancho del embudo (salón), y las otras, que son bastante más de la mitad del total, *disfrutan del antesalón* —parte del embudo ya más estrecha—, para acabar en el pitorro o *pitorreo* de las restantes que se ven colocadas en esas condiciones.

Se ve con todo el cariño con que estos organizadores han tratado a los concursantes. No vamos ahora nosotros a invadir el campo del Jurado sobre el mérito de las obras expuestas. Pero lo que sí vamos a decir es que no hay derecho a prejuzgar —antes de que el Jurado, la crítica y el público hayan emitido su juicio— por unos señores —de cuyos conocimientos ficticios no tenemos noticia— a los pintores que concurren en pasajeros de primera, de segunda y de tercera clase. Esta cuestión pertenece al Jurado, y es algo bochornoso para el mismo que

les presenten los cuadros en esa forma. Porque no hay que olvidar que los pasillos son para circular y no pararse en ellos, y así suelen hacerlo casi todos los visitantes, que si acaso miran de reojo algún que otro cuadro, porque piensan que todo lo que hay allí debe ser muy malo, por el mero hecho de estar en ese lugar, y que donde hay que llegar es al salón... Desde luego que los señores del Jurado no lo harán así <sup>316</sup>.

Criado y Romero realizó una entrevista al autor de la «polvareda», José Gutiérrez Solana, quien manifestó que ignoraba que se hubiera elevado al director general de Bellas Artes el escrito de protesta de los artistas. Enterado de los términos en que el mismo estaba concebido y de quienes eran sus autores, expresó:

¡Bah!... Lo de todos los certámenes. Ahora está de moda lo de protestar contra todo... lo que no nos produce algo. ¡Es muy triste!... ¡Bah!...

Ante la pregunta de que su obra no se ajustaba a las bases de la convocatoria, responde:

Eso dicen; pero dicen mal. El retrato puede ser de una persona conocida... o imaginaria. Yo presenté un retrato imaginario. ¿Y por qué no? Lo que hay que hacer es pintar bien. ¿Qué importa que un retrato sea real o creación del artista? Puede parecerse mucho a una persona determinada y ser una detestable obra de arte..., y puede no parecerse a nadie y ser una joya pictórica.

Los que acuden a un concurso como éste y llevan como retrato el de una celebridad son unos ventajistas. Yo he llevado al certamen un retrato, pero no conoce nadie al retratado; y, sin embargo, gusta. ¿Por qué? ¡Ah! ¿Por el mismo motivo que nos detenemos ante los muchos retratos de desconocidos que figuran en todos los Museos del Mundo?...

No quiero caer en esa vanidad...

Además, las bases del concurso dicen que quien obtenga el premio deberá luego hacer un retrato a una persona conocida. Luego lo que quiere saber el Jurado es quién está más capacitado para hacer un retrato; y luego, ese mismo designado, tendrá de hacerlo... Pero no diga nada de todo esto, da pena, da mucha pena de que siempre,

---

<sup>316</sup> 23 de noviembre de 1933, p. 9.

siempre, ¡siempre!, ocurra lo mismo... ¡Qué afán de hacer del arte una cuestión de política y de amistad!<sup>317</sup>.

*Heraldo de Madrid* del 6 de diciembre reproduce una entrevista con una concursante y firmante de la carta de protesta, Amparo González de Figueroa, quien manifestó que el premio no estaba bien concedido, porque, a su juicio, «la palabra 'retrato' no tiene más que una acepción; y como no es obcecación mía, puesto que todas las opiniones coinciden, la obra que se premia tiene de todo menos de retrato».

Ante la pregunta de si era una obra de mérito, contesta:

No quiero discutirlo. Lo que nos interesa es saber si se ajustaba o no a las bases del concurso [...]. El mismo autor confiesa que se trata de un retrato 'imaginario'. ¡A esto sí que se le puede llamar ventajismo! [...]. En lo que estoy perfectamente de acuerdo con Gutiérrez Solana es en que se 'quiere hacer del arte una cuestión de política y amistad'.

No cree, además que el jurado calificara «legalmente», porque no existía acta de constitución y, si existiese, sería sin conocimiento y sin firma de Eugenio Hermoso.

Yo tengo entendido que cuando este señor se retiró no se había constituido el Jurado. Es decir, no se había elegido presidente. Así es que, en vista de ello, debieron sustituir a Hermoso y entonces constituir el Tribunal legalmente, pues uno de sus cuatro miembros, ordenando el reglamento que sean tres o cinco, está incapacitado para actuar, porque en caso de empate el presidente no puede decidir... por la sencilla razón de que no existe.

Finalmente, y ante la pregunta de porqué firmaron una protesta a la que, en parte, no había lugar, responde:

Porque alguien, indudablemente con idea de levantar a la juventud, lanzó el bulo de que los accésits habían sido anulados. Pero no crea que nos hemos arrepentido de ello, pues la protesta ha servido para dar publicidad a las ilegalidades que, según creemos, se han cometido.

---

<sup>317</sup> *Heraldo de Madrid*, 28 de noviembre de 1933, p. 16.

El redactor cierra su entrevista señalando que Amparo González «se alegra» de los accésits concedidos. «No siente envidias ni celos de artista hacia los premiados. Para ella —no premiada—, ver galardonado el pecho de sus compañeros de juventud artística es ya un estímulo que la anima para nuevas luchas. Pero para nuevas luchas nobles, en las que no haya más que este lema: el arte por el arte».

Referente a los retratos presentados a concurso, Manuel Abril destacaba, en la antesala: los de Amparo González de Figueroa, Bernabéu, Barrera, Bisquert Palomero, Rigoberto Soler, Florit y Segura. En el pasillo: los de Leonardo Obis, Martín, Ceferino Castro, José Machado, Horacio Ferrer de Morgado y Calleja. Sobre todo, comenta el crítico estos cuatro últimos: el de Ceferino Castro, «uno de estos retratos antiacadémicos que no son tomados en consideración por las personas excesivamente canónicas, pero que a nosotros, con todo, nos parece más vivo que muchos y más interesante que no pocos»; el de José Machado, «un retrato de íntima y reposada nobleza, digno de un lugar honroso donde pueda ser advertido, ya que sus cualidades, mantenidas en decoroso recato, no llaman la atención del transeúnte»; el de Ferrer de Morgado, que, prosigue Abril, «no ha logrado, no, del todo su obra, pero las cualidades positivas son bastantes para que no deba verse colocado en lugar de menosprecio; y finalmente, el de Calleja, retrato «con más logros y excelencias que otra cosa»<sup>318</sup>.

Al margen de polémicas, con motivo del triunfo, la Agrupación Artística Castro Gil ofreció un banquete homenaje a Gutiérrez Solana el 3 de febrero. A los postres, el presidente de la Agrupación, José Cortina, pronunció un discurso, tras el cual Gutiérrez Solana agradeció el homenaje. Entre los asistentes, Souto, Bardasano, Salvador Bacarisse, Pérez Comendador, Emiliano M. Aguilera, Manuel Abril, Ángel Vegue o Manuel Gutiérrez Solana, entre más de cien comensales<sup>319</sup>.

El ganador del concurso de pintura, tema retrato, José Gutiérrez Solana, nació en Madrid el 28 de febrero de 1886 en el seno de una familia cultivada de origen montañés emigrada a México. Recibió sus primeras lecciones de arte de Agustín García del Valle y José Díaz Palma.

En 1900 ingresa en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, a donde asistirá hasta 1904, frecuentando también el estudio de José Garnelo Alda y recibiendo clases de Cecilio Plá.

En 1904 concluye sus estudios en la citada escuela y envía sus obras a la exposición nacional de Bellas Artes, donde son destinadas, junto con las de Julio Romero de Torres, Darío de Regollos o Isidre Nonell, a la popularmente

---

<sup>318</sup> Abril, Manuel. *Luz*, 2 de noviembre de 1933, p. 8.

<sup>319</sup> *El Sol*, 4 de febrero de 1934, p. 2. *El Siglo Futuro*, 10 de febrero de 1934, p. 4.

conocida como «Sala del crimen»<sup>320</sup>, destino similar de las que volvió a enviar en la siguiente edición de 1906. En este año frecuenta la tertulia del Café de Levante, cultivando amistad con Valle-Inclán y otros destacados pintores contemporáneos: Leandro Oroz, Ricardo Baroja o Anselmo Miguel Nieto. Se inicia también en estos años su afición a la lírica, lo que le llevaría a tomar lecciones de canto con el maestro Auria.

En 1907 participa en el Salón Iturriz de Madrid en una exposición colectiva.

En 1909 se traslada con su familia a Santander, afectándole diferentes tragedias familiares que influirán en su producción plástica y literaria.

En los años siguientes, su pintura empieza a ser centro de atención crítica, casi siempre en el marco de las exposiciones nacionales de Bellas Artes, a las que volvió a concurrir en 1908, 1910, 1912, 1915, 1917, donde alcanza una tercera medalla; 1922, donde se le concedió primera medalla por *La vuelta de la pesca*; 1924, 1926, 1930, donde impugnó, sin éxito, la medalla de honor concedida a Joaquín Mir al considerar que sus obras se habían presentado fuera de concurso; 1932 y 1934, donde también optó a la medalla de honor, concedida a Marceliano Santa María.

Regresa a Madrid en 1917, integrándose en su ambiente literario y artístico: frecuenta la tertulia del Café Pombo, que inspiró su famoso cuadro homónimo; envía su obra a diferentes exposiciones y da muestras de su labor literaria, que ya manifestó en 1913 con *Madrid. Escenas y costumbres*, con *La España Negra*, en 1920, o con *Madrid Callejero*, en 1924.

Participó en diferentes ediciones de los Salones de Humoristas y en los Salones de Otoño de 1920, 1922, donde fue nombrado socio de mérito de la Asociación de Pintores y Escultores, 1924, 1925 o 1935.

En 1921 celebraría una exposición individual en Santander y al año siguiente alcanza su primer triunfo oficial al ser galardonado con una primera medalla en la exposición nacional de Bellas Artes de 1922, comenzado, hasta 1938, una fecunda etapa con presencia habitual en certámenes o en exposiciones individuales, destacando su participación en el Salón de Artistas Ibéricos celebrado en Madrid en 1925, en la Exposición de Autorretratos celebrada en el Salón del Heraldo en 1928, en la Internacional de Barcelona de 1929, donde alcanzó medalla de oro; en la Bienal de Venecia de 1934, en el Salón Ruiz Vernacci de Madrid en 1935 o las individuales que celebró en el Salón de Arte Moderno de Madrid en 1927, en París en 1928 o en la Agrupación Castro Gil en 1933.

---

<sup>320</sup> Albergaba las obras presentadas en la exposición nacional de Bellas Artes al margen de las tendencias estéticas sancionadas oficialmente.

Durante la Guerra Civil residió entre Valencia y Madrid. Participó en la ilustración del álbum *Madrid*, del Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes Antifascistas en 1937, año en que también firmó el manifiesto de un grupo de intelectuales españoles contra las agresiones fascistas.

Al término del conflicto, se instala en Madrid, reanudando su trabajo y labor expositiva hasta el 24 de junio de 1945, en que fallece, siéndole concedida, a título póstumo, la medalla de honor de la exposición nacional de Bellas Artes de este año, medalla a la que también había optado en 1943.

Solana fue un destacado pintor del primer tercio del siglo XX, autor de una pintura de naturaleza figurativa y tendencias simbolistas-expresionistas que puso al servicio de una visión descarnada de la sociedad de su época, en línea con la reflexión de escritores contemporáneos como Valle-Inclán; mientras que en el plano plástico entronca con Darío de Regoyos y su visión de la «España Negra», que Solana plasmó tanto en el ámbito literario como artístico. Manifestó siempre su admiración por El Greco, Velázquez o Goya. Temáticamente, el mundo del toreo, la mujer, la muerte, las fiestas religiosas, el carnaval, retratos o naturalezas muertas jalonan su producción <sup>321</sup>.

En cuanto a Miguel Farré Albages, ganador del concurso en el tema de paisaje, nació en Barcelona el 10 de febrero de 1901 y falleció en esta misma ciudad el 21 de mayo de 1978.

Destacó en el campo de la acuarela, el mural y el cartelismo.

Realizó estudios en la Escuela de la Llotja de Barcelona en 1915, formando parte de ella como profesor auxiliar en 1919.

En 1925 obtiene una beca para la Residencia de Estudiantes de Pintura en la Alhambra, en Granada. En 1928 obtiene otra beca concedida por la Fundación Cuyás para realizar un viaje de estudios por España, trasladándose también a Italia, interesado por la obra de los maestros de la pintura al fresco.

En 1930 viaja a París y Roma.

---

<sup>321</sup> Aguilera, Emiliano M. *José Gutiérrez Solana*. Barcelona, Ibérica, 1947. Caparrós Masegosa, Lola. *Preraphaelismo, simbolismo y decadentismo en la pintura española de fin de siglo*. Granada, Editorial Universidad, 1999. Caravaca, Francisco. *Heraldo de Madrid*, 6 de enero de 1928, pp. 8 y 9. Castro Martín, Ángel. «José Gutiérrez Solana». Real Academia de la Historia. Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/6966/jose-gutierrez-solana> [Consultada el 10 de diciembre de 2019]. Correa Calderón. *La Ilustración Española y Americana*, 22 de junio de 1920, pp. 2 y 6. Encina, Juan de la. *La Voz*, 24 de mayo de 1922, p. 1. Fillo, Gil. *Ahora*, 9 de septiembre de 1933, p. 34. Francés, José. *La Esfera*, 9 de octubre de 1920, p. 30. Francés, José. *La Esfera*, 30 de marzo de 1929, pp. 33 y 34. Gaya Nuño, José Antonio. *José Gutiérrez Solana*. Madrid, 1973. Gómez de la Mata, Germán. *Ahora*, 5 de enero de 1930, p. 11. Gutiérrez Solana, José. *Obra Literaria*, Madrid, 1961. *José Gutiérrez Solana*. MNCARS, 2004. *José Gutiérrez Solana*. Madrid, Fundación Mapfre, 2006. Vernacci, E. R. *El Sol*, 2 de mayo de 1936, p. 2.

Residió de nuevo en Florencia durante la guerra civil española, profundizando en las técnicas de la pintura al fresco y su aplicación a la pintura contemporánea. Viajó también por Austria, Bélgica, Holanda o Egipto.

Tras el fin del conflicto, se instala en Barcelona, centrando su actividad en la pintura mural. Participó en diversas exposiciones colectivas y realizó numerosas individuales.

Entre sus obras, destacan, todas ellas en Barcelona, la Capilla del Santísimo, de la Real Colegiata de Santa Ana; el hall del Banco de Vizcaya o la capilla de Sant Jordi en el Palau de la Generalitat de Catalunya.

Fue catedrático de Procedimientos pictóricos de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, fundador, en 1959, y director de la Escuela de Pintura Mural Contemporánea de Sant Cugat del Vallès (Barcelona) y académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona <sup>322</sup>.

## Concurso Nacional de Arquitectura

El tema del concurso de este año estuvo dedicado a «Anteproyecto de Museo de Arte Moderno que se supone situado en Madrid».

Con la llegada de la República en 1931 y el nombramiento de Juan de la Encina como director del Museo de Arte Moderno, se propone un cambio en la institución, creada en 1894 y con sede en el Palacio Nacional de Bibliotecas y Museos; que incluía la realización de un nuevo edificio para el Museo. En este contexto se dedica el concurso nacional de 1933 a este tema <sup>323</sup>.

Tendría un solo premio de 15000 pesetas y dos accésits de 1000 cada uno.

Las bases detallaban minuciosamente el programa a desarrollar: salas de pintura con un kilómetro de desarrollo lineal de pared, dos salas de escultura

---

<sup>322</sup> AA.VV. *Miquel Farré, Pintor*. Barcelona, IMMM, 1990. Garrut, Josep María. *Dos siglos de pintura catalana (XIX-XX)*. Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1974. Ros i Vila, Josep. «Biografía del pintor Miquel Farré i Albagés, 1901-1979». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, n.º 1. Barcelona, 1986. Disponible en: [https://www.raco.cat/index.php/ButlletiRACBASJ/article/view/219075\\_325818](https://www.raco.cat/index.php/ButlletiRACBASJ/article/view/219075_325818) [Consultada el 25 de enero de 2020].

<sup>323</sup> La acción sobre el Museo de Arte Moderno es considerada por Jaime Brihuela como uno de los cuatro «ejes básicos» de la política de la República en materia artística, junto con las actuaciones sobre las exposiciones nacionales de Bellas Artes, el apoyo a la Sociedad de Artistas Ibéricos y los intercambios expositivos con el extranjero. Brihuela, J. «Las artes plásticas y la Segunda República. Un modelo de estrategia política», en Murga Castro, Idioa y López Sánchez, José María (eds.). *Política cultural de la Segunda República*. Madrid, Fundación Pablo Iglesias, 2006.

dedicadas a ella exclusivamente, pudiéndose utilizar, además, vestíbulos, patios cubiertos o descubiertos, galerías, etc.; un salón de estampas, con armarios para su conservación y una mesa para su examen; una sala de conferencias de pequeñas proporciones, una pequeña biblioteca, un pequeño organismo administrativo (despacho de director, subdirector, secretaria y sala de juntas); talleres de restauración de escultura y pintura, talleres de fotografía y laboratorio de investigaciones, carpintería, salas de embalaje, de envío y de recepción de obras; consejería y vestuario del personal, servicio de guardarropa y de lavabos y una dependencia para el personal y el material de incendios.

Cabía la posibilidad de que los concursantes aportaran a este programa nuevas ideas o sugerencias.

Los documentos a presentar serían, como máximo, los siguientes, descalificando el jurado a los concursantes que los excediesen: una planta de emplazamiento a 1/200 de escala, una planta por cada piso del museo, escala 1/100, sección longitudinal y sección transversal, escala 1/100. Perspectiva: dos alzados, escala 1/100, una breve memoria y un avance de presupuesto.

Cada concursante tendría derecho a presentar un solo proyecto.

Los trabajos se presentarían del 1 al 15 de octubre y la exposición se celebraría al mes siguiente, debiendo el jurado emitir el fallo cinco días antes de su clausura. Finalmente, ambos trámites fueron prorrogados al 15 de diciembre.

El proyecto premiado quedaría en propiedad del Estado <sup>324</sup>.

El jurado fue nombrado el 2 de noviembre, quedando formado por Francisco Javier Sánchez Cantón, subdirector del Museo del Prado; Ricardo Gutiérrez Abascal (Juan de la Encina), director del Museo Nacional de Arte Moderno; Pedro Muguruza, arquitecto del Ministerio de Instrucción Pública en el Museo del Prado; Secundino Zuazo, arquitecto y vocal del Museo Nacional de Arte Moderno; y Jesús Martí y Martí, arquitecto, «personalidades que han acreditado autoridad y alta exigencia en sus gustos» <sup>325</sup>.

La renuncia de Pedro Muguruza y de Zuazo llevó a la vocalía a José María Muguruza y a Martín Domínguez Esteban, produciéndose también la dimisión del primero, quien no fue sustituido.

El fallo, tras la aprobación del Ministerio de Instrucción Pública el 2 de diciembre, se publicó en *Gaceta de Madrid* de 9 de diciembre de 1933, donde se reproducía en los siguientes términos el acta del jurado de 2 de diciembre.

---

<sup>324</sup> *Gaceta de Madrid*, 30 de marzo de 1933.

<sup>325</sup> *El Sol*, 18 de noviembre de 1933, p. 1.

Reunidos los señores que componen el Jurado del Concurso Nacional de Arquitectura del año actual, don Francisco Sánchez Cantón, presidente, y los vocales, D. Ricardo Gutiérrez Abascal, D. Martín Domínguez Esteban, D. Jesús Martí Martín y D. José María Muguruza Otaño con doña Carmen Gallardo, secretaria accidental de los Concursos Nacionales, en ausencia del Secretario D. José López-Rey <sup>326</sup>, proceden a estudiar minuciosamente los 13 trabajos presentados al concurso. Celebradas tres reuniones, el sr. Muguruza se excusa de asistir a las sucesivas alegando la imposibilidad material de hacerlo por inaplazables ocupaciones al servicio del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

El Jurado dedica varios días a examinar con detención todos los trabajos, estableciendo de antemano el criterio que debe presidir en el juicio y que puede resumirse del modo siguiente:

Por tratarse de un Concurso de anteproyectos, el Jurado considera más importante el planteamiento correcto del problema que el detalle de la solución dada al mismo.

En el computo de las medidas de superficies y desarrollo lineal se ha tenido en cuenta, además de que se trata de juzgar anteproyectos, la libertad que las bases dejan a los concursantes a este respecto.

Al establecer las normas con arreglo a los cuales se han examinado los trabajos, se ha fijado preferentemente la atención del Jurado en aquellas que afectan a la parte del museo, relacionada más directamente con el público, siguiendo un criterio funcional y dándoles más importancia que a las que se refieren a la parte administrativa, servicio, talleres, etc.

Tampoco se ha tenido en cuenta el lugar de emplazamiento, ya que en las bases no se señala este como valor selectivo y no se trata de un concurso cuyo objetivo fuera la elección de un proyecto que haya de realizarse.

Los problemas que se han considerado como fundamentales en un museo de este tipo y cuya solución se ha examinado en los anteproyectos presentados, han sido los de circulación, iluminación, flexibilidad y distribución en número de plantas, concediéndose mayor

---

<sup>326</sup> En septiembre de 1933 se autorizó al secretario de los concursos, López-Rey, a ausentarse de España para la realización de estudios sobre historia del arte en Francia, Bélgica e Inglaterra, prorrogándose ese permiso en noviembre del mismo año. Se le encargó, además, la recogida de información con destino a la secretaría técnica del Ministerio de Instrucción Pública acerca de la organización de las Bellas Artes en los países donde realizaba estudios. *Gaceta de Madrid*, 27 de marzo de 1936.

importancia a las tres primeras y atendiendo más a la solución del conjunto de estos problemas que a la perfecta de alguno de ellos en particular.

El Jurado lamenta que la rigidez que la base primera establece no le haya permitido premiar de una manera que a juicio suyo expresara más exactamente los méritos que aprecia en los anteproyectos juzgados.

Asimismo, quiere detallar las objeciones que con arreglo al criterio antes indicado pueden señalarse a los diferentes anteproyectos [...] <sup>327</sup>.

Número 2. Desproporción entre la superficie ocupada por los vestíbulos y accesos y la parte utilizable para instalación, que queda alejada con exceso de la entrada. La planta en forma de U establece circulaciones de gran longitud; el pasillo central de las dos ramas de la U parece poco eficaz, ya que no comunica directamente con las Salas de Pintura, obedeciendo más bien a necesidades de estructura. Acceso al jardín poco fácil desde las dependencias del Museo. Debido a la estructura y a la orientación adoptadas, el sistema de iluminación pierde gran parte de su eficacia, por las sombras que proyectarían los cuerpos elevados del edificio, por la influencia que tendría en la luz de las Salas el color de los paramentos de ladrillo de dichos cuerpos y por la variación violenta de movimiento del sol en las horas centrales del día. Escasa flexibilidad como consecuencia de la estructura y del sistema único de iluminación adoptados.

Número 6. El salón de descanso afectado por el paso a las Salas de escultura y de estampas. Acceso al jardín demasiado indirecto. El servicio de bomberos mal emplazado. La entrada a los servicios directamente desde la Sala de descanso. Dos tercios de las Salas de pintura con luz cenital.

Número 13. Acceso a la Sala de Conferencias independiente, complicando el servicio de vigilancia. Las salas de escultura, perturbadas por la circulación desde el interior del Museo hacia la Biblioteca y Sala de Conferencias. Iluminación cenital en la mayoría de las Salas. Museo poco flexible.

Como consecuencia de lo expuesto, el jurado acordó, por mayoría de votos, proponer que se concediera el premio de 15000 pesetas al proyecto número 6, de Fernando García Mercadal, y los dos accésits de 1000 pesetas cada uno

---

<sup>327</sup> Nos limitamos a recoger solo lo referente a los proyectos premiados. Para el resto de las valoraciones, vid. *Gaceta de Madrid*, 9 de diciembre de 1933.

al 13 y al 2, de Manuel Martínez Chumillas y Luis Moya Blanco, respectivamente.

Después del fallo, la Secretaría de los Concursos Nacionales insertó una nota en la prensa para aclarar que el premio se concedía a un anteproyecto, pero sin que «en modo alguno suponga esto que el Museo haya de construirse ni tenga lugar determinado de emplazamiento como ha dicho algún periódico, porque para ello habría de exigirse un proyecto más completo»<sup>328</sup>.

La exposición de los trabajos quedó instalada en el patio del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Con carácter global, desde *El Sol* se valoraban los trabajos firmados por García Rozas, Rodríguez Orgaz, Garna, Martínez Chumillas, Luis Moya, García Mercadal, Lagarde, Simonet, Díaz Tolosana y Sierra, y en colaboración, Joaquín Labayen y José Manuel Aizpurúa, Ripollés de Palacios y Cañoto, Chacón, Díaz Sarasola, Moreno Lacasa e Iglesias<sup>329</sup>.

Informaba el diario que estos «ilustres arquitectos», como las bases los autorizaban a imaginar el emplazamiento, situaban el Museo en la prolongación del Paseo de la Castellana, o las frondas del Retiro, el Jardín Botánico y otros lugares «que respiran belleza igualmente».

A juicio del redactor, coinciden los anteproyectos en conceder importancia especial a las salas de pintura. Insistía el autor del artículo en la importancia que para «el gran Madrid de mañana tiene este concurso»: el Museo de Arte Moderno necesitaba más espacio para sus fondos, «compartimos la doctrina que en algunos proyectos campea, según la cual la arquitectura racionalista yerra al sustentarse tan sólo en razones económicas. La riqueza de los materiales y la mejor mano de obra posible son garantías de decoro civil y de perduración, por los que importa mucho velar siempre».

*Heraldo de Madrid*<sup>330</sup>, junto con una semblanza del galardonado, García Mercadal, «bien conocido, no ya entre profesionales, sino del gran público, perteneciente al 'GATEPAC', que tanto ha trabajado por la tradición y renovación»; reproducía una entrevista con él. Le parecía al arquitecto «un acierto indiscutible» del Ministerio el proponer el estudio de un anteproyecto de Museo de Arte Moderno para Madrid, que, «como es sabido, carece propiamente de edificio apropiado. Así, hace tiempo figuraba entre los

---

<sup>328</sup> *Ahora*, 20 de diciembre de 1933, p. 27. Se refería a la noticia aparecida en *Heraldo de Madrid*, 19 de diciembre de 1933, p. 2, en la que se daba cuenta del fallo y se señalaba que el proyecto premiado de Museo de Arte Moderno tenía como emplazamiento la prolongación del Paseo de la Castellana.

<sup>329</sup> *El Sol*, 18 de noviembre de 1933, p.1.

<sup>330</sup> 19 de diciembre de 1933, p. 2.

propósitos del Patronato del Museo el tema de un edificio de nueva planta donde instalar dignamente las obras que posee y poder llevar a cabo la obra cultural que a un Museo debe estar encomendada. Es decir, que tenga capacidad para poder celebrar en él, además, conferencias, cursillos, y tener biblioteca».

En cuanto a las dificultades del proyecto, eran, señalaba García Mercadal, de variado carácter; pero la principal era la referida a la técnica de la iluminación.

Desde hace tiempo viene siendo objeto de estudios, controversia y ensayos el problema de la iluminación de las salas de los museos, de la iluminación por luz natural, se entiende, y no existe unanimidad de criterio entre los especialistas. Por eso yo he adoptado un criterio ecléctico con el que se conseguirán los más variados resultados y se obtendrá una mayor elasticidad en la instalación. La pintura actual, creada en su mayor parte sin prejuicios de luz (la de estudio que tenían los pintores del siglo pasado), no tiene las exigencias de las obras de los pintores más antiguos y sólo suelen pedir un 'ambiente' limpio y claro.

Ante la pregunta de cómo ve un museo moderno, responde que

repelo el museo alemán tanto como el museo palacio; es decir, como hasta hoy se concebían los museos. Un museo debe estar dispuesto de modo que nos permita gozar la obra de arte en sí, independientemente de cuanto le rodea, de modo que en su planteamiento o instalación no cuenten nada más que el público y las obras. En una palabra; dispuesto de modo que salgamos de él, habiendo visto tan sólo aquello que hayamos deseado ver, con impresiones claras y precisas.

Respecto a la fisonomía de su fachada, García Mercadal señala, finalmente, que se ha limitado a «expresar sobriamente el interior con líneas sencillas y superficies tranquilas a la manera de los edificios clásicos. Esto es todo lo que he procurado realizar».

*La Construcción Moderna*<sup>331</sup> coincidía en señalar el acierto de plantear como tema del IV Concurso Nacional de Arquitectura el de un anteproyecto de Museo de Arte Moderno, «ya que Madrid carece propiamente de él y desde hace tiempo figura entre los propósitos del Patronato del museo la

---

<sup>331</sup> 15 de enero de 1934, p. 24.

construcción de un edificio de nueva planta donde instalar dignamente las obras que posee».

El tema lo conceptuaba de «no fácil», pues lleva, «como es sabido, múltiples problemas, tanto técnicos como estéticos».

Los comentarios de la revista se centraban en el proyecto ganador, ofreciendo una reseña del mismo, «por la que podrán juzgar nuestros lectores sus características y el criterio con que ha sido planeado».

García Mercadal repele el Museo almacén de cuadros tanto como el *Museo-palacio*, y acepta tan solo aquellos Museos dispuestos de modo que permitan gozar la emoción de la obra de arte en sí, independientemente de cuanto la rodea, de modo tal que en su planteamiento y disposición no cuenten más que el público y las obras. En una palabra, un Museo dispuesto de manera que salgamos de él, después de ver tan solo aquello que hayamos deseado, con impresiones claras y precisas.

Un Museo cuyo programa de necesidades esté resuelto en una planta será mejor que aquel que exija varias (véase el reciente concurso de ideas para la reconstrucción del Palacio de Cristal de Múnich).

En el proyecto que comentamos se admite colocar únicamente en una semiplanta, sótano con patio inglés, aquellos servicios que, por no ser el Museo propiamente dicho, no tienen que ser frecuentados por el público en general.

Por juzgarlo suficiente al Museo de Arte Moderno que Madrid necesita, al programa reseñado en las bases no les ha sido introducida otra variación que una sala de exposición permanente, aneja al Museo, pero fuera de su recinto propiamente dicho, local indispensable hoy en este tipo de edificios. Por medio de esta sala, los organismos directores fomentarán la producción actual, facilitando al mismo tiempo el conocimiento al público de los artistas jóvenes y de las nuevas producciones de los consagrados.

Consideración fundamental en la distribución ha sido la clasificación de sus servicios en dos grupos: *servicios públicos* y *servicios no públicos*.

Los servicios públicos, a su vez, han sido clasificados y agrupados, en consecuencia, en dos nuevos grupos: los del Museo propiamente dicho, que serán sólo accesibles al público con luz natural, y aquellos otros anejos, cada día más importantes, que harán del Museo un centro intelectual y de cultura viva, tales como salones de exposición

permanente, de conferencias y biblioteca, que tendrán una vida nocturna.

El organismo administrativo, considerado como semipúblico, ha sido colocado en relación de los dos grupos anteriores.

No se ha juzgado adecuado para el caso propuesto plantear un Museo en el que las colecciones se clasificaran en dos grupos, aquellas accesibles al gran público y las destinadas a los estudiosos, tendencia nueva y de indudable porvenir en Museos de otro género.

Sería de desear que el Museo tuviese, en lo posible, no una estructura inflexible, sino adaptable, ya que un buen Museo debe ser una organización viva que crece y que nunca está completa: se propone una iluminación cenital corrida para los dos grupos centrales de salas de pintura, de modo que las separaciones entre estas no fuesen elementos de estructura y, por lo tanto, fáciles de modificar.

Al dar fisionomía al edificio, García Mercadal se ha limitado a expresar sobriamente su interior, con líneas sencillas y superficies tranquilas, en las que se acusa, a la manera de los edificios clásicos, un módulo, existente también en la planta, y su destino, al figurar como únicos ornamentos unas esculturas y una pintura al fresco convenientemente protegida.

Su indiscutible modernidad podemos firmarla duradera, ya que huyó de los tópicos de la arquitectura moderna, tan en uso hoy.

En cuanto a la elección del emplazamiento, ha sido evitado todo aquello que facilita el aparato de un proyecto especulativo como éste, cuya situación se deja al arbitrio de los concursantes, habiéndose sujetado a los límites de una manzana entre calles, con fachada a la proyectada prolongación de la Castellana, donde acaso algún día pudiera ser construido el nuevo Museo.

Debido a que la mayor parte de las salas se iluminan con luz cenital, la orientación en este caso no tenía gran importancia, habiéndose procurado tan solo huir de la luz norte, que es triste y fría, proporcionando a las salas una luz cálida, por lo que orientase el eje principal del edificio de N. E. a S. O., evitando con ello la luz normal del sol en las pequeñas salas laterales y consiguiendo al mismo tiempo que el jardín destinado a las esculturas esté soleado.

Del estudio de cuanto recientemente se ha llevado a cabo sobre iluminación de Museos, y ante la falta de conclusión sobre el particular, el autor adopta un sistema de iluminación más bien ecléctico, aplicando aquellos tipos ya probados, tanto en lo que a la iluminación natural se

refiere como a la cenital, sin creerse en el caso de proponer nuevos sistemas, ya que ello exigiría ensayos previos y la colaboración de otros técnicos, físicos especialmente, como lo demuestran los ensayos llevados a cabo por el Laboratorio Nacional de Física de Londres o los del Museo de Boston.

El ganador del concurso, Fernando García Mercadal, nació en Zaragoza el 5 de abril de 1896.

Estudió en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, donde se tituló en 1921.

A partir de ese año disfrutó de la pensión en la Academia Española de Bellas Artes en Roma, que se prolongó hasta 1927, junto con los arquitectos Adolfo Blanco y Emilio Moya Lledó; los pintores Joaquín Valverde, Eugenio Lafuente Castell y Timoteo Pérez Rubio; los escultores Vicente Beltrán y Manuel Álvarez-Laviada; el grabador Pedro Pascual y el músico Fernando Remacha.

En 1923 realizó un viaje por Italia, interesándose por la arquitectura mediterránea popular; así, su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1930 fue *Sobre el Mediterráneo. Sus litorales, pueblos, culturas (imágenes y recuerdos)*.

En 1924 viaja a Viena y su arquitectura mediterránea se vio influenciada, en opinión de Fullaondo, por el «ascetismo lírico de Adolf Loos», con unas primeras obras proto-racionalistas.

Entre 1925 y 1926, asistió en Berlín a la Escuela Técnica Superior de Charlottenburgo y recibió lecciones de Hans Poelzig y Herman Jasen. En 1927 frecuentó el Instituto de Urbanismo de la Sorbona de París. Mantuvo relación con destacadas personalidades de la época, como Le Corbusier, Van Doesburg, Enrich Mendelsohn o Peter Behrens.

Dejó constancias de sus ideas vanguardistas en sus colaboraciones en la revista *Arquitectura*, desde 1920 hasta 1935, en defensa del movimiento racionalista.

En 1928 es invitado a La Sarraz (Suiza), donde se fundó el Comité Internacional para la Resolución de Problemas de la Arquitectura Contemporánea y se celebró el primer Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM).

