

Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz



49

La escultura del
siglo XIX

Lectulandia

El movimiento neoclásico común a toda Europa no iba a ser una excepción en la España del rey Carlos IV. Decae ahora el tema religioso en pro de las figuras alegóricas más acordes con los modelos clásicos adoptados, figuras alegóricas que ya habíamos visto cómo hacían su irrupción en nuestra escultura con la decoración de los jardines de La Granja en tiempos de Felipe V. Abundarán los sepulcros como testimonio de culto a la persona, así como el retrato, que alcanzará cimas insospechadas, favorecido por el ambiente de la época, que exige la perpetuación del personaje.

Lectulandia

Ernesto Ballesteros Arranz

La escultura del siglo XIX

Historia del arte español - 49

ePub r1.0

Titivillus 09.10.2017

Título original: *La escultura del siglo XIX*
Ernesto Ballesteros Arranz, 2013

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

La escultura del siglo XIX

«Ese que colosal mármol admiro, donde con noble y bélico talante fuerte mancebo impávido sostiene a un anciano expirante, a quien la lanza polonesa ruda, sanguinaria destroza, recuerda a Zaragoza...».

DUQUE DE FRÍAS

Hacia mediados del siglo XVIII se produce una reacción del signo neoclásico frente al amaneramiento y complejidad del último barroco. El agotamiento de las formas de creación y el abuso de tantos convencionalismos artificiosos llevaron a la búsqueda de una nueva concepción estética de la escultura en la antigüedad clásica. Significa un retorno al pasado, precisamente en una época en la que se descubrían Pompeya y Herculano, cuyas excavaciones eran protegidas por el rey Carlos III.

Este movimiento neoclásico común a toda Europa no iba a ser una excepción en la España del rey Carlos IV. Decae ahora el tema religioso en pro de las figuras alegóricas más acordes con los modelos clásicos adoptados, figuras alegóricas que ya habíamos visto cómo hacían su irrupción en nuestra escultura con la decoración de los jardines de La Granja en tiempos de Felipe V. Abundarán los sepulcros como testimonio de culto a la persona, así como el retrato, que alcanzará cimas insospechadas, favorecido por el ambiente de la época, que exige la perpetuación del personaje. Al igual que en la época clásica, el tratamiento del desnudo se convertirá en el ideal escultórico.

A mediados, pues, del siglo XVIII, con la fundación de la Academia y la realización de las obras palaciegas, a las que se une la llegada de las nuevas ideas propagadas desde Italia surge una promoción de precursores que van a enlazar con los grandes maestros del neoclasicismo español.

En 1752 se había creado la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, para canalizar los afanes de renovación artística. Pero entre los primeros académicos figurarán nombres de arraigo barroco, como los de Felipe de Castro, Roberto Michel, Juan Pascual de Mena y Luis Salvador Carmona, a los que ya habíamos visto

colaborar en las obras destinadas al nuevo Palacio Real.

Como era lógico suponer, la introducción del neoclasicismo habría de producirse lentamente. La tradición barroca, profundamente arraigada, no podía desaparecer de golpe, y por ello, durante la segunda mitad del siglo XVIII, continuaron realizándose obras barrocas.

Tras una primera etapa híbrida, la escultura en mármol comenzó a desplazar a la madera policromada, hasta hacerla desaparecer. En esta época florece el relieve pictórico a la manera helenística.

1. Juan Pascual de Mena. Fuente de Neptuno. Madrid

Juan Pascual de Mena (1707-1784), que fue director de la Academia en 1762, conserva todavía el apego a los cánones tradicionales de la Imaginería barroca, aunque sus figuras presentan un cierto aire dulzón. Así lo atestiguan su «Crucifijo», de San Jerónimo el Real (Madrid), y la «Santa María Egipciaca», del Museo de Valladolid, para la que siguió un modelo de Pedro de Mena. Pero, a la vez, se muestra ya academicista en la figura del dios y en los caballos marinos de la madrileña Fuente de Neptuno, en la que aparece manifiesto el influjo de los escultores de las fuentes de los jardines de La Granja; idénticas características academicistas presenta el minucioso busto de Carlos II (Academia de San Fernando), prototipo del retrato oficial tan en vigor durante esta centuria y la siguiente.



