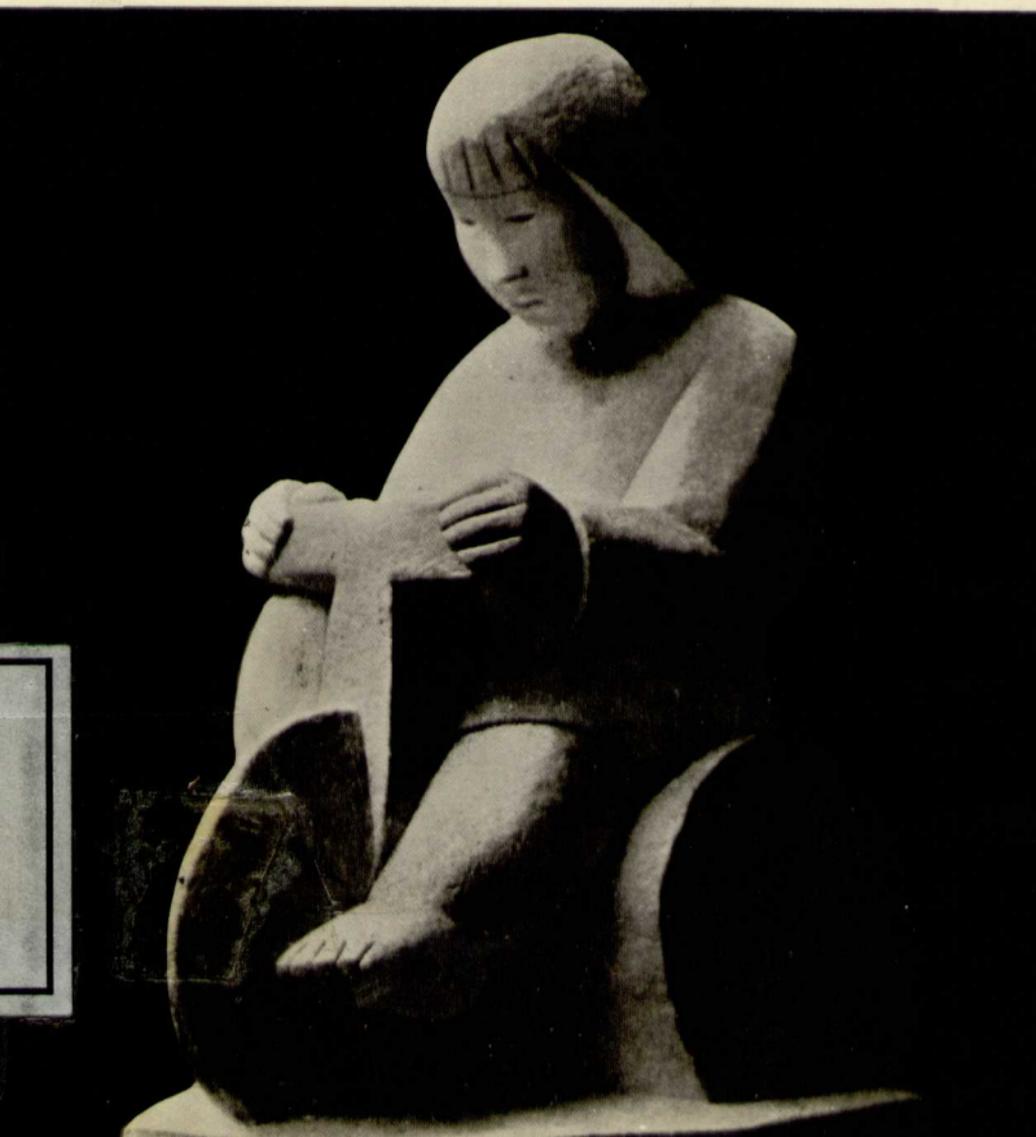


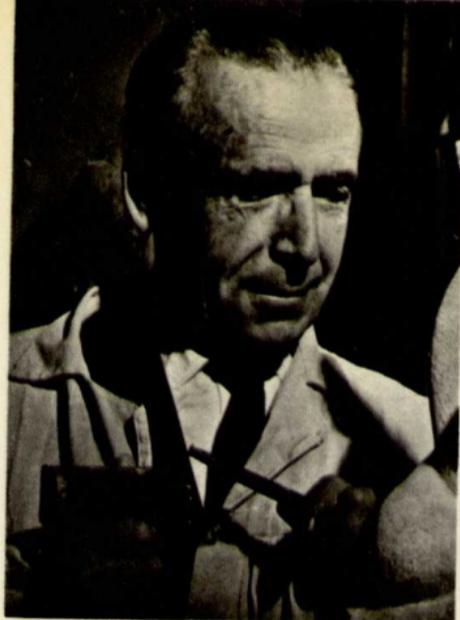


LUIS NUÑEZ LADEVEZE

Low Planes

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS





9529

Aunque todo artista es reacio a la clasificación, el crítico no tiene más remedio que llegar a distinguir como instrumento imprescindible para llegar a conocer. Por eso, la clasificación es siempre necesaria si se quiere llevar al espectador unas categorías mínimas que le permitan apreciar globalmente los valores estéticos. En esta labor consiste especialmente el riesgo del crítico. Y este riesgo se eleva sobremanera al considerar la obra de determinados artistas que, como es el caso de José Planes, rehúyen casi deliberadamente la manifestación de sus vínculos expresivos. La obra del escultor José Planes surge de una religación constante entre los diversos factores que ali-

9.529

London, England

Low Planes

LUIS NUÑEZ LADEVEZE
Periodista. Crítico Literario y de Arte, Profesor
de la Facultad de Derecho
de la Universidad Complutense de Madrid



DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

9529

Low Planes

R. 34.203



**Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia
Secretaría General Técnica.**

Imprime: Gráficas Alonso; Pacorro, 14. Madrid-19

Depósito Legal: M. 27.720 - 1973

I S. B. N.: 84-369 - 0291-2.

I. LA VIDA DE PLANES

La vida de José Planes es tan diáfana como su obra. Su encuentro con el arte no contiene dramatismo, es una inclinación espontánea y sosegada que surge del hallazgo de un artista coteráneo como es el imaginero Salzillo. Según dice Antonio Oliver, escritor murciano y crítico incondicional del escultor, «desde niño, cuando le apuntó la vocación junto a las acequias huertanas que desangran el río Segura, pelea con la arcilla, con la piedra, con el mármol, es decir, con todo lo telúrico». Esta observación lleva impresa ya la inclinación espontánea de Planes hacia el regreso idílico: la tierra, el encanto natural, el sosiego, la paz bucólica, el descanso muscular tras el trabajo físico, la complacencia en la faena recién cumplida. Cuando el escultor construya su casa y el jardín en una zona apartada del bullicio de la gran ciudad madrileña, ¿cómo no

