

INOCENCIO SORIANO - MONTAGUT. Escultor

MARTA SÁNCHEZ MARCOS

1. INTRODUCCIÓN

Con este trabajo se pretende ofrecer un pequeño homenaje al insigne escultor Inocencio Soriano-Montagut, cuyo centenario del nacimiento se cumplió el pasado 21 de abril del presente año. El reconocimiento de este extraordinario hombre que compartió con nuestra ciudad diez años de su vida. Aquí se casó y tuvo dos hijos, pero además debemos recordar que parte de su trayectoria artística se desarrolló entre nosotros dejando huella indeleble. ¿Quién no conoce "La Dolorosa" de Montagut? Algunos salmantinos tuvieron el privilegio de conservar algunos grabados de la Salamanca Monumental que efectuó desde Barcelona con bocetos que había robado de nuestras calles, familiares, particulares e instituciones guardan con celo algunas de sus obras... y sin embargo no hay ninguna publicación en castellano de este autor.

Desde estas modestas líneas nos hemos propuesto paliar, de alguna manera este hecho, poniendo un poco de orden en la escasa documentación de que disponemos.

Casi por una circunstancia fortuita nos enteramos de un cierto parentesco con el escultor y éste, unido a la necesidad de hacer un breve curriculum para catalogarlo en el Museo de Salamanca, nos impulsaron a ponernos en contacto directo con sus familiares más próximos en demanda de información. El resultado fue el envío de múltiples artículos de revistas y diarios, y una relación de datos biográficos más humanos y fidedignos. Ampliados últimamente con alguna publicación por efecto del mencionado centenario.

Consultando varios libros de escultura española del siglo XX¹ constatamos que Montagut había pasado bastante desapercibido y que su infor-

1. GAYA NUÑO, J.A. "Arte del siglo XIX". *Ars Hispaniae* XIX, Madrid: Plus Ultra, 1977; GAYA NUÑO, J.A. "Arte del siglo XX". *Ars Hispaniae* XXII, Madrid: Plus Ultra, 1977; MARÍN MEDINA, J. *La Escultura Española Contemporánea (1800-1978) historia y evaluación crítica*, Madrid: 1978; *Escultura española 1900-1936*, Madrid: Dirección General de Bellas Artes.

mación se basaba principalmente en obras de su primera época, academicistas y en etapa de formación, con lo cual no eran muy significativas.

El problema de la catalogación de autores es que se ciñen al momento en que se encuentran y a no ser que tengan la suficiente importancia, se les constriñe a una época sin seguir la evolución. En este caso creemos que hubo un proceso claro de avance desde las figuras iniciales de aprendizaje y toma de contacto con la materia y el ambiente escultórico de principios de siglo, donde la base de lanzamiento y a la vez el freno eran las exposiciones de Bellas Artes; y las posteriores donde el autor consolida sus influencias y sus sentires, pronunciándose por una escultura ciertamente realista (en contra de la corrientes abstractas y cubista coetáneas) pero cada vez más alejada del academicismo.

De esta segunda parte, así como de su labor de imaginero, no queda constancia en ningún manual o compendio de escultura.

Ha sido de gran ayuda sobre todo para la clasificación de fechas el libro de Pantorba² y casi se puede afirmar que los datos son en su mayoría veraces y comprobados en varias fuentes.

El capítulo de la imaginería ha sido tratado someramente por lo que nos concierne a la ciudad de Salamanca, y la importancia por lo desconocido, de la escuela de imaginería en nuestra ciudad.

Se ha intentado hacer más una descripción que un análisis, ya que muchas de sus obras están fuera de nuestro alcance, pero aún así, quedan bastante claras las fases de evolución dentro de la tónica dominante de la temática.

Baste decir que Gaya Nuño³ nombra al escultor entre varios del primer tercio del siglo XX y en igual extensión que el animalista Mateo Hernández.

Se quiere hacer obsevar que dentro de la realidad del autor y fuera de las obras de encargo, hay un predominio claro de la figura femenina en todos los campos, desde la clásica muchacha con débitos al clasicismo hasta la mujer madre, la trabajadora o los tipos populares.

Su obra tiene múltiples tratamientos pero siempre plasma una visión y un estudio directo que traspasa las barreras de lo exterior y penetra en lo orgánico, haciendo sentir como realista sus retratos de materia.

Hay un trasfondo plano de dominio del dibujo y de la retentiva de imagen que no se nos escapa, pero sobre todo, una humanidad y senti-

2. PANTORBA, B. DE, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid: 1980.

3. *Ars Hispaniae* XXII. Ref. 1. p. 86.

miento que envuelve su obra e impide que notemos sus incorrecciones, sus influencias atrasadas o quizás (como dirían los modernos) su falta de inventiva.

Sin grandes pretensiones, coherente consigo mismo, Montagut siguió una línea y nos parece que salió bastante bien parado. No tuvo grandes éxitos a nivel de reconocimiento nacional pero creemos que hay que tenerle en cuenta dentro del panorama escultórico del siglo XX, si no como innovador, sí como representante de la escultura realista y digna a la que supo vivificar y conservar a pesar del ambiente plástico coetáneo adverso.

Al final del trabajo se ha incluido un grupo de figuras que pueden darnos una panorámica de la obra del escultor.

2. EL AMBIENTE ESCULTÓRICO

La obra de Montagut, como generalmente la de cualquier artista, tiende a mostrarnos con claridad la huella de los años de aprendizaje. En este caso el tiempo de su formación definitiva fue el de entreguerras, y la moda, la de un Madrid académico, dormido a la sombra de muchas famas oficiales, que aceptaba con timidez cierta forma del Arte Nuevo. En él habitaba casi religiosamente el respeto al arte antiguo, pervivencia de la tradición realista que no se había perdido del todo desde el siglo imaginero. En conjunto el s. XIX fue una acumulación de errores que truncó cualquier genio entre la mediocridad dominante, sin delimitar ningún camino homogéneo hacia el s. XX.

Este ambiente trazó un profundo surco en el joven Montagut, ya decididamente impelido a la claridad y humanidad de las formas, por su nacimiento junto al Mediterráneo. El amor a la vieja escultura y a las tradiciones sabias de taller y oficio; y su estancia en Salamanca, tan rica en ejemplos de esta escultura humanística por la cercanía del Museo de Valladolid, harían crecer en él este respeto a los maestros antiguos y le animarían a crear en la ciudad del Tormes un taller de imaginero, en un intento de revivir la escultura religiosa de los siglos XVI y XVII, con sentir nuevo.