2. Felipe de Castro. Fernando VI y su esposa. Academia de San Fernando. Madrid

Junto a Pascual de Mena figura el gallego Felipe de Castro (1711-1775), que realizó los bustos de Fernando VI y su esposa Bárbara de Braganza, para la Real Academia, de la que en 1763 fue nombrado Director. En estos retratos sigue el tipo de retrato francés.



3. Luis Salvador Carmona. Piedad. Catedral de Salamanca

Luis Salvador Carmona (1709-1766) sigue también apegado a la imaginería barroca tradicional, a la que dota de un renovado aliento con el ritmo tranquilo y noble del neoclasicismo. Su «Piedad», de la Catedral salmantina, con cierto recuerdo miguelangelesco, es una de las obras más bellas de la plástica española, al igual que el «Crucificado», del Museo de Valladolid, o el del «Perdón», de la Colegiata de La Granja.



4. Francisco Gutiérrez. Mausoleo de Fernando VI. Las Salesas. Madrid

Pero muy pronto encontramos ya escultores que, por su inspiración y su técnica; se muestran más acentuadamente neoclásicos. Francisco Gutiérrez (1727-1782), discípulo de Luis Salvador Carmona, estuvo pensionado en Roma, donde estudió los grandes modelos clásicos. De regreso a España fue nombrado escultor de cámara de Carlos III, y entonces intervino en obras tan importantes como el sepulcro de Fernando VI en Las Salesas, de Madrid, siguiendo trazas de Francisco Sabatini; mausoleo que está inspirado en obras barrocas francesas e italianas, si bien la factura es ya neoclásica. En medio está el sarcófago que un niño trata de descubrir levantando un pesado paño; en primer término aparecen dos alegorías femeninas.



5. Francisco Gutiérrez. Fuente de Cibeles. Madrid

Pero la obra más celebrada de Gutiérrez es la popular fuente de la diosa Cibeles, de la que le pertenecen la diosa, con aspecto de matrona romana, y el carro. También colaboró en la decoración escultórica de la Puerta de Alcalá.



6. Roberto Michel. La Caridad. Iglesia de San Miguel. Madrid

Colaborador de Gutiérrez en la fuente de Cibeles fue el francés Roberto Michel (1720-1786), que esculpió los leones que arrastran el carro de la diosa, en tanto que los amocillos de la parte posterior se deben a Miguel Ángel Trilles (1895).

Establecido en la Corte desde 1740, Michel realizó numerosos encargos para la Corona y para varias iglesias, como los bellos grupos en piedra de la Caridad y la Esperanza, en la fachada de la pontificia iglesia de San Miguel, de Madrid.



7. Manuel Álvarez. Fuente de Apolo. Madrid

El escultor más caracterizado del grupo y más devoto de los ideales neoclásicos es Manuel Álvarez de la Peña (1727-1797), a quien sus contemporáneos bautizaron como Álvarez «el Griego», discípulo de Felipe de Castro, se dedicó al estudio de la antigüedad, que se refleja en muchas de sus obras. La más representativa de sus creaciones es la bella Fuente de Apolo o de las Cuatro Estaciones, en el madrileño Salón del Prado, cuya figura principal, Inspirada en el Apolo del Belvedere, fue concluida por Alfonso Giraldo Bergaz (1744-1812).



8. Manuel Álvarez. La descensión de la Virgen. Catedral de Toledo

Magistral es el gran relieve de «La descensión de la Virgen para imponer la casulla a San Ildefonso», en la capilla del santo arzobispo de la catedral de Toledo. Manuel Álvarez trabajaba en 1875 este marmóreo relieve para el centro del retablo trazado por Ventura Rodríguez. El relieve es de composición equilibrada, aunque con ciertos recuerdos barrocos en la diagonal que va de los pies del santo a la cabeza de la Virgen.



9. Manuel Tolsa. Carlos IV. Méjico

Durante el siglo XIX, el neoclasicismo fue afirmándose de manera notable, a raíz del afrancesamiento de la cultura española consiguiente a la invasión francesa. Las obras profanas sustituyen a las tradicionales de tipo religioso. Todo es ahora mármol y bronce. Puede decirse que la escultura española vuelve a ponerse en contacto con Europa.