ver en esa creación el hogar y el huerto, es decir, ese paisaje idílico que alienta muchas imaginaciones ancladas en el origen y que vive emboscado como un fantasma al que no se le puede rendir homenaje porque nunca volverá a encarnar? Uno de los muchos textos que se le han dedicado a Planes incide sobre este tema por otro lado claro y límpido como todo lo que de su obra dimana: «nativo de Murcia, con residencia de algunos años en Madrid, si bien dentro 'de un pañuelo de su tierra', que eso es, y no otra cosa, el **huerto** breve y soleado, silencioso y tibio de aromas, que rodea su casa-estudio, 'pañuelo murciano'». Y Oliver prosigue este tono del comentario cuando advierte que «sus deudos vivían de la agricultura» y que el escultor «ha sido fiel a sus progenitores; también, durante toda su vida, ha seguido luchando con la tierra... cuando se hizo escultor se quitó, es cierto, del trabajo agrícola que por herencia y tradición familiar le correspondía; más cuidado, nunca de lo telúrico, con lo que ya toda la vida estaría amorosamente en lucha». Mantengo que los rasgos de Planes son tan claros y transparentes que muy difícilmente pueden pasar desapercibidos a un observador agudo. El estudio de Planes no comienza, por tanto, en el recuento de sus virtudes, en una exploración penumbrosa con objeto de iluminar la silueta oculta; por el contrario, éste es el punto de partida, porque la silueta aparece definida de modo inmediato y hay que seguir a través de ese vocabulario que previamente se dispone para conseguir interpretarle, dejando que consume la trayectoria iniciada y sin caer en la tentación de contentarse con el primer material recogido. Otro escritor del Segura, el dramaturgo Martín Iñiesta, presenta de este modo al escultor: «Planes es murciano. Su casa de Madrid —casa y estudio— parece un pequeño trozo