Fue uno de los representantes de la denominada, por Carlos Flores, «Generación de 1925»<sup>332</sup>, impulsora del racionalismo arquitectónico centroeuropeo; y del Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para la

---

<sup>332</sup> Flores, Carlos. *Arquitectura Española Contemporánea I. 1880-1950*. Madrid, Aguilar, 1989. Formaron parte también de la mencionada generación Luis Gutiérrez Soto, Luis Blanco Soler, Rafael Bergamín, Casto Fernández Shaw, Martín Domínguez, Luis Lacasa, Manuel Sánchez Arcas, Carlos Arniches, Agustín Aguirre o Miguel de los Santos.

Arquitectura Contemporánea (GATEPAC). Fue también secretario de la Asociación de Arquitectos de Madrid.

Entre 1934 y 1936 fue profesor de Proyectos y Composición en la Escuela de Arquitectura de Madrid y arquitecto municipal de la capital entre 1932 y 1940.

Intervino durante los años de la Segunda República en los Jardines Sabatini y la Plaza de la Encarnación de Madrid.

Obtuvo bolsa de viaje en las exposiciones nacionales de Bellas Artes de 1922 y 1926, tercera medalla en 1932 por *Plaza de Cuba en Sevilla* y participó en la de 1934 con el mismo proyecto ganador del Concurso Nacional de 1933. Obtuvo el tercer premio en el Concurso Nacional de Arquitectura de 1931.

Tras la guerra civil española, sufrió un proceso de depuración profesional, quedando «inhabilitado para el desempeño de cargos directivos y de confianza y contribución de cuarto grado en el desempeño privado de la profesión».

No ejerció hasta 1946. Tras su rehabilitación, fue nombrado arquitecto del Instituto Nacional de Previsión, realizando numerosos edificios de carácter hospitalario y ambulatorio.

Su actividad profesional incluyó la casa Álvaro Bielza en Ceuta, el Rincón de Goya en Zaragoza, su colaboración con Modesto López Otero en la sede de la Unión y el Fénix en Madrid, la reforma de la Plaza Mayor de Madrid, el Gran Hospital de Zaragoza o la residencia de la Seguridad Social de Teruel<sup>333</sup>.

García Mercadal falleció en Madrid el 3 de febrero de 1985.

El Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España dedicó un acto, el 29 de octubre de 2004, de recuerdo y desagravio a los arquitectos depurados en su ejercicio profesional tras la Guerra Civil en el que se incluyó a García Mercadal.

---

<sup>333</sup> AA.VV. *Roma y la tradición de lo nuevo. Diez artistas en el Gianicolo (1923-1927)*. Madrid, Seacex, 2003. Diéguez Patao, Sofía. *Fernando García Mercadal, pionero de la modernidad*. Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1997. Castaño Perea, Enrique (coord.). *Fernando García Mercadal (1896-1985), arquitecto y académico*. Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 2017. Fullaondo, Juan Daniel. *Fernando García Mercadal: arquitecto aproximativo*. Madrid, Servicio de Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos, 1984. Hernando de la Cuerda, Rafael. [Fernando García Mercadal y el Movimiento Moderno](#). Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2016. Viñas-Valle, Carlos. «Depuración de arquitectos afectos a la II República». Disponible en: <https://madridafondo.blogspot.com/2017/01/depuracion-de-arquitectos-afectos-la-ii.html> [Consultada el 3 de marzo de 2020]. «Acto de recuerdo y desagravio a los arquitectos depurados en su ejercicio profesional tras la guerra civil 29 de octubre de 2004». Disponible en: [https://www.foroporlamemoria.info/agenda\\_fm/2004/arquitectos\\_29102004.htm](https://www.foroporlamemoria.info/agenda_fm/2004/arquitectos_29102004.htm) [Consultada el 3 de marzo de 2020].

El Colegio de Arquitectos de Aragón instituyó en 1986 el premio anual de arquitectura «Fernando García Mercadal».

En cuanto al Concurso Nacional de Música, los temas fueron propuestos por la Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos, en virtud de los Decretos de 21 de julio y 15 de septiembre de 1931: «Un cuarteto para piano, violín y violoncello», dotado con 4000 pesetas y la publicación de la partitura; y «Estudio sobre la Armonía en la música española moderna a partir de Felipe Pedrell», con premio de 3000 pesetas y la publicación del trabajo <sup>334</sup>.

Un jurado compuesto por Oscar Esplá, Miguel Salvador, Facundo de la Viña, Joaquín Turina y Salvador Bacarisse otorgó el premio del primer tema a Fernando Remacha Villar <sup>335</sup>.

El Concurso Nacional de Literatura constó de dos temas: «Poesía lírica» y «Ensayo sobre crítica en España desde el Renacimiento a nuestros días».

El jurado del primer tema, Dámaso Alonso, en sustitución de Pedro Salinas; Antonio Machado y Gerardo Diego, otorgó el primer premio de 6000 pesetas a *Miraflores de la sierra*, de Vicente Aleixandre, y el de 3000 a *Pipil*, de José María Morón. Haciendo uso de la autorización del jurado del segundo tema, las 8000 pesetas del premio que quedó desierto se concedieron, respectivamente, 2000 pesetas a *Mar*, de Luis Cernuda, y a *Soledades*, de Manuel Altolaguirre; y 1000 pesetas a *Atenea reló, Estas que me dictó rimas sonoras, M. C y Garbi*, de Alfredo Marqueríe, Adriano del Valle, José Antonio Muñoz Rojas y Bernardo Artola, respectivamente.

El jurado del segundo tema, Adolfo Salazar, por la dimisión de Julián Zugazagoitia; Manuel García Morente y Américo Castro, declaró el primer premio desierto, cediendo, como hemos comentado, las 8000 pesetas al tema primero. Tampoco encontró méritos para otorgar el premio segundo, dotado con 4000 pesetas, en su totalidad, proponiendo que se concediera una recompensa parcial de 500 pesetas al único trabajo presentado, obra de Francisco Esteve Barbá <sup>336</sup>.

Consta la celebración de un segundo Concurso Nacional de Literatura, temas «Ensayo» e «Historia», con un jurado formado por Melchor Fernández Almagro, Benjamín Jarnés y Alejandro Rodríguez Álvarez, que propuso, en acta fechada el 30 de diciembre de 1933, que se concediera el premio de 3000 pesetas del primer tema a *El belén de Salzilla en Murcia*, firmado por Ernesto Giménez Caballero. El accésit de 1000 pesetas del mismo tema se

---

<sup>334</sup> *Gaceta de Bellas Artes*, 23 de junio de 1933.

<sup>335</sup> *Gaceta de Bellas Artes*, 14 de enero de 1934. No consta resolución en acta respecto al tema segundo.

<sup>336</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 14 de diciembre de 1933, *Gaceta de Madrid*, 20 de diciembre de 1933.

adjudicó a H. R. Romero Flores por *Reflexión sobre el alma y cuerpo de la España actual* y las 1000 pesetas rebajadas del premio se otorgaron a Enrique Azcoaga por *Línea y Acento*.

El premio de 6000 pesetas del tema segundo se concedió a Ramón Ezquerra por *La conspiración del Duque de Híjar* y el accésit de 1500 pesetas a Rafael Láinez Alcalá por *En el nombre de Cervantes*<sup>337</sup>.

---

<sup>337</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 30 de diciembre de 1933, *Gaceta de Madrid*, 11 de enero de 1934.

# 15 CONCURSOS NACIONALES DE ESCULTURA, GRABADO, ARTE DECORATIVO, PINTURA Y ARQUITECTURA DE 1934 <sup>338</sup>

La «nube dorada sobre nuestros artistas», como denomina *Heraldo de Madrid* a los concursos nacionales <sup>339</sup>, llegó en forma de Orden de 26 de enero de 1934, cuando se convocaron los correspondientes al primer semestre, los de escultura, arte decorativo y grabado, sin ningún cambio respecto a las bases generales <sup>340</sup>.

La novedad más destacada fue el cambio en la composición del jurado, que ya afectó a los concursos nacionales celebrados en el segundo semestre, los de pintura y arquitectura. Dicho cambio se produjo a instancias del Consejo Nacional de Cultura con el objetivo de «ofrecer una mayor garantía en la resolución de dichos concursos». Esta modificación fue aprobada en la *Gaceta de Madrid* el 23 de junio de 1934. Según la citada disposición, para los concursos de pintura, escultura y grabado propondrían un vocal, respectivamente, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, uno por la sección de pintura y otro por la de escultura; la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, el Consejo Nacional de Cultura, que lo elegiría entre los premiados en concursos anteriores; y la Dirección General de Bellas Artes.

Para los concursos de arquitectura propondrían un vocal, respectivamente, la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el Consejo Nacional de Cultura, eligiéndolo entre los premiados en concursos anteriores; y la Dirección General de Bellas Artes.

Para los concursos de arte decorativo propondrían un vocal, respectivamente, la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el Consejo Nacional de Cultura, eligiéndolo entre los premiados en concursos anteriores; y la Dirección General de Bellas Artes <sup>341</sup>.

---

<sup>338</sup> Biblioteca del MNCARS, «Material Especial», caja 5823.

<sup>339</sup> 20 de noviembre de 1934, p. 8.

<sup>340</sup> *Gaceta de Madrid*, 28 de enero de 1934.

<sup>341</sup> Para los concursos de literatura, propondrían un vocal, respectivamente, la Real Academia de la Lengua, la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, el Consejo Nacional de Cultura, elegido entre los premiados en concursos anteriores; y la Dirección General de

Todos y cada uno de los concursos tendrían un presidente nombrado a propuesta del Consejo Nacional de Cultura, el cual lo elegiría de entre sus miembros o bien designaría persona que no perteneciera al Consejo y que juzgara competente en la materia que habría de ser objeto del fallo. El secretario sería el de los concursos nacionales, con voz, pero sin voto.

## Concurso Nacional de Escultura

El tema del concurso de este año fue un busto exento de la Segunda República, de tamaño algo mayor que el natural, realizado en yeso y con obligación del artista de ejecutarlo en materia definitiva: mármol, piedra estatuaria o bronce. El concurso estaba dotado con un premio de 8000 pesetas y dos accésits de 1000 pesetas cada uno.

Cada artista solo podía presentar una obra.

Como novedad, se producía un cambio en la composición del jurado, siendo específico en las bases del cada concurso, sacándose así de la normativa general. El de escultura quedó constituido por un artista propuesto de entre sus miembros por el Consejo Superior de Cultura, el cual ejercería el cargo de presidente; un escultor, que propondrían, respectivamente, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, la Escuela de Artes y Oficios y la Dirección General de Bellas Artes, y el secretario de los concursos nacionales, que lo sería asimismo del jurado, con voz, pero sin voto <sup>342</sup>.

Los trabajos, firmados, se entregarían entre el 10 y el 15 de marzo, celebrándose la exposición y la emisión del fallo en los quince días siguientes <sup>343</sup>.

Tras las respectivas peticiones a los centros, el 23 de marzo quedó configurado el jurado: como presidente, Jesús María Perdigón, por el Consejo Nacional de Cultura; como vocales, Aniceto Marinas, Miguel Blay, Ramón Núñez Fernández y Enrique Marín, por la Real Academia de Bellas Artes de San

---

Bellas Artes. No se hacía ninguna mención a los concursos nacionales de música, aunque sí se convocó el de esta edición, constando solo la resolución del fallo en *Gaceta de Madrid*.

<sup>342</sup> Por Orden de 30 de enero de 1934 se dispuso el cese de José López-Rey como secretario de los concursos nacionales, alegando que el viaje por Europa, para el cual se le concedió permiso en septiembre de 1933 por orden de la Junta Constructora de la Ciudad Universitaria, como ya comentamos; no concluiría hasta septiembre, no pudiendo por tanto desempeñar su función. Lo sustituyó de forma interina, sucesivamente, Luis Cuervo Jaén y Nicanor Hevia. El destituido entabló un recurso contencioso-administrativo contra su cese que se resolvió a su favor en 1936. *Gaceta de Madrid*, 27 de marzo de 1936.

<sup>343</sup> *Gaceta de Madrid*, 28 de enero de 1934.

Fernando, Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, Escuela de Artes y Oficios de Madrid y Dirección General de Bellas Artes, respectivamente; y como secretario, el de los concursos nacionales, Luis Cuervo.

El 26 de marzo en un salón del Ministerio de Instrucción Pública se inauguró la exposición de los trabajos.

Reunido el 27 de marzo para el examen de los 43 trabajos presentados, el tribunal lamentó «que algunas obras de estimable valor artístico no estuvieran plenamente dentro del concepto del concurso, ya que no son verdaderamente bustos, prescindiendo por lo tanto de juzgarlas». De esta opinión disintió Núñez Fernández, que defendió otro concepto del busto e hizo constar su voto en contra del criterio de sus cuatro compañeros.

Limitándose a juzgar las obras que consideraron entraban de lleno en la convocatoria, dictaminaron «que no encuentran ningún trabajo que merezca» la totalidad del premio señalado; aun cuando había algunos dignos de recompensa.

Sometidos a votación los que se encontraban en este caso, alcanzaron cuatro votos cada una las obras de José Bueno <sup>344</sup>, Alfonso Gabino Pariente y Enrique Pérez Comendador, otorgándose el premio de 8000 pesetas por partes iguales a los tres citados. Por unanimidad, uno de los accésits dotados con 1000 pesetas se concedió a Gabriel Rebollar y, por mayoría de votos, el de 1000 pesetas se dio a Miguel Paredes <sup>345</sup>.

Ángel Vegue y Goldoni, en *La Voz* <sup>346</sup>, se hacía eco del origen del concurso de este año: en 1932, el Círculo de Bellas Artes de Madrid, por iniciativa de su vicepresidente, José Francés; se dirigió al Ministerio de Instrucción Pública encareciendo la necesidad de celebrar un concurso de carácter oficial para recompensar las mejores representaciones de la República española, destinadas mediante reproducciones a los departamentos ministeriales, centros docentes, diputaciones, ayuntamientos, etc. El tema del Concurso Nacional de Escultura de esta edición era el resultado de tal solicitud.

Con respecto a las bases, señalaba el crítico que la indicación de «exento»

---

<sup>344</sup> La Universidad de Valencia conserva en sus fondos un busto de la Segunda República esculpido con alguna modificación a partir del premiado en el Concurso Nacional. «Alegoría de la República». Col.leccions Històric-Artístiques. Universitat de València. Disponible en: <https://coleccion.es/s/FMP/item/4837> [Consultada el 13 de diciembre de 2019].

<sup>345</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción el 5 de abril de 1934, *Gaceta de Madrid*, 7 de abril de 1934.

<sup>346</sup> 28 de marzo de 1934, p. 4.

había despistado a algunos. Nos consta, por referencias fidedignas. No ha faltado quien creyera que el adjetivo en cuestión significaba el no tener nada que ver con la República, y que, por tanto, el tema propuesto era libre.

Libre o no, el caso es que los concursantes, casi en su totalidad, no han comprendido lo que se les pedía. La idea de la República se ha resistido a entrar en sus cerebros. Atentos más al oficio, han prescindido de traducirla con rasgos adecuados. Un busto de una mujer no es precisamente de la República, aunque lo abonen excelencias de ejecución. No hablemos de ciertos atributos. ¡Pobre República; cómo la han tratado! Ni sus enemigos, de intento, lo habría hecho de modo menos afortunado. La verdad nos fuerza; callarlo sería incurrir en vituperable incumplimiento de nuestra función crítica.

En cuanto a los ganadores del concurso, Alfonso Gabino Pariente nació en Valencia en 1894 y falleció en la misma ciudad en 1975.

La obra premiada la presentó también en el Salón de Otoño de 1934, calificada de «busto vulgar de inspiración, pero de factura correcta y ajustada»<sup>347</sup>. Obtuvo por ella la mención de socio de mérito de la entidad organizadora del Salón, la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid.

Gabino participó también en la exposición nacional de Bellas Artes de 1930 y alcanzó accésit en el Concurso Nacional de Escultura de 1935.

Fue académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia<sup>348</sup>.

Su escultura, siguiendo los modelos de José Capuz y Juan Adsuara, se incluye dentro de un eclecticismo entre la propuesta mediterraneísta de José Clará y el realismo castellano de Julio Antonio o Victorio Macho.

En cuanto al también galardonado, Enrique Pérez Comendador, nació en Hervás (Cáceres) el 17 de noviembre de 1900.

Se formó en la Escuela de Artes, Industrias y Bellas Artes de Sevilla y en el taller de Joaquín Bilbao Martínez.

Entre 1919 y 1921, estuvo pensionado por el Ayuntamiento de Sevilla y la Diputación de Cáceres, viajando por Madrid, Italia y Francia. Estuvo bajo la protección del Duque del Infantado.

---

<sup>347</sup> Fillol, Gil. *Ahora*, 31 de octubre de 1934, p. 14. *Ahora*, 16 de noviembre de 1934, p. 24.

<sup>348</sup> «El retrato en la escultura: discurso leído por el Ilmo. Sr. D. Alfonso Gabino Pariente [...] y contestación del Ilmo. Sr. D. Mauro Lleó Serret». *Archivo de Arte Valenciano*, n.º 45. Valencia, 1974.

En 1924 obtuvo tercera medalla en la exposición nacional de Bellas Artes por *Retrato de la señorita Mimi Roy* y en las ediciones de 1930 y 1932, segunda y primera, respectivamente, por *Busto de mujer* y *Desnudo*. Participó también en la nacional de Bellas Artes de 1926.

Alcanzó medalla de oro de la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929.

El 22 de abril de 1931 se casó en París con la escultora Magdalena Leroux Morel, hija del pintor francés August Leroux, becada en la Casa de Velázquez en Madrid.

En el Concurso Nacional de Escultura de 1930 obtuvo premio, alzándose de nuevo con el primero en 1935. Participó también en las ediciones de 1932 y 1933.

En 1932 concurreó, junto con el arquitecto Luis Moya, al concurso para erigir un monumento a Pablo Iglesias en Madrid y al año siguiente es seleccionado en el concurso de bocetos para levantar en Cuernavaca un monumento hispanomejicano, que habría de resolverse en México.

Estuvo pensionado en Roma entre 1934 y 1939. Viajó por Grecia, Inglaterra, Austria y Francia y se interesó por los temas clásicos y la escultura etrusca.

En 1938 concurreó a la Bienal de Venecia.

Pérez Comendador fue nombrado en 1941 profesor de Modelado del Natural y Composición Escultórica en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, donde permaneció como catedrático hasta 1970. En 1965 fue elegido académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Entre 1969 y 1974 fue director de la Academia Española de Bellas Artes de Roma. En 1975 alcanzó el premio Barón de Forma, concedido por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Actuó como jurado en las exposiciones nacionales de Bellas Artes en 1941, 1943, 1948 y 1962 en representación de diferentes organismos, como Falange Española Tradicionalista y Juntas de Ofensivas Nacional Sindicalista (FET y de las JONS), Ministerio de Educación Nacional o Escuelas de Superiores de Bellas Artes. En 1966 y 1968 formó parte de la Junta de Organización de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.

Pérez Comendador se especializó en temas clásicos, desnudos, imaginería religiosa o monumento público, entre los que destacan el Monumento a Vasco Núñez de Balboa y el dedicado a Ramón Gómez de la Serna, en Madrid; el Monumento a la Infanta María Luisa Fernanda de Borbón, en Sevilla; o el Monumento a Pedro de Valdivia, en Santiago de Chile.

El escultor falleció en Madrid el 2 de marzo de 1981.

Gran parte de su obra se conserva en el Museo Pérez Comendador-Leroux en su localidad natal de Hervás <sup>349</sup>.

El tercero de los galardonados, José Bueno Gimeno, nació en Zaragoza el 26 de septiembre de 1884. Estudió en la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad y, a partir de 1905, en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid y en el taller de Aniceto Marinas.

En 1912 marcha a la Academia Española de Bellas Artes en Roma durante cuatro años.

Entre 1918 y 1924 reside en Zaragoza y, en este último año, entra a formar parte de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid como profesor.

Realizó viajes de estudios por París, Bruselas y Ámsterdam en 1927. En París conocerá a su esposa, de nacionalidad alemana, con la que contrae matrimonio en 1931, y que, vinculada a la Bauhaus, será influyente en su obra.

Obtuvo mención honorífica en la sección de escultura y tercera medalla en la de arte decorativo de la exposición nacional de Bellas Artes de 1906, bolsa de viaje en la de 1915, segunda medalla por *Monumento para la fosa común del cementerio de Zaragoza* en 1922 y primera medalla en la edición de 1924 por *Exterminio*.

Participó, además, en las nacionales de Bellas Artes de 1917, 1932, 1943, 1945 y 1950 y fue jurado en las ediciones de 1926, 1934 y 1948.

En 1932 alcanzó, junto con José Ortells, el primer premio en el concurso para labrar las nuevas medallas para las exposiciones nacionales de Bellas Artes.

José Bueno falleció en Madrid el 18 de mayo de 1957.

Destacó por su escultura monumental y religiosa, evolucionando desde el academicismo de impronta neoclásica de sus primeras obras hasta la influencia renacentista, especialmente de Miguel Ángel, durante su estancia en Roma; y de las vanguardias, esencialmente el cubismo, a partir de 1927 y sus viajes por Europa; con gran preocupación por el volumen y la geometría, que abandona tras la Guerra Civil <sup>350</sup>.

---

<sup>349</sup> Comendador, escultor e imaginero, 1900-1981. Sevilla, Diputación Provincial, 1993. *Escultura española, 1900-1936*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1985. Hernández Díaz, J. *El escultor Pérez Comendador 1900-1981*. Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1986. Huerta Bazán, Moisés de. «La escultura monumental de Enrique Pérez Comendador». *Norba Arte*, n.º 30. Cáceres, Universidad, 2010. Muñoz San Román, J. *La Esfera*, 16 de agosto de 1924, p. 28. Museo Pérez-Comendador. <http://mpcl.net/> [Consultada el 13 de enero de 2020].

<sup>350</sup> «Bueno Gimeno, José». Museo del Prado. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/bueno-gimeno-jose/662b457b-5a8d-43cd-a86c-83501ad72704> [Consultada el 14 de enero de 2019]. *Diccionario de Artistas Aragoneses, 1947-1978*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1983. García Guatas, Manuel. *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*. Madrid, Forum Artis, 1994. Morón

## Concurso Nacional de Grabado

El tema del concurso era «Título de Doctor», siendo dividido en dos partes: dibujo y grabado.

Las bases de la parte primera se publicaron en la *Gaceta de Madrid* el 28 de enero de 1934. Estipulaban que el dibujo se realizaría a lápiz o a pluma y en tamaño definitivo, concediéndose un premio de 2000 pesetas y dos accésits de 500 pesetas cada uno. En el caso de rebajarse los premios, el artista no estaba obligado a entregar la obra. El trabajo premiado quedaría en propiedad del Estado.

Los proyectos se presentarían en la Secretaría de los Concursos Nacionales del 20 al 28 de febrero. Se concedió una prórroga hasta el 10 de marzo.

El jurado estaría compuesto por 3 o 5 artistas y críticos propuestos por la Dirección General de Bellas Artes. Este jurado lo sería también de admisión.

Formaron parte de él: Manuel Benedito, presidente; José Bermejo, Fernando Labrada, Antonio Méndez Casal y Joaquín Valverde, como vocales; y Luis Cuervo, como secretario. Tras un «estudio minucioso y detenidas deliberaciones, y no encontrando ninguna obra que, a su juicio, sea merecedora del premio en su totalidad», propuso que las 2000 pesetas se adjudicaran por partes iguales a las obras de Vicente Santos y Darío Vilàs y los dos accésits a María Cardona, con los votos de Bermejo, Méndez Casal y Valverde, absteniéndose Benedito; y a Domingo Ladrón de Guevara, con los votos de Labrada, Antonio Méndez Casal y Joaquín Valverde, votando Bermejo por José Nogué y absteniéndose Manuel Benedito <sup>351</sup>.

En cuanto al galardonado, Vicente Santos Sainz, pintor y grabador, nació en Valladolid el 28 de julio de 1899.

Su primera formación la realiza en la Escuela de Artes y Oficios de Valladolid y en 1918 se traslada a la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid.

En el Concurso Nacional de Grabado de 1922 pasó a la segunda fase del mismo; pero se retiró. En el de 1924, 1932 y 1935 obtuvo premio.

Alcanzó también premio en el concurso de grabado del Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1922.

---

Bueno, José Ramón. *Dos escultores zaragozanos: José Bueno y Félix Burriel*. Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 1990. Sepúlveda Sauras, María Isabel. *Tradición y modernidad: arte en Zaragoza en la década de los años cincuenta*. Zaragoza, Prensas Universitarias, 2005.

<sup>351</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 29 de marzo de 1934, *Gaceta de Madrid*, 2 de abril de 1934. No constan referencias sobre la segunda parte del concurso, dedicada a grabado, que debía de celebrarse en el mes de octubre.

Participó en la sección de grabado de la exposición nacional de Bellas Artes de 1924, 1934, 1936 y 1941, en la Exposición del Traje regional en 1925, en la Internacional de Venecia de 1926 o en el Salón de Otoño de 1929 y 1946.

En 1923 obtiene una beca para trasladarse a la Residencia de Estudiantes de Pintura en la Alhambra, en Granada. Participó en la exposición de obras de los pensionados de dicha residencia que se celebró en el Salón de Arte Moderno de Madrid. Estuvo también becado en la Residencia de Paisajistas de El Pualar en 1924.

En 1925 ganó el premio convocado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para grabar el diploma de la Fundación Molina, Higuera y Pascual.

Fue profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid <sup>352</sup>.

El segundo galardonado en el concurso, Darío Vilàs Fernández (1880-1950), fue pintor, grabador y decorador catalán. Formado en la Escuela de la Llotja de Barcelona, realizó también estudios en París y Roma. Fue discípulo de Garnelo y Pascó.

Alcanzó tercera medalla en la sección de arte decorativo de la exposición nacional de Bellas Artes de 1934. Concurrió también a la de 1932 y 1936, así como al Concurso Nacional de Pintura de 1934.

Fue decorador de la capilla del Santísimo en la Iglesia de Nuestra Señora del Carmen, en Barcelona, o de la de San Bartolomé y Santa Tecla, en Sitges.

Participó en la Exposición Internacional de Barcelona de 1911, en la celebrada en las Galerías Layetanas en 1916, en la Exposición de Arte de Barcelona en 1919 o en la organizada para recaudar fondos para un monumento a Fortuny en 1920.

Fue miembro del Cercle Artístic de Sant Lluç <sup>353</sup>.

Como en el caso del concurso de arte decorativo, consta la convocatoria de otro nuevo concurso de grabado, en la *Gaceta de Madrid* de 2 de mayo de 1934, también con el tema «Título de Doctor» y dividido en dos partes. La

---

<sup>352</sup> AA.VV. *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*. Madrid, Forum Artis, 1994. *Blanco y Negro*, 10 de noviembre de 1929, p. 13. Brasas Egido, José Carlos. *Vicente Santos Sainz (1899-1981), un pintor vallisoletano recuperado*. Exposición, Valladolid, 1995. *El Liberal*, 22 de abril de 1926, p. 3. Encina, Juan de la. *La Voz*, 3 de enero de 1925. Francés, José. *La Esfera*, 15 de diciembre de 1923, p. 42. González Zymla, Herbert. «Vicente Santos Sainz». Real Academia de la Historia. Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/30680/vicente-santos-sainz> [Consultado el 13 de mayo de 2020]. *El Sol*, 18 de noviembre de 1923.

<sup>353</sup> *Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas de 1936*. Madrid, Blass, 1936. *Heraldo de Madrid*, 18 de diciembre de 1920, p. 3. *La Hormiga de Oro*, 15 de mayo de 1915, p. 4. *La Ilustració Catalana*, 16 de julio de 1916, p. 4.

primera dedicada al dibujo para el título, con libertad absoluta de los concursantes en cuanto a la composición. Se concedería un premio de 4000 pesetas y dos accésits de 1000.

El jurado, como en el anterior concurso, se compondría de tres o cinco artistas y críticos propuestos por la Dirección General de Bellas Artes.

Los trabajos se entregarían en la Secretaría de los Concursos Nacionales del 1 al 15 de septiembre. En los quince días siguientes a la terminación del plazo se produciría la exposición y se emitiría fallo, tras el cual se señalarían las bases de la segunda parte del concurso, la relativa al grabado del dibujo que resultase elegido. El plazo para la emisión del fallo se prorrogó al 10 de octubre.

El jurado, Fernando Labrada, presidente; Enrique Martínez Cubells, Rafael Pellicer, Ángel Vegue y Goldoni y Rafael de Penagos, emitió acta el 4 de octubre, según la cual, tras «deliberar largamente sobre los trabajos presentados», otorgaban el premio de 4000 pesetas a Manuel Mandía, con los votos favorables de Labrada, Martínez Cubells y Penagos, votando Ángel Vegue y Pellicer por Juan José García. Los dos accésits de 1000 pesetas cada uno fueron para Juan José García y Vicente Santos Sainz, con los votos favorables de Labrada, Martínez Cubells y Penagos, votando Vegue y Pellicer por los números 4 y 25, respectivamente <sup>354</sup>.

Dictado el fallo, la *Gaceta de Madrid* del 26 de octubre publicaba las bases reguladoras de la segunda parte del Concurso Nacional de Grabado. El tema era la reproducción por medio del grabado calcográfico del título de doctor premiado en la primera parte del mismo, grabado en cobre o en acero, con libertad en el procedimiento, aunque no serían admitidas las reproducciones fotomecánicas.

Se concedería un premio de 5000 pesetas, 2000 al comenzar la obra y 3000 cuando se terminase y entregase y fuese admitida por el jurado; y dos accésits de 1000 pesetas. La obra premiada se ejecutaría en el plazo de 40 días y durante ese tiempo el autor entregaría en la Secretaría de los Concursos diferentes pruebas del trabajo. El artista galardonado cedería al Estado la propiedad de la plancha y los derechos de reproducción.

La composición del jurado se ajustaba a la nueva normativa publicada el 23 de junio en la *Gaceta de Madrid*, ya citada: un presidente, propuesto por el Consejo Nacional de Cultura, eligiéndolo de entre sus miembros o bien designando a una persona ajena al Consejo y que considerara competente en la materia a juzgar; un vocal nombrado por el mismo Consejo, elegido entre premiados de concursos similares anteriores; y otro, respectivamente, a

---

<sup>354</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 11 de octubre de 1934, *Gaceta de Madrid*, 18 de octubre de 1934.

propuesta de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid y Dirección General de Bellas Artes.

Los trabajos se presentarían hasta el 10 de noviembre y el fallo se realizaría antes del 15 del mismo mes para que el artista premiado pudiera realizar la obra definitiva antes del 25 de diciembre de 1934.

Vistas las propuestas enviadas por los centros representados en él, el jurado quedó compuesto de la siguiente forma: Eduardo Navarro, presidente, a propuesta del Consejo Nacional de Cultura; Manuel Benet, también designado por el Consejo; Enrique Martínez Cubells, a propuesta de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; José Garnelo Alda, por la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, y Fernando Labrada, por la Dirección General de Bellas Artes.

Constituido el 14 de noviembre, acordó por unanimidad conceder el premio de 5000 pesetas a José Luis López Sánchez-Toda <sup>355</sup> y los dos accésits a Manuel Castro Gil y Ernesto Furió <sup>356</sup>.

La plancha ganadora de título de doctor pasó en agosto de 1935 a la sección de títulos para la tirada de los mismos.

El martes 2 de octubre se inauguró en el Ministerio de Instrucción Pública la exposición de los trabajos presentados.

## Concurso Nacional de Arte Decorativo

Sería tema del concurso una placa de carácter decorativo que pudiera reproducirse en metales, esmalte o cualquier otra materia. Se podían presentar obras en materia definitiva, teniendo en cuenta que las reproducciones pudieran colocarse en el exterior. En esta placa, cuyas dimensiones no excederían los 80 centímetros ni será menor de 60, estaría representada una figura o busto de la República y llevaría la inscripción «República española».

Se concedería un premio de 6000 pesetas y dos accésits de 1000 pesetas cada uno. La obra premiada quedaría en propiedad de Estado.

El jurado de este concurso nacional también sufrió modificaciones y quedó formado por un artista nombrado de entre sus miembros por el Consejo Nacional de Cultura, el cual ejercería de presidente; un maestro metalista esmaltador, que designaría la Escuela de Artes y Oficios; un pintor propuesto,

---

<sup>355</sup> Vid. Concurso Nacional de Grabado de 1923.

<sup>356</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 17 de noviembre de 1934, *Gaceta de Madrid*, 21 de noviembre de 1934.

respectivamente, por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado y la Dirección General de Bellas Artes, y un secretario, que lo sería el de los concursos nacionales, con voz, pero sin voto.

El plazo de presentación de obras, que deberían ir firmadas, se fijó del 15 al 20 de marzo y la exposición de los trabajos y el fallo se realizaría durante los quince días siguientes <sup>357</sup>.

El 23 de marzo quedó aprobado el jurado: Aureliano Arteta, presidente, propuesto por el Consejo Nacional de Cultura; Marceliano Santa María, por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; Julio Vicent <sup>358</sup>, por la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid; Jaime García Banús, por la Escuela de Artes y Oficios, y Julio Moisés, por la Dirección General de Bellas Artes.

Reunido el 4 de abril, con la ausencia por enfermedad de Santa María <sup>359</sup>, se analizaron las 21 obras expuestas, no encontrando el jurado ninguna merecedora del premio en su totalidad por no ajustarse «exactamente al espíritu que ha inspirado» la convocatoria del certamen. No obstante, considerando algunos trabajos de «estimable valor artístico», el jurado acordó por unanimidad conceder el premio de 6000 pesetas, por partes iguales, a Luis Marco Pérez y Jesús Moreno y los dos accésits de 1000 a Ricardo Boix y Roberto Roca <sup>360</sup>.

El ganador del concurso <sup>361</sup>, Luis Marco Pérez, escultor e imaginero, nació en Fuentelespino de Moya (Cuenca) el 19 de agosto de 1896.

En 1908 la familia se traslada a Valencia, donde el joven entra en la Escuela de Artes y Oficios en 1911. Recibió una pensión del Círculo de Bellas Artes de la ciudad para realizar estudios en Madrid, donde ingresó en el taller de José Ortells.

En 1922 alcanza una tercera medalla en la exposición nacional de Bellas Artes por *El alma de Castilla es silencio...Cuenca* y la Diputación de esta ciudad le concede una beca para viajar a Roma, Florencia, Pisa, Venecia o Padua.

---

<sup>357</sup> *Gaceta de Madrid*, 28 de enero de 1934.

<sup>358</sup> En sustitución de Ramón Stolz, quien no se presentó a la toma de posesión por ausentarse de Madrid. El jurado solicitó al Ministerio que el sustituto fuese un escultor, por darse el caso de que muchos de los proyectos eran de yeso, quedando de esta manera «asesorados», como así ocurrió.

<sup>359</sup> Declaró que estaba conforme de antemano con lo que decidieran sus compañeros, ya que había visitado varias veces la exposición y formado juicio acerca de las obras, y que, caso de surgir alguna discrepancia en el jurado, sumaría su voto al del presidente.

<sup>360</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 13 de abril de 1934, *Gaceta de Madrid*, 25 de abril de 1934.

<sup>361</sup> No disponemos de información sobre Jesús Moreno.