Interesante es en este momento la personalidad de Manuel Tolsá (1757-1816), que pasó a América y trabajó activamente en Nueva España (Méjico). A pesar de su formación barroca, quedó incorporado al movimiento por la estatua ecuestre, en bronce, del rey Carlos IV, que se alza en la ciudad de Méjico, y que es la mejor que en su género ha producido la escultura española.



10. Juan Adán. Venus. Colección particular. Madrid

Importante es asimismo el aragonés Juan Adán (1741-1816), pensionado en Roma, donde estudió directamente a los clásicos. En 1776 regresó a España y realizó numerosas obras para la catedral nueva de Lérida y para las de Jaén y Granada, de entre las que destaca el relieve de «La aparición de la Virgen del Pilar a Santiago». Escultor de cámara, hizo buenos retratos del rey Carlos IV y de la reina María Luisa. Pero su obra más bella, y una de las más hermosas de la plástica neoclásica española, es la «Venus de la Concha» (1795), de la Alameda de Osuna, hoy en una colección particular madrileña. El Amor que cabalga en el delfín, al pie de la diosa, es un prodigio de gracia.

Formado en la Península, José Ginés (1768-1823), valenciano de origen, al principio se muestra todavía barroco en las figurillas que realizó para completar el «Nacimiento» iniciado por su paisano José Esteve para el Príncipe de Asturias, y para el que realizó varios grupos en barro cocido policromado. Pero su obra maestra es la bellísima «Venus y Cupido», del Museo de San Telmo, de San Sebastián, que es, sin duda, una de las mejores esculturas neoclásicas del mundo.



11. José Ginés. Venus y Cupido. Museo de San Telmo

Al lado de José Ginés, destaca la gran figura del cordobés José Álvarez Cubero (1768-1827), llamado el Canova español, y que es la gran figura de nuestro neoclasicismo. Estudió en París y Roma, ciudad en la que transcurrió la parte más fecunda de su vida. Allí gozó de la amistad del genial Canova, quien le influyó de manera decisiva. Capital importancia en su producción tiene el grupo marmóreo de «La defensa de Zaragoza», conservado en el madrileño Museo de Arte Moderno. Álvarez parece haberse inspirado en grupos clásicos, como el de «Los tiranicidas» o el «Galo suicidándose», para ejecutar en 1823 esta obra destinada a perpetuar el heroísmo del pueblo hispano. Algunos tratadistas estiman que las dos figuras representan a Néstor y Antíloco.

Anterior debe ser el «Apolino», del mismo Museo, que corresponde al grupo de estatuas dispuestas por Carlos IV para la Casa del Labrador, de Aranjuez, y en el que, al igual que en «El adolescente y el cisne» parecen advertirse notas praxitelianas.



12. José Álvarez Cubero. La defensa de Zaragoza. Museo de Arte Moderno. Madrid

Al lado de José Ginés, destaca la gran figura del cordobés José Álvarez Cubero (1768-1827), llamado el Canova español, y que es la gran figura de nuestro neoclasicismo. Estudió en París y Roma, ciudad en la que transcurrió la parte más fecunda de su vida. Allí gozó de la amistad del gran Canova, quien le influyó de manera decisiva. Capital importancia en su producción tiene el grupo marmóreo de «la defensa de Zaragoza», conservado en el madrileño Museo de Arte Moderno. Álvarez parece haberse inspirado en grupos clásicos, como el de «Los tiranicidas», para ejecutar en 1823 esta obra destinada a perpetuar el heroísmo del pueblo hispano. Algunos tratadistas estiman que las dos figuras representan a Néstor y Antíloco.



13. José Álvarez Cubero. Apolino. Museo de Arte Moderno. Madrid

Anterior debe ser el «Apolino» del mismo museo, que corresponde al grupo de estatuas dispuestas por Carlos IV para la Casa del Labrador, de Aranjuez, y en el que, al igual que en «El adolescente y el cisne» parecen advertirse notas praxitelianas.