de aquella región trasplantado a la capital. Allí, lejos de la prisa y el bullicio de la ciudad, ha trabajado durante años y años el escultor. La huella ha ido quedando en los pequeños detalles. Todo tiene un aire personal y entrañable, modesto, íntimo y cordial.»

Es, por tanto, el escultor un hombre entrañado en la tierra. Es un sentimiento profundo del que no puede desprenderse. No se trata de un simple regionalismo, de una inclinación natural hacia la «patria chica», los «mínima», sino de algo más intenso: una devoción por el origen, un sentimiento germinal del cual brota esa pasión artística, auténtica, en cierto modo primitiva, natural, fuera de todo el arbitrarismo condensando por siglos de civilización y de historia del arte. Planes sacude de sí esa continuidad, ese lastre de los siglos, para volver a engarzar con las sensaciones primordiales, para devolver al arte esa frescura que, indudablemente, nunca poseyó, porque es falsa, niebla imaginada, crepúsculo, ensueño, espejismo. Se comprende, entonces, que no trato de afirmar una insolidaridad del oficio de Planes, una ruptura con el medio que habita, un marginamiento de las corrientes actuales del arte. No se trata de esto. Se trata de la pretensión interior que hace hablar su trabajo, encaminándolo en una dirección, buscando en un sentido preciso. Y esa búsqueda está, en efecto, orientada: es la búsqueda del origen, de esa fuente original de toda complacencia que sólo encuentra su plenitud en el regreso idílico. Es, como decía Ortega respecto de Velázquez, determinar «la importancia que tiene para entender un cuadro precisar cómo el pintor tomaba su oficio». Y el oficio, tal como lo entiende y trabaja Planes, tiene un sabor de encantamiento regresivo, de idea de la vida espontánea y natural, como si quisiera romper la cadena de artificios acumulados en el

devenir, quebrar los lazos, los escaparates y devolver a la vida una prestancia sin convenciones. «Lo característico del pensamiento y la actitud idílicos escribí en otro contexto— es su afán desmedido por detener el tiempo en el pasado, por saborear su horizonte perdido... la añoranza del paraíso fortalece el espíritu de retrocesión y la repulsa de la presunta deshumanización que todo presente arrastra consigo». En Planes esta detención y este regreso tienen a lo telúrico como soporte. Y esa deshumanización del presente se manifiesta en su huida a su casa y jardín, hogar de sus esculturas, vuelta al mundo ancestral del paraíso. Pero ese Edén no existe, es un firmamento imaginado al que, a veces, resulta inevitable conceder un acto de fe. Esto es lo que más me conmueve y me interesa de la actitud idílica: esa confianza firme, optimista y sincera, que alcanza su plenitud, sobre todo, cuando es objeto de un tratamiento artístico. Pero «naturalmente, todo idilio es falaz, porque es un paisaje pretendido»; no existe la sociedad naturalmente gozosa. El paraíso perdido es, en último caso, un anhelo o un duende que encandila nuestra imaginación.