En 1924 presentó sus obras en la exposición del Círculo de Bellas Artes de Madrid. En este mismo año obtiene una segunda medalla en la sección de escultura de la nacional de Bellas Artes por *Idilio ibérico* y primera medalla en la edición de 1926 por *El hombre de la sierra*. Participó también en la nacional de 1930, año en que obtiene medalla de oro en la exposición del Círculo de Bellas Artes con *El hombre de la sierra*. Actuó como jurado de las exposiciones nacionales de Bellas Artes, sección de escultura, en 1934 y 1948.

En 1927 accede como catedrático de Dibujo a la Escuela de Artes y Oficios de Cuenca hasta 1933, en que traslada su plaza a Valladolid.

En 1928 es nombrado escultor municipal del Ayuntamiento de Cuenca, realizando pasos procesionales.

Participó también en el Concurso Nacional de Escultura de 1932.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando le concede en 1934 la beca de la Fundación Conde de Cartagena para residir un año en el extranjero, viajando por Francia, Alemania, Italia, Grecia y Egipto.

La guerra civil española la pasó en Valencia, donde impartió clases en la Escuela de Artes y Oficios. Formó parte como vocal de la Junta de incautación y protección del tesoro artístico, junto con Victorio Macho y José Capuz. Regresó a su plaza en Valladolid en 1939, tras sufrir un expediente de depuración.

En 1940 se traslada a la Escuela de Artes y Oficios de Madrid y desde su estudio en la capital se dedica a la imaginería religiosa, realizando pasos procesionales para diversas ciudades españolas.

Accede a la cátedra de Talla escultórica de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando en 1956, desempeñándola hasta su jubilación en 1966.

En 1982 la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando le concedió el premio Barón de Forna.

Luis Marco falleció el 17 de enero de 1983 en Madrid en la más absoluta de las pobrezas, siendo enterrado en una fosa común del cementerio de la Almudena. En este mismo año se le otorgó a título póstumo la medalla de plata del mérito en las Bellas Artes.

En 1985 sus restos fueron trasladados al cementerio de la ermita de San Isidro de Arriba en Cuenca <sup>362</sup>.

---

<sup>362</sup> Benedito Sacristán, José. *Vida y obra del escultor Luis Pérez Marco*. Valencia, 1985. Bonet Salamanca, Antonio. «Luis Marco Pérez, escultor e imaginero». *Archivo de Arte Valenciano*, n.º 86. Valencia 2005. «Escultor imaginero Luis Marco Pérez». Disponible en: <http://luismarcoperez.blogspot.com/p/biografia.html> [Consultada el 17 de noviembre de 2019]. Portela Sandoval, Francisco. *Luis Marco Pérez. Escultor e imaginero*. Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca, 1999. Vasallo, José Luis. «Concesión del premio Barón de Forna al

Consta la celebración de un segundo Concurso Nacional de Arte Decorativo convocado por Orden de 6 de julio <sup>363</sup>.

Según sus bases reguladoras, estuvo dedicado al tema «Cerámica»: tres objetos de cerámica compuestos, dibujados, pintados y realizados por el mismo autor:

- a) Un plato decorativo, de unos 0,50 centímetros aproximadamente, ejecutado por el procedimiento del entubado y policromado con esmaltes.
- b) Un cacharro hecho a torno, tamaño mínimo aproximado de 0,60 centímetros, con una decoración policroma sobre barniz estañífero.
- c) Una figura de libre elección, tamaño mínimo aproximado de 35 centímetros, policromada a todo color. De esta figura se presentaría un ejemplar de «bizcochado» y otra de «fino».

Los concursantes presentarían, además, una memoria explicativa, detallando las materias de que estaban compuestas las pastas y los grados de fuego a que habían sido cocidas; y una relación de los colores, esmaltes o barnices empleados en dichas obras.

Los premios serían de 6000 y 2000 pesetas y dos accésits de 500 pesetas cada uno, quedando las obras en propiedad del Estado y destinadas al Museo Nacional de Artes Decorativas.

Los trabajos, firmados por su autor, se entregarían del 15 al 30 de noviembre.

El jurado calificador de este concurso se nombró ya en base a la nueva reglamentación citada más arriba y publicada en la *Gaceta de Madrid* de 23 de junio: un presidente, a propuesta del Consejo Nacional de Cultura, el cual lo elegirían de entre sus miembros o bien designaría una persona de fuera del Consejo que este juzgara competente en la materia objeto de fallo; un vocal, respectivamente, a propuesta de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Escuela de Artes y Oficios de Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Consejo Nacional de Cultura, eligiéndolo entre los artistas premiados en concursos anteriores; y un secretario, que sería el de los concursos nacionales, con voz, pero sin voto.

El 7 de diciembre quedó aprobado el tribunal: presidente, Mariano Benlliure, a propuesta del Consejo Nacional de Cultura; como vocales, Francisco Álvarez Ossorio, Manuel Escrivá, José Capuz y Emilio Niveiro, a propuesta del Consejo Nacional de Cultura, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Escuela

---

escultor Luis Marco Pérez». *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º. 54. Madrid, 1982.

<sup>363</sup> *Gaceta de Madrid*, 11 de julio de 1934.

de Artes y Oficios de Madrid y Dirección General de Bellas Artes, respectivamente; y, como secretario, el de los concursos, Luis Cuervo Jaén.

El 15 de diciembre emitieron juicio sobre las obras expuestas, adjudicando el premio de 6000 pesetas a Juan Zuloaga, el de 2000 a Antonio Peyró y los dos accésits de 500 pesetas cada uno a Agustín Morales Alguacil y Emilio Peyró <sup>364</sup>. Los trabajos se enviaron al Museo Nacional de Artes Decorativas.

En el Ministerio de Instrucción Pública, y ante el director general de Bellas Artes, Eduardo Chicharro, y los miembros del jurado calificador; se inauguró el 12 de diciembre la exposición de las obras presentadas al concurso nacional.

A pesar de los premios concedidos por el Estado, escribía *La Época*, solo acudieron a este concurso cuatro expositores: Zuloaga, Peyró (padre e hijo) y Morales. Los platos

son de arte moderno, con ligeras iniciaciones de la cerámica clásica.

El cacharro que exponen sus autores es, en general, muy decorativo y de delicados matices.

Las figuras son expresivas de tipos andaluces y castellanos, representativas con su lozana interpretación, de un arte elegante, artístico y de escorzos muy dinámicos.

Lástima que con el importante auxilio del Estado, con premios de 6.000 pesetas, no se hayan presentado más que cuatro artistas, en una producción como la cerámica, de tan variada expresión y forma, y antecedentes tan genuinamente históricos <sup>365</sup>.

El ganador del concurso, Juan Zuloaga Estringana, nació en San Sebastián el 25 de febrero de 1884.

Hijo de Daniel Zuloaga, comenzó su formación como ceramista en el taller familiar, completando sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Segovia.

En 1911 obtuvo una beca de la Junta de Ampliación de Estudios para trasladarse a la Escuela de Cerámica de Sèvres. En París se relacionó con su primo, Ignacio Zuloaga, y Paco Durrio, y fue copista en el Museo del Louvre, mostrándose ajeno a los movimientos vanguardistas.

En 1912 se le prorroga la pensión y estudia en Roma, en la Academia Española de Bellas Artes, visitando también Florencia.

---

<sup>364</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 20 de diciembre de 1934, *Gaceta de Madrid*, 21 de diciembre de 1934.

<sup>365</sup> 13 de diciembre de 1934, p. 3.

De regresó a España, trabajó junto con su padre en el taller abierto en la iglesia de San Juan de los Caballeros en Segovia.

A la muerte de su padre, en 1921, junto con su hermana, Esperanza; se hizo cargo del alfar familiar, al que se incorporaría años después sus hijos, Juan y Daniel. En 1925 se inauguró en Segovia la Escuela de Cerámica Artística «Daniel de Zuloaga».

En 1915 es nombrado profesor interino de la Escuela Especial de Cerámica Artística de Madrid hasta 1923. También trabajó como profesor de cerámica en la Escuela Elemental del Trabajo de Segovia, entre 1933 y 1948.

Participó en la exposición nacional de Bellas Artes de 1906, obteniendo una mención honorífica en la sección de pintura y tercera medalla en la sección de arte decorativo. En la primera exposición nacional de Artes Decorativas, celebrada en 1911, y en la segunda, en 1913, obtuvo primera y segunda medalla, respectivamente.

Tras su internamiento, por problemas mentales, en el Hospital de San Juan de Dios en Palencia en los años de la Guerra Civil; se reintegró en su trabajo.

Las dificultades derivadas del conflicto civil provocaron la venta del taller familiar en 1947 al Estado español, que lo declaró «Museo y Escuela de Cerámica 'Daniel Zuloaga'».

En 1951 partió a Argentina, junto con su hijo Juan, para crear y dirigir la escuela de cerámica «Mar de Plata»; aunque regresó pronto a España.

Trabajó en numerosas ocasiones en colaboración con sus hermanas, Teodora y Esperanza, también ceramistas.

Fue académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Obras suyas se conservan en el Museo Nacional de Artes Decorativas.

Juan Zuloaga falleció en Segovia el 24 de noviembre de 1968 <sup>366</sup>.

## Concurso Nacional de Pintura <sup>367</sup>

---

<sup>366</sup> Rubio Celada, Abraham. *De la tradición a la modernidad: los Zuloaga ceramistas*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2004. Rubio Celada, A. «Juan Zuloaga Estringana». Real Academia de la Historia. Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/36738/juan-zuloaga-estringana> [Consultada el 13 de febrero de 2020].

<sup>367</sup> Estudiado por Alberto Castán en el contexto de su tesis doctoral, *Identidad, tradición y renovación: la pintura regionalista. Aragón (1898-1939)*. Universidad de Zaragoza, 2014.

En el preámbulo de la Orden de convocatoria del concurso rezaba:

Se convoca un concurso de pintura al óleo, cuya idea fundamental, que informa la convocatoria, es la de exaltar el amor que los españoles deben sentir hacia el tesoro folklórico nacional, de gran valor y trascendencia. De esta forma se procura, al mismo tiempo, la conservación y la divulgación de las características esenciales a nuestro pueblo —espíritu, indumentaria, mobiliario, carácter, etc., etc.—, perpetuándolo así en el tiempo y ante las nuevas generaciones <sup>368</sup>.

Las bases especificaban que el tema sería un cuadro de composición al óleo, cuyas figuras serían de tamaño natural, y el cual no habría de haber figurado en ninguna exposición o certamen anterior. El asunto del cuadro tenía que referirse a tipos regionales, de acuerdo con el preámbulo de la convocatoria. Cada artista solo podría presentar una obra. Se concedería un premio de 10000 pesetas, tres de 6000 y dos accésits de 1000 pesetas cada uno <sup>369</sup>. Las obras que obtuvieran los premios quedarían en propiedad del Estado y serían destinadas al Museo del Traje. Aun en caso de rebajarse los premios, los cuadros quedarían en propiedad del Estado.

El jurado de este concurso, que lo compondrían tres o cinco artistas y críticos propuestos por la Dirección General de Bellas Artes; lo sería también de admisión, no exponiéndose al público más que aquellas obras que dicho jurado considerara dignas de figurar en el certamen.

Los trabajos, firmados, se entregarían en la Secretaría de los Concursos Nacionales entre el 15 y 30 de octubre, dentro de los 8 días siguientes se efectuaría la exposición de las obras presentadas y se emitiría el fallo <sup>370</sup>. El plazo de presentación fue finalmente prorrogado hasta el 12 de noviembre, pues «por las circunstancias presentes hay algunos pintores que no han podido realizarlos para entregarlos en el plazo citado» <sup>371</sup>. Igualmente, se produjo una prórroga del plazo de exposición y emisión del fallo hasta el 15 de diciembre, pues el gran número de obras presentadas «imposibilita celebrar la exposición de las mismas en el salón del Museo de Arte Moderno y dificulta la selección que debe hacer el jurado de dicho Concurso, no pudiendo, por tanto,

---

<sup>368</sup> *Gaceta de Madrid*, 7 de mayo de 1934.

<sup>369</sup> En la *Gaceta de Madrid* de 6 de noviembre de 1934 se rectifica esta cantidad: se concederían tres accésits de 1000 pesetas cada uno.

<sup>370</sup> *Gaceta de Madrid*, 7 de mayo de 1934.

<sup>371</sup> *Gaceta de Madrid*, 31 de octubre de 1934.

celebrarlo dentro de los plazos fijados». Junto con la ampliación en el plazo de la exposición, se dispuso que esta se celebrara en los palacios del Retiro <sup>372</sup>.

Desde la Dirección General de Bellas Artes, presidida por Eduardo Chicharro, se envió un escrito al secretario de los concursos nacionales en el que, «siendo conveniente que los artistas sepan de antemano la forma en que ha de nombrarse dicho Jurado», se disponía que se constituyera del siguiente modo, a propuesta de las entidades representadas en él: un miembro del Consejo Nacional de Cultura, un académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sección de pintura; un artista con primera medalla por la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, un pintor con primera medalla por la Asociación de Pintores y Escultores y un crítico de arte designado por la Asociación de la Prensa de Madrid <sup>373</sup>.

Una nueva modificación se publicó en la *Gaceta de Madrid* el 6 de noviembre de 1934, así, de acuerdo con la nueva normativa publicada en la *Gaceta de Madrid* el 23 de junio, el jurado sería nombrado de la siguiente manera: un presidente propuesto por el Consejo Nacional de Cultura, el cual lo elegiría de entre sus miembros o bien designando persona competente en la materia a juzgar; y un vocal, respectivamente, por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, Dirección General de Bellas Artes y Consejo Nacional de Cultura, que lo elegiría entre premiados en concursos anteriores. El secretario sería el de los concursos nacionales, con voz, pero sin voto.

Con fecha de 28 de noviembre quedó constituido el tribunal: Aurelio Arteta, presidente, a propuesta del Consejo Nacional de Cultura; como vocales, Enrique Martínez Cubells, por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; José Ramón Zaragoza, por la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado; José Gutiérrez Solana, por el Consejo Nacional de Cultura, y José María López Mezquita, por la Dirección General de Bellas Artes, y como secretario, Luis Cuervo <sup>374</sup>.

Llevaron a cabo su «delicada misión con gran acierto y encomio», rechazando solo una obra de las 62 presentadas y declarando fuera de concurso las de Pedro Antonio, Juan Manuel Sánchez y Juan Borrás, «por no reunir las condiciones impuestas por el Reglamento» <sup>375</sup>.

Tras «detenidas deliberaciones y decisiones», acuerdan proponer a la superioridad lo siguiente:

---

<sup>372</sup> *Gaceta de Madrid*, 21 de noviembre de 1934.

<sup>373</sup> *Gaceta de Madrid*, 12 de mayo de 1934.

<sup>374</sup> Archivo del MNCARS, «Censo 6894».

<sup>375</sup> Moret, Julián. *La Época*, 26 de noviembre de 1934, p. 5.

Primer premio de 10000 pesetas a José Aguiar. Gutiérrez Solana vota a favor de Daniel Vázquez Díaz.

Los tres premios de 6000 pesetas, por mayoría de votos y sin dar preferencia a ninguno de los galardonados, a Sebastián García Vázquez <sup>376</sup>, Rosario Velasco <sup>377</sup> y Miguel Ángel del Pino <sup>378</sup>.

Los dos accésits de 1000 pesetas se conceden a Luis Muntané <sup>379</sup> y a Mariano Sancho <sup>380</sup>.

Asimismo, considerando el jurado que quedaban sin recompensa cuadros de indiscutible valor artístico y documental que debieran figurar en el Museo del Traje, acuerdan proponer a la superioridad la adquisición de la obra de Daniel Vázquez Díaz y, por el orden en que se citan, las de Pérez Rubio, Salvador Tuset y Pacheco Picazo, con el voto en contra de la adquisición de estos últimos de Gutiérrez Solana y Aurelio Arteta <sup>381</sup>.

Excepto esta última propuesta de adquisición, el acta de premios fue aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública y publicada en la *Gaceta de Madrid* el 6 de diciembre de 1934.

Gutiérrez Solana dirigió una carta al crítico Manuel Abril en la que le pide «haga saber» que si bien había formado parte del jurado para el concurso de pintura, «estoy en desacuerdo con casi la totalidad de los premios», añadiendo que los candidatos que él presentó, por este orden, fueron: Vázquez Díaz, Ramón de Zubiaurre, Rosario Velasco, Gregorio Prieto, Isaías Díaz y Luis Muntané. Y termina su carta con el siguiente párrafo: «Sería conveniente que las actas de calificación de los Concursos y Exposiciones Nacionales fueran expuestas al público en el Ministerio de Instrucción Pública para satisfacción de los expositores y jurados» <sup>382</sup>, tal y como se hacía en las exposiciones nacionales de Bellas Artes.

Según «El Otro», en *El Sol* <sup>383</sup>, «comentadísimo» fue el fallo del jurado del concurso nacional de pintura.

---

<sup>376</sup> Aureliano Arteta votó a favor de Vázquez Díaz, mientras que Gutiérrez Solana lo hizo por Ramón de Zubiaurre.

<sup>377</sup> López Mezquita votó por Soria Aedo.

<sup>378</sup> Con los votos en contra de Arteta y Gutiérrez Solana, que votaron a Pérez Rubio y Gregorio Prieto, respectivamente.

<sup>379</sup> Con los votos en contra de Arteta y Zaragoza, que votaron por Gregorio Prieto y Pacheco Picazo, respectivamente.

<sup>380</sup> Con el voto en contra de Solana, que se lo otorgó a Isaías Díaz.

<sup>381</sup> Una nota conservada en el Archivo del MNCARS, fechada el 21 de diciembre y dirigida al director del Museo del Traje, preguntaba si la adquisición de las obras propuestas con destino a ese Museo podía hacerse con cargo a los presupuestos del mismo, pues no había consignación para este fin en la Dirección General. No consta respuesta en este sentido.

<sup>382</sup> «El Otro». *El Sol*, 2 de diciembre de 1934, p. 2.

<sup>383</sup> 1 de diciembre de 1934, p. 2.

Y no por cierto porque los premios adjudicados se hayan repartido con injusticia, sino porque, siendo todos los premiados dignos del premio recibido, han quedado, sin embargo, exentos de galardón algunos artistas acreedores a los mismos. Se dirá que eso tenía forzosamente que suceder desde el momento que el cuadro de premios era exiguo con relación a las obras de calidad presentadas. Indudablemente.

No obstante, señala que la «anomalía» del fallo se advertía en cuanto que las obras de Vázquez Díaz y Pérez Rubio no habían sido consideradas por el jurado dignas de premio alguno.

De ahí viene la discusión y el revuelo. Se oye decir por ahí: '¡Cómo! ¿Es posible que obras de esa calidad hayan pasado inadvertidas para el Jurado? ¡Imposible! A no ser que éste estuviera compuesto de cegatos. Y no es así. Que todos sus miembros gozan de buena vista. Además, entre ellos había varios ilustres pintores, de reputación bien conquistada con su obra. ¿Cómo es posible, pues, un fallo de esa naturaleza? Podía discutirse —añaden los comentaristas— entre Aguiar, Vázquez Díaz y Pérez Rubio, a quién de los tres conceder el primer premio; pero excluir a los dos últimos de los segundos premios eso sí que es error de juicio, y error grave. Convengamos en que no hace honor a la clarividencia del Jurado'.

Recoge también «El Otro» la noticia de que se había estado «en un tris» de que tampoco se diera el primer premio a Aguiar.

Según noticias de buena fuente, Aguiar debía su primer premio al presidente del jurado, que era Aurelio Arteta. Votó primeramente este artista por Vázquez Díaz; pero viendo que éste no tenía en ningún caso más votos que el suyo y el de Solana, y que si persistía en mantener su voto 'salía un ciempiés', sin que consiguiera que su candidato triunfara, entonces pasó su voto a Aguiar, artista a quien estima mucho Arteta por su obra, y gracias al buen juicio del pintor vasco, el primer premio se concedió con indudable acierto.

Finalmente, «El Otro» reproduce la conversación

en un corrillo de artista. Dice uno: 'No es extraño lo que sucede. Se forman los jurados de manera tendenciosa'. Le replica otro: 'Eso sí que no, porque precisamente ahora se nombran Jurados de una manera casi automática. Los propone la Academia, el Consejo de Cultura, la Dirección General de Bellas Artes'. 'Pero, hombre de Dios —asevera el segundo—, ¿cómo ha de ser tendenciosa una designación de Jurados que se hace en esa forma? Si precisamente para evitar ese escollo, en el que embarrancamos con tanta frecuencia los españoles, se ha hecho el nuevo reglamento de los concursos nacionales'. 'Así será —observa un tercero—, y nadie pone en duda la buena fe de nadie. Pero repase usted la lista de los artistas que en los últimos tiempos han intervenido como jurados en los certámenes oficiales, y verá cómo, a pesar de ese automatismo que usted dice, da la casualidad, que también pudiera ser automática, de que figuren en ellos unos cuantos nombres que siempre son los mismos'. 'Nadie me convencerá —remata el que primero había hablado— de que los Jurados que se forman de esa manera automática, en parte nombrados por corporaciones, no sean Jurados de tendencia, a la vista está, y muy de tendencia, porque la mayoría de las personas que los suelen constituir son artistas de juicio sin anchura, y lo que es peor, de más prejuicio que juicio'. Y no oí más».

Por su parte, Hesperia consideraba que el jurado «no ha procedido mal, mas tampoco ha estado del todo acertado» al dejar sin recompensa alguna *Los Segovianos*, de Francisco Soria Aedo, lo que le parece «injusto»:

Un lienzo como el suyo con tanto ambiente, espíritu y factura tan española, tan dentro de lo nuestro en todo su conjunto, no lo hay ni así mismo mejor pintado. Si el jurado hubiera obrado con arreglo al espíritu de defensa del arte nacional que deben tener estos concursos, Soria Aedo no sólo no se hubiera quedado sin premio ninguno, sino que habría tenido el primero, que es realmente el que le corresponde, por ser obra por completo española y además estar más completa, más acabada que ninguna de las otras premiadas, lo mismo en composición y en ambiente, que en naturalidad, pero, en fin, respetemos el fallo recaído <sup>384</sup>.

La exposición de obras se inauguró en las salas de exposiciones del Palacio del Retiro el 25 de noviembre.

---

<sup>384</sup> *La Época*, 19 de diciembre, 1934, p. 3.

Con respecto a los comentarios críticos que despertó el concurso, «El Otro» comenzaba preguntándose por qué este año se había dedicado a la pintura de trajes regionales, subrayando que

realmente el tema era tentador. Pompa, brillo, lujo, nobleza, color, tales son en general los epítetos que pueden aplicarse a los indumentos regionales de España. Y esos mismos epítetos aplicados justamente a una pintura delataría la alta, altísima, calidad de ésta. Pero, ¡oh dolor!, que una cosa son los trajes regionales en su hechura castiza, y otra, la pintura que haya de transcribirlo. Si el artista que toma como modelos esos trajes fuera un Zurbarán [...]. Pero Zurbarán vivió y murió hace siglos, y en nuestro tiempo no se ha repetido su caso. Lo contrario es lo cierto.

Las obras presentadas al concurso demostraban, a su juicio, «hasta la saciedad» que los pintores españoles habían recogido meramente lo externo y pintoresco de esos trajes, por lo que «en verdad no han pintado sino máscaras y maniqués», de ahí que la exposición

nos haga la impresión de una barraca folklórica. No ha faltado quien recuerde en ella aquella famosa manifestación de alcaldes que organizó la Dictadura. Sin duda alguna es una Exposición vistosa para el público; pero, dicho sin rebozo, nosotros preferimos ver esos trajes vistiendo los maniqués del Museo del Pueblo Español.

Harto han abusado los pintores españoles de los temas folklóricos, de los indumentos populares; y la mayor parte de las veces que han recurrido a ellos lo han hecho para encubrir con lo vistoso del tema la penuria pictórica.

En ninguna arte, ni siquiera en la del toreo, nos gustan los burladeros. Nos gusta el toreo limpio, escueto o adornado, como se quiera. Ronda o Córdoba, pero ceñido y acercándose, sin trampa ni cartón. Los temas folklóricos siempre han servido de tapujo para no realizar la verdadera pintura. Por eso ha hecho muy bien el llamado arte moderno de desecharlos totalmente de sus programas. Este tendrá sus flaquezas; pero no tiene la de la mixtificación apoyándose en temas que en todo caso han de halagar la vista y el espíritu del vulgo. Toreo limpio y ceñido, señores. ¿Y si el toro nos coge?... Así de duro es el oficio.

Quedamos, pues, en que conviene desechar de los concursos nacionales temas de este linaje, por extemporáneos y porque en España ha de procurarse restaurar la pureza de las artes.

Con todo, vaya un aplauso sincero para sus organizadores. La cuantía de los premios y su número han hecho que concurren a este concurso artistas calificados. Tiene por ello una dignidad que no tuvieron la mayor parte de los otros, y aunque, a nuestro juicio, el tema elegido haya sido un error, claramente se nota la presencia de un deseo plausible de elevar el nivel harto bajo de estos concursos nacionales. Seguiremos comentando el actual <sup>385</sup>.

Opinión contraria es la expresada por Hesperia <sup>386</sup>, para quien el tema fue «un gran acierto», al considerar que nuestro traje regional es «tan sugestivo para el color como nuestro paisaje»; siendo conveniente, además, «no solo en el sentido pictórico o de la plástica en general», que los artistas españoles volvieran la mirada a «este verdadero tesoro del que poco o nada, ni ellos ni todos los demás, estimamos en su justo valor de riqueza decorativa incalculable». Con sentido nacionalista y claro ataque a las vanguardias, escribía que

también es menester que su corazón y alma no dejen de ser o vuelvan a ser por completo nuestros, es necesario volverlos con frecuencia a la contemplación de todos los encantos, de todas y tan variadísimas bellezas de esta querida tierra nuestra con la que Dios fue espléndido en dones para librarlos de la esclavitud de las influencias extrañas que les sugestionan con exceso hasta exaltar su imaginación poniendo más en juego la inteligencia que el sentimiento el que poco a poco se va encogiendo y llega a quedar aplastado por imposición del cerebro dando como resultado un arte frío, uniforme, que aun cuando, en algunos casos, obtiene personalidad ha tenido en cambio su fuerza racial y el acento peculiar, porque ese arte deliberado, tan estudiado, está en contra de nuestro temperamento cuya vehemencia y fuego no se puede ni retener ni menos pretender dosificar pues entonces pierde la espontaneidad que es la principal virtud de nuestro arte. Nosotros somos artistas por temperamento e instinto; por lo tanto, nuestro arte surge espontáneo como consecuencia natural de nuestro sentimiento, de este sentir profundo que tan varios matices tiene y las diversas

---

<sup>385</sup> *El Sol*, 27 de noviembre de 1934, p. 2.

<sup>386</sup> *La Época*, 11 de diciembre de 1934, p. 3.

emociones proporciona [...].

¿Por qué esa insensatez de querer anular lo que es el germen, la esencia de nuestro arte? Bien está el tratar de buscar nuevos rumbos, lógica es la ambición de la gente joven por crear una nueva forma y nada tiene de particular la influencia, pero ¿por qué ese afán de prescindir de lo que nos es más necesario para poder crear? Con el corazón frío, desorientado nuestro espíritu por la invasión extraña, sólo la cabeza en juego y alucinada la imaginación, ¿qué podremos hacer? Pues sencillamente esclavizarnos, acabar por anularnos. Esto no puede ni debe ser, hay que evitarlo por todos los medios, y uno de ellos, que puede ser muy eficaz, es ese de los concursos nacionales, inclinándolos, claro está, a temas y procedimientos completamente nuestros, así como premiando lo que esté más dentro del acento peculiar, lo que más espíritu y expresión tenga nacional aunque en la forma haya algo de modificación.

Los concursos nacionales, escribía Hesperia, eran algo más que una ayuda económica para el artista,

yo creo que su razón de ser es la defensa del arte nacional; por lo tanto estos certámenes deben estar siempre dedicados a las artes más sentidas en España, como pintura, talla, grabado, orfebrería y cerámica, buscando así mismo el tema en la inmensa variedad de toda nuestra magnífica plástica y admitir la evolución, más rechazar en absoluto lo que esté fuera de nuestro sentimiento, todo lo que no tenga carácter propio.

Concluía Hesperia:

No olviden, pues, los encargados de organizar estos concursos, como más tarde los que integran los jurados de admisión y selección, que es necesaria esta labor de resurgimiento del espíritu nacional de nuestro arte, pero es menester hacerla sin intransigencias ni condescendencia ninguna, sino sosteniéndose en la actitud justa y debida que les permita lograr el fin propuesto o sea cumplir con su deber.

Centrándose en los concursantes, Julián Moret escribía que Aguiar acudía al concurso con «una espléndida muestra de su talento artístico. Es un cuadro

primordial en los valores comparativos del concurso, por la veracidad de su ejecución, todo bondad y belleza, y el pulcro concierto de verdes, negros y grises»; Vázquez Díaz «nos presenta una prueba más de su alta autoridad estética, con un caprichoso estudio entonadísimo, de la baja Andalucía envueltos sus colores, verdes y tabaco, en grises platas y blancos rebajados, de eco muy directo de nuestra vieja escuela pictórica»; Pérez Rubio concurría con un paisaje en que los grises, los verdes y los blancos se «citan para entonar melodías»; Bardasano se presentaba «jugoso y brillante»; González del Blanco, «de fundado sabor regional norteño»; Gregorio Prieto, «acertadísimo en su fondo manchego»; Ramón Zubiaurre «no alejado de sus predilectos colores»; Miguel Ángel del Pino, con un «grato recordatorio romántico»; Tuset como «un técnico en el grado perfecto de reproducir el traje valenciano»; Aguirre, con su *Boda en Alicante*, «muy ponderado»; Agustín Segura, «sobrio en su completa realización, digna de este docto pintor»; Puget, de «excelentes tonalidades»; Cossío, «constructivo»; Moré «recorta sus claras figuras sobre fondo neutro para conseguir una probidad vigorosa»; Pacheco «avalora los negros y oro de sus 'charros' con singular perfección»; Mariano Sancho demostraba un «gran dominio sobre sus matices, de auténtica fe, y austero en el decir de su lienzo»; Soria Aedo, «con sus amarillos, rojos, blancos y azules, alcanza tan preciada resonancia»; Alvear evocaba sus «lares con la cariñosa impresión de una paleta acogedora y tierna»; Albarrán «pone en su obra toda la profunda maestría plástica»; Sebastián García «nos complace con su tema *Mayordomos de la Virgen de la Puebla de Guzmán*, como típico y documental»; Martínez Vázquez «alardea de un acabadísimo estudio de luces», y Muntané, concluía Moret, «de trozos escogidos»<sup>387</sup>.

Concretamente, sobre Rosario Velasco versaba el artículo publicado en *El Sol* del 2 de diciembre por «El Otro», que comenzaba con un claro tono misógino:

Es curioso: coincidiendo, casualmente, con la concesión del voto a la mujer, ingente disparate, se ha desarrollado entre las mujeres españolas una cierta afición al cultivo de las artes. Hoy tenemos un plantel de mujeres pintoras que merecen exquisita atención. No es que nosotros creamos que las artes sean disciplinas propias de mujeres. Nada de eso. Nosotros creemos decididamente que las artes son oficios de varón. Pero acatamos sin vacilar los hechos, y los hechos dicen y afirman que en este momento hay unas cuantas mujeres pintoras en España, y cosa rara, algunas de ellas con talento. En este Concurso tenemos por lo menos dos: la señorita Rosario de Velasco, guapa y briosa moza, y la señora Condominas. Y las dos hacen pintura que tenemos que aplaudir.

---

<sup>387</sup> *La Época*, 26 de noviembre de 1934, p. 5.

Señalaba que no se podría calificar el cuadro que presentaba Velasco de

pintura mujeril en sentido peyorativo, porque es una pintura firme y briosa. Esta mujer, que a veces italianiza y a veces chapurrea un poco el tudesco, se ha puesto de pronto a hablar en castellano neto, firme, sonoro y recortado, aunque para mayor gracia, y siguiendo una buena tradición de nuestra habla, lo salpique de italianismos. Hemos vuelto con ello a recobrar la confianza en el porvenir artístico de Rosario Velasco. Hay en esta obra armonías cromáticas de mucho vigor: los tonos tostados del fondo —paisaje nobilísimo, pintado con maestría—, los negros de las ropas y los tonos brillantes de adornos y aderezos. Luego, la construcción es buena, sólida, justa. Y la expresión del rostro de la mujer, un tanto ‘amadonada’, a la italiana, es fina, y tiene un cierto acento de poesía que ha desaparecido, no sabemos por qué, de la pintura.

Un artículo específico a la presencia de la mujer en el concurso escribía Hesperia en *La Época* de 19 de diciembre. En él señalaba que «la actividad incesante de la mujer también se ha incorporado en esta ocasión a la de sus compañeros haciéndose bien ostensible y llegando a ocupar un puesto entre los seleccionados».

Rosario Velasco alcanzaba uno de los tres premios de 6000 pesetas con sus *Maragatos*,

de composición sencilla, graciosa, bastante ajustada a los cánones clásicos las figuras y de un moderno moderado el fondo, muy fuerte a la par que bella de expresión, pero un poco falta de ambiente así como de naturalidad, porque ésta, donde sólo puede decirse que la consigue, es en ‘El chiquillo’, prodigio de vitalidad.

Desde luego, éste es un buen lienzo suyo, ahora, creo, que su ‘Lavanderas’ de la nacional pasada le supera a éste en todo; apesar de estar aquel en línea de avanzada era todo mucho más natural que éste. Se conoce que a Rosario no le sienta muy allá contener su lógico afán de evolución, cosa propia de gente joven, más de todas maneras es la tercera vez que logra ponerse en primera fila y en conjuntos de importancia, obteniendo por ella la mujer una excelente representación en la pintura moderna.

Delhy Tejero, en esta ocasión, se presentaba, a juicio de Hesperia, «mucho

mejor» que en otras; su *Mercado de Zamora* está

bien conseguido todo él; gran acierto de composición, de términos inmejorable, tonalidad caliente y fina luz intensa muy bonita, pero su fuerte expresión tiene tal influencia exótica, que más parece visión mejicana que española, sobre todo aquellas figuras del primer término de derecha e izquierda son por completo unas indias. Es una lástima, porque su lienzo como cuadro es el de más empeño, en realidad, del envío de las muchachas y de los mejores entre los pocos que allí hay, pues aun habiendo mucho bueno, cuadros, lo que se dice cuadros, son bien escasos.

Teresa Condeminas se presentaba sin «pero ninguno, su obra está en todo su conjunto cabal, y tiene un efecto de luz tan hábilmente conseguido, que, al mismo tiempo que brillantez, da una gran suavidad a la tonalidad e ilumina intensamente esas dos figuras centrales, eje de la composición, así como da un máximo interés a la del fondo, logrando una mayor sensación de ambiente». En sentido técnico, opinaba Hesperia, «nada le falta, realmente, para haber podido conseguir algún puesto entre lo seleccionado; si llega a tener el brío y nervio de expresión de 'Maragatos', podía muy bien haberle disputado el premio, porque, como pintura, aunque menos sólida, es más nuestra que la de aquél».

Carmen Martínez Kleiser «da un buen paso en su carrera» con la *Pareja de Ansotanos*, que,

aunque un poco barroca, resulta de composición así como de color; hay solidez constructiva, algunas calidades bien obtenidas y en la tonalidad no está mal lograda su armonía, apesar del exceso de color, o mejor, abigarramiento que en ella hay. Esta obra, no obstante, los varios peros, es la única de las suyas que, hasta ahora, merece tenerse en cuenta. Puesta ya en el buen camino, es lógico que no tarde en darnos cosas mucho mejores.