14. Ramón Barba. Carlos IV. Museo de Arte Moderno. Madrid

Contemporáneo de Álvarez Cubero, aunque sin pasar de un tono mediocre, fue Ramón Barba (1767-1831), que también pasó largos años en la Ciudad Eterna, durante los cuales realizó la pequeña estatua de «Mercurio» (1806), de líneas puramente neoclásicas, Impecable, pero bastante afeminado. También en Roma realizó la estatua sedente del rey Carlos IV, que formaría pareja con la reina María Luisa que labró Álvarez Cubero. Es autor, asimismo, del grupo decorativo de la Puerta de Toledo, de Madrid, y de vahos relieves para decorar la fachada del Museo del Prado.



15. Valeriano Salvatierra. Sepulcro del Cardenal Borbón. Catedral de Toledo

De la promoción inmediata a Álvarez Cubero es Valeriano Salvatierra (1789-1836), discípulo en Roma de Canova y Thorwaldsen. Además de varias obras de tema clásico y algunos retratos, en 1824 realizó Salvatierra su obra más conocida y relevante: el sepulcro del Cardenal Don Luis de Borbón, en la sacristía de la catedral de Toledo, que realizó en Roma bajo el influjo del que, para Clemente XIII, ejecutara Canova. Realizó asimismo esculturas alegóricas para la decoración exterior del Museo del Prado.



16. **Damián Campeny. Lucrecia. Museo de Arte Moderno. Barcelona**

En Cataluña no se perdió el contacto con la escultura neoclásica gracias a la Escuela de la Lonja, equivalente a la Academia madrileña, en la que se formó Damián Campeny (1771-1855), que años más tarde completaría su formación en la Ciudad Eterna. La pieza capital de su producción es la feliz evocación de la muerte de «Lucrecia», labrada en mármol de Carrara en 1833-1834. Sentada a la manera romana, Lucrecia está muerta, pero en la figura no hay nada violento, como corresponde a la más pura ortodoxia neoclásica.



17. Antonio Solá. Daoiz y Velarde. Plaza del dos de mayo. Madrid

Otra gran figura de nuestra escultura neoclásica es Antonio Solá (1787-1861), nacido en Barcelona y formado en Roma. Además de «El gladiador moribundo» y de la estatua de «Meleandro», suyo es el colosal grupo en mármol representando a Daoiz y Velarde, en que Solá se muestra preocupado por los plegados de las telas de una especie de uniformes de la época que visten los dos héroes, original idea de Solá, con la que contribuye a aumentar la sensación de dignidad y nobleza que emana de los dos militares. Parece que el grupo fue realizado para rivalizar con el de «La defensa de Zaragoza», de Álvarez Cubero, si bien señala ya lo que será la estatuaria monumental de la época romántica. También de Solá son el grupo de «La Caridad Romana» (Diputación, Castellón de la Plana) y el mausoleo de los duques de San Fernando, en el palacio de Boadilla del Monte (Madrid).



18. José Bover. Gladiador victorioso. Parque de Montjuich. Barcelona

Otros muchos escultores merecerían ser tratados aquí con amplitud, pero hemos de limitarnos a citar sus nombres tan solo: José Ferreiro (1738-1830). Esteban de Agreda (1759-1842), Pedro Hermoso (1763-1830), José Tomás (1795-1848), Francisco Elías Vallejo (1782-1858) y el catalán José Bover (1802-1866), discípulo de Álvarez Cubero, en Roma. Allí modeló una figura de «Gladiador vencido», que complementó, ya de regreso en Barcelona, con la del «Gladiador victorioso», en el que el recuerdo de Álvarez Cubero es claramente manifiesto. Es autor también de la excelente estatua de Jaime Balmes en la catedral de Vich.



19. José Piquer. San Jerónimo. Museo de Arte Moderno. Madrid

Ya de fecha posterior, pero fieles todavía a la tradición neoclásica en la que se formaron, son el valenciano José Piquer (1806 - 1871), profundo estudioso de las obras de Flaxman y de otros pontífices del neoclasicismo. Después de viajar por América, en 1840 se estableció en París y allí modeló en muy breve tiempo el San Jerónimo recostado sobre un peñasco escuchando las trompetas del Juicio Final, que luego haría fundir en bronce en 1845. Es un grupo de gran realismo, que se aparta ya un tanto de sus primeras obras y de las de los maestros anteriores, vinculándose, en cambio, a la imaginería tradicional y al romanticismo francés.