Planes está, desde su infancia, destinado al paraíso. Un texto de José Altabella resume con preciso estilo la formación del niño y del adolescente: «Junto a la llamada 'Senda de Granada', en plena huerta murciana, a tres kilómetros de la capital, en Espinardo, nació José Planes el 23 de diciembre de 1893*. Aprende los rudimentos escolares con un maestro

(*) Planes no nació ese día de 1893, como dicen también Oliver, Gaya Nuño y Moreno Galván, sino de 1891. Todas las biografías que he consultado y noticias periodísticas sostienen la fecha de 1893, alguna incluso de 1894. Sin embargo, los familiares del escultor me han asegurado que nació en 1891 pero que «le gustaba quitarse años».

rural, que le ha de reprender muchas veces por verle llegar casi siempre cargado de bichos en los bolsillos. Es así como se mete la Naturaleza en los sentidos, con pasión de coleccionismo infantil, divertido y enjugazado. Un día suelta las ranas que traía envueltas en un pañuelo y arma en la clase una algazara fenomenal. De este modo se le entrega vivo y fundamental el espectáculo de una flota que le hace sentir vivamente el mundo campesino que le circunda. Más tarde se amplían estas sensaciones con la contemplación de los belenes navideños. Los pastorcillos que se exhiben en el de la iglesia de la Compañía le despiertan una recóndita afición a modelar. Y, más tarde, él mismo ha de entretenerse en dar forma a estas figuras, tomadas muy al natural de los mismos labriegos de la vega del Segura. El barro se muestra dócil en sus dedos, y la vocación los llena de un encanto extraño y prometedor que causa la admiración de todos.

Las dotes del zagal estaban sobrado manifiestas. Y se dedicaron sus mayores a encauzarlas. Asistió primero a las clases de Dibujo que daba el Círculo Católico de Obreros, de Murcia, el célebre pintor costumbrista José Sobejano. Más tarde asiste a las clases de Modelada que desempeñaba, en la Sociedad Económica de Amigos del País, Antonio Mesequer, y de las que fue el primer director el genial imaginero Francisco Salzillo.

Todavía niño aprendió las primeras nociones de arquitectura en un taller de Artes y Oficios. Cobraba de jornal veinticinco céntimos diarios. Allí labró por primera vez la piedra y la madera. Y allí fue donde realizó su primera escultura. Un busto en barro de su madre, que mereció el elogio de todos. En aquel taller, que dirigía su maestro Anastasio Martínez, dibujó y dirigió el retablo del Altar Mayor de la Igle-

sia de Santiago, de Lorca, años más tarde destruido por un incendio casual. A los diecisiete años construyó en Cieza un gran panteón. Realizando trabajos por la región y por Levante aprendió la gracia del paisaje mediterráneo en viajes pintorescos, al frente de canteros y marmolistas... Estas primeras excursiones le han de dejar después un anhelo constante de conocer su patria, que ha de cruzar por todos los itinerarios, llegando hasta los más recónditos rincones españoles».

Perdónesenos la extensión de la cita. Era imprescindible hablar de la infancia del escultor y muy difícilmente pudiéramos haberlo hecho mejor que el periodista Altabella. Por otro lado, el texto transcrito es no sólo bastante completo, sino también poco conocido y, desde ese punto de vista, no hay peligro de caer en reiteración. Pero, además, nos interesan, como ya hemos indicado, los textos ajenos; comprobar hasta qué punto los rasgos de Planes son inmediatos, accesibles y diagnosticables. No hay margen para la confusión y casi todos los comentarios, procedan o no de críticos de arte, coinciden. El párrafo de Altabella, por pertenecer a una pluma experta, nos sirve, si se le relee con parsimonia, de material útil para reforzar estos argumentos: el sentido de lo terrenal, la impronta de la naturaleza, ese ansia por saltar por encima del decorado, del escenario, para llegar a la base, al fundamento terrestre y genital de la vida. Nada más idílico que esa imagen complaciente de los belenes. Quien haya visitado Murcia durante la Navidad, habrá podido ver, adosado a la fachada lateral de la Catedral, ese monumento idílico del Belén de Salzillo. Contemplando la escena del agua fluyendo con sus peces de colores, el portal con sus figuras, casi gigantescas si se las compara con las que habitualmente pueblan los nacimientos;