Finalmente, Amparo González Figueroa

se limita a presentar una figura mallorquina, casi un retrato, de tonalidad muy fina y algunos aciertos de calidades; mas cosa demasiado sencilla, sin interés, a la verdad, ninguno para un tema en el que tanto se

pueden desarrollar las aptitudes de pintor como de artista. Pena es que Amparito con las buenas condiciones suyas y la buena escuela que ha tenido tan aromada de regionalismo, haya desperdiciado esta ocasión tan oportuna para sus facultades cuya formación estética tuvo sus principios en este ambiente con maestro de elevada talla en el género.

En suma, concluía Hesperia, la actuación femenina «ha quedado a bastante buena altura en este excelentísimo concurso. Hubiera venido mejor que fuera más nutrida su representación, pero atengámonos al viejo refrán 'más vale poco y bueno que mucho y malo'».

La peña canaria en Madrid organizó un banquete en honor del premiado, José Aguiar, celebrado el 9 de enero de 1935 en el Café Nacional; al que asistieron Eduardo Chicharro, Marceliano Santa María, Julio Moisés, Eugenio Hermoso, José María Perdigón, Gabino Amaya, Pinazo, Manuel Abril, Vegue y Goldoni o Estévez Ortega.

A los postres, se leyeron las adhesiones, figurando entre ellas las de Miguel de Unamuno, Juan Cristóbal, Eduardo Zamacois, Ramón de Zubiaurre o José Francés.

Dedicó el banquete el redactor de ABC, Juan B. Acevedo, quien «ofreció al auditorio una página de intensa emoción. Elogió el proceso de la vida artística de Aguiar hasta el punto culminante que le sitúa ahora como firme puntal del arte nacional. Y terminó con frases encendidas de amor a la patria chica que fueron ahogadas por unánime y clamorosa ovación».

Habló después Estévez Ortega, en representación del presidente de la Asociación de Pintores y Escultores, para adherirse al homenaje. Dedicó «sentidas» frases a la actuación del director general de Bellas Artes, presente en el acto, Eduardo Chicharro, por su actuación «limpia, libre de compadrazgos y que merece intensa gratitud del mundillo artístico». De José Aguiar hizo «los más cumplidos elogios».

El crítico Ángel Vegue y Goldoni expresó «lo mucho que vale Aguiar, artista que cultiva el trato con la crítica y acepta sus opiniones». El director general de Bellas Artes, Eduardo Chicharro, en breve discurso, «enalteció al agasajado, a quien adjudicó el calificativo de maestro, de gran valor en semejantes labios».

Por último, José Aguiar leyó unas cuartillas redactadas «con tal finura de estilo y con tales expresiones de vigor, que bien convencen de las excelentes disposiciones de Aguiar en los menesteres literarios. Una nueva fase del arte, que fue generalmente celebrada. En suma, una fiesta de confraternidad canaria que ratifica el desahucio pleno de aquellas rencillas tan de aldea que

años atrás diferenciaban a los dos grupos de islas»<sup>388</sup>.

José Aguiar García nació en Vueltas de Santa Clara (Cuba) en 1895, hijo de una familia emigrante de la Isla de la Gomera. A los pocos días de su nacimiento, sus padres regresan a España.

En 1914 se instala en Madrid con la intención de estudiar Derecho, carrera que termina abandonando para iniciar su formación artística en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, donde recibió clases de José Pinazo.

Participó en la exposición de Artistas Libres celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid con obras de artistas rechazados de la exposición nacional de Bellas Artes de 1920.

Concurrió a diferentes ediciones de las exposiciones nacionales de Bellas Artes, como en 1924 con *Romeros de San Juan*, 1926, en la que obtuvo una tercera medalla por *Figuras del pueblo*; 1930 con *Desnudo*, 1932, donde se alzó con la medalla de oro concedida por el Círculo de Bellas Artes en el marco de estos certámenes; 1945, en la que renunció a competir por la medalla de honor, en beneficio de José Gutiérrez Solana, fallecido el 24 de junio de ese año; 1950, donde de nuevo aspiró a la medalla de honor, que quedó desierta; y, finalmente, a la exposición de 1957 con *Gente*. En las ediciones de 1941, 1943 y 1968 actuó como jurado.

En 1932 disfrutó de la beca de la Fundación Conde de Cartagena, concedida por concurso a través de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, para viajar por el extranjero. Participó en la exposición de los proyectos ganadores de la beca realizada en la sede de la Academia, junto a Gabriel de la Torriente, José Suárez Peregrín, Ana María Jiménez Cerra, Inocencio Soriano Montagut y Ricardo Segundo<sup>389</sup>.

En ese mismo año de 1932 concurrió al Concurso Nacional de Pintura, donde obtuvo premio. Fue jurado en el de 1935.

En 1933 alcanzó plaza de profesor de dibujo en la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla.

Gracias a una beca concedida por el Cabildo Insular de la Gomera, en 1935 Aguiar viajó a Florencia, donde recibió la influencia de la pintura medieval y renacentista, en especial de Masaccio, así como de la pintura pompeyana. En Italia entró en contacto con el colectivo Novecento, cuyos postulados, de corte nacionalista, coinciden con los del régimen fascista.

Participó en la exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos en París en 1936.

---

<sup>388</sup> *La Época*, 10 de enero de 1935, p. 6. El día 15 de noviembre se transmitió por radio una entrevista a Eduardo Chicharro sobre el concurso nacional de pintura realizada por José Francés.

<sup>389</sup> *La Época*, 11 de enero de 1933, p. 1.

Aguiar se afilió a Falange en 1934 y estuvo cercano al régimen de Franco desde el golpe militar del 18 de julio de 1936. Fue uno de los primeros pintores que lo retrató en Burgos en 1936 y como Jefe de Estado en 1939. No obstante, fue investigado por su adscripción a la Masonería en fechas anteriores al conflicto civil, de lo que no llegó a retractarse, por lo que fue sentenciado a doce años de reclusión menor en 1943, que pudo sortear por su amistad con el entonces ministro de Gobernación, Blas Pérez González.

Fue ponente en el segundo Congreso Nacional de Bellas Artes, inaugurado el 22 de mayo de 1945 en Madrid, con la ponencia «Creación de una Asociación nacional profesional de Bellas Artes».

Participó en la Primera Bienal Hispanoamericana de 1951.

En 1961 ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando con un discurso titulado «Breve análisis de la angustia en el arte contemporáneo».

Su obra se conserva en colecciones particulares y en numerosas instituciones, entre otras, el Museo Municipal de Bellas Artes, Casino y Cabildo Insular de Tenerife, Cabildo Insular de La Gomera, Centro Nacional Museo de Arte Reina Sofía o Museo de Arte Moderno de Barcelona.

La pintura mural fue su dedicación prioritaria, desarrollando en este campo prácticamente toda su producción. Cultivó también el retrato, paisaje, desnudo o bodegón.

Incluido dentro de la figuración, su obra se suma al clasicismo formal y la pintura regionalista de posguerra.

Aguiar falleció en Madrid el 14 de febrero de 1976<sup>390</sup>. Actualmente, la Cátedra José Aguiar de la Universidad de la Laguna se dedica a la investigación y puesta en valor del pintor y su obra.

## Concurso Nacional de Arquitectura

---

<sup>390</sup> AA.VV. *Gran Enciclopedia de el Arte en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria. 1998. Cabrera Morán, María Isabel. «José Aguiar García». Real Academia de la Historia. Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/5319/jose-aguiar-garcia> [Consultada el 24 de febrero de 2019]. Crespo de las Casas, Nieves. *José Aguiar. Vida y obra*. Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura, 1975. De Paz-Sánchez, Manuel. «José Aguiar (1895-1976). Entre la luz y las sombras». *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 52. La Laguna, Universidad, 2006. Martín López, David. «Sobre artistas masones y filomasones en tiempos de represión: José Aguiar, un pintor al servicio de Franco», en Congreso *La Guerra Civil Española 1936-1939*. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2006. Pérez Comendador, Enrique. «Recordando a Don José Aguiar García. Y comentario de Enrique Segura». *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 42. Madrid, 1976.

El tema del concurso de este año fue «Anteproyecto de Museo del Coche <sup>391</sup> y del Arte Popular» <sup>392</sup>.

Al fijar este Ministerio el tema, recogía la Orden de convocatoria de 5 de junio <sup>393</sup>; era «su propósito», a diferencia de ediciones anteriores, llevar a la práctica la construcción del edificio objeto del concurso, para lo cual pensó en señalar su emplazamiento en los terrenos propiedad del Estado que, procedentes del cuartel de la Reglada, fueron parte del solar del antiguo Ministerio de Marina (calle de Bailén), «los cuales reúnen excepciones condiciones para el caso».

De esta forma, el Museo del Traje, instalado en el que fue Palacio de Godoy, quedaría lindante y formando cuerpo con la edificación proyectada para los otros Museos, según corresponde a la relación existente entre sus respectivas modalidades.

Existiendo un proyecto oficial de fachada de cierre del Museo del Traje en su línea a la calle de Bailén, o inspirado este proyecto en el estilo de la fachada que fue derribada con motivo del ensanche de la calle, y en armonía, por lo tanto, con la lateral, todavía en pie, proyectadas por Sabatini, se ha creído muy conveniente establecer como base estética de este concurso la unificación exterior del conjunto, para lo cual han de tener en cuenta los concursantes el referido proyecto para el Museo del Traje, facilitándoles a este objeto los datos gráficos necesarios.

Dicha unificación habrá de conseguirse con la necesaria libertad para componer la nueva fachada, sin más limitación que la de que esta no desarmonice de la proyectada para el Museo del Traje antes mencionada y que sus cornisas sigan la misma línea de coronación, subdividiéndose la altura total en cuatro plantas y quedando al arbitrio de los concursantes las alturas parciales.

---

<sup>391</sup> Creado por Decreto de 13 de marzo de 1934, tras la demolición de las caballerizas del Palacio de Oriente, para la conservación del «riquísimo tesoro de carrozas, cuyo valor arqueológico no es necesario ponderar». En 1936, en la misma reunión del Consejo de Ministros que aprobó el Decreto de creación del Museo de Armas y Tapices, se aprobó otro Decreto derogando el de creación del Museo Nacional del Coche. *Gaceta de Madrid*, 7 de mayo de 1936.

<sup>392</sup> En 1934 se crea el Museo del Pueblo Español, por Decreto de 26 de julio (*Gaceta de Madrid* de 28 de julio de 1934), a iniciativa de Luis de Hoyos Sainz y ubicado en el palacio de Godoy. No llegó a inaugurarse en la fecha prevista debido a la Guerra Civil y hubo que esperar a 1940 para su apertura al público. El Decreto contemplaba la conformación del Museo con fondos provenientes del Museo del Traje Regional e Histórico, del Museo del Encaje y del Museo de Arte Popular.

<sup>393</sup> *Gaceta de Madrid*, 7 de junio de 1934.

En las cuatro plantas indicadas se han de desarrollar, además del Museo del Coche y del Arte popular, una Biblioteca del Viaje y otra de Arte popular, Etnografía y Folklore, según se especifica en el programa de necesidades.

La organización administrativa se supondrá a base de un director único para los tres Museos y un Subdirector para cada uno de estos, que será Jefe de personal afecto a los mismos.

Para la instalación del Museo del Coche se estableció que serviría de base la «magnífica» colección de carrozas y otros carruajes que fueron de la Corona, existentes en el Palacio Nacional, incluidos los demás objetos de su gadarnés. A este fin, se facilitaría a los concursantes un gráfico en que se señalaría el número y superficie de los coches mencionados y vitrinas del gadarnés, especificándose las carrozas que irían instaladas con sus tiros de caballos.

Se reservarían, además, espacios para coches y objetos de otras pertenencias y nuevas adquisiciones, comprendiéndose ejemplares de diligencias, sillas de posta y carruajes en general, que ofrecieran algún interés artístico o histórico; literas, maniqués (de palafreneros, postillones, etc.), caballos enjaezados y otros objetos relacionados con el coche y el viaje.

Se estableció que la Biblioteca del Viaje iría anexa al Museo. Además de libros de viajes, itinerarios, guías, etc., figurarían grabados y estampas relacionadas con el mismo tema.

Referente al Museo del Arte popular, «creemos conveniente advertir, para evitar confusiones —dictaban las bases— que comprendería toda manifestación de arte creada por el pueblo para su uso y recreo». Según esto, y hecha exclusión de lo que se refiere al traje, por tener ya cabida en el Museo existente, serían objeto del Museo de Arte popular: la habitación con su menaje interior, el mobiliario típico regional, tejidos y bordados, cerámica, tallas, estampas, juegos, instrumentos musicales, amuletos y, en general, todo objeto de arte que signifique la «expresión espontánea de la sensibilidad popular».

Se fijó así el sentido del Museo de Arte popular, que se diferenciaría de un Museo de Artes Decorativas e Industriales y de un Museo Etnográfico, «aun cuando tenga ciertas conexiones con ellos».

Para la distribución del Museo de Arte popular se tendría en cuenta que en la colocación y ordenación de los objetos se seguirían los dos sistemas «generalmente empleados: uno geográfico o local, que destaque grupos determinados de objetos (aplicable, por ejemplo, a la vivienda y su menaje), y

otro tipológico, que permita seguir el desarrollo de los diferentes tipos o modalidades de los objetos y formaran una idea unida de su conjunto».

Como anejo de este Museo, se instalaría también una Biblioteca de Arte popular, Etnografía y Folklore.

El programa a desarrollar se especificaba de la siguiente manera:

Museo del Coche. Salas de exposición cuyo número y dimensiones se dejaban al arbitrio del concursante, de acuerdo con la superficie disponible; teniendo en cuenta que todos sus servicios se desarrollaran en las dos últimas plantas del edificio y que, según se ha indicado, serviría de base para dicho Museo la colección de coches y objetos del guadarnés del Palacio Nacional. Podrían utilizarse, además, como salas de exposición los vestíbulos, galerías y patios cubiertos.

Incluiría: taller de restauración de coches y demás objetos, almacén para depósito y desembalaje y Biblioteca del Viaje, que se compondría de: una o varias salas para 5000 volúmenes, sala de lectura para 50 personas, un despacho para el bibliotecario, oficina para dos empleados, archivo fotográfico, un pequeño cuarto para compostura de libros, otro para almacén, armarios especiales para grabados y estampas y mesa para su estudio.

El Museo del Coche y la Biblioteca del Viaje llevarían un despacho para el subdirector, secretaría y una oficina para dos empleados, y, como servicios comunes a dicho museo y biblioteca, se comprendería la consejería y el vestuario del personal.

Finalmente, contemplaba también servicio de guardarropas, lavabos y dependencias para el personal y material de incendios.

El Museo del Arte popular. Independiente del anterior, se desarrollaría en las dos plantas superiores antes indicadas, pero podría proyectarse una planta más, si el concursante lo estimara preciso.

Comprendería: salas de exposición en el número y dimensiones que los concursantes juzgaran conveniente, dentro del espacio disponible, pudiendo además utilizarse vestíbulos, galerías y patios cubiertos; una sala de conferencias, talleres de restauración de muebles y demás objetos, almacén para depósito y desembalaje, taller de fotografía, Biblioteca de Arte popular, Etnografía y Folklore, compuesta de: una o varias salas para 5000 volúmenes, sala de lectura para 50 personas, archivo fotográfico, despacho para el bibliotecario, oficina para tres empleados, pequeño cuarto para compostura y arreglo de libros, pequeño almacén, instalación de armarios para estampas y láminas y mesa para su examen.

El Museo de Arte popular y Biblioteca de Arte popular, Etnografía y Folklore llevarían un despacho para el subdirector, secretaría y oficina para dos

empleados, y, como servicios comunes, consejería y vestuario de personal, servicio de guardarropa y lavabos, dependencia para el personal y material de incendios.

Se comprendería en esta zona del edificio el despacho del director de los tres museos.

Según las bases, los concursantes podrían aportar sugerencias y nuevas ideas al anterior programa. En cuanto a los documentos a presentar: una planta de emplazamiento a escala 1/200, planta por piso a escala 1/100, perspectiva que podría ser en color de 1 metro por 0,70, dos alzados a escala de 1/100, una memoria explicativa y un avance del presupuesto.

Cada concursante tendría derecho a presentar solamente una solución.

Como novedad, los concursantes debían de inscribirse en la Secretaría de los Concursos Nacionales y, mediante el pago de 25 pesetas, se les entregaría: planta del solar, dos planos con perfiles del mismo, un alzado de la fachada proyectada para el Museo del Traje y un gráfico de los coches y vitrinas del quadarnés del Palacio Nacional.

Las bases establecían un primer premio de 12000 pesetas, un segundo de 5000 y un accésit de 3000. La obra premiada quedaba en propiedad del Estado.

Los plazos de entrega se establecieron del 1 al 15 de noviembre, la exposición de trabajos y el fallo se realizarían durante el mes siguiente.

El jurado, tras las propuestas de los centros, fue: Pedro Muguruza, presidente, por designación del Consejo Nacional de Cultura; Ramón Aníbal Álvarez, vocal por el mismo Consejo; Antonio Palacios, por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; Manuel de Cárdenas, por la Escuela Superior de Arquitectura; Secundino Zuazo, por la Dirección General de Bellas Artes, y Luis Cuervo, secretario.

Emitieron acta el 11 de diciembre, proponiendo que las 12000 pesetas del primer premio fueran adjudicadas de la siguiente manera: 8000 a Luis Moya Blanco y, en concepto de accésit, 2000 a Lorenzo González Iglesias y Luis Durán, respectivamente. El premio de 5000 pesetas se otorgó a Santiago Esteban de la Mora y el accésit de 3000 a Manuel Sánchez Arcas <sup>394</sup>.

El acta rezaba así:

---

<sup>394</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 13 de diciembre de 1934, *Gaceta de Madrid*, 16 de diciembre de 1934. El secretario de los Concursos Nacionales facilitó en junio de 1936 al Consejo de Administración del Patrimonio de la República (negociado de inventario) los proyectos premiados en el concurso.

Las características especiales de la convocatoria del V Concurso nacional [...] ha hecho pensar al jurado en la fundamental obligación de tenerlas en cuenta como cualidades esenciales a cumplir dentro del espíritu contenido en la base 10 de la convocatoria por lo cual ha de inspirarse en el deseo de premiar obras de singular mérito, así como también en el de alentar a los artistas y entre ellos a los que se inician en su vida profesional por medio de estos concursos.

Ayudado en este criterio, el Jurado ha establecido como Bases fundamentales de examen y calificación los cinco puntos de vista siguientes:

1. Concepción general del exterior en armonía con lo inmediato.
2. Concepción general interna de la composición del Museo.
3. Organización de los núcleos componentes.
4. Condiciones generales de circulación.
5. Iluminación general de las salas de exposiciones.

Llegando a conclusión de seleccionar los cinco anteproyectos, 1, 3, 6, 9 y 10.

Una vez establecida esta selección, se ha procedido a un estudio detallado y comparativo de estos anteproyectos en sus aspectos varios.

El proyecto número 6 <sup>395</sup> es, de los clasificados, el que con más precisión y amplitud desarrolla las Bases del Concurso, ateniéndose estrictamente a las condiciones establecidas y dando exacto cumplimiento a las limitaciones que determinan, siendo consecuencia de este sometimiento y de su aplicación a las características particulares del solar disponible, una serie de complicaciones que desvirtúan el mejor resultado que en otras circunstancias hubiera obtenido su autor tras del completísimo estudio técnico expuesto en la memoria del anteproyecto.

El proyecto 3 <sup>396</sup> tiene las ventajas de que carece el primero por una interpretación más libre de las Bases del Concurso, concibiendo el conjunto con una armonía y diafanidad que no hubiera resultado ciertamente de aplicarse una interpretación meticulosa de las condiciones del mismo.

El proyecto n° 9 <sup>397</sup> llega a un mayor extremo en la libertad de interpretación de las Bases, singularmente en la de unificación de fachada, que sólo respeta en aspecto, pero en cambio, lleva en sí una concepción técnica y un estudio específico de ciertos problemas de

---

<sup>395</sup> Firmado por Luis Moya.

<sup>396</sup> De Santiago Esteban de la Mora.

<sup>397</sup> Lo firmaba Manuel Sánchez Arcas.

detalle particulares a un Museo, que sobrepasan el grado de perfección en el estudio del anteproyecto y lo hacen juntamente con el del sr. Moya destacar en forma notoria de los demás trabajos presentados, si bien le lleva a abordar problemas en cuya resolución existe desequilibrio por apoyarse en principios exclusivamente teóricos.

El proyecto nº 10 <sup>398</sup> tiene gran semejanza con el nº 3, con la diferencia de que, sin existir un mayor respeto fundamental de las bases, adolece de una concepción menos diáfana que empequeñece el conjunto y lleva a resultados positivamente inferiores.

El proyecto nº 1 <sup>399</sup>, que sigue a corta distancia en categoría a los anteriores, enfoca el problema dando mayor importancia a una cuestión que las bases no especifican, cual es la de un obligado enlace de acceso con el Museo del Traje, llevándole a consecuencias de trazados productores de complicaciones conducentes a su leve inferioridad, así como a un concepto lineal de la galería de exposiciones que, si gana en diafanidad, peca con exceso de fatigosa monotonía.

De todo lo expuesto se deduce en primer término, que la especial complejidad de los temas contenidos en las Bases y la vaguedad de conceptos, ha inducido a los concursantes a defectos e incorrecciones en su exacta aplicación, siendo consecuencia de todo ello y de la diversidad de criterios observados en estos anteproyectos, una escasa distancia de méritos y valores intrínsecos en la comparación de los cinco trabajos seleccionados. Por estas razones, y de acuerdo con la facultad que le confiere la base 10, el Jurado considera adecuado al caso rebajar el primer premio a la cantidad de ocho mil pesetas y dejar los premios segundo y tercero como aparecen establecidos en las Bases.

Al mismo tiempo, este Jurado, creyendo interpretar si no la letra, el espíritu que anima la referida Base 10 y aun el fin primordial de los concursos nacionales en cuanto tienen de alentador y estimulante para los jóvenes en sus comienzos, acuerda por unanimidad proponer a la superioridad la concesión de dos accésits de dos mil pesetas cada uno a cubrir con la cantidad rebajada del primer premio, sin que por tanto quede alterada la cifra destinada a estas atenciones.

Como consecuencia de los razonamientos expuestos, proponían los premios tal cual se han expresado.

---

<sup>398</sup> De Lorenzo González.

<sup>399</sup> Presentado por Luis Durán.

Con este estudio y propuesta el Jurado ha cumplido estrictamente con la misión que le ha sido confiada. Sin embargo, no creería completada su función para la salvaguardia de los intereses artísticos nacionales si no expusiera claramente su criterio en relación con los propósitos que animan al Ministerio [...] al tratar de crear de manera eficaz los Museos en la forma precisa para la más oportuna instalación de todos los elementos: coches, trajes, arte popular [...] que se ha intentado en este primer estudio al querer alojarlos en un solo edificio situado en el reducido solar disponible de la calle de Bailén.

Entendemos que este edificio, instalado en lugar inmediato al Palacio Nacional, debe ser un Museo continuación y complemento de este, en su aspecto suntuario, aunque en un tono menor, esto es, en aquellas colecciones del coche, enseres, vajillas, porcelanas, objetos de uso, colecciones de todo orden y, en fin, de objetos los más variados dentro de una precisa unidad, dignos de figurar en un Museo y de componerlo con fisonomía propia para su contemplación y estudio.

De esta manera, también se podría conseguir que este edificio, por su menor superficie a construir conservara la debida agrupación de masas y espacios libres en su relación con el Palacio del Senado para formar un buen conjunto urbano y arquitectónico.

Descartado, por consiguiente, de esta organización, el Museo de Arte Popular, mucho más vasto y diferente para tratar de acoplarlo con un carácter de permanencia dentro de un conjunto armónico, con los Museos antes mencionados, porque el Arte Popular reclama cada día más interés y requiere con mayor cuidado un desenvolvimiento a lo largo de grandes extensiones de terreno, sobre la base de exposiciones al aire libre, incluso como ya hoy se hace en climas tan ingratos como son los de los países nórdicos; y también porque la riqueza del Arte Popular es en España enorme y reclama clasificaciones y distingos que imposibilitan su cubicación en terrenos limitados.

Visto esto que antecede, nos permitimos hacer la sugerencia siguiente. Y es que el lugar conveniente bien podría ser en terrenos de la Ciudad Universitaria, ya que situados allí la Escuela de Arquitectura y las demás Bellas Artes, la Facultad de Filosofía y Letras, la de Derecho, Bibliotecas y otros Centros afines, creemos sería el lugar ideal para sus funciones.

Es cuanto tiene que exponer a la superioridad los que suscriben que componen el jurado.

Pedro Muguruza, en *Arquitectura*, apoyaba lo expresado por el jurado. A su juicio, no había que «dejarse llevar del ansia natural de agrupación formal, para

caer en la prematura concepción de un bloque de edificio cuya utilidad sería ya relativa a poco de terminarse su construcción».

Proponía que el concurso no cayera

en el vacío, ni tenga el consabido epílogo de un archivado más o menos cuidadoso de los proyectos premiados, en los sótanos de un centro oficial, o la exhibición de alguno de sus dibujos en el despacho de un negociado. Precisa la preparación de un estudio sobre cómo debe hacerse el Museo. La organización de un nuevo concurso de ideas sobre lo que debe ser; la precisión del primer premio o de varios premiados para un estudio metódico de los pasos seguidos en los países nórdicos y en los eslavos; algo, en suma, que signifique seguir marchando y aprovechar el esfuerzo de ese primer impulso, en una labor continuada y tenaz, hasta dar cima a uno de los más interesantes pasos que hoy pueden darse en punto a la educación y la formación artístico nacional

<sup>400</sup>.

Con motivo del premio alcanzado, se le tributó, el 20 de diciembre, un homenaje a Luis Moya organizado por una comisión formada por Adolfo Blanco, Modesto López Otero, Joaquín Valverde, Juan de la Encina, Emilio Moya, Ricardo Vinós, Miguel Artigas, Pérez Rubio, Álvarez Osorio, José Moreno Villa, Juan Cristóbal, Javier de Winthuysen, Manuel Abril, José López-Rey, Eugenio Lafuente, Gregorio Prieto, Eladio Morales, Enrique Lafuente o Fernández Balbuena <sup>401</sup>.

Luis Moya Blanco nació en Madrid el 10 de junio de 1904 y falleció en esta misma ciudad el 25 de enero de 1990.

Fue hijo del ingeniero de caminos Luis Moya Idígoras y sobrino de Juan Moya, arquitecto y catedrático en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, que influiría en su vocación.

En 1921 inicia sus estudios en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, titulándose en 1927, obteniendo el premio fin de carrera «Manuel Aníbal Álvarez». Recibió clases de Teodoro Anasagasti, Modesto López Otero o Pedro Muguruza, entre otros, teniendo como condiscípulos a Joaquín Vaquero Palacios o Luis Martínez Feduchi.

---

<sup>400</sup> *Arquitectura*. Julio de 1935.

<sup>401</sup> *La Voz*, 18 de diciembre de 1934, p. 4.

Participó en algunos de los movimientos de arte contemporáneo, como el surrealismo, si bien dio la espalda al movimiento internacional, en su defensa de la arquitectura vinculada a la historia.

En 1930 alcanzó, junto con Joaquín Vaquero, la primera medalla de la sección de arquitectura de la exposición nacional de Bellas Artes con *Faro a la memoria de Cristóbal Colón*, proyecto que también obtuvo tercer premio en el concurso internacional, celebrado entre 1929 y 1931, para erigir el monumento a Colón en Santo Domingo (República Dominicana).

En 1930 fue arquitecto conservador de la Biblioteca Nacional.

Junto con el escultor Enrique Pérez Comendador, participó en el concurso para erigir en Madrid un monumento a Pablo Iglesias en 1932.

Obtuvo accésit en el Concurso Nacional de Arquitectura de 1933 y fue jurado en el de 1932.

En la exposición nacional de Bellas Artes de 1934 actuó como miembro del tribunal de admisión, en representación del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, así como del jurado de premios de la sección de escultura, por elección de los expositores; cargo que volvió a repetir en la edición de 1936, si bien no llegó a actuar al quedar interrumpida la exposición por el estallido de la Guerra Civil.

En 1935 gana el primer premio en el Concurso del edificio para Hogar-Escuela de Huérfanos de Correos.

Desde 1936 ocupó la cátedra de Composición I de la Escuela de Arquitectura de Madrid, que, con el paréntesis de la Guerra Civil, ocupó hasta su jubilación en 1970, contándose entre sus discípulos a Miguel Fisac o Fernando Higueras. Entre 1963 y 1966 dirigió el citado centro.

Finalizada la Guerra Civil, recupera su cargo de arquitecto conservador de la Biblioteca Nacional, ingresa en la Dirección General de Arquitectura, realizando distintos proyectos; y forma parte de la Oficina Técnica de la Junta de Reconstrucción de Madrid, que, dirigida por Pedro Bidagor, elaboró el Plan General de Ordenación Urbana de la capital en 1941.

En 1943 gana, con E. Huidobro, M. Thomas y R. Moya, el primer premio para erigir la Gran Cruz del Monumento Nacional de los Caídos, que no se construye según su propuesta.

En 1947 la Dirección General de Arquitectura publica su libro *Bóvedas tabicadas*, siendo también autor de numerosos artículos especializados en *Revista Nacional de Arquitectura*, *Boletín de la Dirección General de Arquitectura* o *Arquitectura. Órgano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*, de la que fue redactor-jefe entre 1960 y 1963.

Su presencia será habitual en los tribunales de las exposiciones nacionales de Bellas Artes tras la Guerra Civil: en 1941, 1943 y 1945 formó parte del jurado de clasificación en la sección de arquitectura en representación de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid; en 1948 participó en el tribunal de admisión y colocación por designación de la Dirección General de Arquitectura; en 1964 actuó como jurado de premios en representación de las escuelas de arquitectura y en 1966 ejerció como vocal en el tribunal de admisión y premios por designación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Fue fundador del *Instituto de Estudios Madrileños*, creado en 1951, y miembro de la Academia Breve, fundada por Eugenio D'Ors.

Entre sus obras destacan: la Universidad Laboral de Gijón, la Universidad Laboral de Zamora, el colegio mayor universitario Guillermo José Chaminade, de la Ciudad Universitaria de Madrid, o el Museo de América, en colaboración con Luis Martínez-Feduchi.

Fue académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1953<sup>402</sup>.

En cuanto al Concurso Nacional de Música de 1934, la Junta Nacional de Teatros Líricos, en virtud de las facultades que le concedían los Decretos de 21 de julio y 15 de septiembre de 1931, señaló el tema y las bases del concurso. El tema consistiría en una «Colección de canciones para una voz y acompañamiento de piano»<sup>403</sup>.

El jurado lo formaron Óscar Esplá, presidente, a propuesta del Consejo Nacional de Cultura; Fernández Arbós, por la Dirección General de Bellas Artes; Bartolomé Pérez Casas, por el Conservatorio Superior de Música de Madrid; Eduardo M. Torner, vocal por el Consejo Nacional de Cultura, y Conrado del Campo, por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Concedieron 5000 pesetas a Salvador Bacarisse por seis obras de orquesta y tres de cámara, 3000 pesetas a Pedro Sanjuán por cinco obras de orquesta y dos accésits de 1000 pesetas cada uno a Julián Bautista y Julio Gómez por cuatro obras de orquesta y tres obras de orquesta, respectivamente. Propuso

---

<sup>402</sup> *Academicorum Curricula*. Excmo. Sr. D. Luis Moya Blanco. Cervantes virtual [Consultada el 5 de noviembre de 2019]. González-Capitel, Antón. [La arquitectura de Luis Moya Blanco](#). Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 1976 [Consultada el 4 de noviembre de 2019]. González-Capitel, Antón, García-Gutiérrez Mosteiro, Javier (eds.). *Luis Moya, arquitecto, 1904-1990*. Barcelona, Electa España, 2000. «La arquitectura de Luis Moya Blanco». Discurso leído por el Excmo. Sr. D. Luis Cervera Vera el día 4 de abril de 1976, con motivo de su recepción y contestación del Excmo. Sr. D. Luis Moya Blanco.

<sup>403</sup> *Gaceta de Madrid*, 15 de febrero de 1934.

el jurado menciones honoríficas para Joaquín Rodrigo y Gustavo Pittaluga, petición que no fue aceptada <sup>404</sup>.

Por lo que respecta al Concurso Nacional de Literatura, dedicado este año a «Ensayo crítico-biográfico sobre Pedro Berruguete» y «Ensayo crítico sobre pintura contemporánea» <sup>405</sup>, el jurado, compuesto por Manuel Gómez-Moreno, presidente, a propuesta del Consejo Nacional de Cultura; Concha Espina, Armando Contarelo, Elías Tormo y José Francés, por el Consejo Nacional de Cultura, la Real Academia de la Lengua, la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid y la Dirección General de Bellas Artes, respectivamente; otorgó el premio de 6000 pesetas y los dos accésits de 1000 del primer tema a Rafael Laínez Alcalá, José Montero Alonso y Estanislao Quiroga y de Abarca, respectivamente; el premio de 6000 pesetas del tema segundo se concedió a Manuel Abril y los tres accésits, acumulando la cantidad a uno solo, 3000 pesetas, a León Bautista Rianzo <sup>406</sup>.

---

<sup>404</sup> *Gaceta de Madrid*, 26 de diciembre de 1934.

<sup>405</sup> *Gaceta de Madrid*, 18 de mayo de 1934.

<sup>406</sup> *Gaceta de Madrid*, 21 de diciembre de 1934.

# 16 CONCURSOS NACIONALES DE ARTE DECORATIVO, ESCULTURA, PINTURA, GRABADO Y ARQUITECTURA DE 1935 <sup>407</sup>

Como ya hemos comentado en la edición anterior, el secretario de los concursos, José López-Rey, fue cesado en enero de 1934, sustituyéndole, sucesivamente, Luis Cuervo Jaén y Nicanor Hevia Sánchez.

Por necesidad del servicio, el 29 de marzo de 1935 se convocó a través de la *Gaceta de Madrid* un concurso de méritos para la provisión de la plaza de secretario de los concursos nacionales, con un sueldo anual de 4000 pesetas, a la que podrían concurrir licenciados en Derecho y en Filosofía y Letras y en la que era «condición de preferencia haber desempeñado dicha plaza». La convocatoria quedó en suspenso en abril, pues teniendo el Ministerio «en estudio la reorganización y reglamentación de los concursos nacionales, no parece conveniente la provisión con carácter definitivo de la plaza» hasta tanto se ultimara la reforma <sup>408</sup>.

«Desaparecidas las causas» que motivaron la suspensión, se volvió a convocar la plaza en junio en las mismas condiciones <sup>409</sup>, quedando resuelto el concurso en octubre con el nombramiento de Nicanor Hevia Sánchez, «cuyo cargo ha desempeñado sin interrupción, con plena satisfacción de este Ministerio» <sup>410</sup>.

Todo ello estuvo rodeado de polémica en la prensa, considerándose que los requisitos para cubrir la plaza se habían establecido para que fuera ocupada por persona «afecta y servicial para con Melquíades Álvarez» <sup>411</sup>.