Pero unido al respeto al pasado están las ansias renovadoras. El artista, con ganas de obra personal, no quería repetir lo que respetaba y buscaba un equilibrio entre lo nuevo y lo viejo. La primera muestra de ello es que a pesar de trabajar algún tiempo en el taller de Agustín Querol⁴,

4. Agustín Querol (Tortosa 1860 - Madrid 1909). Escultor famoso que continuaba la tradición realista anecdótica del siglo XIX, célebre y nefasto en sus realizaciones efectistas y amaneradas. Fue protector y maestro del que consideraba su paisano. (No olvidemos que la madre de Montagut era tortosina).

el joven ampostino no admite su modelado vaporoso, su arte detallista y anecdótico, va con los que siguen las potentes arquitecturas de Bourdelle —cuerpos que saltan- o la claridad y reposo Mediterráneo, —cuerpos que pesan— de Aristides Maillol. De ahí adquiere el compromiso de hacer lo tradicional pero visto y trabajado con manos nuevas.

En el Madrid de entreguerras lo nuevo era aún en un gran porcentaje, el arcaizante y potente Bourdelle, el solemne Rodin y el belga Meunier. Un arte social de mineros y descargadores, la gravedad y el sosiego, casi arquitectura de los desnudos tan embebidos de arcaísmos griegos, pero con el sabor monumental del mundo clásico. Muchos nombres se revolían aquellos años contra la tranquila siesta de nuestra escultura. Mogrobejo, Paco Durrio y Mateo Inurria, se deshacían de gasas y anécdotas, del impresionismo pintoresco o del academicismo frío.

En Cataluña el ejemplo de Clará será definitivo y trascenderá a toda la nación. Esculpía mujeres emparentadas con las de Maillol pero vivificadas por el arte griego más armonioso, en busca de un común clasicismo mediterráneo. Enrique Casanovas añadió a la robustez, la gracia de sus muchachas sonrientes. Martínez Hugué que pasó largo tiempo en Francia hace esculturas de monumentalidad reprimida. También Julio Antonio descubría tipos de labriegos y mineros, cabreros y venteros en sus viajes por Castilla, y obtenía bustos sin detalles superfluos, sin estilización y de técnica limpia en un sano realismo; y finalmente Victorio Macho volvía al realismo español pero encuadrándolo en los moldes de unos esquemas austeros, casi arquitectura, donde estallaba la dura realidad de unas facciones, de unas manos o detalles. En él aparecían incorporados con gracia y fuerza las enseñanzas del cubismo.

Lo antiguo y lo nuevo se daban sin contradicción en estos artistas. Era una obra nueva y personal, sin dejar olvidado la lección de los antiguos. Por ello influyeron entre los maestros como Soriano-Montagut.

Ya en la escultura específicamente catalana de la primera mitad del siglo XX, nuestro escultor se enmarca dentro de la corriente del Realismo Naturalista, según Marín - Medina⁵. Que viene definida por un grupo de escultores que renunciaron a concepciones y manifestaciones escolares, esculpiendo sobre la norma clásica, pero interpretándola con modos personales. Que se empeñan en liberar a la escultura de todos los añadidos y frivolidades minuciosas con las que las había cargado la estatuaria decimonónica, sin renunciar a la representación figurativa. Que se empiezan a desentender de la realidad representada, al tiempo que se comprometen con los modos escultóricos de representación.

5. MARÍN MEDINA. Ref. 1. p. 97.

Sin menoscabo de la opinión de este autor queremos hacer notar que consideramos algo más que un flirteo los contactos y realizaciones de tipo mediterráneo.

3. SU VIDA⁶

La vida del autor viene marcada por una larga sucesión de lugares y gentes. Ellos incidirán tanto en sus circunstancias personales como en el carácter de su obra, donde se imprimirán los rasgos, costumbres y quehaceres del entorno de cada momento.

Inocencio Soriano-Montagut nació en Amposta, provincia de Tarragona, el 21 de abril de 1893. Su padre, Alfonso Soriano Ferré, tenía una carpintería, y en 1896 compra una pequeña vivienda en la calle Alfacs, número 6 (posteriormente Corsini, 85). Esta es la modesta casa que el autor comparte con sus padres y tres hermanos mayores: Alfonso, Carmen y Enrique. El señor Alfonso, para ganarse unos céntimos adicionales, repartía cartas y periódicos, tarea a que ayudaba "Sensio". La contemplación diaria de las ilustraciones y caricaturas de la prensa le despertó una temprana afición por el dibujo, que se traduce en la talla de caras y figuras con los trozos de madera que recogía del taller paterno. El padre no aprueba estas menudencias y esto produce enfrentamientos entre ellos. La madre, Carmen Montagut Rodríguez, acude en su ayuda y envía al pequeño a casa de una hermana en Tortosa hacia 1905. En esta ciudad había artistas, personas que sabían dibujar y hacer esculturas, y allí se inicia Soriano-Montagut en las clases de dibujo que daba el pintor Ramón Cerveto, durante el tiempo libre que le dejaba su trabajo en el taller de escultura religiosa de Ramón Sabaté. Pero la enseñanza de esta época, en estos centros, es más artesanal que conceptual, y ello hace que el aprendiz continúe por el recorrido que el destino le ha marcado como artista y como viajero.

En 1907 ingresa con el número uno en la Escuela de Artes y Oficios de la Lonja en Barcelona, donde se inscribe en las clases de dibujo y modelado. Para subvencionar sus estudios trabaja como ayudante en un taller de imagerie. Intuimos la sorpresa que experimentaría nuestro

6. Para este capítulo y el siguiente se han utilizado en primer lugar los datos biográficos enviados por su hija, Monserrat Soriano Ferré, a la cual estamos profundamente agradecidos. Además se han consultado las siguientes publicaciones: BEGUER PINYOL, M. 'Editorial' Revista *La Zuda* n.º 49 Tortosa: 1962. pp. 669-670; GARCÍA, J.M. 'Soriano-Montagut. A la recerca de la síntesis escultórica representativa' *Soriano-Montagut*: Tarragona: 1987. pp. 9-23; ROMERO CUESTA, J., "El Escultor Soriano Montagut". *Lecturas*. Junio 1932, pp. 431-434; SOQUET P. "Innocenci Soriano-Montagut. Escultor" *Soriano-Montagut*. Tarragona: 1987. pp. 25-47; "La vida del artista" Revista *La Zuda* n.º 49 Tortosa: 1962, pp. 669-670 y otros artículos periodísticos.

escultor al encontrarse la Barcelona de su época, pletórica de movimientos artísticos y decorativos. La urbe es una olla que bulle y desconcierta al autor que a sus catorce años no sabe lo que pasa.