los pastorcillos, la noria, el césped... ese mundo que parece haber salido del encantamiento de un relato de Andersen, es imposible no sufrir una sensación de paz, como si el tiempo de la historia se hubiera detenido a nuestro alrededor, como si la agonía cotidiana, su mediocridad dramática, pertenecieran a otro universo, fueran el fruto de un sueño, como si el recuerdo se hubiera estancado en las figuras de barroco preciosismo, como si el mundo fuera un espejo y la realidad el cuento, la leyenda, el Nacimiento. Creo que este espejismo puede alumbrar acerca de los contenidos y las falacias que moran en el interior del pensamiento o de la creación idílicos. Es posible que algo así sintiera José Planes adolescente, surgido de la tierra, del contacto germinal con la huerta, cuya fecundidad es un signo risueño pero deforme para comprender la dura faena hortelana. Ahí, agazapado en este ambiente terrenal, se alimentó la vocación imaginera y escultórica del adolescente. Y ese peso de la arcilla, crecida y condensada en el barro agrícola, ya no se desprendió jamás del espíritu del artista, se fundió con la destreza de sus manos y se plasmó en la gracia serena de sus desnudos, de sus mujeres.

No es una interpretación inverosímil, ni siquiera arriesgada. Por fortuna, estamos en condiciones de probarla documentalmente. En una entrevista firmada por «R.R.L.» (el recorte que he conseguido por medio de Carmen Planes no ofrece fecha, ni siquiera el nombre de la revista, aunque parece ser «Tele-radio» en una versión primitiva), el escultor declara: «si tuviera que recordar un estímulo concreto de mis años infantiles, éste sería el pintor Salzillo, sus Nacimientos maravillosos, que lograron poner en pie algo inconcreto que bullía en mi interior». Y luego, ¿qué es lo que busca, qué pretende su arte? «do que



yo quiero ser es humano, tremendamente humano. Si en una escultura mía no encuentro, después de terminada, una vibración de calor, de humanidad, de sinceridad, la destruyo». Pero ¿dónde encontrar la sinceridad de Planes, esa fidelidad a sí mismo, sino en la expresión de ese sentimiento que le nutre y del que procede? El humanismo de Planes es todavía de la misma raíz que le hacía vibrar ante el Nacimiento de Salzillo, una raíz telúrica, profana, terrestre, la nostalgia del edén perdido, el paraíso terrenal.

La biografía de Planes es como una línea recta. No hay vacilaciones, dudas, melodramas interiores. Es como un labrador de más aire por utilizar una imagen coterránea y, en muchos aspectos, afín del poeta Hernández. Escritor, periodista, trotamundos, rostro de bronce moruno, Salvador Jiménez ha establecido esa comparación entre el verso de Hernández y la escultura de Planes. Hay, en efecto, correspondencias aunque no identidades:

**«He poblado tu vientre de amor y sementera,
he prolongado el eco de sangre a que respondo,
espero sobre el surco como el arado espera,
he llegado hasta el fondo.»**

También murciano, Jiménez ha insinuado la similitud: establecer una línea de continuidad entre los poetas de la Huerta, prender en un mismo hilo el verso de Hernández y la plástica del escultor. Pero volvamos a la biografía. No hay en ellas curvas, aunque todo su lenguaje se halla expresado por medio de curvas. Sólo una duda original, mínima y pronto despejada: ¿escultura o pintura? Altabella relata que su primer éxito lo tuvo como pintor en un concurso para noveles organizado por el Círculo de Bellas Ar-