Al margen de esta polémica, el director general de Bellas Artes, Antonio Dubois, en una entrevista concedida a Criado y Romero, publicada en *Heraldo de Madrid* el 17 de julio; manifestaba que no había proyecto de cambiar la legislación de los concursos nacionales, pues las bases generales respondían al fin de la institución.

En cuanto a la designación de los jurados, dice, «me parece bien que la hagan diversas Corporaciones científicas y la Dirección General, que se reserva el

---

<sup>407</sup> Biblioteca del MNCARS, «Material Especial», caja 5833.

<sup>408</sup> *Gaceta de Madrid*, 10 de abril de 1935.

<sup>409</sup> *Gaceta de Madrid*, 1 de junio de 1935.

<sup>410</sup> *Gaceta de Madrid*, 31 de octubre de 1935.

<sup>411</sup> *El Sol*, 2 de junio de 1935, p. 3.

nombramiento de un miembro», frente al procedimiento anterior que era de libre elección del director general.

Sobre la propuesta de los temas de los concursos, manifestaba Dubois que había que proceder

con absoluta seriedad y máxima objetividad. En esto está la envidia del gran problema cultural de los Concursos nacionales. Hay que proponer temas de envergadura literaria y artística. El fin de los concursos es premiar obras de singularísimo valor artístico y recompensar a sus autores, y, por lo tanto, la elección de los temas es de insuperable trascendencia.

El acierto o el desacierto en la designación de asuntos prestigiará los concursos o los desacreditará.

Hay que proponer temas amplios para que concurren el mayor número de escritores y artistas, huyendo de asuntos demasiado específicos, que, por serlo, habrían de excluir a los no iniciados, reduciendo el ámbito de la noble lucha.

La solicitud del Consejo Nacional de Cultura para que se le encomendara la elección de los temas de los concursos, pues al alto cuerpo consultivo pertenecían autoridades de diversas materias; le parecía «bien» a Dubois, aunque la Dirección General de Bellas Artes, «legalmente, es la que elige los temas. Pero reconocida la trascendencia de la elección, yo pienso pedir propuesta al Consejo de Cultura y también a las Academias y otras Corporaciones científicas y culturales. Después la Dirección seleccionará entre los temas propuestos, y asistida de asesores tan selectos, creo que acertaré en la designación de los temas [...]. Lo que no haré es escoger alegremente los asuntos. Aquilataré la calidad de los propuestos en servicio de la cultura y del Arte, cuyos intereses exigen una gestión de la mayor pureza».

A la pregunta de si había una propuesta sobre creación de un Concurso Nacional de Periodismo, contesta que sí. «El Consejo de Cultura, reconociendo el auge a que ha llegado el periodismo en España por el prestigio de sus firmas, la honestidad de sus procedimientos y la excelencia de su presentación, y valorizando sus designios educativos y culturales», había solicitado que se constituyera el Concurso Nacional de Periodismo, «y en las bases del proyecto es de notar que los trabajos que se premien serán esencialmente culturales, ajenos por completo a la política [...]. He de poner, cómo no, todo mi esfuerzo en que ese Concurso Nacional de Periodismo se instituya y se convoque lo más pronto posible».

No hay constancia de que tal concurso llegara a crearse.

## Concurso Nacional de Arte Decorativo

El primero de los concursos convocados para este año fue el de arte decorativo.

En el preámbulo de la Orden de 10 de enero de 1935 de convocatoria del mismo podía leerse un alegato a favor de la reactivación y actualización de las artes decorativas:

La espléndida tradición de nuestras artes decorativas ha ido lentamente perdiéndose hasta llegar al momento actual, en que apenas quedan huellas de su glorioso pasado. Los esfuerzos que, con laudable constancia, realizan nuestros artistas contemporáneos, no han hallado eco general en el país, ni han encontrado apoyo oficial adecuado a su desenvolvimiento, y faltas nuestras industrias artísticas del encauzamiento debido, sus productos han ido retrasándose en el proceso de la perfección técnica, y sus cualidades artísticas, salvo raras excepciones, no se han renovado suficiente al compás del tiempo.

Es indispensable hacer revivir nuestro pasado con la técnica y el estilo contemporáneos. Volver al apogeo de nuestras manifestaciones decorativas de las Edades Media y Moderna, en que nuestro gusto imponía su estética en varios países y competía con los más adelantados; recobrar el prestigio de los guadamecés de Córdoba, de las alfombras del Alcaraz, de las lozas de Manises y las porcelanas del Buen Retiro; de las joyas de los Arfes y los Becerriles, de los hierros de Juan Francés o Villalpando, etc. etc., y de otras tantas artes que son nuestro orgullo y cuya maestría comprobamos hoy en escasas, pero notables, manufacturas.

Para conseguir este renacimiento artístico, apremia una reglamentación propulsora de nuestro arte industrial que haga obtener a los artífices no solo el provecho material indispensable para su vida, sino también el acceso a la gloria internacional que merecen por su fuerte inspiración <sup>412</sup>.

---

<sup>412</sup> *Gaceta de Madrid*, 12 de enero de 1935.

A continuación, se registraban las bases del concurso, que constaría de cuatro grupos: «Trabajos en cuero», «Metalistería esmaltada», «Forja y cerrajería» y «Talla en madera».

Los trabajos que se presentaran a todos los grupos tenían que ser originales e inéditos e ir acompañados de los dibujos utilizados para su realización y de una memoria explicativa de los procedimientos técnicos seguidos.

Se concedería un premio de 6000 pesetas y dos accésits de 500 en cada uno de los cuatro temas. Los trabajos premiados pasarían a ser propiedad del Estado, con destino al Museo Nacional de Artes Decorativas.

Las obras, firmadas, se entregarían en la Secretaría de los Concursos Nacionales del 1 al 15 de marzo de 1935, siendo el plazo improrrogable.

Para que los premios no quedaran desiertos, se concedía al jurado la posibilidad de que si no hallare mérito absoluto se atuviera al relativo de las obras, así como la potestad para rebajar los premios, si no hubiera obra merecedora de la totalidad de los mismos; y transferirlos de un tema otro.

El jurado calificador de este concurso se nombró en la forma establecida en la organización de los concursos nacionales celebrados en el año anterior, y quedó configurado de la siguiente manera: como presidente, José María Perdigón, a propuesta del Consejo Nacional de Cultura; como vocales, Julio Pascual, Joaquín Ezquerro del Bayo, Fernando Sánchez Covisa y Luis Martínez Feduchi <sup>413</sup>, respectivamente, por el Consejo Nacional de Cultura, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Escuela de Artes y Oficios de Madrid y Dirección General de Bellas Artes, y como secretario, el de los concursos nacionales, Nicanor Hevia.

Emitida el acta el 30 de abril, el jurado, «después de examinar detenidamente los trabajos presentados» a los cuatro temas de este concurso, acordó, por mayoría, que no había ninguno merecedor de la totalidad de los premios y en cambio varios acreedores a una recompensa parcial. Por tanto, acogiéndose a las facultades que le confería la base 9, relativa a la transferencia de premios de un tema a otro; dictaminó, por mayoría de votos, que en «Trabajos en cuero» se concedieran 2000 pesetas, respectivamente, a Ramón Martín de la Arena, María Luisa García Sainz y José Lapayese y 1000 a Fernando Martínez Rubio.

Por unanimidad, que en «Metalistería esmaltada» se concedieran 2000 pesetas a Eloy Hernández y Jaime García Banús, respectivamente, y un accésit de 500 a Melchor Gaspar.

Que en el tema «Talla en madera», por unanimidad, se concedieran 1000 pesetas, respectivamente, a Federico Marés, Eulogio Blasco, Mateu, Adolfo

---

<sup>413</sup> Tras la dimisión de Luis Pérez Bueno.

Fagnoli y Vicente Ayuso y los dos accésits de 500 a Agustín Ballester y Félix Alonso. Asimismo, acordó que las cantidades sobrantes de «Talla en madera» pasaran a «Forja y cerrajería».

Por mayoría de votos, que en «Forja y cerrajería» se otorgaran 4000 pesetas a Luis Barrera, 3000 a Saturnino Calvo, 2000 a Juan José García, 1000 a M. Pérez Rubio y 500 a Félix González y Tomás Rueda, respectivamente <sup>414</sup>.

El acta recogió el voto discordante de Luis Martínez Feduchi,

el cual quiere que conste de una manera expresa lo siguiente:

‘Que el trabajo presentado por Juan José García, por su concepto moderno, feliz desarrollo y perfecta ejecución, reúne las condiciones señaladas en el concurso para el primer premio por la diferencia, no solo de las demás obras de la sección, sino con las restantes del concurso. Cree el vocal referido que es una obra perfectamente aplicable a la arquitectura actual (uno de los fines esenciales de las artes industriales) por la estilización de sus líneas, técnica empleada, además de su originalidad y unidad de composición, en contra de las restantes obras compuestas con elementos manidos, sin tratar de componer formas nuevas, aunque como trabajos manuales serán muy notables’.

El vocal perito D. Julio Pascual quiere asimismo que conste en acta lo siguiente: ‘que dentro de las obras presentadas, la que más se ajusta a las bases de la convocatoria está la del sr. Barrera por estar dentro de la técnica para lo que es una cancela, en contraposición de la de D. Juan José García que no es propiamente una cancela como se pide en dicha convocatoria’.

Martínez Feduchi propone en voto particular para la sección Forja y Cerrajería el premio de 6000 a J. J. García y los dos accésits de 500 a Barrera.

El acta la firman todos los jurados, excepto Martínez Feduchi.

Este jurado emitió una nota, con fecha de 29 de abril de 1935, en la que «lamenta muchísimo» no haber asistido a la reunión del 27 de abril, «a la que se me admitió mi no necesaria asistencia por ser una simple visita a la exposición». No obstante, en la reunión del 28 se emitió fallo, pues los restantes miembros del jurado habían llegado la tarde anterior a un acuerdo «por lo cual mi voto ya no tenía ningún valor. Aunque en las secciones cueros, arquetas y esmaltes hubiera ligeras discrepancias con el parecer de mis

---

<sup>414</sup> *Gaceta de Madrid*, 8 de mayo de 1935.

compañeros, quedé conforme, no así en forja y cerrajería». La nota de Feduchi expone los argumentos de su discordancia, tal y como fueron recogidos en acta y se han expresado en líneas anteriores.

El voto particular y dimisión de Martínez Feduchi determinó la protesta, en carta dirigida al director general de Bellas Artes; del presidente de la Asociación Profesional de Artes Decorativas, que advertía «anomalías e irregularidades» en el funcionamiento del jurado calificador del Concurso Nacional de Artes Decorativas con el nombramiento como miembros del mismo de profesores de Escuelas de Artes y Oficios, pues, siendo varios los concursantes que son asimismo profesores de dichas Escuelas, determinó la dimisión de uno de los miembros del jurado perteneciente a las Escuelas antes citadas, «violentado por el conflicto que a su juicio planteaba este caso».

Solicitaba que se examinara la conveniencia de anular el fallo dictado, nombrando un nuevo jurado de «tendencias más nuevas y en el cual la Escuela de Artes y Oficios no de la lamentable sensación de ser a un tiempo juez y parte en el mismo pleito».

En respuesta de 17 de mayo de 1935, el Ministerio de Instrucción Pública señaló que no había lugar al nombramiento de un nuevo jurado, pues todo el proceso se había realizado conforme a la reglamentación vigente.

La exposición de los trabajos quedó inaugurada el 25 de abril de 1935 a las 11,30 horas en los salones del Ministerio de Instrucción Pública con asistencia del director general de Bellas Artes, Antonio Dubois; el inspector general de las Escuelas de Artes y Oficios, Oliver; el consejero del Consejo Nacional de Cultura, Jesús María Perdigón; los jefes y el personal de servicios afectos a la sección de Bellas Artes.

Eran expositores: Barrión, Zarza, Cobos, Marés, Frías, García Coronado, Blasco, Ballester, Álvarez Galíndez, Rubio, Aguilera, Calvo, Juan José García, María Luisa García Sainz, Martín de la Arena, Rueda, hermanos Hernández, Nieva, Mateu, Gaspar, García, Martínez Rubio, Gabino, Fagnoli, Alonso, Calvo Rodero, Leonor, Lapayese Jiménez, García Banús, Barrera, Pérez Rubio, Ayuso, Samper, Modesto Alonso, Larrauri y Tolosa.

En cuanto a los artistas ganadores de los primeros premios <sup>415</sup> en «Trabajos en cuero», Ramón Martín de la Arena (1895-¿?) fue profesor de taller de cuero en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid y practicó también el grabado.

En 1915 obtiene premio del Círculo de Bellas Artes de Madrid en el concurso celebrado para editar la obra de Cervantes *Rinconete y Cortadillo*.

---

<sup>415</sup> Para Lapayese vid. Concurso Nacional de Arte Decorativo de 1933.

Participó en la Primera Exposición Libre de Bellos Oficios celebrada, bajo los auspicios de Tomás y Aurora Gutiérrez-Larraya y Antonio Ballesteros de Martos, en el salón permanente del Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1919.

En la exposición nacional de Bellas Artes de 1926 obtuvo una tercera medalla en la sección de artes decorativas y una segunda en la de 1930. Concurrió también en la de 1932.

En 1927 obtuvo accésit en el premio de la Fundación Guadalerzas, concedido por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Concurrió también al Concurso Nacional de Arte Decorativo de 1928 y actuó como jurado en el de 1929.

Participó en la Exposición de Grabadores españoles celebrada en 1931 en el Salón Nordiska de Buenos Aires.

Fue socio de mérito de la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid y formó parte de su junta directiva, bajo la presidencia de Eduardo Chicharro, en 1928. Participó en el Salón de Otoño de 1934 organizado por dicha sociedad<sup>416</sup>.

María Luisa García Sainz, también premiada en «Trabajos en cuero», se formó en la Escuela del Hogar y Profesional de la Mujer, donde fue discípula de Aurora Gutiérrez-Larraya, y en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, llegando a impartir clases en ambos centros, así como en el Colegio de Sordomudos y Ciegos. Publicó *Método de dibujo geométrico para ciegos*, impreso en braille.

En 1920 obtuvo tercera medalla en la sección de arte decorativo de la exposición nacional de Bellas Artes. Participó también en la de 1926, 1930 y 1932.

Fue jurado en el Concurso Nacional de Arte Decorativo de 1936.

En octubre de 1936 trabajaba en Valencia, en el Colegio Nacional de Sordos, permaneciendo allí hasta el final de la Guerra Civil.

Tras el conflicto, continuó su labor docente en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba y en el Instituto de Enseñanzas Profesionales de la Mujer, para lo que fue agregada, a su vez, en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid hasta, al menos, 1963<sup>417</sup>.

---

<sup>416</sup> *La Correspondencia de España*, 28 de octubre de 1915, p. 5. Cervantes. Mayo de 1919, p. 119. *La Época*, 26 de julio de 1927, p. 7. E. N. *Revista hispanoamericana de ciencias, letras y arte*. Septiembre de 1929, p. 77.

<sup>417</sup> *Estampa*, 10 de junio de 1935, p. 15. Montoro Martínez, Jesús. *Los ciegos en la Historia*. Tomo IV. Madrid, ONCE, 1995. Poveda Sanz, María. *Mujer y Segunda Enseñanza en Madrid (1931-1939)*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2014. *Revista Nacional*, n.º 40.

En la sección de «Metalistería esmaltada», el galardonado <sup>418</sup>, Jaime García Banús, obtuvo premio de aprecio en la exposición nacional de Bellas Artes de 1920, sección de artes decorativas; tercera medalla en la de 1924 y segunda en la de 1932. Concurrió también a la edición de 1930, al Salón de Otoño de 1934, al Concurso Nacional de Arte Decorativo de 1932, donde alcanzó premio, y actuó como jurado en el de 1934 y 1936.

Fue becario de la Junta de Ampliación de Estudios en 1932 en la sección de esmalte y orfebrería.

Ejerció como maestro de taller en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid hasta su jubilación en 1960 <sup>419</sup>.

Escribió *El arte del esmalte* en 1959.

Eulogio Blasco López, premiado en «Talla en madera» <sup>420</sup>, nació en Cáceres el 9 de junio de 1890. Fue escultor, pintor y repujador, formado en primera instancia en el Colegio Nacional de Sordomudos de Madrid. Estudió en la Escuela de Artes y Oficios y en la Escuela de Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, entre 1908 y 1910, junto con Mariano Benlliure, Cecilio Plá o Coullaut Valera.

Tras un año en Barcelona, perfeccionándose como repujador, y un viaje a Portugal en 1920, trabaja como grabador en la Casa de la Moneda. En 1924 regresa a Cáceres. De esta etapa cabe destacar su participación en el primer Salón de Otoño de 1920, la exposición celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1924 o la muestra que de sus obras realizó en ese mismo año en el Salón de Arte Moderno de Madrid.

En 1923 expuso en las Galerías Layetanas de Barcelona. Obtuvo premio en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929.

En 1930 viaja por Génova, Florencia, Venecia, Zagreb, Roma y Niza. A su regreso, trabaja unos años en las industrias y comercio Inglada de Barcelona, en labores de metalistería y vidrio.

En 1935 se establece definitivamente en Cáceres. En este mismo año concurrió al Concurso Nacional de Escultura y en 1940 obtuvo primera medalla en el de Grabado.

Participó en las exposiciones nacionales de Bellas Artes de 1920, 1930 y 1934, en la sección de arte decorativo, y 1930, en la de pintura.

---

<sup>418</sup> Sobre Eloy Hernández no disponemos de datos.

<sup>419</sup> AA.VV. *1907-1987, la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas 80 años después (1907-1987)*. Volumen 2. Madrid, CSIC, 1988.

<sup>420</sup> Para el premiado también en esta sección, Federico Marés, vid. Concurso Nacional de Escultura de 1923.

Ejerció su labor docente, como profesor de modelado, desde 1940 y hasta sus últimos años en la Escuela de Artes y Oficios y de Maestría Industrial de Cáceres.

Como pintor, destacará en el campo de la temática costumbrista y regionalista, pasando también por una fase de influencia simbolista, que se reitera en su faceta de escultor <sup>421</sup>.

Blasco falleció en Cáceres el 28 de enero de 1960.

También en «Talla en madera» obtuvo premio Adolfo Fargnoli <sup>422</sup>. Nació en La Bisbal del Ampurdán (Gerona), el 7 de octubre de 1890.

Fue ebanista y orfebre especializado en la fabricación de arquetas para joyería en estilo barroco.

Desplegó una amplia actividad expositiva: Galerías Layetanas en Barcelona (1918), Salón Vílchez de Madrid (1922), Círculo de Bellas Artes de Madrid (1930), Exposición Internacional de Artes Decorativas de París (1925), Exposición Internacional de Artes Decorativas de Monza (1927), donde concurrió con sus típicos cofrecillos tallados; o exposición nacional de Bellas Artes de 1934.

Falleció en Barcelona en 1952. En 2002 la Generalitat de Cataluña adquirió el fondo personal de Fargnoli con destino al Archivo Histórico de Gerona <sup>423</sup>.

Luis Barrera Esteban obtuvo premio en «Forja y cerrajería». Nació en Madrid en 1893.

Fue profesor de metalistería y forja artística en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid hasta su jubilación en 1963.

Entre otras, fue autor de obras para el Museo del Ejército, el Museo Cerralbo, el Casino, el hotel Ritz o el Banco Zaragozano, en Madrid; Academia de Infantería y Alcázar, en Toledo, o Palacio Lissen, en Sevilla. Igualmente, realizó puertas, rejas y balcones para el pabellón de España de la Exposición Internacional de Filadelfia de 1927.

Participó en numerosas exposiciones colectivas e individuales: exposiciones nacionales de Bellas Artes de 1920, 1922, donde obtuvo sendas segundas

---

<sup>421</sup> Bazán de Huerta, Moisés. *Eulogio Blasco. Cáceres, 1890-1960*. Cáceres, Institución Cultural El Brocense, 1991. Francés, José. *El Año Artístico, 1924*. Madrid, Mundo Latino, 1925. *El Liberal*, 17 de febrero de 1924, p. 4. Lago, Silvio. *La Esfera*, 7 de agosto de 1915.

<sup>422</sup> Sobre los otros premiados, Mateu y Vicente Ayuso, no disponemos de información.

<sup>423</sup> ABC, 29 de marzo de 1922. Blanco y Negro, 14 de agosto de 1927. *El Globo*, 15 de marzo de 1922, p. 2. Filloll, Gil. *Estampa*, 21 de octubre de 1930, p. 34. *Heraldo de Madrid*, 15 de mayo de 1930, p. 2. Lago, Silvio. *La Esfera*, 25 de marzo de 1922, p. 12. Marquina, Eduardo. *Nuevo Mundo*, 24 de marzo de 1922, p. 11. Vila, Pep. «Adolf Fargnoli, orfebre, ebanista y poet mal conegut». *Revista de Girona*, n.º 288. Girona, 2014.

medallas; 1924, 1926 y 1934, donde se alzó con una primera medalla; Salón Permanente del Círculo de Bellas Artes en 1922 o en el Salón de Otoño de 1935.

Obtuvo mención en el Concurso Nacional de Arte Decorativo de 1930, premio en el de 1936 y concurrió al de 1933.

Fue propietario, junto con su hijo, José María Barrera, también especializado en forja y metalistería, de los talleres «Hierros de Arte Barrera», establecidos en Madrid.

Sus obras se encuadran entre los estilos historicistas y la asimilación del Art Decó.

Luis Barrera falleció en 1985.

Su archivo fotográfico se encuentra en el Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico <sup>424</sup>.

## Concurso Nacional de Escultura

El segundo de los concursos convocado este año fue el de escultura, que estuvo dedicado, como otros de esta edición; a celebrar el tercer centenario del fallecimiento de Lope de Vega, en esta ocasión con la «rememoración por parte de los artistas de los retablos clásicos a la manera de Berruguete», pues se consideró que este «es el más cumplido homenaje que puede ofrecerse al poeta clásico por excelencia» <sup>425</sup>. Así, el tema del concurso sería un relieve en madera, dorado y policromado, de tamaño no menor de 1,25 y no mayor de 1,50 metros. El trabajo habría de ser original e inédito y tendría por asunto una escena cualquiera de las obras teatrales de Lope de Vega.

Se concederían tres premios, uno de 15000 pesetas, dos de 5000 y tres accésits de 1000 pesetas cada uno. Los galardones serían indivisibles y tampoco podrían acumularse premios y accésits. El primer premio quedaría en propiedad del Ministerio de Instrucción Pública para, en su día, colocarlo en un teatro, en un salón de actos o donde la superioridad disponga, a fin de conmemorar el centenario de Lope.

---

<sup>424</sup> ABC, 6 de abril de 1952. Herradón Figueroa, María Antonia. «Raros y olvidados. Dos Archivos fotográficos de artistas en el Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico». Cuartas Jornadas. I. Imagen, documentación y tecnología. Madrid, Universidad Carlos III, 2006.

<sup>425</sup> Gaceta de Madrid, 5 de marzo de 1935.

Los trabajos, realizados en materia definitiva y firmados, se entregarían entre el 10 y el 15 de junio de 1935, celebrándose la exposición de los mismos y la emisión del fallo en los quince días siguientes <sup>426</sup>.

A propuesta del Consejo Nacional de Cultura, el Ministerio suprimió la base 10 del concurso por obligar al jurado a conceder los premios con el objeto de que no quedara desierto el certamen, pues pudiera darse el caso que «en este Concurso el Jurado no apreciara mérito absoluto ni relativo en las obras presentadas; no obstante, tendrá necesariamente que repartir los premios, y esto no puede reputarse como medio de protección a las Bellas Artes ni de aliento para los verdaderos artistas» <sup>427</sup>.

El jurado, de acuerdo con la Orden Ministerial, ya citada, de 15 de junio de 1934; fue nombrado el 19 de junio de 1935: Miguel Blay, presidente, a propuesta del Consejo Nacional de Cultura; como vocales, José Francés, por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; Manuel Menéndez, por la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid; Juan Cristóbal, por la Dirección General de Bellas Artes, y Juan Adsuara, por el Consejo Nacional de Cultura, y, como secretario, el de los concursos nacionales, Nicanor Hevia.

Constituido el 22 de junio de 1935, emitió acta en los siguientes términos: por mayoría, 15000 pesetas a Enrique Pérez Comendador, votándolo Miguel Blay, Juan Adsuara y Juan Cristóbal. Manuel Menéndez y José Francés votaron por Julio Vicent.

Por mayoría, uno de los premios de 5000 pesetas a Julio Vicent, con los votos de Miguel Blay, Juan Adsuara y Manuel Menéndez. Juan Cristóbal y José Francés otorgaron su voto, respectivamente, a Carmelo Vicent y Enrique Pérez Comendador.

El segundo premio de 5000 pesetas se concedió por mayoría a Carmelo Vicent <sup>428</sup>, con los votos de Miguel Blay, Juan Adsuara y Manuel Menéndez. Juan Cristóbal y José Francés votaron por Antonio Ballester.

---

<sup>426</sup> El 25 de mayo se registra un escrito de José Luis Vasallo pidiendo una ampliación del plazo de entrega, pues era escaso el tiempo al tener que entregarlo en materia definitiva y emplear tiempo en dorado y policromado. No obstante, fue denegado con el argumento de que había que celebrar y resolver el concurso en el ejercicio económico del segundo trimestre.

<sup>427</sup> *Gaceta de Madrid*, 23 de abril de 1935. Dicha base rezaba: «Inspirados estos concursos, no solo en el deseo de premiar obras de singular valor artístico, sino también el de alentar a los artistas, deberá el Jurado, si no hallare mérito absoluto, atenerse al relativo de los trabajos presentados, con objeto de que no quede desierto el concurso».

<sup>428</sup> Para festejar el premio en el Concurso Nacional de Escultura de Carmelo Vicent y por haberse otorgado el Premio Piquer a Roma, por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, a su hijo Salvador; un grupo de amigos y admiradores organizó un banquete en honor de ambos el 18 de julio. *El Sol*, 17 de julio de 1935, p. 2.

Por unanimidad, dos de los accésits de 1000 pesetas, respectivamente, se otorgaron a Inocencio Soriano y Alfonso Gabino. El tercer accésit de 1000 pesetas se concedió a Antonio Ballester, con los votos de Miguel Blay, Juan Adsuara y Manuel Menéndez. Juan Cristóbal y José Francés votaron, respectivamente, al número 7 y a Carmelo Vicent.

El jurado

desea hacer constar, además, su complacencia por el número y la valía de las obras presentadas, que señala una positiva capacidad en nuestros artistas escultores para un género tan español y de tan rica tradición como la talla en madera dorada y policromada.

Asimismo, manifiesta que el esfuerzo económico que supone realizar en materia definitiva los trabajos ha igualado al artístico, a pesar de que únicamente había de obtener adecuada recompensa la obra que obtuviera el primer premio, equivalente a la adquisición de la misma.

Por todo lo expuesto, el Jurado desearía que el Estado estimase en su valor la aportación admirable de los concursantes y que se adquiriesen las obras que han obtenido los accésits, cuyo importe apenas alcanza a cubrir los gastos de materiales <sup>429</sup>.

En marzo de 1936, el relieve premiado de Pérez Comendador <sup>430</sup>, *Muerte de Adonis*, sin instalación, pasó a exhibición y custodia del Museo Nacional de Artes Decorativas, encontrándose actualmente en el Museo de Bellas Artes de Sevilla.

La exposición de los trabajos presentados al Concurso Nacional de Escultura de 1935 se inauguró en el salón de exposiciones del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes el sábado 22 de junio, a las 11,30 de la mañana.

Gil Filloi consideraba que el concurso había «constituido un éxito del que se hablará con complacencia durante muchos años». A su juicio, no habían acertado todos los concursantes, «tal vez alguno ha sufrido graves errores de interpretación»; pero todos habían puesto en el empeño «más decisión de la que podía esperarse, dado el abandono en que estaba la talla clásica española aplicada al retablo». Para hacer el retablo de Lope de Vega, los concursantes se habían fijado más en las representaciones teatrales que en los modelos escultóricos del siglo XVI. «Cuando no era la escena anecdótica el asunto de la composición, tenían que buscar los motivos en las sillerías de los coros, en los

---

<sup>429</sup> La aprobación del acta en *Gaceta de Madrid*, 28 de junio de 1935, no recoge resolución en el sentido de adquisición de las obras premiadas con accésit.

<sup>430</sup> Sobre el escultor, vid. Concurso Nacional de Escultura de 1934.

frontales o en los trípticos de los imagineros, y entonces la impropiedad del tema chocaba con los medios modernos de expresión».

Otra dificultad, a su juicio, «y no de las menores, ha sido la técnica». La técnica de la talla estofada y policromada se había perdido por completo o casi por completo, siendo «poquísimos» los escultores españoles contemporáneos que conocían la entraña del oficio. En un concurso de esta naturaleza

eran pues obligadas las colaboraciones en provecho del resultado final, pero con daño del mérito personal de la obra.

Si pretendiéramos hacer un análisis metódico de los trabajos presentados, señalaríamos, sin gran esfuerzo, hasta dónde ha llegado el escultor, dónde empieza el tallista y dónde da comienzo el dorador. Añádase a esto que algunos concursantes, por el afán de ocultar esas complicidades, han destacado una única modalidad. En éste, es la talla, con perjuicio de la policromía. En aquél, es el modelado, con descuido de la materia. En el otro, el color, con olvido de la calidad escultórica... Pero, en cambio, ningún reparo puede ponerse en justicia a la voluntad y buen deseo de salirse de lo vulgar. Yo no sé si los escultores estarán plenamente satisfechos de sus obras. España debe estarlo del esfuerzo de sus escultores...

Desde que yo ejerzo la crítica, no he tenido ocasión de presenciar un gesto de desinterés y abnegación tan estimable. Acudir a un concurso con obras de gran tamaño, en materia definitiva, con ornamentación costosísima, para un premio de 15.000 pesetas, el único remunerador significaba, por parte de los expositores, un sacrificio económico que el Estado tiene el deber de reparar.

Señalaba también Fíllol que era «verdadera lástima» que un concurso de esta importancia hubiera pasado inadvertido: la exposición «merecía un local adecuado, de cómodo acceso; una instalación lujosa y una propaganda extensa y persistente». No obstante, conceptuaba el conjunto de «magnífico». La propia desorientación a la que había aludido en líneas anteriores,

enriquece la variedad de estilos. Desde los que deliberadamente han huido de toda tradición, hasta los que creen que hacer retablos españoles es imitar a Berruguete, no faltan, para que nada falte, ni siquiera los que han concebido el retablo bajo un aspecto contrario al legítimo significado del relieve. Vemos algunas figuras casi exentas. Tal las de Rubio Dalmati, y aun las mismas de Antonio Ballester. Hay

igualmente composiciones y paisajes de concepto pictórico más que escultórico, como las de Soriano Montagut y las de Helzel. También se observan policromías marfileñas y nacaradas que parecen esmaltes. El bellissimo retablo de Federico Marés, por ejemplo. Talla pura, donde se ve el bocado de la azuela y el mordido de la gubia, con el raspado del 'grafio', hay una, a mi juicio, de las mejores: la de Carmelo Vicent, pobre, no obstante, de gracia de color. No me refiero a lo precario de la paleta, cosa, sin duda, intencionada, sino a la falta de expresividad.

El retablo de Pérez Comendador, 'La muerte de Adonis', es uno de los más inspirados. Una seductora composición, fuerte y armoniosa, con soberbios detalles de escultura, quizá demasiado movida para esta clase de relieves. El de Julio Vicent, que disputó muy enconadamente las 15.000 pesetas al de Comendador, tiene el encanto singular del modelado, y me parece de los más completos. Nada se estorba en él: talla precisa, colorido justo, sentido decorativo exacto, carácter español, ritmo elegante, proporciones cabales, serenidad de las figuras...

Hay otros muchos excelentes. Y entre los excelentes se destacan, por primores de ejecución y solidez de concepto, el ya citado de Soriano Montagut, el de Alfonso Gabino, basado en una escena de 'El Arenal, de Sevilla', brioso y señorial; el de Antonio Ballester, sobre 'Fuenteovejuna', de un lujurioso dramatismo, original alarde de color, además; pero poco retablo, a pesar de su fuerza evocadora. El de Francisco Marco, de un exquisito gusto, pleno de finezas decorativas, con una deliciosa 'Dorotea', que es una de las figuras mejor logradas del concurso. El de Eulogio Blasco, con factura de repujado, pero admirable de composición. El de Juan Luis Vasallo, el de Virgilio Sanchiz, el de Mora Cirujeda, los de Castillo Lastrucci, Víctor-Hino, Brato, Enrique Giner y Agramunt.

Si he omitido alguno, no ha sido intencionadamente. En la relación de valores notables los incluyo a todos porque todos son dignos de mención, por lo menos. Con errores, con equivocaciones, con tropiezos, los escultores concursantes han demostrado una capacidad para el retablo característico español, que yo estaba muy lejos de esperar <sup>431</sup>.

También para Ángel Vegue y Goldoni, en *La Voz* <sup>432</sup>, los artistas habían respondido «dignamente», si bien, «no diré que todos los trabajos presentados sean buenos, pero sí que el concurso es en verdad muy interesante». Consideraba galardonados en «justicia» a Pérez Comendador,

---

<sup>431</sup> *Ahora*, 28 de julio de 1935, p. 46.

<sup>432</sup> 1 de julio de 1935, p. 12.

Julio Vicent, Soriano Montagut, Carmelo Vicent y Alfonso Gabino, de entre los veintidós expositores, observando que cinco de los premios habían recaído en valencianos, «cosa que no extrañará, ya que Valencia es tierra donde la talla policromada se cultiva con preferencia». Opinaba Vegue que merecía aplauso el hecho de que hubieran concurrido tantos, «a costa de no pequeños sacrificios económicos, por exigirlo así la labor en materia definitiva».

Coincidía con Fillol en que no todos se habían dado

cuenta cabal de lo que se les pedía. Sin embargo, han cumplido como buenos: el entusiasmo se ha sobrepuesto en no pocos casos a la comprensión y a la realización del tema. Todavía no se ha sacado mayor partido del que debiera respecto a las enseñanzas y técnicas contenidas en el Museo de Valladolid. Afanes innovadores han llevado a desoír la experiencia consumada de los antiguos imagineros en punto a la entonación. Prodigalidad en el dorado y abuso de coloraciones enteras y crudas constituyen defectos contra la armonía lograda por los viejos maestros. No obstante, nos satisface en general el concurso por lo que pueda influir en el rumbo de nuestra escultura, llamada a recobrar formas y fórmulas tan de acuerdo con el temperamento español.

## Concurso Nacional de Pintura

El 30 de julio quedaban convocados los concursos nacionales para el segundo semestre: pintura, grabado, arquitectura, música y literatura <sup>433</sup>.

En cuanto a las bases específicas del concurso de pintura, recogían que constaría de dos temas: A, dedicado a un cuadro que tuviera como motivo principal la composición al óleo de uno o varios desnudos de tamaño natural, quedando el autor en libertad de pintarlo al aire libre o en luz de interior; y B, centrado en una decoración al óleo (obra realizada) para una parte de la sala de fiestas y recepciones o de juegos de una de las escuelas de Madrid <sup>434</sup>.