El sigue firme en la dualidad trabajo/estudio y decide seguir la propuesta que le hiciera, en su momento, Agustín Querol. Llega a Madrid el 15 de mayo de 1909 y trabaja con el escultor italiano Domingo Boni en el antiguo estudio de Querol (ya fallecido), que regenta su cuñado Pedro Mayor. A la vez, se inscribe en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

En 1914 comienza el servicio militar integrado en la "Brigada Obrera Topográfica" que acogía estudiantes que destacaban en cualquier aspecto artístico. Tres años harlo largos pero que le permiten hacer buenas amistades como Benjamín Palencia, Mariano Sancho y el excelente grabador Julio Prieto Nespereira, relaciones que mantendría toda la vida. Terminadas las milicias y obtenido el título de profesor de dibujo de la Academia, se instala en un estudio propio en la calle Ferraz 86, donde fija su residencia hasta 1932. Por estos años frecuenta las tertulias del Madrid cosmopolita y ecléctico de la generación de "Pombo" con un nutrido grupo de camaradas: Julio Antonio, Victorio Macho, José Luis Vasallo, Fructuoso Orduña, Alberto Sánchez, Cristino Mallo, Pablo Serrano, Jesús Molina, Mariano Sancho...

Es una época generalizada de concursos, exposiciones nacionales y premios que le permiten acceder, en 1919, a una beca para la ampliación de estudios de la Diputación Provincial de Tarragona y posteriormente, y mucho más significativa, a la beca "Conde de Cartagena" de la Academia de Bellas Artes. Corre el 1932 cuando encontramos a Montagut recorriendo Egipto, Turquía, Grecia, Italia, Austria, Alemania, Bélgica, Holanda, Inglaterra y Francia. En Roma coincide con los también pensionados Pérez Comendador, Suárez Pelegrín y el músico Moreno Gans. De esta excursión torna repleto de experiencias que plasmará en sus esculturas.

Y por fin llegamos a Salamanca. En 1935 gana las oposiciones para la vacante de profesor de la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad tormesina, plaza que ocupa hasta 1945. Este período marcará notablemente su obra y su personalidad, por un lado está la novedad de la docencia; y por otro su matrimonio con Angela Marcos Marcos, con la que tendrá dos hijos, Miguel Angel y Monserrat. Estaba la Escuela en el caserón de la Audiencia (Cárcel Vieja) y allí realizó toda su labor pedagógica sucediendo a Domingo Sánchez en 1940 como director. En Salamanca se daba, por esas fechas, un gran movimiento artístico de postguerra, impulsado hacia la recuperación de la cultura local. Esto le hace introducir entre sus asignaturas las de bordado, filigrana, forja y cerámica, esta última considerada sin prestigio y a la que él dota de carácter académico.

Labor que inicia con gran entusiasmo y que surte efecto en alumnos destacados como Venancio Blanco, José Luis Núñez Solé y Agustín Casillas entre otros. A la vez trabaja en su taller del Patio de Escuelas, donde como escultor inicia una serie de trabajos suntuarios. Además de sus figuras humanas, de factura tan personal, tuvo que hacer frente a la vida y se apuntó como Francisco González Macías a la escultura que generaba dinero: la talla de imágenes religiosas. Eran bastantes las peticiones de cofradías y templos que habían perdido sus figuras en la Guerra Civil.

En torno a Soriano-Montagut se agrupan varios escultores como Damián Villar y González Macías en un intento de formalización de una escuela imaginera siguiendo los cánones de los siglos XVI y XVII castellanos. Proyecto que quedará truncado cuando en 1945 el escultor gana la plaza de profesor de escultura de la Lonja y vuelve a Barcelona. La nostalgia de su tierra natal, tras largos años de ausencia y la muerte de su esposa serán determinantes en este nuevo cambio.

En 1951 también por concurso-oposición obtiene la cátedra de Modelado de la Escuela Superior de Bellas Artes, cargo que ocupará hasta su jubilación en 1963. En este período continúa su trayectoria docente convirtiéndose en maestro de muchas generaciones artísticas de los años cincuenta. Y por otra parte se reencuentra con sus raíces escultóricas, con su identidad, como una confluencia entre mediterraneísmo y realismo, a la búsqueda de una síntesis cada vez más constante. Las clases no son obstáculo para seguir trabajando en su estudio - taller de Barcelona y participa en certámenes artísticos de ámbito estatal. En 1970 es nombrado académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Con la vuelta a Cataluña, Soriano-Montagut reafirma su contacto directo con las tierras del Ebro: reside todos los veranos en Amposta, donde había sido nombrado Hijo Predilecto en 1950. En 1974 es designado Hijo Adoptivo de Tortosa y al año siguiente se instala definitivamente en su ciudad natal. Pero todavía no cesa en su tarea artística. Con el brío que le caracteriza, encauza iniciativas y actividades de carácter local como concursos y monumentos.

Continúa trabajando hasta su muerte el 22 de noviembre de 1979, a los ochenta y seis años de edad.

4. SU OBRA⁷

Podríamos definir la trayectoria estilística del artista ampostino, como un claro exponente de la preocupación de la escultura postmo-

7. GARCÍA, J.M. Ref. 6. p. 9.

dernista por llevar a la realidad los temas y modelos clásicos, bajo la perspectiva de una mirada más cercana a la sociedad contemporánea⁷.

Al examinar el entramado de su obra; aparecen unas constantes temáticas que se mantienen desde el principio, unos elementos adventicios adquiridos por circunstancias personales que a veces se prolongan, otros son el portazgo que hay que pagar en toda profesión, y otros notas muy aisladas, guadianas anecdóticas que aparecen y desaparecen fácilmente.

A caballo entre Castilla y Cataluña, Soriano-Montagut es, al lado de Agustín Querol y Julio Antonio, uno de los grandes escultores que triunfan en Madrid. Y su obra, bastante dispersa, puede ser estructurada alrededor de diversos períodos tanto estéticos como geográficos. Pero los impulsos subyacentes y reiterativos en su evolución, nos han inclinado a ordenar los elementos bajo una clasificación digamos temática:

4.1. Obra puramente esteticista

Aquella cuyos propósitos son totalmente ajenos a lo que no sea “el arte por el arte”. Su finalidad es puramente esteticista en todos los sentidos, muchas veces obedecen a los criterios que siguen los certámenes oficiales y otras caen enfermas de un academicismo que se goza con la tradición greco-latina. Se rastrean influencias transitorias y manifiestas de Rodin, e intentos de comunicación con el clasicismo catalán mediterráneo. Parte de ellas adolecen de cortedad en sus planteamientos y excesivos influjos realistas o anticuadas, sobre todo las primeras por el eco de Querol.