20. Ponciano Ponzano. Frontón del Palacio de las Cortes. Madrid

A su misma generación perteneció el aragonés Ponciano Ponzano (1813-1877), discípulo de Álvarez Cubero, que completó su formación al lado de Thorwaldsen en Roma. En 1848 ganó el concurso para la decoración del tímpano del frontón del madrileño Congreso de Diputados (actual Palacio de las Cortes), en el que se representa a España abrazando la Constitución, flanqueada por representaciones alegóricas de la Justicia, la Industria, las Bellas Artes, el Comercio, etc. Protegido oficialmente por la Reina Gobernadora, a Ponzano le fueron confiadas las más importantes obras de carácter estatal de la época, entre las que figuran el modelado de los dos leones en bronce de la fachada del mismo Congreso y el Panteón de Infantes de El Escorial, para el que modeló la estatua yacente de don Juan, de Austria.



21. Sabino de Medina. Eurídice. Museo de Arte Moderno. Madrid

Con Sabino de Medina (1814-1897) llegamos ya a los últimos años del segundo tercio del siglo. Discípulo de Salvatierra, estudió en Roma y allí realizó la estatua que representa a la Ninfa Eurídice mordida por un áspid (1936), con la que se mantiene todavía dentro del más puro neoclasicismo. Le pertenece también la estatua del pintor Murillo (1871), emplazada en uno de los laterales del Museo del Prado.



EL ROMANTICISMO

Hacia 1830 triunfa en Europa el movimiento estético conocido como Romanticismo, que tiene su reflejo en las Bellas Artes. En escultura se huirá de las Idealizadas y serenas composiciones neoclásicas, adoptando, en cambio, las actitudes violentas y melancólicas, inspiradas muchas veces en modelos del Renacimiento. Escasamente puede hablarse en España de escultura romántica, ya que se halla entre dos tendencias: por un lado, el neoclasicismo, que perdura durante buena parte del siglo, y, por otro, el realismo objetivo. Donde sí se puede buscar el romanticismo en nuestra escultura es en el espíritu y en la expresión de las obras y, sobre todo, en el retrato, que se interpreta con gran profundidad espiritual.

Al tiempo que en Francia trabajan David D'Angers y Rude, o Dupré en Italia, la escultura romántica española está representada por varios artistas que, en su mayoría, siguen siendo neoclásicos. La aportación de Cataluña a este movimiento es bastante significativa.

22. Agapito Vallmitjana. Cristo yacente. Museo de Arte Moderno. Madrid

Los hermanos Venancio (1828-1919) y Agapito Vallmitjana (1830-1905) trabajaron en colaboración, lo que motiva que su obra personal sea difícil de separar. La creación más destacada de Venancio es el grupo del Nacimiento de Venus, del Parque barcelonés de la Ciudadela, que recuerda todavía las esculturas del rococó. De Agapito es el Cristo Yacente (1872), del Museo de Arte Moderno, que recuerda un tanto a los realizados por Gregorio Fernández, dado su profundo realismo expresado sobre el frío mármol.



23. Jerónimo Suñol. Dante. Museo de Arte Moderno. Madrid

Discípulo de los Vallmitjana fue Jerónimo Suñol (1840 - 1902), autor del Dante (1864), que pasa por ser la escultura más típicamente romántica española. Realizada en Italia, donde se formaba el artista, nos ofrece al autor de la «Divina Comedia» pensativo, en una actitud muy sencilla, carente de la falsa arrogancia típica de la escultura anterior. También se debe a Suñol el sepulcro del general O'Donnell, en Las Salesas, de Madrid, con buena estatua yacente, que, situada bajo un arcosolio neoplateresco, pierde bastante de su valor. Suyo es también el monumento al banquero José de Salamanca, en el centro de su barrio madrileño.



24. Manuel Oms. Monumento a Isabel la Católica. Madrid

Los restantes artistas de su generación quedaron muy por debajo de Suñol, más, no obstante, hay que mencionar a Manuel Oms (1843-1886), pensionado en Roma, donde ejecutó el monumento a Isabel la Católica. El grupo formado por la Reina a caballo, que aparece flanqueada por el Cardenal Mendoza y el Gran Capitán, resulta altamente espectacular para su condición de monumento público, finalidad con la que fue proyectado.