---

<sup>433</sup> *Gaceta de Madrid*, 1 de agosto de 1935. Hubo una rectificación en *Gaceta de Madrid* de 25 de septiembre de 1935 a la base primera, en la que se eximía a todos los premiados en concursos anteriores de presentarse, cuando lo que se quiso decir es que quedaban eximidos de presentarse los artistas, escritores y arquitectos que hubiesen obtenido los premios en concursos similares celebrados durante los tres años anteriores.

<sup>434</sup> *La Voz*, 4 de septiembre de 1935, p. 2, recoge la carta enviada por un «artista español» solicitando una nota «a favor de los artistas libres». Según él, para tomar parte en el Concurso Nacional de Pintura se exigía la posesión del título oficial de la Escuela de San Fernando. En las bases generales de la convocatoria se dice que «podrán presentarse a estos concursos todos los artistas, escritores y arquitectos (con título) españoles, hispanoamericanos y filipinos».

El premio sería de 10000 y 6000 pesetas, respectivamente, para el tema A y el B.

Las obras, firmadas y colocadas en sus bastidores correspondientes, se entregarían en la Secretaría de los Concursos Nacionales del 15 al 30 de noviembre. El plazo se prorrogó hasta el 15 de diciembre a solicitud de varios artistas.

Para «El Otro», en *El Sol*<sup>435</sup>, suponía un acierto la elección de los temas, «pues son muy de nuestra hora». El desnudo «vuelve al arte [...]; pero ahora sale otra vez a la luz del sol, y no de una manera temerosa, como si ostentara la huella de un pecado mortal, sino libre y triunfalmente». El segundo tema del concurso de pintura

nos parece también acertado. Urge llevar el arte a las escuelas públicas, y ésta es una de las maneras que pueden emplearse. Decorar una escuela es un problema artístico que requiere mucha inteligencia, mucha sensibilidad y conocimiento de la infancia.

La Dirección General de Bellas Artes se ha separado, pues, discretamente este año de aquel camino peligroso que se iniciara el anterior con la especie de mascarada que fué el concurso de pinturas de trajes españoles regionales, como si la pintura española de los últimos treinta años no hubiera abusado escandalosamente de ese tema.

Los autores presentados a concurso fueron<sup>436</sup>: Lucio Rivas, Arturo Reque Meruvia, Julio García Muñoz, Eduardo Vicente, José Suárez, Florencio Silva, José María de Juan, Francisco García (decoración), Juan Lehocá, Pablo de Salas (decoración), Darío Vilàs, Salvador Tuset, Enrique Garsaball, Manuel Antolín, Antonio Tomás, Jesús Peñalver, Isaías Díaz (decoración), Gil Guerra (decoración), Pelegrín, Francisco Arroyo, José López, Joaquín Márquez, Daniel

---

residentes en la Península, Baleares y Canarias, excepto aquellos que hubiesen obtenido los premios en concursos similares anteriores». «Cabe interpretar, respondía el diario, que el título se refiere sólo a los arquitectos, ya que no conocemos ningún otro que acredite profesionalidad al escritor. Que Zuloaga, Anglada, Sert y varios artistas de gran valía no tienen el título que concede la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, y que por ello no pueden desempeñar cátedras de dibujo, es cuestión también recordada por nuestro comunicante, el cual, en definitiva, pide que sean admitidos al Concurso Nacional de Pintura los artistas que carecen de título y trabajan con entusiasmo, amparados en la libertad del arte. Al señor director general de Bellas Artes le compete aclarar los extremos de que nos hacemos eco en estas líneas».

<sup>435</sup> 3 de agosto de 1935, p. 2.

<sup>436</sup> Excepto lo indicado, todos presentaron sus obras al tema de desnudo, según la documentación conservada en el Archivo del MNCARS, «Censo 6894».

Sabater, Bonifacio Lázaro, Fernando Briones (decoración), Jesús Molina, Luis Berdejo, Aurelio Barrio, Manuel Víctor (decoración), Manuel Ángeles Ortiz, Timoteo Pérez Rubio, Pedro Flores (decoración), Luis Muntané, Ramón Stolz (decoración), J. G. Sáez, Norah Borges (decoración), Ángel Calleja, Rafael Vázquez, Celestino Sánchez de León, Alejandro Metallo, Aurelio Arronte, Rosario Velasco, Pura Vázquez, Francisco Arias, Maroussia Valero, F. Rodríguez San Clement, Luis Crespo, Amparo González Figueroa, José Luis Florit, Borrás (decoración), Agustín Segura, Antonio Veas (decoración), Ernesto Santasusagna, Carmelo Davalillo, Juan Esplandiú (decoración), Santiago Santana, Eugenio Hermoso, Ramón Martínez, Lorenzo Aguirre, Daniel Vázquez Díaz, José Pedraza, Francisco Soria Aedo, Rafael Segura (decoración), Eduardo Chicharro Briones y J. Barrenechea.

En acta firmada el 23 de diciembre, el jurado, formado por Francisco Javier Sánchez Cantón <sup>437</sup>, como presidente; Enrique Martínez Cubells, José Ramón Zaragoza y José Aguiar <sup>438</sup>, como vocales, y, como secretario, el de los concursos nacionales, Nicanor Hevia; otorgaba, después de examinar con «escrupulosa atención» todas las obras; el premio de 10000 pesetas del tema A a Luis Muntané.

Usando de las facultades que conferían a los jurados las bases, se transfirieron las 6000 pesetas del premio del tema B al A, concediéndose 4000 a Eduardo Chicharro Briones y 2000 a Timoteo Pérez Rubio <sup>439</sup>.

Para dar una colocación adecuada al número de obras presentadas, el jurado decidió celebrar dos exposiciones consecutivas, la primera de las cuales se inauguró el 16 de diciembre de 1935 en el salón del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, permaneciendo abierta hasta el 4 de enero de 1936.

«El Otro» consideraba que lo único acertado de la gestión del jurado había sido colocar «casi juntitos» a los desnudos, si bien con lo que «no podemos estar conformes es con que las obras presentadas por Vázquez Díaz, Pérez Rubio, Rosario Velasco, Berdejo, hagan como de corte a la que han concedido el primer premio. No señores del Jurado, no y mil veces no».

Sus críticas se dirigían también al fallo:

---

<sup>437</sup> Tras la renuncia del titular y suplente, respectivamente, José María López Mezquita y Manuel Bedito.

<sup>438</sup> Se propuso como suplente a Rosario Velasco, quien renunció en la «imposibilidad de aceptar tan honroso cargo», por ser una de las expositoras de dicho concurso. «Siento infinito que motivo tan justificado me impida aceptar el referido cargo, quedando de todos modos agradecida a la distinción de este nombramiento. Archivo del MNCARS, «Censo 6894».

<sup>439</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 27 de diciembre de 1935, *Gaceta de Madrid*, 28 de diciembre de 1935.

Solo en un momento de paralización de la sensibilidad estética han podido dejar a trasmano el 'desnudo' que presenta Vázquez Díaz. Tiene sus defectos. ¿Cómo negarlos? Saltan a la vista. Pero ¿cómo han razonado ustedes para posponerle, por ejemplo, a esa nueva Judit que han premiado en segundo lugar? <sup>440</sup>. Es más: para nosotros es superior pictóricamente a esas pobres academias incoloras —Adán y Eva, traducidos malamente de Durero— que han honrado ustedes con el primer premio; pero esto puede ser cuestión de gusto, de criterio, de escuela, si se quiere, y en último término de tener la sensibilidad despierta para el color o no tenerla. ¡Mas la Judith esa!... ¿Cómo justifican su premio? Sería muy interesante conocerlo. ¿Quieren ustedes hacer un paralelo? Dejemos la figura, ricamente coloreada, mejor dicho, fina, sutilmente coloreada, de Vázquez Díaz. ¿Por qué no nos detenemos ante las dos figuras de Pérez Rubio? He de decirles que esta obra me parece algo desigual en su realización, que lo que me parece mejor de ellos es la figura sentada —la en pie, francamente, no me entusiasma— y el color, que es fino y noble. ¿Por qué le han dado a este distinguido pintor una especie de premio de consolación —dos mil pesetillas— y al autor de esa Judith, que se está haciendo famosa, un premio superior, un premio doble? ¿Por qué, amigos? ¿Por qué? ¿En qué es superior esa Judith, con su Holofernes degollado —suponemos que es este mito bíblico el que quiere representar— por qué es superior a la figura que presenta Rosario Velasco o a la obra que presenta Berdejo y a otras varias que figuran en el concurso? Creemos sinceramente que el Jurado habrá tenido sus razones profundas, valederas, incontrovertibles, para hacer semejante calificación; pero a nosotros —sin duda por torpeza de entendimiento— no se nos alcanzan cuáles han podido ser. Como no se hace como debiera —que conste por escrito—, es probable que nunca las sepamos. Y lo sentimos, porque probablemente podrían ser una interesante lección de crítica pictórica <sup>441</sup>.

En cuanto al artista galardonado, Luis Muntané Muns, nació en Mataró (Barcelona) el 25 de agosto de 1899.

Pintor y grabador, fue discípulo en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona de Vicente Borrás y José Mongrell.

En 1927 disfrutó de un pensionado de la Diputación de Barcelona, con el que viajó por Italia.

---

<sup>440</sup> Obra de Eduardo Chicharro Briones.

<sup>441</sup> *El Sol*, 4 de enero de 1936, p. 2.

Catedrático de Dibujo al Natural en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona desde 1940 hasta 1969, dirigió también el centro entre 1945 y 1948.

En 1968 fue nombrado académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Alcanzó, entre otras, una tercera medalla en la exposición nacional de Bellas Artes de 1924 con *Maternidad*; segunda en 1932 con *El Peinado* y primera en 1943 por *Desnudo*. Concurrió también a las ediciones de 1926, sección de arte decorativo, 1930, 1934, 1936, 1945, 1952 y 1957, en este año en la sección de escultura.

Participó también en el Concurso Nacional de Pintura de 1933 y 1934.

Fue colaborador con diversas portadas en *Blanco y Negro*.

Eligió como tema principal de su obra la figura femenina, si bien se dedicó también al retrato, la naturaleza muerta, el paisaje, el género religioso y la pintura mural.

Su esposa, la también pintora Teresa Condeminas (1905-2003), alcanzó una alta consideración en los ambientes artísticos españoles de la primera mitad del siglo XX <sup>442</sup>.

Muntané falleció en Barcelona el 5 de noviembre de 1987.

## Concurso Nacional de Grabado

Convocado por Orden de 30 de julio de 1935 <sup>443</sup>, sería tema del concurso de este año una serie de seis estampas, grabadas al aguafuerte o punta seca (a elección del autor), con representaciones de aspectos del Madrid anterior a mediados del siglo XIX.

Las planchas se presentarían en cobre o acero, con libertad absoluta de tamaño, firmadas y acompañadas de dos pruebas.

Se concedería un premio de 5000 pesetas y un accésit de 2000. Las planchas premiadas quedarían en propiedad del Estado.

Los trabajos deberían presentarse en la Secretaría de los Concursos Nacionales entre el 1 y el 13 de octubre de 1935.

---

<sup>442</sup> Sala Tubert, Lluïsa. «Luis Muntané Muns». Real Academia de la Historia. Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/50958/lluis-muntane-muns> [Consultada el 13 de febrero de 2019]. Santos Torroella, R. *Enciclopèdia vivent de la Pintura i l'Escultura catalanes*. Barcelona, Ambit Serveis Editorials, 1985.

<sup>443</sup> *Gaceta de Madrid*, 1 de agosto de 1935.

Desde *El Sol*, «El Otro» manifestaba su opinión favorable al tema, aunque «alguien (lo) ha censurado», pero

el campo que en esta ocasión se le acotaba merecía la pena, y podía ser, y de hecho lo es, fuente abundante de inspiración para el grabado al aguafuerte. Todas las grandes ciudades tienen su repertorio de grabados, que recuerdan las fases por las que han ido pasando en su historia. Madrid también lo tiene, aunque no en la abundancia de otras grandes capitales europeas, pues en los últimos tiempos se ha perdido un poco la afición de los artistas a ese tema <sup>444</sup>.

El jurado estuvo compuesto por Fernando Labrada, presidente, por el Consejo Nacional de Cultura; José Luis López Sánchez-Toda, por el Consejo Nacional de Cultura; Manuel Benedito, por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; Francisco Esteve, por la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, y Julio Prieto, por la Dirección General de Bellas Artes, como vocales; y, como secretario, el de los concursos nacionales, Nicanor Hevia. En acta firmada el 28 de octubre, otorgaron 5000 pesetas por mayoría de votos a Enrique Bráñez y Vicente Santos, a partes iguales, y 2000, también a partes iguales, a Alberto Ziegler y Antonio Casero <sup>445</sup>.

El 26 de octubre de 1935, a las 11,30 horas, en el salón de exposiciones del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, se inauguró la exposición de los trabajos presentados al Concurso Nacional de Grabado de este año.

Se vieron obras de Alberto Ziegler, Julio G. Muñoz del Cid, Vicente Cabrerros, Enrique Bráñez, Pedro Flores y Casero Santos.

Todos los concursantes se han asimilado al espíritu netamente madrileñista y de añoranzas poéticas, que tiene la iniciativa creadora del concurso, y han evocado con gran sentido aquellos aspectos de la población más en consonancia con su nota fundamental.

Insignes grabadores llevan su tecnología a un grado supremo de verdad y pureza irreprochable, siendo acusación gráfica elocuente las planchas, rayadas, con incisiones, logradas con el dominio de una sobresaliente maestría.

Alberto Ziegler y Enrique Bráñez obtienen con sus obras dignas

---

<sup>444</sup> 19 de diciembre de 1935, p. 2.

<sup>445</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 29 de octubre, *Gaceta de Madrid*, 2 de noviembre de 1935.

alabanzas de consumados técnicos, sobresaliendo el último por su mayor sensibilidad dentro de una perfecta ejecución.

Casero no desmiente el apellido, agregando a sus tiradas una gracia típica esmeradísima. Flores se destaca por su finura. Cabreros, por sus contrastes. Santos, por su vena de poeta, y Muñoz del Cid por su fidelidad. Resultando todo un conjunto digno de ser visitado y en lugar más asequible que en el expuesto; prueba de la fuerza grabadora en España que no sólo cumple dentro de los cánones reglamentarios del concurso, sino también exhibe piezas notables <sup>446</sup>.

El ganador, junto con Vicente Santos <sup>447</sup>, Enrique Bráñez de Hoyos, pintor, dibujante, ilustrador y grabador, nació en Madrid el 9 de febrero de 1892 y falleció en 1976 en Oviedo.

Fue alumno de Fomento de las Artes en 1903 y de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid.

Concurrió a la exposición de pintura celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid (1915), al V Salón de Humoristas (1919), Exposición Internacional de Venecia (1926), Exposición Internacional de Artes Decorativas en Monza (1927), Internacional de Barcelona (1929), donde obtuvo un diploma de honor; Exposición Nacional del Libro de Arte Francés (1930), Exposición de Grabadores Españoles en Buenos Aires (1931) o a la Exposición de Grabado Contemporáneo en el Museo de Arte Moderno de Madrid (1935).

Obtuvo tercera medalla en la exposición nacional de Bellas Artes de 1930 con *Frías*, grabado que pasó a formar parte del Museo de Arte Moderno; segunda en la de 1934 con *La senda del silencio* y primera en 1941 por *La fuente del Rabilero*.

Participó también, indistintamente en las secciones de arte decorativo, grabado y pintura en las ediciones de las exposiciones nacionales de Bellas Artes de 1922, 1924, 1932, 1943, 1948, 1950, 1952 y 1960 y actuó como miembro del jurado de la sección de grabado en 1950, 1954 y 1957, en representación del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Concurrió a la exposición de Artistas Libres celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid con obras de artistas rechazados de la exposición nacional de Bellas Artes de 1920.

En el Concurso Nacional de Grabado de 1931 obtuvo premio y en el de 1933 un accésit. Actuó como jurado del Concurso de 1936.

---

<sup>446</sup> J. M. *La Época*, 31 de octubre de 1935, p. 4.

<sup>447</sup> Vid. Concurso Nacional de Grabado de 1934.

Con motivo del premio alcanzado en 1935, se le tributó un agasajo en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Fue socio de mérito de la Asociación de Pintores y Escultores en 1935, participando en su primer Salón de Otoño de 1920 y en los de 1936 o 1946. Participó en la Exposición Pintores de África celebrada en 1954.

Fue colaborador de *ABC* y ejerció como profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid <sup>448</sup>.

## Concurso Nacional de Arquitectura

Las bases específicas de la convocatoria establecían como tema del concurso «Anteproyecto del salón de exposiciones permanentes de Bellas Artes». Dentro de los fines culturales y públicos que inspiraban estos concursos desde su fundación y

deseando la Dirección General de Bellas Artes contribuir al mejor conocimiento por el gran público del arte nacional contemporáneo y despertar en él un interés continuo y sostenido para el que no considera suficientes las manifestaciones que se realizan cada dos años y las particulares que solo son conocidas de un público iniciado y reducido, se ha pensado que el tema del Concurso Nacional de Arquitectura de este año tenga por objeto satisfacer esta necesidad cultural, con la esperanza de llevar a una pronta realización el proyecto que mejor satisfaga las necesidades que se apuntan en el siguiente programa, que se construirá en un barrio céntrico de Madrid.

El solar que se proponía tenía forma rectangular, con una superficie de 607,50 metros cuadrados con dos fachadas de un metro a calles de 14 y de 10 metros de anchura y orientadas aproximadamente a S. E. y N. O.

El programa a desarrollar era el siguiente:

Dos plantas construidas y una de sótanos, con fácil y amplia comunicación entre sí. Las dos primeras estarían dedicadas a vestíbulos

---

<sup>448</sup> *Ahora*, 7 de febrero de 1934, p. 24. *Ahora*, 22 de febrero de 1935. *Caras y Caretas* (Buenos Aires), 11 de febrero de 1933, p. 15. *La Gaceta Literaria*, 15 de julio de 1931, p. 8. *La Voz*, 14 de noviembre de 1935, p. 2.

y salas de exposición y conferencias con posibilidad de proyecciones. La tercera a almacenes y servicios.

Estudio de tabiquería movable para disponer de ambientes apropiados en caso de exposiciones particulares de un solo artista o de un grupo de artistas.

Salas en fachada con luz natural y estudio de iluminación artificial.

Oficina administrativa y servicios.

Amplios almacenes indispensables para el movimiento de entrada y salida de las obras de arte.

Todos los planos y detalles que se consideren necesarios para la mayor claridad y comprensión del proyecto.

Escala en planos generales de 1:50.

Memoria explicativa, concisa, y avance de presupuesto.

Se concedería un premio de 10000 pesetas y un accésit de 3000.

Los proyectos, firmados, se entregarían del 1 al 15 de noviembre de 1935 <sup>449</sup>, siendo finalmente ampliado el plazo al 30 de noviembre.

Para «El Otro», el tema del concurso de arquitectura era «loable» y

sería un gran acierto, y hacemos los más fervientes votos por que esos bonísimos propósitos no vayan a servir una vez más de pavimento al Infierno. En los concursos nacionales hemos visto ya premiados dos proyectos de museos: uno, el de un Museo de arte moderno, que duerme y dormirá aún muchos años el sueño de los justos, y otro, el de un Museo de coches, anejo al del Pueblo Español [...]. Vayan, pues, nuestros parabienes al señor director general de Bellas Artes por su acierto en la convocatoria de este año de los concursos nacionales <sup>450</sup>.

Vistas las propuestas enviadas por los organismos representados en él, el 9 de diciembre de 1935 se nombró jurado, que quedó constituido el 14 de diciembre: Antonio Palacios, presidente <sup>451</sup>; vocales, Alfonso Jimeno, Emilio Moya y Eugenio Sánchez Lozano, por la Real Academia de Bellas Artes de San

---

<sup>449</sup> *Gaceta de Madrid*, 1 de agosto de 1935.

<sup>450</sup> *El Sol*, 3 de agosto de 1935, p. 2.

<sup>451</sup> Se dio lectura a una carta de Juan Moya, nombrado presidente por el Consejo Nacional de Cultura, renunciando al cargo por motivos de salud, y de Pedro Muguruza, su suplente, alegando «incompatibilidad moral» por presentarse al concurso su hermano José María.

Fernando, Consejo Nacional de Cultura, Escuela Superior de Arquitectura de Madrid y Dirección General de Bellas Artes, respectivamente; y, como secretario, el de los concursos, Nicanor Hevia.

El premio de 10000 pesetas fue otorgado al proyecto firmado por Arturo Sáenz de la Calzada, Rafael Díaz Sarasola, Enrique Segarra y Julio Ruiz Olmos y el accésit de 3000 al presentado por José Manuel Aizpurúa y Felipe López Delgado <sup>452</sup>.

Las motivaciones del fallo se insertaron en la *Gaceta de Madrid* de 29 de diciembre.

#### CRITERIO SEGUIDO EN LA APRECIACIÓN DEL VALOR RELATIVO DE LOS PROYECTOS.

1. *Interpretación de las bases.* Refiriéndose a las dos características esenciales que se definen en estas (situación de las salas de exposición en fachadas y elasticidad en la posible delimitación y distribución de estas salas), se ha establecido el siguiente criterio: Que ha de procurarse, desde luego, el cumplimiento de ambos requisitos en la medida más completa que permitan los términos en que está planteado el problema, pero que la iluminación directa que se pretende con el primero queda prácticamente anulada a partir de una cierta profundidad de la sala, y que ello vale tanto como si parte de ésta quedará en crujía interior, y que la elasticidad que se desea con el segundo, ha de venir restringida por el peligro de incurrir en plantas excesivamente libres de toda distribución, en las que, a fuerza de querer resolver el problema, se haya eliminado.

#### 2. *Concepción integral del edificio:*

- a) Simplicidad en la solución, por conveniencia para la clara disposición de los servicios por economía.
- b) Aprovechamiento máximo del solar y ponderación relativa de esos servicios, concediendo la máxima importancia a las salas de exposición, no sólo por razones de carácter, sino también de economía, por tratarse de edificio cuyo valor comercial aumenta con el área destinada a exposiciones.
- c) Inclusión de un máximo programa de servicios necesarios.
- d) Carácter expresivo del edificio, acusado al exterior, en fachadas abiertas, atrayentes del público, como una llamada de cartel o de feria.

---

<sup>452</sup> *Gaceta de Madrid*, 29 de diciembre de 1935. Se inserta el acta. El proyecto premiado se publicó íntegro en *Arquitectura*. Febrero de 1936.

3. Estudio de disposiciones complementarias (iluminación natural y artificial y distribuciones variables de las salas).

Respecto a ambas, se ha seguido el criterio de no conceder valor a estudios, diagramas o trazados puramente teóricos.

4. *Aspecto económico*: Reflejado no sólo en la sencillez y mayor rendimiento, a la vez, de la solución presentada, sino en su cifra de coste verdad, para lo cual se estudiará si la que figura en el presupuesto puede ser reflejo cierto de lo proyectado.

Con arreglo a este criterio, y apreciando los distintos aspectos del problema en un orden de importancia análogo al de la prelación en que han sido enumerados, se analizaron los proyectos.

Es de justicia declarar que el tono general de los mismos es muy estimable, revelando un esfuerzo y un interés en el estudio del tema dignos de alabanza. Pero, aplicado el anterior criterio, pronto resultaron destacados sobre los demás, en primer término, los proyectos número 7 y número 9, y después los que llevan los números 2, 5 y 8 (sin que esta enumeración signifique orden de preferencia).

Aquellos satisfacían casi todas las exigencias del criterio aplicado, y estos incurrían en defectos, como el desaprovechamiento de la planta con patios angostos, la rigidez de las salas de exposición, la falta de un programa completo, la inexpresión de la fachada y la deficiencia en el estudio de las iluminaciones y distribución desmontable de las salas en el número 2; la complicada concepción integral del edificio e inadecuada distribución de los servicios, la angostura y escasez de luz natural en las salas de exposición y el elevado coste del edificio en el número 5, y la pobreza de accesos desde el exterior, el hermetismo de la fachada, la excesiva elasticidad en la posible delimitación de las salas, dejando la totalidad de la planta primera absolutamente libre, o sea sin componer, la carencia de ventilación de los aseos y el deficiente estudio económico del proyecto en el número 8.

El problema, por consiguiente, que se planteaba era la ponderación de méritos entre los dos proyectos números 7 y 9, destacados en primer lugar, con gran diferencia sobre el otro grupo, y aquilatando que el número 7 superaba al 9 en fuerza expresiva de la fachada, en acierto en la disposición de las salas y originalidad y profundidad en el estudio de las iluminaciones, tanto natural como artificial, y demás dispositivos, acordó, en consecuencia proponer por unanimidad que se conceda el premio de 10000 pesetas al proyecto señalado con el número 7 del que son autores los Sres. Arturo Sáenz de la Calzada, Rafael Díaz Sarasola, Enrique Segarra y Julio Ruiz Olmos, y el accésit de 3000 al señalado con

el número 9, del que son autores José Manuel Aizpurúa y Felipe López Delgado. Lamentando que no haya habido algún otro accésit para haber premiado también lo que de estimable existía en alguno de los otros proyectos seleccionados.

La exposición de anteproyectos se realizó en el Ministerio de Instrucción Pública. Entre las firmas más «destacadas», figuraban la de Ripollés, Cañoto, Candela, Dampierre, Ballesteros, Roldán, Valdés, D'Ors, Aizpurúa, López Dorado, Vives, González Villar, Muguruza, Sáenz de la Calzada y Echenique. Con obras de arte «con la tecnología y decoro necesario, han respondido los exponentes con proyectos acomodados a los más modernos y acabados procedimientos constructivos. No faltan en ellos, con líneas exornadas de belleza, acentuaciones prácticas, originalidad y personal inspiración digna de cita»<sup>453</sup>.

Más pesimista en *El Sol*, «El Otro» escribía que el tema «ha sido elegido con tino, pues si de algo están necesitadas en este momento las artes madrileñas es precisamente de un edificio en el que puedan exponerse las obras artísticas con el mayor decoro y en condiciones ventajosas para ellas y no perjudiciales como sucede con harta frecuencia»; si bien,

desgraciadamente, estos concursos de Arquitectura no pasan nunca del papel; son platónicos y no sirven para otra cosa que para repartir unas pesetas —no muchas— entre arquitectos, cuando el Estado debiera cuidarse de que no fueran tan baldíos y obedecieran a necesidades que con esos concursos habrían de satisfacerse. A este concurso de proyectos para un edificio de exposiciones le ha de suceder lo que ya le ha sucedido al proyecto de Museo de Arte Moderno: que se pagará el premio al arquitecto o a los arquitectos que lo hayan merecido, a juicio del Jurado, y luego todos esos planos y dibujos, toda esa labor, muchas veces realizada concienzudamente y con entusiasmo, va a parar a los archivos del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, es decir, al lugar de los papeles viejos e inservibles.

En fin, que tanta labor queda en lo que vulgarmente se dice agua de borrajas<sup>454</sup>.

No obstante,

---

<sup>453</sup> *La Época*, 10 de diciembre de 1935, p. 3.

<sup>454</sup> 18 de diciembre de 1935, p. 2.

como ningún esfuerzo se pierde, ni siquiera los que se realizan para el Estado español, [...] estos concursos de Arquitectura, aunque no se realicen los proyectos premiados, no dejan de rendir en buena utilidad, pues, entre otras ventajas, tienen la de hacer pensar a los arquitectos sobre ciertos temas, y al mismo tiempo, la de ponerlos en contacto con el público. Porque es lo cierto que el público acude a ver los proyectos y se interesa por ellos y los discute.

El tema de un edificio para Exposiciones artísticas ha hecho que nuestros jóvenes arquitectos discurran a la moderna sobre el modo de exponer e instalar obras de arte y su iluminación. En la variedad de proyectos que se han presentado al concurso hay de todo, desde los estudiados con perfecto conocimiento de causa a los que se han realizado más o menos a la ligera y sin grandes conocimientos de 'museografía'. Hay tres proyectos de concepto muy moderno, en los que las condiciones de luz han sido estudiadas con tino y en los que el sistema de 'témpanos' movibles ha sido adoptado con acierto. En cambio, se puede decir que los concursantes han puesto poco cuidado en conseguir una fachada bella. Las hay monstruosas, de ese tipo de arquitectura, muy en boga hace un cuarto de siglo, en el que la incoherencia y falta de armonía corren parejas con la pesadez y carencia de gracia. Las de tipo más actual tampoco son muy acertadas, pues parecen más apropiadas a una casa de modistería o a una instalación provisional de gran Exposición universal que a la de un salón permanente de Exposiciones artísticas, en cuya fábrica hay que poner arte, pues no se compadece bien su objeto y fin con la fealdad y la trivialidad arquitectónicas.

En cuanto a los ganadores del Concurso Nacional de Arquitectura de 1935, Arturo Sáenz de la Calzada, nació en Labraza (Álava) el 8 de febrero de 1907 en el seno de una familia de pensamiento liberal y regeneracionista vinculada a la Institución Libre de Enseñanza.

Tras realizar sus estudios primarios en León, en 1920 se marchó a estudiar arquitectura en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, instalándose en la Residencia de Estudiantes, que ejerció en él una gran influencia. Manifestó gran interés por los movimientos de vanguardia y colaboró en La Barraca como actor y diseñador del escenario itinerante.

Si no hubiera vivido los años decisivos de mi formación en la Residencia sería distinto, seguramente, de lo que soy hoy. [...] Poco a poco se iba uno dejando absorber por el clima infame de espiritualidad que había

en la Residencia y que se apoderaba de uno. Todos los que nos identificamos con su espíritu y permanecemos fieles a él le debemos mucho de lo mejor que en nosotros puede haber ahora. Aquella educación humanística liberal nos libró para siempre de la hemiplejía mental, de la pobreza moral del sectarismo. [...] Eso era lo formidable de la Residencia, que había un ambiente de respeto a la condición humana, de fe en el hombre, que nos hacía comprender y considerar como benéficas las opiniones diversas y aun contrarias. Una de sus funciones era contribuir a crear una minoría de gente que pudiera influir después en la vida del país, con ese espíritu de la casa de tolerancia, de convivencia y de comprensión, con la conciencia de que los avances profundos y los cambios perdurables en los pueblos sólo son asequibles a través de una dilatada, paciente y perseverante labor de transformación de la personalidad humana. Por lo demás, la Residencia nunca fue elitista ni tuvo la pretensión de que de aquí salieran futuros gobernantes de la nación. Se pensó únicamente en que saliera de la Residencia gente formada que pudiera influir <sup>455</sup>.

Obtuvo un accésit en el Concurso Nacional de Arquitectura de 1934, junto con Julio Ruiz Olmos y Rafael Díaz Sarasola.

Desarrolló una intensa actividad política, siendo miembro de la F.U.E. (Federación Universitaria Escolar) o presidente de la Unión Federal de Estudiantes Hispanos.

Durante la Guerra Civil, fue movilizado por el bando franquista en León, si bien logró escapar a Sevilla, de donde marchó a Tánger y finalmente a Marsella. Se trasladó a Londres, donde colaboró en la asistencia a niños españoles refugiados. En 1938 regresó a España desde Francia para combatir en Cataluña. En febrero de 1939 se exilió en Veracruz.

En 1940 fue inhabilitado a perpetuidad para cargo público y sancionado durante cinco años para trabajar en España, acusado por la dictadura franquista de colaborar con el gobierno republicano.

En México trabajó como profesor de dibujo técnico y firmó con Jesús Martí diferentes proyectos arquitectónicos.

Colaboró en las revistas *Ultramar* y *Las Españas* y en las escenografías de algunas películas de Luis Buñuel y fue cofundador del Ateneo Español en México. Entre sus escritos, destaca *La arquitectura en el exilio*.

---

<sup>455</sup> «La residencia vista por Arturo Sáenz de la Calzada arquitecto». Revista Residencia. Disponible en: <http://www.residencia.csic.es/bol/num8/calzada.htm> [Consultada el 3 de febrero de 2020].

Formó parte del Consejo de Defensa de la República en el exilio.

Regresó a Madrid en 1974 durante una temporada, pero mantuvo su residencia en México, donde falleció en 2003.

El Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España dedicó un acto, el 29 de octubre de 2004, de recuerdo y desagravio a los arquitectos depurados en su ejercicio profesional tras la Guerra Civil en el que se incluyó a Arturo Sáenz <sup>456</sup>.

En 2006 se estrenó en la Residencia de Estudiantes el documental *Nepantla, (un lugar en la memoria)*, sobre Sáenz de la Calzada, dirigido por su sobrino nieto, Javier Gregorio.

En cuanto al también galardonado Rafael Díaz Sarasola, concluyó sus estudios en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid en 1933.

Obtuvo un accésit en el Concurso Nacional de Arquitectura de 1934, junto con Julio Ruiz Olmos y Sáenz de la Calzada.

Tras la Guerra Civil, en 1942 fue sometido a proceso de depuración y sufrió inhabilitación temporal para el desempeño de cargos públicos, directivos y de confianza.

En los años 40 fue arquitecto municipal de Mérida, donde elaboró el *Proyecto de Ordenación y Reforma Urbana en 1945*.

En 1968 realizó la ampliación de la Escuela de Maestría Industrial de Badajoz.

El Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España organizó un acto, el 29 de octubre de 2004, de recuerdo y desagravio a los arquitectos

---

<sup>456</sup> Cortázar Estivaliz, Javier. «Arquitectos vascos en el exilio: Secundino Zuazo, Martín Domínguez, Tomás Bilbao y Arturo Sáenz de la Calzada», en Abellán, José Luis, Balcells, José María y Pérez Bowie, José Antonio. *El exilio cultural de la Guerra Civil, 1936-1939*. Salamanca, Ediciones Universidad, 2001. Escorial García, Manuela. *Vida y obra de Isaac Sáenz de la Calzada*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2018. García Gutiérrez-Mosteiro, Javier. «La depuración profesional de arquitectos tras la Guerra Civil: un punto de inflexión en la trayectoria de la arquitectura española», en Cabañas Bravo, M. (coord.) *Arte en tiempos de Guerra*. Madrid, CSIC, 2009. Giral, Francisco. *Ciencia española en el exilio (1939-1989): el exilio de los científicos españoles*. Madrid, Anthropos, 1994. «La residencia vista por Arturo Sáenz de la Calzada arquitecto». Revista Residencia. Disponible en: <http://www.residencia.csic.es/bol/num8/calzada.htm> [Consultada el 3 de febrero de 2020]. Viñas-Valle, Carlos. «Depuración de arquitectos afectos a la II República». Disponible en: <https://madridafondo.blogspot.com/2017/01/depuracion-de-arquitectos-afectos-la-ii.html> [Consultada el 3 de febrero de 2020]. *Presencia del exilio español en la arquitectura mexicana*. Exposición México, 2015. El video con una entrevista a Sáenz de la Calzada formó parte de la muestra: <https://www.youtube.com/watch?v=7IB0LBirDV8>, <https://www.youtube.com/watch?v=vO9qryzXPIE> [Consultados el 3 de febrero de 2020]. Sáenz de la Calzada, Margarita. *Residencia de Estudiantes. Los residentes*. Madrid, CSIC, Acción Cultural Española, Residencia de Estudiantes, 2011.

depurados en su ejercicio profesional tras la Guerra Civil en el que se incluyó a Rafael Díaz <sup>457</sup>.

Enrique Segarra Tomás, también integrante del equipo ganador del primer premio, nació el 10 de junio de 1908 en Valencia.