A pesar de los múltiples premios conseguidos, la fama y el reconocimiento académico no creemos que den la verdadera medida del valor del escultor.

Este tipo de producción aparece a lo largo de toda su existencia siguiendo una evolución lógica, a medida que el autor va adquiriendo conocimientos y nuevos puntos de vista. También hay que tener en cuenta que muchas de las esculturas son de la etapa de formación, siendo premiada su primera obra cuando contaba veintidós años de edad. Al repasar las obras admitidas y premiadas en diferentes convocatorias podemos observar el progreso desde un cierto realismo a un austero aire mediterráneo, pasando por una etapa académica.

Trabajando como obrero eventual en talleres de imaginería, procurando no despilfarrar el jornal que utilizaba para comprar material y procurarse un modelo, empezó a esculpir en Madrid. Su primera obra de concurso fue “El Torso” de 1915, una bella figura masculina y que por escasez de medios, en un arranque de valor y seguridad en sí mismo, quitó la cabeza, le cortó los brazos y piernas quedando reduci-

da al torso. El conseguir ritmo, volumen y carácter en una figura mutilada, se puede considerar un ejercicio de técnica, especialmente si pensamos en la edad del autor.

En 1920 hizo "La música" primera figura que fundió en bronce y con la que ganó un premio de honor. Esta efigie posee una connotación expresionista y realista que, en principio, no va más allá.

"El Beso" de 1920, efectuado en bronce, adolece de una concepción hecha de maneras rodinianas suavizada en cierta manera por el sosiego tipo mediterráneo, introduciendo una forma compositiva original: el círculo de la pareja con la quietud central.

Con "El Fruto" (1930) y "La Primavera" (1931) se inicia un período más academicista pero sin olvidar la constante vigencia de la realidad. Este camino culminará con la escultura "Otoño" de 1932 que alcanza el máximo galardón en la exposición Nacional de Bellas Artes. Se trata de un claro compromiso entre el desnudo de Clará, y los gestos expresivos y cabeza con leve sabor arcaizante de los artistas castellanos. Es una bellísima forma con equilibrio y fuerza, de un realismo no exagerado. Desnudo de vocación mediterránea, pero lleno de austeridad y volumen rítmico en la composición.

Un tema que reitera posteriormente es el de los durmientes, tanto en figuras de trabajadores como en obra esteticista. A esta última pertenecen la "mujer dormida" en cerámica de 1933 donde comienza un proceso de simplificación de formas, y el "Sueño" y "Reposo" de su época de pensionado de la Academia.

Ya en tierras barcelonesas sigue evolucionando. Por una parte persisten la habilidad en el hacer, la observación directa de la vida y la contención expresiva, pero se acentúa la simplificación de su lenguaje para cargar cada línea y cada volumen con un contenido más denso. Dominan, sobre todo, las composiciones sencillas de líneas apretadas y planos más anchos.

Para terminar este capítulo traemos la colección de "bañistas" o venus mediterráneas, efectuada en los 60-70, donde se observa un perfecto conocimiento anatómico y del ritmo del cuerpo femenino, en figuras ciertamente graciosas.

Corresponden a los últimos años de su producción. Están realizadas en pequeño formato y muchas de las cuales se elaboran en cerámica o gres. Estas figuras confirman el espíritu mediterráneo de la tradición catalana, pero tanto en las posturas como en los tratamientos figurativos, son extremadamente originales. Sin su acento expresivo, el detallismo anecdótico, o la voluptuosidad sensual, son desnudos esquemáticos, con cierto formalismo volumétrico y marcada austeridad. La psicología se manifiesta más a través de la forma que por la expresión de los rostros.

Como síntesis estas obras simbolizan la búsqueda constante de una reducción de lo superficial en la obra del arte, un protagonismo del volumen, sintetizado en la figura humana, preferentemente femenina, con un concepto que transpone un idealismo de la realidad transformada en obra artística.

4.2. *Retratos y medallas*

Son en general obras de encargo o de concurso y, por la índole de las causas que las motivaron, obligadas a un tema prefijado, padecen mayores limitaciones que las del tema anterior. Se trata de obras realistas concretas y un tanto frías de expresión.

Numerosos son los retratos, entre los que podemos encontrar los bustos de la "Infanta D^a Beatriz" de 1921 en mármol, donde demuestra sus posibilidades técnicas con una intención más compositiva y rítmica que hiperrealista; el de "Santiago Bernabeu" fundido en bronce en 1929; los de "José" y "Pepita Fabá" del año 32; el de "D. Enrique Beltrán Manrique", cónsul de España en Amsterdam o el de "Monis Cohechea", presidente de la casa de España en El Cairo, de 1933, efectuados durante su época de becario; o los bustos de "Carlos Soldevilla" o de "Alvar Celma" de 1935.

En cuanto a las placas y medallas la forma y dimensiones abocan a un relieve poco acusado y de escasa fuerza expresiva, y el tema las hace caer en un regusto academicista más propio de la escultura del siglo XIX. A pesar de ser Montagut un hombre apolítico, tuvo que trabajar por diversas circunstancias en monumentos u homenajes de marcado sentido político o nacional.

Entre sus obras destacan: la "Placa homenaje a Primo de Rivera" costeado por el pueblo de Tortosa en 1929. Relieve muy querido por el autor ya que fue su primera venta.

Medalla en "Homenaje de la Academia de San Fernando" de 1929, donde representa una dama vestida con túnica, en actitud de comer con un ave en las manos.

"Placa Homenaje a Marcelino Domingo" de 1933, esculpida en mármol y colocada en la casa natal del entonces Ministro de Agricultura, Comercio e Industria, y que fue ofrecida por las Asociaciones Hispano-Marroquíes de comercio con motivo de la firma del tratado comercial ente España y Marruecos .

La Medalla en "Homenaje al conde de Cartagena" efectuada en 1934 con el busto del homenajeado, muestra de gratitud por la beca con la que había sido premiado.

Medallas de tipo conmemorativo como: el reverso de la "Medalla del Alzamiento" de 1939 representa a España bajo la forma de una matrona que alza el vuelo, llevando en una mano la cruz y en la otra la espada,

mientras debajo de sus pies brotan el yugo y las flechas de Isabel y Fernando. Orlada con las palabras conmemorativas: 18 de Julio. Alzamiento; o la medalla del centenario del "Poema del Cid" de 1940.