25. Arturo Mélida. Tumba de Colón. Catedral de Sevilla

Más romántico fue el madrileño Arturo Mélida (1849-1902), arquitecto y buen dibujante, que se dedicó también a la escultura, como puede apreciarse en el pedestal del madrileño monumento a Colón, que Mélida concibió como un gigantesco candelero de supuesto estilo isabelino, sobre el que apoyaría la estatua del Almirante ejecutada por Suñol. En 1891, y con ocasión de preparar el cuarto centenario del Descubrimiento de América, se pensó en construir un panteón que guardase los discutidos restos del descubridor. A Mélida le encargaron el proyecto que habría de ejecutarse en la catedral de La Habana y que hoy, tras la independencia de la isla, se conserva en la catedral de Sevilla. Inspirado en los sepulcros góticos, especialmente en el de Felipe Fot (Museo del Louvre), el féretro es conducido en unas angarillas por cuatro reyes de armas, decorado todo con una abigarrada policromía.



EL REALISMO

Aunque durante casi todo el siglo XIX el neoclasicismo siguió vigente, los escultores del último tercio de la centuria se dedicaron al estudio de la realidad con gran avidez. Este realismo se significó en España, al igual que en toda Europa, por la estatuaria honorífica. Las ciudades llenan sus calles y plazas de estatuas conmemorativas, de las que solo una pequeña parte tienen interés desde el punto de vista artístico. Surgen los panteones de Hombres ilustres, como el madrileño de la basílica de Atocha. Resurge en estos años de la Restauración política la estatua ecuestre, destinada sobre todo a inmortalizar a los numerosos militares que tan decisivamente habían intervenido en los años anteriores para restablecer la Corona y la paz.

26. Pablo Gibert. Estatua ecuestre de Espartero. Madrid

Entre las numerosas estatuas ecuestres que ahora se van a realizar, destacan la del general Gutiérrez de la Concha, Marqués del Duero (1887), obra de Andrés Aleu, y la del general Espartero, de Pablo Gibert. Pablo Gibert y Roig, del que solo se sabe que nació en 1850, fundió en 1885 el monumento ecuestre al general Baldomero Espartero, Duque de la Victoria y Príncipe de Vergara, que debe ser considerada como la primera manifestación importante de este renacimiento de la escultura ecuestre. El jinete, de baja estatura en la realidad, no aparece favorecido, mientras que el caballo presenta una planta aplomada y segura que le convierten en lo mejor del monumento.



27. Agustín Querol. Monumento a Quevedo. Madrid

Típico representante de la escultura española de los últimos años del siglo XIX fue Agustín Querol (1860-1909), escultor de industrializada producción a causa del ingente número de encargos que le fueron hechos, Incluso de tierras americanas. Trató de imitar a Rodin, pero su obra carece de la energía característica del maestro francés. Su obra más celebrada es el sepulcro de su protector, Cánovas del Castillo, en el Panteón de Hombres ilustres. Sobre sus modelos se ejecutó la decoración del frontón del Palacio de la Biblioteca Nacional, que no es una clara idea de lo que quiere representar, a causa del numeroso grupo de mujeres desnudas y simbólicas que en él aparecen, si bien el lema original era el Triunfo de las Ciencias, las Letras y las Artes. Suyos son también el monumento a Quevedo (1902), en la madrileña glorietta dedicada a nuestro gran escritor del Siglo de Oro; el grupo de La Tradición (1887, Museo de Arte Moderno) y el grupo alusivo a la ruina de Sagunto (1906), en los jardines de la Biblioteca Nacional.



28. Ricardo Bellver. El Ángel Caído. Parque del Retiro. Madrid

Más barroco se muestra Ricardo Bellver (1845-1894), que logra en El ángel caído (1885) una obra digna del barroquismo helenístico. Luzbel lucha de manera denodada con la serpiente que, como en el famoso grupo helenístico del Laoconte, se enrosca a su cuerpo. Pero la genialidad y originalidad que hacía presumir su ángel caído no tuvo continuación en la obra de Bellver, al encargarse de compromisos oficiales y semioficiales, como la estatua de la Fama para coronar el panteón de Goya y Donoso Cortés en el cementerio de San Isidro, o el sepulcro del Cardenal Martínez Silíceo, en el Colegio de Doncellas Nobles, de Toledo.