Formado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y en las Escuelas Superiores de Arquitectura de Barcelona y Madrid, se graduó en esta última como arquitecto en 1934.

Cultivó amistad y compartió inquietudes artísticas con Federico García Lorca, José Caballero, Rafael Alberti, Fernández Balbuena, Alberto Sánchez, Pablo Neruda o León Felipe.

Trabajó en el Centro de Construcción y la revista *Reco* (1934-1936), coordinando exposiciones promovidas por el grupo ADLAN.

Militante del Partido Comunista, participó en la guerra civil española. Estuvo destinado al Frente de Aragón y llegó a alcanzar la graduación de comandante del Cuerpo de Ingenieros del Frente Popular.

Al terminar la contienda, Segarra se exilió en Francia, donde fue recluido en el campo de concentración de Adge Saint Cyprien, de donde saldría en 1941 gracias a la gestión del Comité d'Accueil aux Intellectuels Espagnols.

Viajó a México en el barco de la Compagnie Générale Transatlantique, financiado por el SERE (Servicio de Evacuación de Refugiados Españoles).

En 1942 fue inhabilitado durante cinco años por la dictadura franquista para el ejercicio privado de la profesión.

Nacionalizado mexicano en 1947, ejerció la Cátedra de Ingeniería en la Universidad de Veracruz (México).

De 1941 a 1950 trabajó para la constructora Eureka, independizándose después.

En Veracruz realizó obras como el Hotel Royalty o la Facultad de Periodismo, colaboró con el diario *El Dictamen*, fue compositor y promotor de actividades musicales y profesor de la Escuela Superior de Arquitectura de Xalapa en la Universidad veracruzana. Fundó el Frente Democrático Español de Veracruz, su boletín y su programa de radio o la Casa de la República Española.

En Veracruz le dedicaron el Paseo «Arquitecto Enrique Segarra» <sup>458</sup>.

---

<sup>457</sup> Viñas-Valle, Carlos. «Depuración de arquitectos afectos a la II República». Disponible en: <https://madridafondo.blogspot.com/2017/01/depuracion-de-arquitectos-afectos-la-ii.html> [Consultada el 3 de febrero de 2020]. «Acto de recuerdo y desagravio a los arquitectos depurados en su ejercicio profesional tras la guerra civil 29 de octubre de 2004». Disponible en: [https://www.foroporlamemoria.info/agenda\\_fm/2004/arquitectos\\_29102004.htm](https://www.foroporlamemoria.info/agenda_fm/2004/arquitectos_29102004.htm) [Consultada el 3 de febrero de 2020].

Segarra falleció en México el 21 de julio de 1988.

El Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España dedicó un acto, el 29 de octubre de 2004, de recuerdo y desagravio a los arquitectos depurados en su ejercicio profesional tras la Guerra Civil en el que se incluyó a Enrique Segarra.

El último de los miembros galardonados con el primer premio fue Julio Ruiz Olmos. Realizó estudios en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, concluyéndolos en 1933.

Estuvo vinculado a la Residencia de Estudiantes de Madrid y en 1933 formó parte del crucero universitario realizado por el Mediterráneo en el barco «Ciudad de Cádiz», proyecto de inspiración institucionista que, integrado por cerca de 190 pasajeros, entre profesores y jóvenes universitarios; les llevó a recorrer durante 48 días, desde el 15 de junio, que partieron de Barcelona, al 1 de agosto, que arribaron al puerto de Valencia; Túnez, Malta, Egipto, Palestina, Creta, Rodas, Estambul, Grecia, Sicilia, Italia continental o Mallorca.

Julio Ruiz, Salvador Pascual, Fernando Chueca Goitia, Guillermo Díaz Plaja, Joaquín de Entrambasaguas, Isabel García Lorca, Manuel Gómez-Moreno, su hija María Elena, Fernando Jiménez Placer, Enrique Lafuente, Gregorio Marañón Moya, Gonzalo Menéndez-Pidal Goyri, Laura de los Ríos Giner o Elías Tormo formaron parte, entre otros, de la expedición.

Ruiz Olmos obtuvo un accésit en el Concurso Nacional de Arquitectura de 1934, junto con Sáenz de la Calzada y Rafael Díaz Sarasola.

Arquitecto municipal honorario, trabaja en Alicante entre los años 40 y 70, donde llevó a cabo la revisión de edificios bombardeados tras la Guerra Civil,

---

<sup>458</sup> Agramunt Lacruz, Francisco. *Arte en las alambradas: artistas españoles en campos de concentración, exterminio y Gulags*. Valencia, PUV, 2016. Del Cueto Ruiz-Funes, Juan Ignacio. *Arquitectos españoles exiliados en México*. Bonilla Artigas, 2014. García García, Manuel. *Memorias de posguerra. Diálogos con la cultura del exilio (1939-1975)*. Valencia, PUV, 2014. Giral, Francisco. *Ciencia española en el exilio (1939-1989): el exilio de los científicos españoles*. Madrid, Anthropos, 1994. Girona Albuxech, Albert y Mancebo, María Fernanda. *El exilio valenciano en América. Obra y memoria*. Valencia, Alicante, Universidad de Valencia, Diputación Provincial de Alicante, 1995. Miranda Zacarías, Iliana. «La arquitectura de Enrique Segarra Tomás en la ciudad de Veracruz» en *Miradas desde dentro hacia fuera: interpretaciones, regionales y nacionales del Movimiento Moderno*. México, DOCOMOMOMEX, 2015. Viñas-Valle, Carlos. «Depuración de arquitectos afectados a la II República». Disponible en: <https://madridafondo.blogspot.com/2017/01/depuracion-de-arquitectos-afectos-la-ii.html> [Consultada el 3 de febrero de 2020]. «Acto de recuerdo y desagravio a los arquitectos depurados en su ejercicio profesional tras la guerra civil 29 de octubre de 2004». Disponible en: [https://www.foroporlamemoria.info/agenda\\_fm/2004/arquitectos\\_29102004.htm](https://www.foroporlamemoria.info/agenda_fm/2004/arquitectos_29102004.htm) [Consultada el 3 de febrero de 2020].

el Plan General de Alicante, el Edificio de la Unión y el Fénix, el Colegio de la ONCE, el Barrio Heliodoro Madrona o el cine Avenida <sup>459</sup>.

En cuanto al Concurso Nacional de Música de este año, constó de dos temas: «Una suite para orquesta en el estilo y carácter de la música española de la época de Lope de Vega, pudiendo el compositor elegir libremente los elementos instrumentales empleados en la partitura con arreglo a sus ideas y propósitos expresivos»; y «Un grupo mínimo de cuatro canciones para una voz con acompañamiento de piano o guitarra, sobre poesías de Lope de Vega escogidas por el concursante entre las canciones del poeta» <sup>460</sup>.

El jurado, Joaquín Turina, Emilio Serrano, Benito García de la Parra y Eduardo Torner, transfirió las 4000 pesetas del tema primero al segundo, concediéndose de ellas 1000 pesetas en concepto de recompensa a José María Guervós, Ángel Mingote y Francisco Esbrí, respectivamente. El premio de 1000 pesetas del segundo tema se otorgó a Julio Gómez <sup>461</sup>.

El Concurso Nacional de Literatura también se dividió en dos temas: «Características del Romanticismo español. Sus periodos. Bibliografía con notas biográficas» y «Narración novelada, basada en un suceso histórico y popular del último tercio siglo XIX» <sup>462</sup>.

El jurado, compuesto por Antonio Machado, José Montero Alonso, en sustitución de Dámaso Alonso; Pío Baroja, Ángel González Palencia y Pedro de Répide, falló que el premio de 8000 pesetas del tema primero se distribuyera de la siguiente forma: 6000 para Guillermo Díaz Plaja, 1000 para José García Mercadal y 1000 para José Ignacio Alberti. El accésit de 2500 pesetas se concedió a Ceferino Palencia Tubau. El premio de 5000 pesetas del tema segundo fue para Ramón J. Sender <sup>463</sup>.

---

<sup>459</sup> AA.VV. *Guía de la arquitectura de la provincia de Alicante*. Alicante, Institución Cultural Gil Albert, Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante, 1999. Gracia Alonso, Francisco y Fullola i Pericot, Josep M. *El sueño de una generación: el crucero universitario por el Mediterráneo de 1933*. Barcelona, Universidad, 2006. Guerrero López, Salvador. *La Institución Libre de enseñanza y la arquitectura española de la Edad de Plata (1876-1936)*. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2016. Sáenz de la Calzada, Margarita. *Residencia de Estudiantes. Los residentes*. Madrid, CSIC, Acción Cultural Española, Residencia de Estudiantes, 2011.

<sup>460</sup> *Gaceta de Madrid*, 1 de agosto de 1935.

<sup>461</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 27 de diciembre de 1935, *Gaceta de Madrid*, 28 de diciembre de 1935.

<sup>462</sup> *Gaceta de Madrid*, 1 de agosto de 1935.

<sup>463</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 30 de diciembre de 1935, *Gaceta de Madrid*, 8 de enero de 1936.

# 17 CONCURSOS NACIONALES DE GRABADO, ARTE DECORATIVO, ESCULTURA Y PINTURA DE 1936 <sup>464</sup>

El contencioso administrativo referente a la Secretaría de los Concursos Nacionales, al que nos hemos venido refiriendo, se resolvió en este año de 1936 con la restitución en su puesto de José López-Rey, al considerarse que existieron «irregularidades» en la orden de cese, que «no solo no fue precedida de la instrucción de expediente, (sino) ni de inculpación alguna contra el interesado, y para la que no puede ser racional ni correcto fundamento la afirmación de que por hallarse el Sr. López-Rey en el extranjero, no solo debidamente autorizado, sino en comisión de servicio, y precisamente del Ministerio de Instrucción Pública, ya que este juzgaba necesaria la presencia de aquel en Madrid, pudo y debió ordenarle de inmediato el regreso» <sup>465</sup>.

«El Otro» se preguntaba si esta restitución era «un síntoma» de que a los concursos se les iba a dar un nuevo giro o ampliar y desarrollar el que ya habían tomado.

No lo sabemos. Lo único que podemos afirmar es que la Secretaría ha pasado en los últimos tiempos, merced a la intervención de la política en funciones técnicas, por múltiples manos que, desgraciadamente, no puede decirse que estuvieran especialmente preparadas para la función que el Estado les encargaba. Al mismo tiempo que ocurría esto, se desvirtuó en cierto modo —no sabemos si también por entrometimiento de la política donde no debe— el carácter de estos concursos <sup>466</sup>.

Destacaba la ocupación del puesto de secretario por López-Rey por el sesgo técnico que le dio, lo que

---

<sup>464</sup> Sobre los concursos nacionales de 1936 solo se conservan algunos documentos en el Archivo del MNCARS, «Censo 6894».

<sup>465</sup> *Gaceta de Madrid*, 27 de marzo de 1936.

<sup>466</sup> *El Sol*, 31 de marzo de 1936, p. 2.

mereció aplausos de los que, como nosotros, creen que los concursos nacionales pueden desempeñar un papel importante en el desarrollo de nuestro arte contemporáneo. De hecho, puede decirse que no juegan este papel y son pocas las obras premiadas en tales concursos que merezcan señalarse con liberal elogio. Pero porque no hayan dado aún el resultado apetecido, no puede deducirse que, si se estudia a fondo su función teniendo en cuenta la experiencia adquirida en los años [...], no pueda esperarse de ellos un porvenir más eficaz que su pasado.

Consideraba urgente cambiar el modo de selección del jurado. El «sistema bueno», escribía, es el «tradicional; esto es, el que dejaba al puro arbitrio de los concursos la propuesta de las personas que habían de actuar como jurados en los mismos».

Con el nombramiento a propuesta de ciertas corporaciones,

se desvirtuó el carácter fundacional de esa institución, pues en su base estaba el apoyar con ellos a los artistas que actuaban al margen de las corporaciones artísticas nacionales, que al fin y al cabo son los que principalmente han dado lustre al arte actual. A lo primero hay que volver, y cuanto antes mejor, pues el modo vigente de constituir los Jurados no ha dado el resultado que de antemano se suponía, sino el opuesto».

Otro punto que «no estaría de más reformar», en opinión de «El Otro», era la cuantía de los premios y la importancia que se de a cada concurso convocado. «Los premios no deben ser mezquinos, pues con éstos no se hará más que seguir fracasando; si de algo han de pecar, que pequen de generosos. Pero, entiéndase bien, la exigencia en la calidad de lo que se premie ha de ser proporcional a la generosidad del Estado».

«El Otro» concluía que con solo estas modificaciones,

que en modo alguno son obra de romanos, sino cosa fácilmente hacedera, se podría probablemente conferir una importancia y una dignidad a los concursos que hoy, hay que reconocerlo, no tienen. El director general de Bellas Artes, hombre de buena voluntad si los hay, seguramente ha de tomar nuevamente en sus manos este asunto de los

concursos, dándoles la importancia que pueden tener en el marco del arte español contemporáneo <sup>467</sup>.

## Concurso Nacional de Grabado

Convocado el 16 de enero de 1936 <sup>468</sup>, sería tema de este concurso un grabado inédito, de asunto y composición libre, ejecutado en madera o en cualquier metal, a elección del artista.

Las planchas se presentarían firmadas y acompañadas de dos pruebas, entre el 5 y el 15 de marzo de 1936.

Se concedería un premio de 5000 pesetas, otro de 2250 y dos accésits de 500 pesetas.

En acta firmada por Jesús María Perdigón, presidente; Manuel Benedito, Daniel Vázquez Díaz, Enrique Bráñez y José Prados López, junto con el representante de los concursos nacionales, se acuerda por unanimidad proponer que las 5000 pesetas se concedieran, a partes iguales, a Francisco Esteve Botey y Julio Prieto Nespereira; que el premio de 2250 pesetas se otorgara, a partes iguales, a Rafael Pellicer y Antonio Ollé Pinel y los dos accésits de 500 a Carlos Maside y Leoncio Rivacova <sup>469</sup>.

Julián Moret, en *La Época*, de 26 de marzo de 1936, señalaba que el arte del grabado iba adquiriendo, «por el noble y vigoroso impulso de sus artistas, una representación de tanta alcurnia como sentida, cuyos alcances están reconocidos no sólo en España, sino también en el extranjero, en el triunfal viaje de estos ilustres embajadores del arte español por los diversos centros culturales de Europa, realizado recientemente».

Calificaba el actual concurso como «notoriamente mejor» que el celebrado en el año pasado. «Su visión de conjunto es agradable, y se puede visiblemente apreciar el progreso de este arte y el esfuerzo de sus ejecutores, en pro de la sensible manifestación de sus capacidades. La técnica, varia, laboriosa y fecunda, tiene motivos para engalanarse con la concienzuda labor expuesta, y un índice de procedimiento que son resúmenes a la vez de saludables enseñanzas».

Una parte importante de los éxitos le correspondía, a su juicio, a la Agrupación de Artistas Grabadores, «la que citamos por obligada justicia».

---

<sup>467</sup> *El Sol*, 31 de marzo de 1936, p. 2.

<sup>468</sup> *Gaceta de Madrid*, 18 de enero de 1936.

<sup>469</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 31 de marzo de 1936, *Gaceta de Madrid*, 2 de abril de 1936.

En el salón de exposiciones del Ministerio de Instrucción Pública se inauguró el 16 de marzo de 1936 la exposición de los trabajos presentados, junto con la de arte decorativo, con asistencia del ministro de Instrucción Pública, Marcelino Domingo; el director general de Bellas Artes, Ricardo de Orueta; miembros del jurado y artistas.

Estas exposiciones tuvieron que cerrarse, pues se realizaban unas obras en la terraza alta y en las cornisas del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y se quería evitar cualquier accidente que pudiera ocurrir a consecuencia de la caída de cascotes sobre la montera de cristales del salón de exposiciones<sup>470</sup>. Una vez terminadas las obras que se estaban realizando, las exposiciones volvieron a abrirse al público<sup>471</sup>.

Veintiocho pruebas con sus planchas se habían presentado a concurso, en opinión de Moret,

de obligada cita para todo amante de las exquisitas manifestaciones de la producción artística española.

Difícilmente puede hallarse una radical diferencia entre las diversas pruebas presentadas, pues aunque en algunas el procedimiento es distinto y personalísimo, como el realizado por Esteve Botey, en otras se sustituye la copia de cuadros por una adquisición directa del original, llevado a la plancha con el genuino mérito del grabador.

Para el citado crítico, en la obra de Esteve Botey «el resultado es de grandioso y filosófico aspecto»; Julio Prieto traducía «su lírica del natural en una bellísima reproducción cuajada de finos motivos de maestro»; Pellicer «alardea» en su plancha «de rudo procedimiento ennoblecido con el arte»; Bardasano se inspiraba en la obra grabada de Goya; Rivacova alcanzaba con sus pruebas «la máxima ponderación de matices», y Ziegler, Pedraza, Reque Meruvia, Santos Casero, Ollé Pinell y otros «se adornan con notas de grandiosidad y romanticismo a las que se unen especiales cualidades para la ilustración del libro»<sup>472</sup>.

En cuanto al ganador, junto con Esteve Botey<sup>473</sup>, Julio Prieto Nespereira, nació en Orense el 7 de diciembre de 1896.

Al concluir la Primera Guerra Mundial, viaja a Barcelona, donde se interesa por la obra de Isidro Nonell y Joaquín Mir.

---

<sup>470</sup> *Ahora*, 1 de abril de 1936, p. 24.

<sup>471</sup> *Ahora*, 12 de abril de 1936, p. 6.

<sup>472</sup> *La Época*, 26 de marzo de 1936, p. 4.

<sup>473</sup> Vid. Concurso Nacional de Grabado de 1922.

En 1918 estudia en Madrid, junto a Fernando Álvarez de Sotomayor, hasta 1921.

En 1922 comienza a participar en la sección de grabado de las exposiciones nacionales de Bellas Artes. En la de 1924 obtiene una bolsa de viaje, que le permite visitar Portugal; en 1926 una tercera medalla, año en que es invitado a la Bienal de Venecia; en 1930 una segunda medalla por Segovia y en 1932 alcanza la primera con *Panneau con prueba al aguafuerte*, tributándosele por el premio un banquete en el Centro Gallego de Madrid. Fue jurado en la exposición nacional de Bellas Artes de 1934, 1960 (suplente) y 1964, a propuesta del Círculo de Bellas Artes de Madrid; y en el Concurso Nacional de Grabado de 1933 y 1935.

En 1928 visitó Buenos Aires y Montevideo, donde expuso su obra. Posteriormente, también viajó a Nueva York, Hamburgo y París.

A su regreso a España, en 1929 Prieto participó en la fundación de la agrupación de grabadores *Los Veinticuatro* y expone con dicha asociación en el Salón de Arte Moderno de Madrid; concurrendo también a la Internacional de Barcelona en 1929, la Iberoamericana de Sevilla en 1930, donde obtuvo premio, o al concurso nacional de grabado organizado por el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1931. En este año expone de nuevo en Buenos Aires, en la Exposición de grabadores españoles celebrada en el Salón Nordiska.

Es nombrado profesor de grabado artístico en la Escuela Nacional de Artes Gráficas en 1934. Fue delineante del Catastro de Rústica de Madrid.

Como becario del Ministerio de Asuntos Exteriores, en 1947 y 1948 Prieto expone en Montevideo, Río de Janeiro, São Paulo o Santos.

En 1952 es nombrado comisionado de la Exposición de Grabado Contemporáneo, que recorre diferentes capitales iberoamericanas.

Fue también comisionado por España en la segunda Bienal Hispanoamericana celebrada en Cuba en 1954, donde obtuvo medalla de oro de la Agrupación de Grabadores de Cuba y fue nombrado miembro de la Academia de Artes y Letras de La Habana.

A propuesta de Prieto Nespereira, en 1967 se crea el Museo Nacional de Grabado Contemporáneo y Sistemas de Estampación, del que es nombrado director hasta 1968.

Fue vocal del patronato del Museo Español de Arte Contemporáneo desde 1971. En 1974 le conceden la medalla de oro al mérito en las Bellas Artes.

Prieto falleció en Madrid el 5 de agosto de 1991. En Orense se celebra desde 1991 una Bienal Internacional de Grabado que lleva su nombre.

Desde un estilo figurativo en el dibujo y la incisión, llegó a la abstracción. Como pintor, se enmarcó cerca del expresionismo y el cubismo, que también acusa su escultura, faceta más escasa en su producción <sup>474</sup>.

### *Concurso Nacional de Arte Decorativo*

Convocado al mismo tiempo que el de grabado, constó de dos temas. El A, dedicado a "Banderín-reclamo artístico", se dividió en tres secciones: realizaciones definitivas, maquetas y dibujos (proyectos). Estos banderines, según las bases, se destinarían a anunciar toda clase de centros y establecimientos, indicando el título, «agradable y original», de los mismos, el cual podía ir acompañado de un signo, una alegoría, etc. Las obras podían realizarse con toda clase de técnicas y materiales (cristal, madera, hierro, bronce, mármol, uralita, cemento, etc.), bien solos o en combinaciones a gusto del artista; pero quedaba excluida toda imitación o copia de cualquier estilo histórico e igualmente la reproducción de obras artísticas.

Se consideraron realizaciones definitivas solamente aquellas obras construidas a base de materiales que resistieran al aire libre.

Se adjudicaría un premio de 6000 pesetas en la primera sección, 3000 en la segunda, 2000 en la tercera y dos accésits de 500 pesetas en cada una de ellas. Las obras premiadas pasarían a propiedad del Estado y serían destinadas al Museo Nacional de Artes Decorativas para que pudieran ser estudiadas por los artistas.

El tema B del concurso consistiría en un proyecto de carteles anunciadores de la exposición nacional Bellas Artes: uno, con destino a cartel mural, y otro, para portada del catálogo de la misma.

Se adjudicarían dos premios indivisibles de 3000 pesetas para el mural, 2000 para la portada y un accésit de 500 pesetas para cada uno de ellos. Las obras premiadas quedaban en propiedad del Estado.

---

<sup>474</sup> AA.VV. *Prieto Nespereira*. A Coruña, Xunta de Galicia, 1986. AA.VV. *El grabado en España (siglos XIX y XX)*. Summa Artis. Vol. XXXII. Madrid, Espasa Calpe, 1988. *Ahora*, 2 de julio de 1932, p. 7. Areán, Carlos. *Julio Prieto Nespereira*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1973. Campoy, Antonio Manuel. *Diccionario crítico del arte español contemporáneo*. Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1973. *La Esfera*, 4 de mayo de 1929, p. 42. *La Esfera*, 22 de junio de 1929, p. 26. Martínez Barbeito, Carlos. *Julio Prieto Nespereira*. Madrid, Publicaciones Españolas, 1969. Otero Pedrayo, Ramón. *Prieto Nespereira*. Madrid, Editora Nacional, 1970. *Revista hispanoamericana de ciencia, literatura y arte*. Julio de 1931. «Prieto Nespereira». Afundación. Obra social Abanca. Disponible en: [https://www.afundacion.org/es/coleccion/autor/prieto\\_nespereira\\_julio](https://www.afundacion.org/es/coleccion/autor/prieto_nespereira_julio) [Consultada el 13 de marzo de 2020].

Los proyectos podrían ser realizados en cualquier procedimiento pictórico, excepto el óleo.

Los trabajos, firmados y colocados en bastidores, se presentarían entre el 5 y el 15 de marzo de 1936 <sup>475</sup>.

El acta de 28 de marzo, firmada por Pedro Sánchez Sepúlveda, presidente; José Garnelo, Luis Brú, María Luisa García Sainz y Ramón Manchón, recoge que, después de examinar los trabajos presentados, el jurado acuerda «expresar su sentimiento» por no encontrar en ninguna de las secciones del tema A obra alguna merecedora de la totalidad de los premios señalados, por lo que, acogiéndose a la base general C de la convocatoria <sup>476</sup>, propone que en el tema A se concedan, en la sección primera, 1000 pesetas a José Alguero y Tomás Rueda, respectivamente, y 500 a Enrique Rodríguez; en la sección segunda, 1500 pesetas a Ricardo Bois y 500 a Ramón Mateu; en la sección tercera, 1000 pesetas, respectivamente, a Luis Barrera, Germán Gil Losilla y Santos Cuadrado y, finalmente, que se transfirieran 2000 pesetas del tema A al B.

Con respecto al tema B, el jurado acordó que se concedieran 3000 pesetas a Ricardo Summer Ysern («Serny»), 2000 pesetas a Rafael Penagos y los dos accésits de 500 pesetas cada uno a Eduardo Narbona y Gonzalo Alonso, y que de las 2000 pesetas transferidas del tema A al B se concedieran 500 en concepto de recompensa, respectivamente, a Manuel Benet, D. V. Ballester, Teodoro Delgado y Rafael Raga <sup>477</sup>.

El 26 de marzo de 1936, en el salón de exposiciones del Ministerio de Instrucción Pública, se inauguró la exposición de los trabajos con asistencia del ministro de Instrucción Pública, Marcelino Domingo; del director general de Bellas Artes, Ricardo de Orueta; miembros del jurado y artistas. Como comentábamos anteriormente, la exposición tuvo que cerrarse durante unos días al público para prevenir la caída en la sala de cascotes de las obras de reparación efectuadas en la terraza y cornisas del edificio.

Entre los cartelistas presentados, cabe citar a: Urnalegtia, López Alonso, Iglesias, Narbona, Jot, Prieto, Manuel Canet, Delgado, Simonet, Pedraza y Horacio, entre otros.

Ricardo Summers Ysern, «Serny», nació en el Puerto de Santa María (Cádiz) el 6 de mayo de 1908 y falleció en Madrid el 12 de noviembre 1995.

---

<sup>475</sup> *Gaceta de Madrid*, 18 de enero de 1936.

<sup>476</sup> Autorizaba no solo a rebajar la cuantía de los premios sino también a transferir las cantidades de un tema a otro cuando en uno de ellos no hubiese obra con mérito suficiente para concedérselos íntegros y, en cambio, en el otro encontrase más de una obra digna de recompensa.

<sup>477</sup> Acta aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública el 31 de marzo de 1936, *Gaceta de Madrid*, 2 de abril de 1936.

Trasladado desde pequeño a Madrid con su familia, en 1922 comenzó su participación en revistas ilustradas de la capital, como *Buen Humor*, *La Esfera*, *La Risa* o *Nuevo Mundo*. Serían los personajes de Celia y Cuchifritín, creados por Elena Fortún, que ilustró para *Gente menuda*, el suplemento infantil de *Blanco y Negro*; los que le darían popularidad.

Obtuvo tercera medalla en la exposición nacional de 1932, motivo por el cual se le tributó un homenaje. Participó también en las de 1930 y 1934.

Concurrió a las ediciones de los Salones de Humoristas de 1927, 1932, 1933 y 1940.

Formó parte de la Unión de Dibujantes Españoles, participó en la exposición celebrada en el Salón del Heraldo de Madrid, «Artistas de acción», en marzo de 1932; y concurrió a la Primera Feria de Dibujo organizada por la Sociedad de Artistas Ibéricos en 1935.

Durante la Guerra Civil, colaboró con las revistas *Vértice* y *Horizonte*, así como en los diarios *España* y *Falange Española*.

Desde 1940 publicó sus ilustraciones en los diarios *Ya* y *ABC*, así como en las revistas culturales *El Español*, *La Estafeta Literaria*, *Mundo Hispánico* y la revista femenina *Y: para la mujer*. Entre 1947 y 1952 fue director artístico de *Bazar*, revista infantil editada por la Sección Femenina.

De 1957 hasta 1966 realizó casi la totalidad de las portadas semanales para *Novelas y Cuentos*.

Como cartelista, realizó una amplia producción, destacando sus carteles de cine, como *El embrujo de Sevilla*, *Todo es posible en Granada* o *Marcelino Pan y Vino*; o los realizados para anunciar las fiestas de carnaval, como los de Círculo de Bellas Artes de Madrid, donde obtuvo premio en 1932, 1933 y 1934.

Consiguió el primer premio del cartel para anunciar la Feria del Libro de Madrid en 1941 y 1944. También obtuvo dos primeros premios para anunciar las Fiestas de San Isidro, en 1945 y 1957; segundo premio para anunciar la Corrida de la Beneficencia de 1953 y el primer premio en 1954.

Destaca también su amplia producción en la pintura mural, como las obras en la Iglesia de Cofrentes (Valencia) o, en Madrid, en la iglesia de los Salesianos, en la Sala de Fiestas del Palacio de la Música, en el Club Atlético de Madrid o en la sala central del diario *ABC*, entre otras <sup>478</sup>.

---

<sup>478</sup> Arniz Sanz, Francisco M. «Ricardo Summers Ysern». Real Academia de la Historia. Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/85337/ricardo-summers-isern> [Consultado el 20 de noviembre de 2019]. *Exposición Celia-Cuchifritín y otras historias ilustradas*. Madrid, Museo ABC, 2007. Summers de Aguinaga, Begoña. *Estudio global de la obra de Serny (1908-1995)*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2005. Summers de Aguinaga, Begoña. *La*

## Concurso Nacional de Escultura

Convocado por Orden de 17 de abril de 1936 <sup>479</sup>, recogía, aparte de las bases específicas, las generales, donde se observan algunos cambios, que también afectaron al concurso de pintura convocado en esta misma Orden.

Así, se derogó la Orden ministerial de 15 de junio de 1934 respecto al nombramiento de jurados. En esta edición, estarían constituidos por tres o cinco artistas, literatos, catedráticos, arquitectos o críticos designados por el Ministerio de Instrucción Pública, en la línea de lo propuesto por *El Sol*, expresado páginas atrás. Si hubiera algún académico, actuaría como presidente, pero, además, se especificaba que el secretario de los concursos nacionales «será a su vez de derecho, la presidencia del jurado», interviniendo en la deliberación del jurado, con voz, pero sin voto.

Igualmente, las bases generales recogen que, si los premios se otorgaran en cantidades menores a la estipuladas, las cantidades rebajadas revertirían al tesoro. En ningún caso podrían dividirse entre dos o más artistas los premios o recompensas anunciadas en la convocatoria.

Con respecto a la reglamentación específica del concurso, el tema era una escultura en mármol blanco para un jardín y se admitirían tanto las obras realizadas en materia definitiva como las que solo presentaran el vaciado en yeso.

Se adjudicaría un primer premio de 7500 pesetas, un segundo de 6000 y dos accésits de 1000 pesetas cada uno.

Las obras galardonadas con el primer y segundo premio quedarían en propiedad del Estado y sus autores estaban obligados a entregarla en materia definitiva en la Secretaría de los Concursos Nacionales o el lugar que dentro del término municipal de Madrid se les señalara.

Las obras, firmadas, se entregarían en la citada Secretaría del 10 al 20 junio de 1936 y el fallo se emitiría en los 10 días siguientes.

El jurado, formado por Ceferino Palencia, presidente; Ángel Ferrant, Luis Lacasa, Juan Adsuara, Juan Cristóbal y el secretario de los concursos nacionales, José López-Rey, reunido el 29 de junio; después de examinar «detenidamente» las 30 esculturas presentadas, acuerda proponer a la superioridad que el primer premio de 7500 pesetas se concediera a Juan Luis Vasallo por *Desnudo con cisne*, por mayoría de votos; el segundo de 6000 a

---

obra de Serny: desde la edad de plata del dibujo hasta 1995. Madrid, CSIC, 2009. Summers de Aguinaga, Begoña. «Ricardo Summers e Ysern, Serny, sus niños y sus mujeres». *Ilustración de Madrid*, n.º 22. Madrid, 2011-2012.

<sup>479</sup> *Gaceta de Madrid*, 21 de abril de 1936.

Juan Balás, con los votos de Lacasa, Juan Cristóbal y Palencia, otorgando Ángel Ferrant y Juan Adsuara, respectivamente, su voto a Víctor González Cid e Inocencio Soriano. Por mayoría, los dos accésits de 1000 pesetas se dieron a Santiago Costa e Inocencio Soriano, con los votos de Juan Cristóbal, Adsuara y Palencia, votando Lacasa y Ferrant por Federico Núñez. El acta fue aprobada en los términos expresados el 30 de junio por el Ministerio de Instrucción Pública <sup>480</sup>.

La exposición de los trabajos se efectuó el 25 de junio en el salón de exposiciones del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Ángel Vegue escribía en *La Voz* de 6 de julio que, entre las treinta obras enviadas, la mayoría «no pasaban de corrientes y aun de vulgares, por la escasa inventiva de sus autores y por la manera de estar proyectadas. El modelo en barro, reflejado en la escayola, no se compagina con la forma que requiere el mármol. Ese sistema tan en boga de pegotitos —enfermedad estilística que recuerda las afecciones cutáneas— dista de ser el más adecuado al efecto. De plagios y remedos, no se hable».

José Luis Vasallo recibió el 13 de julio de 1936 una comida homenaje por el premio alcanzado y por la obtención de la beca de la Fundación Conde de Cartagena para estudiar en Italia, otorgada a través de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando <sup>481</sup>.

Juan Luis Vasallo Parodi nació en Cádiz el 2 de mayo de 1908, hijo del pintor Eduardo Vassallo Dorronzoro. Tras el traslado de su padre a la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, entra en contacto con Mateo Inurria.

Destinado su padre a la Escuela de Artes y Oficios de Baeza, José Luis se matriculó en este centro durante cinco años.

A los 19 años marchó a Madrid, tras lograr una beca para estudiar en las clases de Dibujo del Natural en el Círculo de Bellas Artes. Asistió también a las clases nocturnas de la Escuela de Artes y Oficios con los escultores Aniceto Marinas y José Capuz, sintiéndose también atraído por la obra de Julio Antonio.

Entre 1931 y 1934 estudió en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Se trasladó después a Ávila como profesor de la Escuela de Artes y Oficios.

Participó en el Concurso Nacional de Escultura de 1929, en el Salón de Otoño de 1934 o en la exposición celebrada en el Salón del Heraldo de Madrid, «Artistas de acción», en marzo de 1932.

---

<sup>480</sup> *Gaceta de Madrid*, 7 de julio de 1936.

<sup>481</sup> *Ahora*, 12 de julio de 1936, p. 34.

Vasallo formó parte del claustro de la Escuela de Artes y Oficios de Jerez de la Frontera, entre 1936 y 1941, y de la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla, entre 1943 y 1948, año en el que accedió a la cátedra de Modelado de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid hasta 1978, en que se jubiló.

Obtuvo diversos premios a lo largo de su carrera: tercera medalla en la exposición nacional de Bellas Artes de 1934 por *Añoranza*, primera medalla en la de 1948 por *Gades* o primer premio en el Concurso Nacional de Escultura de 1964 convocado por el Círculo de Bellas Artes de Madrid para realizar un monumento a *Minerva*.

Participó en la exposición nacional de Bellas Artes de 1936 y 1941, ejerciendo como jurado en la de 1968 por las Escuelas Superiores de Bellas Artes, en su condición de artista premiado en estos certámenes.

Entre las distinciones que recibió, destaca el nombramiento como académico de las de Bellas Artes de Cádiz (1938), Sevilla (1953) y San Fernando (1967). Fue vocal del Real Patronato del Museo del Prado, nombrado en 1970.

Estuvo influenciado por un concepto clásico de la escultura, el realismo castellano y el mediterraneísmo.

José Luis Vasallo falleció en Madrid el 18 de abril de 1986 <sup>482</sup>.

## Concurso Nacional de Pintura

Convocado junto con el de escultura, se rigió por las mismas bases generales. En cuanto a las específicas, el tema del concurso sería un cuadro al óleo de composición libre, en la que se incluirán al menos cinco figuras.