4.3. Imaginería

A simple vista pudiera parecer que éste fuera el aspecto más auténtico del quehacer del ampostino. Sin embargo se estima que no es así, la imaginería pertenece a los elementos adquiridos circunstancialmente y que a veces se prolongan aludidos al principio. Hay que recordar que en el dorso comienzo, Soriano-Montagut trabajó en varios talleres de imaginería que no se destacaron precisamente por su brillantez. Posteriormente él publicará su devoción por los escultores Julio Vicent y José Capuz⁸ como los más completos imagineros.

Los resultados de Montagut, a pesar del fervor popular, no son felices del todo. Escultóricamente hablando adolecen de frialdad en un sentido, como alicortados por un realismo de no demasiado vuelo, que no alcanza la expresividad y pretendido misticismo de la tradicional imaginería española, en otro sentido las figuras secundarias adquieren un cierto regusto caricaturesco no deseado, que los aproxima, salvando las distancias y la calidad a la figuras del arte popular valenciano.

La obra de tema religioso es en general producto de encargo de cofradías, iglesias y demás, y esto influye en la manera de hacerlas.

De sus obras efectuadas como aprendiz no tenemos ningún dato fidedigno, solamente conocemos el nombre de un maestro: D. Ramón Sabaté en Tortosa. Las primeras imágenes de las que tenemos noticia fiable son las hechas en Salamanca cuando ya era director de la Escuela de Artes y Oficios, donde desde su puesto promueve una escuela de imaginería y él mismo posee un taller situado en el Patio de Escuelas⁹. Tanto la escultura suntuaria como la monumental y conmemorativa conllevan en los años de postguerra un reflejo sociológico, que coincide con una sensibilidad monumentalista, que en Montagut se manifiesta con la necesidad de responder a la demanda de imágenes religiosas.

De allí surgen la magnífica "Dolorosa"¹⁰ de 1940 encargada por un gremio de comerciantes salmantinos. La figura presenta un rostro martiri-

8. DE GUILLOT, "La Escuela de Imagineros" *Diario Pueblo*. Madrid: 10 de abril de 1944.

9. Otros pasos procesionales relacionados, de alguna manera (antecedentes o discípulos) con la Escuela de Imaginería en Salamanca son los siguientes: "La Soledad" de Benlliure de 1944; el "Jesús de la Pasión" de 1945, inspirado en la Pasión de Montañés y posiblemente efectuado en el taller de Montagut, ya que Villar trabajó allí por aquella época; "El Prendimiento" también de Villar pero de 1948 y "Jesús ante Pilatos" de 1948 hecho por González Macías.

10. Como anécdota contaremos que la modelo era una tintorera llamada Ramona y que a la virgen se la conoce con cualquiera de los dos sobrenombres "La Ramona" o "La Tintorera".

zado por el sufrimiento, una talla magnífica, espiritual e impresionante. En lugar de las siete espadas aprieta contra su pecho la corona de espinas.

La "Piedad" (1942) de la Semana Santa tortosina, cuyo boceto en barro cocido fue presentado en Madrid en la Exposición de estampas de la Pasión en el Museo Moderno, "La oración en el Huerto" de 1943 para Oviedo y otra larga serie de encargos de imágenes o pasos religiosos que, por su importancia numérica, nos limitamos a consignar :

"Piedad" de 1944 . Museo Moderno de la "Hermandad de Cruzados". Madrid.

"San José" de 1944. Basílica de Alba de Tormes (Salamanca).

"La Flagelación" de 1948. Tarragona. Sobre modelos de los barrios bajos de Barcelona.

"La Virgen del Amor". 1948. Reus.

"La Virgen de la Fontcalda". 1953. Gandesa.

"San Abdón y san Senén". 1954. Amposta.

"San Magí". 1955. Santa María del Mar de la Cofradía de Barcelona.

"Santa Tecla". 1957. Santa María del Mar. Barcelona.

"Nuestra Señora de la Cinta" de 1957, patrona de Tortosa y encargada por la cofradía tortosina en Madrid, para la iglesia de Montserrat. Es una talla en madera que corresponde a la última etapa del escultor por sus planos y volúmenes anchos.

"Ecce Mater Tua" de 1958, que a juicio de muchos¹¹ es el más conseguido. "Si en él sigue fiel a los imagineros de los siglos de oro, la talla se acomoda en su ejecución a maneras más actuales. Un realismo firme, de contenido movimiento, anima a las figuras teniendo mayor intensidad en el gesto del discípulo, subordinándose la expresión de la tragedia, que permanece como lección viva, al equilibrio de volúmenes y a las formas". En el color se asemeja más a tonos oliváceos de Andalucía que a los quemados propios de Valladolid.

"El Cristo de la Humillación" o "Cristo de los Penitentes". 1961. Tarragona.

"Virgen de la Arcada". 1961. Lérida.

En 1968 realiza la escultura de "S. Vicente Ferrer" en piedra para la fachada de la Caja de Pensiones y Ahorros en Tortosa también con volumen de grandes planos.

Y el "San Ramón de Peñafort" de 1971, para la Capilla del Palacio de Justicia de Tortosa.

11. Revista *La Zuda* n.º 44. Tortosa: 1957. Varios de sus amigos como Cirer, Pérez Bonfill, los hermanos Gas Carpio... opinan que su mejor obra imaginera es "Ecce Mater Tua".

En estas imágenes Montagut recuerda a los maestros castellanos por un dramatismo acentuado, basado en la intensidad de expresión de los rostros o en el gesto. También por una interpretación natural, real y directa de las formas. Sus conocimientos y estudios de la escultura clásica y moderna le impiden ser completamente barroco y le alejan del efectismo (a veces no lo consigue, sobre todo al principio) en bien de la sobriedad. Intenta una escultura acentuadamente religiosa, cercana al creyente sencillo cuyos fervores quiere plasmar con un lenguaje espontáneo, sin razonamientos esteticistas.

De ahí que a pesar de la no excesiva calidad de la imágenes, haya quedado en el pensamiento de todos como un gran santero.

4.4. *Obras en que el factor humano va ligado a lo familiar*

En este grupo incluimos los retratos estrictamente familiares, más próximos al autor en lo sentimental como "Mi Madre" de 1932, realizado en mármol. Donde Montagut parece querer olvidar todo lo aprendido observando al modelo aguda y cariñosamente, logrando una cabeza de realismo extraordinario, no sujeto a estilizaciones ni al más leve expresionismo acentuado. El resto son unos planos de mucha superficie, con pliegues apenas indicados y tratados. Toda la escultura está en la intensa vida del rostro y manos de la anciana¹².