29. Miguel Blay. *Eclosión*. Museo de Arte Moderno. Madrid

Cabalgando entre las dos centurias se nos presentan Miguel Blay y Aniceto Marinas, que estéticamente siguen perteneciendo al siglo XIX. Miguel Blay (1866-1936), gerundense formado en Olot, su ciudad natal, en París y en Roma, se ha immortalizado por el famoso grupo de *Los primeros fríos* (1892), obra de gran sentimiento, en la que logra grandes calidades en la manera de labrar la piel. También el grupo denominado *Eclosión* (1908) es de gran calidad y le valió recompensas honoríficas.



30. Aniceto Marinas. Monumento a Velázquez. Madrid

El segoviano Aniceto Marinas (1862-1953) realizó durante su larga vida multitud de monumentos conmemorativos, un tanto confusos de organización en un principio para con posterioridad ir tornándose más sencillos. Suyos son el grupo de Daoiz y Velarde ante el Alcázar de Segovia; el monumento a Velázquez (1899), ante la fachada principal del Museo del Prado, y el dedicado al popular Eloy Gonzalo, el héroe de Cascorro (1901).



31. Mariano Benlliure. El coleo

Aunque fallecido ya a mediados del siglo XX, el valenciano Mariano Benlliure (1862-1947) es, por su formación y el significado de sus obras, el último gran maestro del realismo romántico del siglo XIX. Pero su escultura carece de concepto; se reduce a una mera ilustración. Buen modelador en barro, todo cuanto hacía, ya fuese sobre piedra, mármol o bronce, continuaba mostrando su origen en el barro. Gran aficionado a los toros, realizó modelos de toda la muy variada gama de suertes taurinas. Concibió los grupos con gracia y logró plasmar en ellos, casi de manera fotográfica, los fulgurantes movimientos del toro en sus embestidas, como puede observarse en sus grupos, entre los que destacan «El coleo» o el titulado «Las víctimas de la fiesta».



32. Mariano Benlliure. Monumento a Martínez Campos. Madrid

Además de estos pequeños monumentos a la Fiesta Nacional, realizó Benlliure gran cantidad de monumentos públicos y de grupos funerarios. En Madrid destacan los monumentos dedicados a la Reina María Cristina (1893), al teniente Ruiz (1891), a Castelar (1908), al igual que este bien conocido, de tipo ecuestre, dedicado al general Martínez Campos (1907), en el Retiro. Suyos son asimismo el mausoleo de Joselito, formado por un cortejo de mujeres andaluzas y de compañeros del gran artista del toreo, que portan el ataúd; el de Gayarre ofrece una decoración en bronce de gran sentido pictórico. Entre sus retratos destacan el de Goya y su propio autorretrato. También se sintió atraído por los temas folklóricos y por los Infantiles, como el del Accidente, en que un monaguillo muestra la expresión dolorosa tras haberse quemado con el incensario.





ERNESTO BALLESTEROS ARRANZ (Cuenca, España, 1942) es Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Complutense y doctor en Filosofía por la Autónoma de Madrid. El profesor Ernesto Ballesteros Arranz fue Catedrático de Didáctica de Ciencias Sociales en la Facultad de Educación, además de su labor como enseñante en el campo de la Geografía, manifestó siempre un particular interés por la filosofía, tanto la occidental como la oriental, en concreto la filosofía india. Buena prueba de ellos son sus numerosas publicaciones sobre una y otra o comparándolas, con títulos como *La negación de la substancia de Hume*, *Presencia de Schopenhauer*, *La filosofía del estado de vigilia*, *Kant frente a Shamkara*. *El problema de los dos yoes*, *Amanecer de un nuevo escepticismo*, *Antah karana*, *Comentarios al Sat Darshana*, o su magno compendio del *Yoga Vâsishtha* que fue reconocido en el momento de su edición, en 1995, como la traducción antológica más completa realizada hasta la fecha en castellano de este texto espiritual hindú tradicionalmente atribuido al legendario Valmiki, el autor del Ramayana, y uno de los textos fundamentales de la filosofía vedanta.

Ha publicado también *Historia del Arte Español* (60 Títulos), *Historia Universal del Arte y la Cultura* (52 Títulos).