Se otorgaría un primer premio de 6000 pesetas, un segundo de 4000 y tres accésits de 900 pesetas cada uno, quedando las obras premiadas en primer y segundo lugar en propiedad del Estado.

Los trabajos se entregarían del 1 al 10 de junio de 1936. El fallo se emitiría en los 10 días siguientes <sup>483</sup>, no obstante, las dificultades ocasionadas para la

---

<sup>482</sup> Vassallo Magro, Marta. *Juan Luis Vassallo, vida y obra escultórica*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2014. «Necrológica del Excmo. Sr. D. Juan Vassallo Parodi». Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/necrologa-del-excmo-sr-d-juan-luis-vassallo-parodi-0/html/> [Consultado el 12 de octubre de 2019].

<sup>483</sup> *Gaceta de Madrid*, 21 de abril de 1936.

instalación del crecido número de obras presentadas, prorrogó la emisión del fallo hasta el 30 de junio <sup>484</sup>.

El jurado, formado por Timoteo Pérez Rubio, Ángel Vegue y Goldoni, Roberto Fernández Balbuena, Benjamín Palencia, Enrique Estévez y el secretario de los concursos nacionales, López-Rey, reunido el 25 de junio en el salón de exposiciones del Museo Nacional de Arte Moderno; declaró haber visitado cada uno individualmente la exposición y examinado las 87 obras. Volvieron a recorrer colectivamente las salas y pasillos en las que estaban instaladas, emitiendo juicio ante todas ellas.

Luego de «detenido cambio y discusión de opiniones», acuerdan por unanimidad seleccionar las obras de Ramón Gaya, Ramón de Zubiaurre, Daniel Vázquez Díaz, Francisco Arias, Gregorio Toledo, José Frau y Gregorio Prieto.

Tras nuevo examen, se acuerda por unanimidad otorgar el primer premio de 6000 pesetas a Aurelio Arteta.

Para decidir la obra merecedora del segundo premio, se abre «nueva y laboriosa discusión», al término de la cual se pasa a votar, haciéndolo Estévez a favor de Zubiaurre; Vegue y Palencia, por Gaya, y Fernández Balbuena y Pérez Rubio, por Gregorio Prieto. Ante el empate entre Gaya y Prieto, se pasa a una segunda votación: la obra de Gaya obtiene los votos de Estévez, Vegue y Palencia, y el trabajo de Prieto, los de Fernández Balbuena y Pérez Rubio, con lo que se acuerda otorgar el segundo premio a Gaya.

En cuanto a los accésits, se concedieron a Gregorio Prieto y Francisco Arias, por unanimidad, y a José Frau por los votos de Estévez, Vegue y Pérez Rubio. Fernández Balbuena y Palencia otorgaron su voto a Francisco Arias <sup>485</sup>.

Ángel Vegue, sin manifestar ninguna incompatibilidad por el hecho de ser jurado, escribía en *La Voz* de 6 de julio <sup>486</sup> que «constituía una dificultad juzgarlo (el concurso)», porque se presentaban a él artistas muy prestigiosos, con obras «excelentes». No obstante, se destacaba, a su juicio, el cuadro de Aurelio Arteta, «el cual desde el primer momento era considerado como merecedor del premio», que se le había concedido por unanimidad; como igualmente los accésits primero y tercero, a los trabajos de Gregorio Prieto y Francisco Arias, «notas claras y alegres».

Después de Arteta, «a quien se consagraba oficialmente, se ha revelado» el pintor murciano Ramón Gaya, con un lienzo en que la composición, el dibujo y el color «aparecen equilibrados; su modernidad entronca con una buena tradición pictórica, caracterizándolo la sencillez y emotividad».

---

<sup>484</sup> *Gaceta de Madrid*, 20 de junio de 1936.

<sup>485</sup> *Gaceta de Madrid*, 2 de julio de 1936.

<sup>486</sup> Firmaba el artículo con sus iniciales, A.V.YG.

Vegue manifiesta su deseo de que las deliberaciones del jurado «trascendieran al público por medio de la radio. Así se habría podido apreciar la seriedad con que se ha llevado a término el encargo del Ministerio. Se discutió mucho, se aquilataron méritos, se sacaron de los pasillos todos los cuadros que ofrecían dudas, para examinarlos junto con otros en el salón, a mejor luz. Pocas veces se ha hecho un análisis técnico más minucioso; mi repetida actuación como jurado me autoriza a declararlo».

El concurso, concluye Vegue, «exigía un conjunto de cualidades demostrativas de lo que debe ser el cuadro» y «nos hemos encontrado con que muchos pintan sin idea precisa de lo que es agrupar, concertar y armonizar. No basta con obtener la nota de color y el trozo fácil; es menester patentizar un sentido más completo y más elevado de la pintura».

Juan de la Encina no encontraba ninguna novedad en el concurso:

No se distingue precisamente por la cantidad de obras de subidos quilates que le ornan y avaloran. Hay en él, como en todos los certámenes de este tipo, mucha obra insignificante, que, desgraciadamente, está en mayoría; pero también pueden destacarse cuatro, cinco, seis o siete obras, que no solamente merecen respeto, entre otras razones, por ir avaladas por firmas que han sabido acreditarse en España y fuera de España, sino también alabanzas y galardón. ¿No se cumple ya con esto la razón de ser de los Concursos nacionales? Indudablemente.

A continuación, expresaba su opinión sobre estos concursos nacionales, considerando que podían ser muy «útiles y servir para ponderar y ensalzar el arte nacional», si bien no se había realizado hasta el momento esa labor. Consideraba que se fundaron

como se fundan desde el Estado tantas cosas en España, un poco al azar, según creemos, sin un plan meditado, y así han vivido lánguidamente. Si la República, como algunos propugnábamos, hubiera establecido una política de Bellas Artes, a la cual sin duda alguna hubieran podido dar su anuencia todos los partidos políticos sin excepción, pues por dicha ése era terreno neutral en el que todos podían entenderse, y ejemplo claro de ello ha sido el modo cómo han votado las Cortes un crédito de siete millones de pesetas para ruinas; si la República hubiera asentado desde sus comienzos las bases de una gran política de este tiempo, orgánicamente concebida, y no de un

modo unilateral y fragmentario, los Concursos nacionales, establecidos un poco a la buena de Dios, seguramente hubieran sido un instrumento, en relación con esa política nonata, de la mayor eficacia. No se han entendido así las cosas, y los Concursos nacionales, que pudieran ser, no nos hartamos de decirlo, gran acicate de la cultura artística española, viven con la República la misma vida arrastrada y melancólica que les infundiera la Monarquía. No hemos —hasta ahora— acertado a dar nueva vida, nueva sangre, fresca y bullente, a ninguna de las instituciones artísticas del Estado. Las pobrecitas están exangües y no se intenta siquiera ensayar su revitalización por medio de transfusiones de sangre moza <sup>487</sup>.

En otro artículo, también publicado en *El Sol*, Juan de la Encina comentaba el fallo <sup>488</sup>. Escribía que, al voto unánime de los jurados, «habría que añadir el voto unánime también de la opinión artística» al premiado en primer lugar, Aurelio Arteta.

En cuanto a los otros premios, informaba que no todos los jurados habían tenido el mismo criterio y dado el mismo voto,

y es probable, mejor fuera decir seguro, que, en opinión de los entendidos, haya sus más y sus menos respecto al valor jerárquico de las obras premiadas dentro de la totalidad del concurso. Pero esto sucede casi siempre, y la diversidad de opiniones y valoraciones es la sal del mundo, su realce y entretenimiento.

Entre, pues, el fallo del Jurado de este Concurso Nacional de Pintura en el estadio de las disputas, siempre renovadas, de los hombres.

Entre los pintores que habían concurrido al certamen, citaba tres «hombres «nuevos: Ramón Gaya, Francisco Arias y Gregorio Toledo, al que no se le había concedido premio, pero

es probable que se hagan comparaciones entre la obrita que ha presentado Toledo y algunas de las obras premiadas con los accésits, y lo mismo ha de suceder, no nos chocaría nada, con la de Souto, exenta también de premio, y algunas otras que han corrido la misma suerte. Pero, en fin, insistimos que todo esto es materia opinable y que las

---

<sup>487</sup> *El Sol*, 25 de junio de 1936, p. 5.

<sup>488</sup> 4 de julio de 1936, p. 3.

apreciaciones y juicios en materia artística pocas veces pueden ser unánimes, y más cuando se juzgan obras de ciertos artistas cuyo talento no ha madurado aún completamente.

La obra de Gaya le descubría

un hábil pintor, que dibuja con gracia y carácter, que compone con acierto, que siente bien el espacio y entiende de finezas de luz y color. En cuanto a éste, no lo conduce por los caminos trillados de la pintura clara, sino que separándose de lo que desde hace tantos años es tópico en una zona amplísima de la pintura contemporánea, se vuelve hacia las armonías graves y densas de color, realizando con añosa paleta académica construcciones cromáticas que recuerdan otras que estuvieron en predicamento a mediados del pasado siglo, en el momento en que iban a lucir ante la retina renovada las claridades, irisaciones y cabrilleos del impresionismo.

Encina centraba, sobre todo, sus comentarios en la obra premiada de Aurelio Arteta:

¿Qué hemos de decir? Arteta es uno de los buenos pintores que en el día posee España. Metido en su concha, que no torre de marfil, porque es hombre de rarísima modestia en estos tiempos de jóvenes 'reclamistas', apresurados, embarullados y artísticamente ingrátos, sostiene consigo mismo un monólogo dramático; pasa su vida escondido, y lo que es peor, negándose ascéticamente a sí mismo.

[...] ¿Es, pues —se dirá—, un rezagado? Nada de eso. Es un hombre muy de su tiempo en otros aspectos, gran catador, sereno, ponderado, de los avatares y saltos mortales, de las audacias, de los aciertos y barquinazos del arte de nuestros días. Nada de lo artístico, por otra parte, le es ajeno; sabe muy noblemente levantar en ocasiones la copa en honor de las quintaesencias cromáticas de un Cézanne o del arabesco elegante y expresivo de Picasso, y al mismo tiempo caer rendido de humildad ante el retrato de doña Mariana de Austria, por Velázquez, del Prado, o ante la melodía sin término de la línea y la composición de Rafael.

De que es hombre centrado vigorosamente en su tiempo lo testimonian además sus obras. Ha sabido, como raros artistas españoles, desentrañar la poesía y la plástica del pueblo que trabaja [...]. ¡Tan

antiguo y tan moderno! Hijo de las grandes tradiciones europeas, y no del barullo y la anarquía que han sembrado, como maligna cizaña, en los campos del arte mercaderes que negocian con la estupidez de las épocas exhaustas de vigor espiritual, busca la forma plástica y el color particularmente en las representaciones humanas. Sabe que eso que llaman arte abstracto —una de las grandes corrientes del arte universal— no es invención del día, sino antiquísima novedad, abrumada por algunos milenios, que corresponde a las artes decorativas, y que no vale la pena de urdir tantas teorías en la punta de una aguja para justificar una desviación perversa del gran objeto de las artes europeas: la figura del hombre. Así, pues, Arteta, que es tan moderno, jamás ha tomado ante sí el burladero del arte abstracto para escamotear y hurtar el cuerpo y el espíritu a la tremenda disciplina de la creación artística de la figura humana y las prodigiosas variantes de la naturaleza.

Sabe, por ciencia adquirida y por instinto de artista, que precisamente ahí está el núcleo de la dificultad y de la grandeza del inventor o creador plástico [...].

Arteta marcha, pues, en los rangos de la cruzada por la reconstitución de los valores capitales del arte europeo, y aunque, como casi todos los artistas de su tiempo, es deudor de enseñanzas y afinamientos de la visión cromática al Impresionismo, su arte va entrando de lleno en lo que tal vez pudiéramos llamar con redundancia el nuevo 'neo-clasicismo', que no es el otro, el que se inventó en el siglo XVIII; pero que de él tiene el fervor por el arte clásico y la sanidad de la forma.

Considerado como uno de los más importantes representantes de la renovación plástica española, Aurelio Arteta y Errasti nació en Bilbao el 2 de diciembre de 1879.

Comenzó sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao y posteriormente en la de Valladolid, entre 1894 y 1898, donde cultivó amistad con el pintor Anselmo Miguel Nieto y se formó con José Martí y Monsó.

En 1898 se trasladó a Madrid e ingresó en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, compaginando sus estudios con diferentes trabajos, como dibujante, litógrafo, pintor de brocha gorda o ilustrador.

Viajó a París con una beca concedida por la Diputación de Vizcaya en 1902, junto con los escultores Quintín de Torre y Nemesio Mogrobejo y los pintores Ángel Larroque y Juan de Echevarría, coincidiendo también en la capital gala con Anselmo Miguel Nieto. Visitó, además, Italia, junto con Quintín de Torre. Estos viajes le permitieron recibir influencias de Gauguin, Toulouse-Lautrec,

Puvis de Chavannes y el simbolismo y entrar en contacto con la pintura al fresco renacentista.

Abrió estudio en Bilbao en 1906 y en 1911 fue uno de los fundadores de la Asociación de Artistas Vascos, participando en diversas exposiciones colectivas y vinculándose al grupo novecentista *Hermes*.

En 1923 recibe el encargo, a propuesta del arquitecto Bastida, de la decoración mural del vestíbulo del Banco de Bilbao de Madrid, una de sus grandes realizaciones.

Fue nombrado director del Museo de Arte Moderno de Bilbao en 1924, dimitiendo del cargo en 1927 por las críticas recibidas a su gestión de adquisiciones y orientación artística, dimisión que tuvo una gran repercusión mediática, tributándosele un banquete de desagravio en Bilbao en febrero de 1927 <sup>489</sup>.

Arteta participó en numerosas exposiciones: la de Artistas Vascos, en Madrid (1916), Exposición de Aguafuertes en el Salón del Ateneo de Madrid (1918), Exposición Hispano-Francesa de Bellas Artes celebrada en Zaragoza (1919), Exposición Internacional de Bilbao (1919), Internacional de Londres (1920) o en la primera Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos (1925) <sup>490</sup>.

Con la proclamación de la Segunda República, será nombrado profesor de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid y recuperará su puesto de director del Museo de Arte Moderno de Bilbao.

En 1931 y 1932, respectivamente, fue nombrado miembro del Consejo de Instrucción Pública y del Consejo Nacional de Cultura.

Obtuvo en 1932 la primera medalla en la exposición nacional de Bellas Artes con la obra *Los hombres del mar*, de la que realizaría varias versiones, concurriendo con una de ellas a la XIX Bienal de Venecia de 1934. Participó también en la de 1924 y 1926.

En los Concursos Nacionales de Pintura actuó de jurado en 1932 y 1934.

Con *Layadores* y *Arrantzales* concurrió al Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937.

Participó activamente en el ambiente cultural madrileño, así, en el banquete homenaje a Juan de Echevarría en 1923, en el dedicado a Juan de la Encina con motivo de su conferencia en el Salón de Artistas Ibéricos en 1925, en el banquete tributado a José Gutiérrez Solana por su éxito en la exposición

---

<sup>489</sup> *El Sol*, 12 de febrero de 1927, p. 5. *La Voz*, 12 y 14 de febrero de 1927. *La Esfera*, 26 de febrero de 1927.

<sup>490</sup> Lago, Silvio. *La Esfera*, 12 de agosto de 1916. *España*, 28 de febrero de 1918. *La Esfera*, 14 de junio de 1919, p. 13. *La Esfera*, 11 de octubre de 1919, p. 5. *La Esfera*, 18 de diciembre de 1920, p. 19.

nacional de 1934 y en desagravio por no habersele concedido la medalla de honor o en el dedicado en 1936 al poeta Juan José Domenichina.

En diciembre de 1936 es evacuado de Madrid a Valencia. En estos años firmó varios manifiestos, como la Carta de los intelectuales españoles contra los sublevados, el Llamamiento contra las agresiones de buques extranjeros o la Carta de los intelectuales por una editorial para la educación de la juventud <sup>491</sup>.

En 1938 parte a Barcelona. Tras un breve viaje a París, se instala en Biarritz junto con su familia, trabajando en obras de temática bélica. En mayo de 1939 embarcan hacia México en el «Sinaia». Desarrolló allí su actividad dentro del retrato, la temática vasca y mexicana.

Falleció en Ciudad de México el 10 de noviembre de 1940 a causa de un accidente de tranvía.

Su pintura se decantó, sobre todo, por temas vascos, fundamentalmente bilbaínos, con asuntos sobre la industrialización y paisajes urbanos en torno a la Ría de Bilbao, con alto compromiso social, en algunos casos; y simplificación formal, que lo acercan a la pintura de Daniel Vázquez Díaz. Destacó también con sus maternidades, bañistas y retratos <sup>492</sup>.

El Concurso Nacional de Pintura fue el último de los celebrados en 1936, pues no consta la convocatoria de los concursos nacionales de arquitectura, música y literatura.

El 2 de agosto de 1937, la *Gaceta de la República* publicó la aceptación del Ministerio de Instrucción Pública de la renuncia de José López-Rey Arrojó como secretario de los concursos nacionales, al asumir otro puesto en el Ministerio de Estado.

Ocho días más tarde, otra Orden publicada el 14 de agosto recoge que, «ampliada la función de los Concursos Nacionales de protección de las Bellas Artes, dándoles carácter permanente y recomendando su marcha y

---

<sup>491</sup> *Ahora*, 26 de febrero de 1937, p. 9. *Ahora*, 6 de julio de 1937, p. 11. *La Hora* (Valencia), 3 de septiembre de 1937, p. 8.

<sup>492</sup> Bonet, Juan Manuel. *Diccionario de las vanguardias en España, 1907-1936*. Madrid, Alianza Editorial, 1995. Encina, Juan de la. *La Voz*, 22 de abril de 1922, p. 1. Encina, Juan de la. *La Voz*, 5, 14, 19 y 24 de marzo de 1923. Fernández de la Sota, José. *Aurelio Arteta: los trabajos y los días*. Bilbao, Muelle de Uribarte, 2015. González de Durana, Javier. *Aurelio Arteta*. Madrid, Mapfre, 2008. González de Durana, Javier. *Guerra, exilio y muerte de Aurelio Arteta (1936-1940)*. Sevilla, Punto rojo, 2016. Kortadi, E. *Aurelio Arteta, una mirada esencial. Entre la renovación y las vanguardias, 1879-1940*. Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1998. Kortadi Olano, Edorta. «Aurelio Arteta Errasti». Real Academia de la Historia. Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/8194/aurelio-bibiano-arteta-errasti> [Consultada el 17 de enero de 2019]. Zuazagoitia, Joaquín. *El Sol*, 8 de enero de 1928, p. 1. Zuazagoitia, Joaquín. *Caminos en la pintura: a través de la obra de Aurelio Arteta*. San Sebastián, 1979.

desenvolvimiento futuros a organismos 'ad hoc' ya establecidos en la Dirección General de Bellas Artes, que cuentan con personal técnico, administrativo y auxiliar suficiente para el desempeño de su cometido»; se disolvía la Secretaría de los Concursos Nacionales y quedaba sin proveer el cargo de secretario de la misma.

La convocatoria, por el Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad, a propuesta de la Dirección General de Bellas Artes; de un amplio concurso de pintura, escultura y grabado en la *Gaceta de la República* de 6 de septiembre de 1937 o de los concursos trimestrales de artes plásticas y crítica en la *Gaceta de la República* del 3 de abril de 1938, creemos que se entienden en el interés de las autoridades republicanas de renovar y reestructurar las plataformas de promoción y estímulo de las artes en España: por un lado, las exposiciones nacionales de Bellas Artes, cuya última edición databa de 1936, si bien no pudo emitirse fallo a causa del estallido de la Guerra Civil; y, por otro, los concursos nacionales; si bien los dos citados distarían ya de las características de los analizados en este texto <sup>493</sup>.

Consideramos, pues, los de 1936 los últimos concursos nacionales celebrados al amparo de la R. O. de creación de los mismos de 27 de septiembre de 1922.

Una Orden de 27 de agosto de 1940 <sup>494</sup> retomaba la organización de los concursos nacionales de pintura, escultura, arte decorativo, grabado, literatura y música después de la Guerra Civil, celebrándose hasta 1975 <sup>495</sup>, pero ya con unas características diferentes a los desarrollados entre 1922 y 1936 por el nuevo contexto político, social, económico, cultural y artístico del país <sup>496</sup>.

---

<sup>493</sup> Para las bases, temas, participantes, premios o procesos administrativos, vid. *Gaceta de la República*: 2 de septiembre de 1937, 15 de abril de 1938, 22 de diciembre de 1938, 3 de abril de 1938, 3 de mayo de 1938, 23 de julio de 1938, 27 de abril de 1938 y 3 de agosto de 1938. Cabañas Bravo, Miguel. *Josep Renau. Arte y propaganda en Guerra*. Madrid, Ministerio de Cultura, 2007.

<sup>494</sup> *Boletín Oficial del Estado*, 6 de septiembre de 1940. Los concursos se celebraron, tras sucesivas prórrogas, en 1941. La especialidad de arquitectura se integró en la convocatoria de 1942.

<sup>495</sup> Hasta este año, aunque de manera intermitente, se conserva documentación en la Biblioteca y Archivo del MNCARS.

<sup>496</sup> La concurrencia a estos certámenes se limitó a artistas españoles e iberoamericanos residentes en la Península, Baleares y Canarias, «siempre que acrediten documentalmente ser afectos al Nuevo Estado Español». En cuanto a los temas de estos concursos: una imagen del Corazón de Jesús o de la Virgen con el niño, en el caso de escultura; un proyecto de techo al fresco en el lucernario de la escalera principal del Palacio de Bibliotecas y Museos sobre «La Nueva España protegiendo a las artes y las letras», en el concurso de pintura; una medalla conmemorativa del centenario de Luis Vives, otra del centenario de Tomás Luis de Victoria y una medalla para premios de las exposiciones nacionales de Bellas Artes, en el concurso de grabado; un proyecto de decoración y moblaje, en el de arte decorativo; una tragedia, en el

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- AA.VV. *Història de l'art catalá*. Barcelona, Ed. 62, 1983.
- AA.VV. *Arte en el País Vasco*. Madrid, Cátedra, 1987.
- AA.VV. *Historia de la arquitectura española*. Zaragoza, Planeta, 1987.
- AA.VV. *Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)*. Madrid, Antiquaria, 1988.
- AA.VV. *Historia del Arte valenciano*. Valencia, Gregal Llibres, 1988.
- AA.VV. *1907-1987, la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas 80 años después (1907-1987)*. Madrid, CSIC, 1988.
- AA.VV. *Un siglo de arte español en el exterior: España en la Bienal de Venecia, 1895-2003*. Madrid, Turner, 2003.
- AA.VV. *Historia del arte en Castilla-La Mancha en el siglo XX*. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Consejería de Educación y Cultura, Servicio de Publicaciones. Toledo, 2003.
- AA.VV. *Tiempos de investigación JAE-CSIC, cien años de ciencia en España*. Madrid, CSIC, 2007.
- AA.VV. *100 años de la JAE: La Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones científicas en su centenario*. Madrid, Residencia de Estudiantes, 2010.
- Actas El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio. X Jornadas de Historia del Arte*. Madrid, 2000. Madrid, CSIC, 2001.
- Actas El arte español fuera de España. XI Jornadas de Historia del Arte*. Madrid, 2002. Madrid, CSIC, 2003.
- Actas El arte foráneo en España. Presencia en influencia. XII Jornadas de Arte*. Madrid, 2004. Madrid, CSIC, 2005.
- Abellán, José Luis, Balcells, José María y Pérez Bowie, José Antonio. *El exilio cultural de la Guerra Civil, 1936-1939*. Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 2001.
- Agramunt, Francisco. *Diccionario de artistas valencianos del siglo XX*. Valencia, Albatros, Ediciones, 1999.
- Arte y represión en la Guerra Civil española. Artistas, checas, cárceles y campos de concentración*. Valencia, Generalitat, 2005.

---

concurso nacional de literatura y, finalmente, temas folklóricos españoles, en el caso del concurso de música.

- Alix Trueba, Josefina. *Escultura Española 1900-1936*. Madrid, El Viso. 1985.
- Álvarez Casado, Ana Isabel. *Bibliografía artística del franquismo: publicaciones periódicas, 1936-1948*. Madrid, Fundación Universitaria, 1999.
- Álvarez Lopera, José. *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la guerra civil española*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1982.
- Antolín Paz, Mario, Morales y Marín, José Luis y Rincón García, Wifredo. *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*. Madrid, Forum Artis, 1988.
- Aznar Soler, Manuel (coord.). *Valencia, capital cultural de la República (1936-1937)*. Valencia, Generalitat, 1986.
- Balldellou, Miguel Ángel y González-Capitel, Antón. *Arquitectura española del siglo XX*. Summa Artis, Madrid, Espasa Calpe, 1995.
- Bartoloné, Alberto (coord.). *Las Artes decorativas en España*. Summa Artis, Madrid, Espasa Calpe, 1995.
- Bonet Correa, Antonio (ed.). *Arte del franquismo*. Madrid, Cátedra, 1981.
- Bonet, Juan Manuel. *Diccionario de las vanguardias en España, 1907-1936*. Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- Bozal, Valeriano. *Pintura y escultura española del siglo XX (1900-1939)*. Summa Artis. Madrid, Espasa Calpe, 2000.
- Pintura y escultura española del siglo XX (1939-1990)*. Summa Artis. Madrid, Espasa Calpe, 2000.
- Estudios de arte contemporáneo, II. Temas de arte español del siglo XX*. Madrid, La Balsa de la Medusa, 2006.
- Historia de la pintura y la escultura del siglo XX en España. 1900-1939*. Madrid, Antonio Machado, 2013.
- Historia de la pintura y la escultura del siglo XX en España II. 1940-2010*. Madrid, Antonio Machado, 2013.
- Brihuega, Jaime. *Las vanguardias artísticas en España, 1909-1936*. Madrid, Itsmo, 1981.
- La vanguardia y la República*. Madrid, Cátedra, 1981.
- Brú Romo, Margarita. *La Academia Española de Bellas Artes en Roma*. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1971.
- Cabañas Bravo, Miguel. *La Primera Bienal Hispanoamericana de Arte. Arte, política y polémica en un certamen internacional de los años cincuenta*. Madrid, Universidad Complutense, 1991.

Josep Renau. *Arte y propaganda en Guerra*. Madrid, Ministerio de Cultura, 2007.

«La Dirección General de Bellas Artes republicana y su reiterada gestión por Ricardo de Orueta». *Archivo Español de Arte*, n.º 326. Madrid, CISC, 2009.

(ed.). *Identidades y tránsitos artísticos en el exilio español de 1939 hacia Latinoamérica*. Madrid, Doce Calles, 2019.

Calvo Serraller, Francisco. *Enciclopedia del arte español del siglo XX*. Madrid, Mondadori, 1991.

Campoy, Antonio Manuel. *Diccionario crítico del arte español contemporáneo*. Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1973.

Caparrós Masegosa, Lola. *Prerrafaelismo, decadentismo y simbolismo en la pintura española de fin de siglo*. Granada, Universidad, 1999.

*Historia y crítica de las exposiciones nacionales de Bellas Artes (1901-1915)*. Granada, Santiago de Compostela, Editorial Universidad de Granada, Editorial USC, 2014.

*Fomento artístico y sociedad liberal: las exposiciones nacionales de Bellas Artes (1917-1936)*. Madrid, Granada, UNED, Editorial Universidad de Granada, 2015.

*Instituciones artísticas del franquismo: exposiciones nacionales de Bellas Artes (1941-1968)*. Zaragoza, Prensas Universitarias, 2019.

Carmona Mato, Eugenio. *El movimiento renovador en las artes plásticas en España. Del momento vanguardista al retorno al orden*. Tesis doctoral, Universidad de Málaga, 1989.

Carrete, Juan, Vega, Jesusa, Bozal, Valeriano y Fontbona, Francesc. *El grabado en España, siglos XIX y XX*. Summa Artis. Madrid, Espasa Calpe, 1998.

Casado Alcalde, Esteban. «La Academia de Roma entre 1900-1936» en *Roma: mito, modernidad y vanguardia. Pintores pensionados en la Academia de España 1900-1936*. Roma, Murcia, 1998.

*Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1901*. Madrid, Mateu, 1901.

*Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904*. Madrid, Mateu, 1904.

*Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1906*. Madrid, Imprenta Alemana, 1906.

*Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1908*. Madrid, Mateu, 1908.

*Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1910.* Madrid, Mateu, 1910.

*Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1912.* Madrid, 1912.

*Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915.* Madrid, 1915.

*Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura de 1917.* Madrid, Artes Gráficas Mateu, 1917.

*Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas de 1920.* Madrid, Artes Gráficas Mateu, 1920.

*Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas de 1922.* Madrid, Artes Gráficas Mateu, 1922.

*Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas de 1924.* Madrid, Artes Gráficas Mateu, 1924.

*Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas de 1926.* Madrid, Artes Gráficas Mateu, 1926.

*Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas de 1930.* Madrid, Blass, 1930.

*Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas de 1932.* Madrid, Blass, 1932.

*Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas de 1934.* Madrid, Blass, 1934.

*Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas de 1936.* Madrid, Blass, 1936.

*Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1941.* Madrid, Blass, 1941.

*Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1943.* Madrid, Blass, 1943.

*Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1945.* Madrid, Blass, 1945.

*Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1948.* Madrid, Blass, 1948.

*Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1950.* Madrid, Blass, 1950.

*Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1952.* Madrid, Blass, 1952.

*Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1954.* Madrid, Blass, 1954.

*Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1957.* Madrid, Estades, artes gráficas, 1957.

*Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1960.* Barcelona, Conservatorio de las Artes del Libro, 1960.

*Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1962.* Madrid, Valera, 1962.

*Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1964.* Madrid, Valera, 1964.

*Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1966.* Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1966.

*Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1968.* Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1968.

*Catálogo de la Exposición Un siglo de arte español (1856-1956).* Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1956.

*Catálogo La Sociedad de Artistas Ibéricos y el arte español de 1925.* Madrid, MNCARS, 1995.

*Catálogo de la Exposición Roma: mito, modernidad y vanguardia: pintores pensionados de la Academia de España 1900-1936.* Academia de España en Roma, septiembre-octubre 1998. Casado, Esteban, Reyero, Carlos (coord.).

*Catálogo de la Exposición 1939. Exilio republicano español.* Madrid, Ministerio de Justicia, 2019.

Diéguez Patao, Sofía. *La Generación del 25. Primera arquitectura moderna en Madrid.* Madrid, Cátedra, 1997.

Flores, Carlos. *Arquitectura española contemporánea.* Madrid, Aguilar, 1988.

Freixa, Mirella y Reyero, Carlos. *Pintura y escultura en España 1800-1910.* Madrid, Cátedra, 2005.

Fullaondo, Daniel y Muñoz, María Teresa. *Historia de la arquitectura contemporánea española.* Madrid, Munilla-Leria, 1995.

Gamonal Torres, Miguel Ángel. *Arte y política durante la guerra civil española: el caso republicano.* Granada, Diputación, 1987.

Galán, Begoña y Fernández Aparicio, Carmen. *Arte para un siglo. Colecciones del MNCARS.* 2002, 2003, 2004.

García García, María Isabel. *Orígenes de las vanguardias artísticas en Madrid (1909-1922).* Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1998.

García Maroto, Gabriel. *La Nueva España 1930.* Madrid, Ribadeneyra, 1927.

Gaya Nuño, Juan Antonio. *La pintura española del siglo XX*. Madrid, Ibérico Europea Ediciones, 1972.

*Escultura española contemporánea*. Madrid, Guadarrama, 1957.

González López, Carlos y Martí, Montserrat. *Pintores españoles en Roma (1850-1900)*. Barcelona, Tusquet, 1987.

*Pintores españoles en París (1850-1900)*. Barcelona, Tusquet, 1989.

Giner de los Ríos, Bernardo. *50 años de arquitectura española (1900-1950)*. Madrid, Patria, 1952.

Guerrero, Salvador. *La Institución Libre de Enseñanza y la arquitectura española en la Edad de Plata (1876-1936)*. Tesis doctoral, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2016.

Guijarro Alonso, José Luis. *Los humoristas y la caricatura nueva. Metamorfosis locales de un arte global: Madrid 1898-1936*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2016.

Guijarro Alonso, José Luis. *Cuidado con la pintura: caricaturas en tiempos de vanguardias: Madrid 1909-1925*. Madrid, Eutelequia, 2012.

Gutiérrez Burón, Jesús. *Exposiciones Nacionales de pintura en España en el siglo XIX*. Madrid, Universidad Complutense, 1987.

Henares Cuéllar, Ignacio (coord.). *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956)*. Granada, Universidad, 2000.

Henares Cuéllar, Ignacio y Caparrós Masegosa, Lola (eds.). *La crítica de arte en España*. Granada, Editorial Universidad, 2008.

*Historia del premio nacional de literatura*. *Revista Nacional de Educación*. Madrid, 1950, n.º 94.

Jiménez Blanco, María Dolores. *Arte y Estado en la España del siglo XX*. Madrid, Alianza, 1989.

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

Lomba, Concha. «Objetivo prioritario de la República. Modernizar las artes», en Murga Castro, Idioa y López Sánchez, José María (eds.). *Política cultural de la Segunda República*. Madrid, Fundación Pablo Iglesias, 2006.

Mainer, José Carlos. *La Edad de Plata (1902-1931)*. Libros de la Frontera, Barcelona, 1975.

*Años de vísperas. La vida de la cultura en España (1931-1939)*. Madrid, Espasa Calpe, 2006.

*La Edad de Plata (1902-1939)*. Madrid, Cátedra, 2009.

Marta Sebastián, Fernando de. *Historia de la Asociación Española de Pintores y Escultores, 1910-1993*. Madrid, Asociación Española de Pintores y Escultores, 1994.

Martínez Aured, Victoria. «1922-1936, los concursos nacionales de escultura». *Artigrama*. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, n.º 24. Zaragoza, Universidad, 2009.

Murga Castro, Idioa y López Sánchez, José María (eds.). *Política cultural de la Segunda República*. Madrid, Fundación Pablo Iglesias, 2006.

Pantorba, Bernardino de. *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España (1948)*. Madrid, Jesús Ramón García-Rama, 1980.

Pérez Segura, Javier. *Arte moderno, vanguardia y Estado. La Sociedad de Artistas Ibéricos y la República (1931-1936)*. Madrid, CSIC, 2002.

Pérez Rojas, Javier. *Art Decó en España*. Madrid, Cátedra, 1990.

Ràfols, José Francisco. *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*. Barcelona, Editorial Millà, 1951.

Recio Aguado, Rosa María. *Arte en la Academia. Pintores en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (siglo XX)*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2015.

Reyero Hermosilla, Carlos. «El mundo clásico y la pintura en la Academia Española de Roma: 1900-1936» en *La visión del mundo clásico en el arte español. Actas de las VI Jornadas de Arte*. Madrid, Alpuerto, 1993.

«La crisis de la formación académica entre los pintores españoles pensionados en Roma (1915-1927)». Zaragoza, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n.º 58, 1994.

«La recepción de la Vanguardia en los pintores españoles pensionados en Roma o como iniciarse en el desorden a través de la vuelta al orden». Madrid, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría de las Artes*, Universidad Autónoma, n.º 16, 1994.

Salvador Prieto, María Socorro. *La escultura monumental en Madrid (1875-1936)*. Madrid, Alpuerto, 1990.