Se añaden con idénticas características:

El busto de "Ester Marcos", su cuñada de 1944.

"Mi Hija" efectuado en terracota en 1952, que se expuso en el Palacio de la Salina, fue donada a la Escuela de Artes y Oficios y en la actualidad se halla en el Museo de Salamanca. Hay varios ejemplares.

Y "Mi Hijo" de 1958.

Por el sentimiento y delicadeza con que están tratadas se incluyen en este apartado los juegos infantiles: "Niños saltando" o "La Viola" de 1936, con una pureza de tema unida a la simplicidad de medios, que conducen a un resultado de una gran eficacia plástica y emocional. Parece que le persigue la idea de sintetizar, en lo posible, las figuras y convertirlas en imágenes ausentes de detalles; o las "Niñas jugando al molino" de 1940, que posee una compleja composición.

Las "maternidades" de varias épocas (1946, 1958...) entre la que es fundamental "Amor de Madre" de 1947 que gana la Medalla "Julio Anto-

12. Montagut a la doble tarea de aprender y sobrevivir cuando fue por primera vez a Barcelona, debe unir la de ayudar a su familia, una vez muerto su padre. De aquellos tiempos funestos guardará siempre en su corazón el recuerdo de una madre querida e idolatrada.

nio" y es considerada como "delicadísima y con una gran armonía de líneas"¹³. Donde se retoma la preocupación constante de compensar las posiciones atípicas con las complejas soluciones formales.

"Joven madre juguetea con su niño" donada en 1958 a Tortosa para la Plaza de Alfonso XII, metida en el estanque, en cuyas aguas quiere sumergirse el pequeñuelo asido a las manos de la madre.

Estas figuras obedecen a fuertes impulsos de creación, giran en una órbita más cercana al mundo del escultor, respiran autenticidad y sencillez y consiguen que la realidad, concreta en los retratos familiares y generalizada en las otras producciones, se impregne de humanidad y candor.

Las características de este tipo de obras son extraídas por el crítico Midas de F.¹⁴, y sintetizadas en los siguientes puntos: carácter evocativo de las figuras; esquema abstracto; ritmo grave y cerrado a modo de escultura geométrica elemental; espíritu mediterráneo; dominio de la materia y un gran eclecticismo.

4.5. *Obra en que el factor humano viene representado por trabajadores y tipos populares.*

Desde el principio de la producción, con una reincidencia significativa, los obreros, los trabajadores, la gente que produce, pasa a manos del artista como motivos escultóricos. Es algo a que va unido su circunstancia personal y social. Si situamos al artista en sus límites humanos y sociales, se nos aparece un Montagut "Sensio" nacido en Amposta, hijo de carpintero, albañil frustrado, aprendiz a los doce años en un taller de escultura religiosa en Tortosa, y luego en las mismas condiciones en Barcelona y más tarde en Madrid. Allí fue obrero eventual en los talleres de imaginiería y sus primeros modelos fueron los obreros del ayuntamiento que se prestaban a ello. El escultor pertenece a una clase social bien determinada, no hay ayuda paterna para la vocación artística, Montagut nació de trabajador y tuvo que trabajar desde un principio para ganarse el sustento y poder esculpir.

Todo esto se impondrá en su obra, porque sin querer o queriendo, el trabajo, el mundo del trabajador, está en su origen, en su sangre, en su producción. Así esta parte de su obra asume, al mismo tiempo, su finalidad artística y su finalidad social.

Montagut, cuando esculpe obreros, cumple la doble misión de unir el arte y el hombre. Lo más importante de esta producción son sus

13. ARCO, M. DEL, "El fallo y su pequeña historia" *Diario Español*. Tarragona: 9 de abril de 1947.

14. MIDAS DE F., "La medalla Julio Antonio" *Diario Español*. Tarragona: 22 de abril de 1947.

pequeñas tallas de madera y sus radiantes figuras costumbristas en las cuales, el artista se ha empleado en una clara labor de simplificación, de estilización, a cuyo través se acrecientan la gracia y el espíritu de la realidad interpretada honestamente.

Dentro de esta temática también hay en un avance claro:

Sus "mineros" tallados en madera de 1915, son homenajes a la dureza y sufrimiento de su labor, como lo fueron en su día los obreros de Meunier. Un tanto estáticos en su verticalidad, apelmazan así más la escasa flexibilidad de sus figuras con la rigidez de sus instrumentos de trabajo.

El "Remero" o "Marino" de la misma época está en la misma línea y en técnica no muy elaborada.

Hay una gran distancia entre estos ejemplos y "El Cargador" de 1918 en donde el escultor se deja llevar de influencias clásicas o de escuela, convirtiendo la realidad en mito, el trabajo en estética (fue presentado en la Nacional de BBAA).

A pesar de que se trata de una obra de tema prefijado se incluye aquí el monumento dedicado al investigador "D. Dalmancio García Izcara" (1923-1934), según el proyecto del arquitecto Saamonde Valencia, por considerar que se le rendía un homenaje al intelectual.

Pero es en los tiempos de pensionado de la Academia, cuando Montagut se mete de lleno en el tema del mundo cotidiano con sus arroceras y trabajadores, recogiendo múltiples bocetos del modelo al natural.

A la época de la guerra civil pertenecen: la "Payesa catalana transportando arroz" o "Payesas con pala" donde vuelve sus ojos a su tierra natal (está en Salamanca). Entonces la escultura adquiere carta de naturaleza, se enraiza en lugar concreto que además, es la tierra del autor. Y un boceto en bronce del "Leñador" donde suma un elemento nuevo, la dinamicidad. La actitud del hombre, en plena tarea, contrasta con el estatismo de sus primeras figuras. Es el trabajo ya no sólo sufrimiento sino fuerza.

Después sucede una etapa donde fundamentalmente hace imaginé-
ría, si exceptuamos los tipos de mujeres salmantinas.

Efectúa en 1944 su "Napolitana dormida" tallada en madera, cuyos dibujos preparatorios o bocetos trajo consigo de su viaje por Italia y Africa, con motivo de la beca "Conde de Cartagena". Se trata de una composición serena y clásica. La utilización de las telas crea una síntesis más acusada y la austeridad se potencia por el trabajo en madera.

En la "Plañidera Salamantina" (1944), "Candelaria", "Payesa" y otras obras elaboradas entre 1940 y 1944, los acabados son tratados con exquisitez de cerámica, con extrema simplificación de elementos, anchos paños apenas trabajados, bultos de una pieza, donde asoman unos rostros y unas manos con mayor detalle.

Después de la mencionada dedicación suntuaria, al volver a Cataluña, Montagut realizaría durante los años 1959 y 1960, un grupo de obras de pequeño formato, para darles una dimensión de conjunto o consideración de serie. Se trata de las "Arroceras de Amposta", también llamadas "Arroceras del Ebro o del Delta". Retomando el tema del trabajador y específicamente el de las arroceras precedentes, encuentra un tema sensiblemente emotivo para el artista. Personaliza el tema clásico del modelo femenino, aproximándolo nuevamente al mundo laboral, y posibilitando su preocupación por los volúmenes, mediante el trabajo sintético que le permite el uso de los vestidos y útiles de trabajo. Se puede decir que en esta serie encuentra su momento de identidad, con una confluencia de mediterraneísmo y realismo, en la búsqueda de una síntesis cada vez más constante.

Hace también las figura del "Obrero perforador del asfalto", pescadores... ampliando así a todos los campos su gama de trabajadores.

Según opiniones de Pérez Bonfill y Gas Carpio, en este sentido, se trata de la veta más auténtica y perdurable del ecléctico escultor¹⁵.

4.6. *Dibujos y grabados*

Poco se sabe de la faceta dibujística del escultor.

Hay datos que nos hacen suponer que era en extraordinario dibujante como lo corrobora ese premio extraordinario en Dibujo Artístico de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid en 1917 cuando contaba veinticuatro años y estaba en el origen de su carrera.

Más bien debió ver al dibujo como una faceta preparatoria al modelado. Se ha constatado que Montagut siempre llevaba un cuaderno y un lápiz en el bolsillo y en él plasmaba toda esa serie de tipos y posturas que desarrollaría posteriormente en volumen. De esos dibujos pocos nos han llegado, pero podemos hacernos una idea por la evolución de su escultura.

Lo que sí conocemos, además como muestra del cariño que sentía por nuestra ciudad salmantina, en la que se casó y trabajó como director de la Escuela de Artes y Oficios, es la magnífica colección de dibujos que luego reprodujo en grabado en el ciclo "Salamanca Monumental" (1966). Estos agua-fuertes fueron efectuados a lo largo de los años 60 desde la ciudad de Barcelona con bocetos tomados durante su estancia helmanticense. Los dibujos muestran sus rincones y monumentos, calles y plazoletas y todo lo que les rodea. Rezuma el ambiente, la historia,

15. PÉREZ BONFILL, M. y GAS CARPIO, M. "Los Obreros en la Escultura de Soriano-Montagut" Revista *La Zuda* n.º 49. Tarragona: 1962. p. 962.

tradiciones y leyendas como una evocación de lo que fue Salamanca y estaba dejando de ser.

Recientemente se han publicado, sin fecha, una serie de dibujos inéditos, pertenecientes a un grupo de bocetos de figura femenina, mayoritariamente desnudos en diferentes poses¹⁶. Todos ellos corresponden al grafismo suelto, volumétrico y contundente propio de un escultor.

PREMIOS Y HONORES

- 1915 Obtiene la tercera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes con la obra "El torso" (primavera).
- 1917 Premio Extraordinario de dibujo artístico de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid.
- 1918 Gana la tercera medalla, con "El Cargador" en la exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en Madrid. Adquirida por la Casa del Pueblo.
Gana un premio de honor en una Exposición Provincial de Barcelona, con su primera obra en bronce "Música"
- 1919 Consigue el premio extraordinario de Dibujo Artístico en la Escuela de Bellas Artes de Madrid.
Beca para la ampliación de estudios de la Diputación Provincial de Tarragona.
- 1920 Segunda medalla honorífica con "El beso" en Madrid, en la exposición Nacional de Bellas Artes.
- 1921 Gana el Concurso Nacional para realizar el busto de la infanta Beatriz, hija del rey Alfonso XIII. Obra realizada en mármol.
- 1923 Primer premio en el concurso nacional entre escultores para erigir en Madrid un monumento al Catedrático D. Dalmacio García Izcara, emplazado según noticias de 1936 en la facultad de Veterinaria en colaboración con el arquitecto Saamonde.
- 1929 Tercera medalla en la Exposición Internacional de Bellas Artes de Barcelona, con "El beso", quedó la obra depositada en el Museo de Barcelona, pero desde el año 1940 se desconoce su paradero.
- 1930 Es segunda medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en Madrid con la obra "El fruto".
- 1932 Alcanza su máximo triunfo oficial, con la primera medalla de

16. "Soriano Montagut" Revista Escolar *Al-Liciente* n.º 69. Tortosa: Abril 1993, pp. 13-17.

- Escultura en la Exposición Nacional de Bellas en Madrid, con las esculturas "Retrato de mi madre" y "Otoño."
- En el Círculo de Bellas Artes de Madrid le dedican un homenaje.
- 1933 Obtiene la beca "Conde de Cartagena" de la Academia de San Fernando con una figura en cerámica que representa a una "mujer dormida".
- 1936 Primer premio del Concurso Nacional de Escultura con "grupo de muchachos saltando".
- 1939 Primer Premio del Concurso Nacional conmemorativo del Alzamiento Nacional con una medalla reproducida en cobre .
- 1944 Primer premio en la Exposición Nacional de Escultura en Salamanca, con la escultura "Napolitana durmiendo " tallada en madera .
- 1945 Primer Premio en el concurso Nacional de Escultura con su "Plañidera salmantina" .
- 1947 Se le concede la medalla "Julio Antonio" en el concurso Provincial, patrocinado por la Excm. Diputación de Tarragona con la figura "Amor de Madre".
- 1949 Primera medalla de Escultura "Agustín Querol" organizado por Exmo. Ayto. de Tortosa, en colaboración con el Círculo Artístico.
- 1950 Es nombrado "Hijo predilecto de la ciudad" por el Ayto. de Amposta.
- 1952 Primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Salamanca. Exposición de la escuela de Artes y Oficios en Palacio de Salina. El escultor dona una de las obras presentadas en Exposición a la Escuela de Artes y Oficios, se trata del busto de su hija, que en la actualidad se encuentra en el Museo de Salamanca.
- 1957 Segundo premio en la Exposición Nacional de Artístico de Barcelona para conmemorar el 75 aniversario de su fundación con la figura "Arrosaire d'Ebro" de la colección de mujeres de Amposta, que pasó a manos del conde de Treno.
- 1962 Premio otorgado por la Exma. Diputación de Bellas Artes en Madrid con la obra "Arrosaire d'Ebro" figura que fue colocada en una plaza de Amposta.
- 1970 Es nombrado académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- 1974 El Ayto. de Tortosa le nombra "Hijo Adoptivo" de la ciudad.

EXPOSICIONES MÁS IMPORTANTES

1. Individuales

Septiembre 1934. Ateneo de Tortosa. Esculturas y dibujos.

Mayo 1936. Salón de la Caja de Ahorros de Salamanca, junto con Mallo y Gallego Marquina.

Febrero 1941. Casino de Salamanca con González Ubierna y Mucientes.

Junio 1944. Casino de Salamanca. S. José para Alba de Tormes.

Marzo 1946. Sala Argos. Barcelona.

Septiembre 1946. Salón de la Academia Cots. Tortosa. Expone con el pintor tortosino Pedro Benet.

Junio 1950. Centro de Lectura de Reus.

Septiembre 1958. Casino de Salamanca, junto con óleos de su hijo Miguel Angel.

Septiembre 1969. Ayuntamiento y Círculo Artístico de Tortosa.

Junio 1970. Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy. Salamanca.

Expone durante muchos años, fuera de concursos, en la Exposición del Casino de Amposta, su ciudad natal.

2. Colectivas

1915 Exp. nacional BBAA Madrid

1918 “ “ “ “

1918 “ BBAA Barcelona

1920 Exp. Nacional BBAA Madrid

1929 Internacional Barcelona

1930 Exp. Nacional BBAA Madrid

1932 “ “ “ ‘

1932 Internacional de Venecia

1936 Concurso Nacional de escultura

1944 Exp. Nacional de Pintura, Escultura, Grabado y Modelado Salamanca.

1947 Concurso exposición de la medalla “Julio Antonio” de la Exma. Diputación Salamanca.

1949 Concurso Exp. “Agustín Querol” del Excmo. Ayto. de Tortosa.

1952 Exp. Escuela Artes y Oficios. Salamanca.

1957 Exp. Nacional BBAA Madrid.

1958 IX Exp. Arte Casino de Salamanca.

1960 Salón de Barcelona

1962 Exp. Nacional BBAA Madrid.

BIBLIOGRAFÍA

GENERAL

Escultura española 1900-1936.

Dirección General de Bellas Artes.

GAYA NUÑO, J.A.: *Ars Hispaniae*, tomos XIX y XXII. Madrid: Plus Ultra, 1977.

PANTORBA, B. DE, *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes Celebradas en España*. Madrid, 1980.

ESPECÍFICA

Debido a la falta de datos escritos ya que no existe una monografía específica el trabajo ha sido hecho a través del estudio y ordenación de diferentes fuentes de información, por lo cual estamos infinitamente agradecidos a los familiares del autor que nos facilitamos las fuentes.

ROMERO CUESTA, J.: "El escultor Soriano Montagut" *Lecturas*. Junio 1932.

"Escultura de Soriano Montagut" *Trazos* n.º 2. Revista de Arte Decorativo. Junio 1934.

"La medalla conmemorativa del Alzamiento de la Victoria". *Ya*. Madrid: 13 marzo 1939.

DE GUILLOT. "La escuela de imagineros" *Diario Pueblo*. Madrid: 10 abril 1944.

R.S.T. "Montagut trabaja sin descanso en su estudio" *El Adelanto*. Salamanca: 7 febrero 1945.

PRADOS LÓPEZ, J. "Dos temas religiosos de nuestros asociados". *Gaceta de Bellas Artes* n.º 473: primer semestre de 1957.

MARSA, A. "Salón de Barcelona" *El correo Catalán*. 8 de octubre 1960.

PRADOS LÓPEZ, J. "Exposición nacional de Bellas Artes". Madrid: 21-Junio 1962

BENGUER PINYOL, M. y otros: "Monográfico sobre Soriano Montagut" *La Zuda* n.º 49. Tortosa: Septiembre -octubre 1962.

MONTILLANA, J. DE "Salamanca en dibujos de Montagut" *El Adelanto*. Salamanca: 25 septiembre 1966.

"La Salamanca de Montagut" *El Adelanto*. Salamanca: 24 septiembre 1967.

“Soriano Montagut, académico de la Real de San Fernando”. *Diario Español*. 22 junio 1970

BAYERRI RAGA, J. “Tortosa: El escultor ampostino Soriano Montagut, hijo adoptivo de la ciudad”. *La Vanguardia Española*. 20 noviembre 1973.

Fotografías: Belén Rodríguez Valle sobre obras del Catálogo de Soriano Montagut (Tarragona 1987) y del Museo de Salamanca.

Dibujos: Marta Sánchez Marcos.



1. La Música. Bronce. 1918. Lérida.



2. El Otoño. Piedra. 1932. Madrid.



3. Busto de Santiago Bernabeu.
Bronce. 1929. Madrid.



4. Medalla-homenaje al Conde de
Cartagena. 1934.



5. Medalla al centenario del poema
del Cid. 1940.



6. Dolorosa. Madera
policromada.1940. Salamanca.



7. San Francisco. Madera.
1954. Lérida.



8. Mi hija. Terracota. 1952.
Museo de Salamanca.



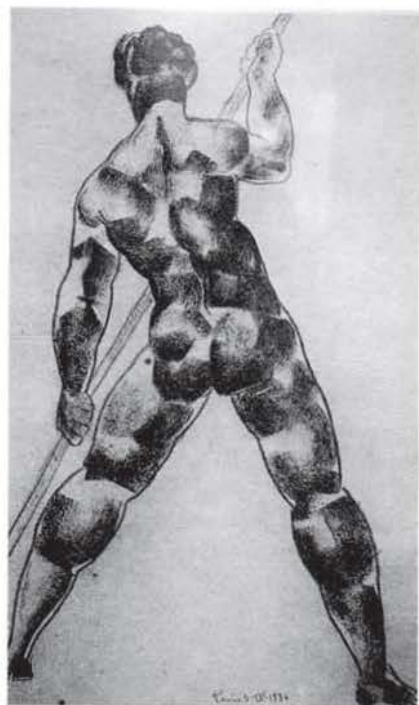
9. La Viola. Piedra. 1936. Amposta.



10. Arrocera con cesto. Gres. 1937.
Lérida.



11. Plañidera salmantina. Madera.
1944. Barcelona.



12. Dibujo. 1934. París.

13. Fachada de la Universidad.
Grabado de la serie
"La Salamanca Monumental".
1966. Barcelona.