tes de Murcia. Corría el año 1910. Su cuadro, «Puesta de sol en la huerta murciana», obtuvo el primer premio, remunerado con cincuenta pesetas. Entre los miembros del Jurado se hallaba el poeta Salvador Rueda. Pero contamos con otros datos precisos procedentes de los propios labios del artista: «a los diecisiete años ya me encargaban obras que asumían una plena responsabilidad. A esa edad hice un San Pedro, en piedra, de tres metros de altura, para sustituir al que había en la fachada de la catedral de Murcia, que fue destruido por una chispa eléctrica. Fue mi primera obra importante». Durante estos primeros años no cultivaba más que la escultura religiosa. «Por cierto que una también de las primeras que hice fue un Cristo en madera, de tres metros, con destino a la catedral de Cuenca, para el altar mayor. Esa obra la realicé por expreso encargo del señor arzobispo de aquella diócesis.» El trazado, sin quiebros, continúa. En pocos años. Planes se convierte en ese escultor ondulado y curvo como el Mediterráneo, entregado al misterio femenino y a la multiplicación de las muchachas en flor, del que Salvador Jiménez ha dejado dicho: «Hay una palabra muy traída y llevada como su padre, el mar que nombra, que parece inevitable en toda referencia a la obra de Planes. Es lo mediterráneo. Azul y mediterráneo ha calificado el poeta Antonio Oliver el lenguaje curvilíneo del artista. Ciertamente mediterráneo es el artista, por raíz y vocación; no cabe duda. Pero el origen onomástico de lo mediterráneo se prestaría, posiblemente a otras aventuras, a indagaciones submarinas. Porque en medio de tierras, como el mar, ha nacido. Tierras esponjosas, jugosas, fecundas y «Azul-Murcia» es el nombre familiar y profesional de una piedra que los escultores conocen todos muy bien y que Planes ha trabajado, amorosa-

mente, no poco.» Así, el mediterráneo de Planes es terrenal, terrestre, y no marítimo, marino.

El artista, decidido y definido, fue llamado al servicio militar y en el sorteo otra ciudad mediterránea y levantina, Valencia, hubo de agradecerle la suerte. Le enviaron a Sanidad. Hizo un retrato, cuenta el periodista Villagran, a su capitán, otro a la señora del capitán, otro a un comandante, y puntos suspensivos para la señora del comandante y, seguramente del teniente coronel, hasta ganarse, por este sistema del servicio, ser rebajado del servicio. El escultor, todavía incipiente, debió considerar compensados sus esfuerzos, y la ciudad del Turia pudo verle así asistir a las clases de su Escuela de Artes y Oficios.

Sin duda que las artes plásticas se comunican. Y el artista no relegará nunca plenamente su duda original. Oliver, su mejor biógrafo, confirma que Planes ha dominado siempre todas las artes del espacio; él mismo se construyó su actual casa de Espinardo, actuando de oficial, de maestro de obras y de arquitecto. Algo de eso hizo también al levantar su casa madrileña de La Guindalera. En pintura tiene un buen autorretrato y cuadros de su mujer y de su hija.

Pero ya en 1911, si hay que creer a Gaya Nuño, su vocación se enderezaba definitivamente. Una cabeza de su madre, que le proporcionó su primer galardón escultórico, lo confirma. El segundo, concreta Oliver, lo obtuvo en 1915 con «Murta», y los siguientes, con «Busto de mujer» y «Torso de hombre», todas obras de corte realista.

Cumplido el servicio militar y vuelto de nuevo a la ciudad hortelana, la Diputación Provincial comprende que Planes es demasiado grande para que su propio autodidactismo no merezca expandirse más allá de los estrechos límites que la Huerta del Segura puede ofrecerle. Presidida por Antonio Clemares, la

Diputación vuelve a implantar una vieja costumbre: la de ofrecer ayudas y becas para los jóvenes artistas de la provincia. Con una menguada asignación Planes ganará el derecho de luchar en Madrid, donde se hospeda, por poco tiempo, en una pensión de la calle Jardines. Más tarde alquilará su primer estudio en la calle Hermosilla, donde pagará de renta quince pesetas mensuales. En el año 1914 Planes ha presentado ya una obra gigantesca y de corte naturalista en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Pero es en 1918 cuando se puede fechar el primer éxito importante, alcanzado en la exposición celebrada en el Ateneo madrileño. En 1920 consigue una Tercera medalla en la Exposición Nacional con un excelente desnudo. Escribe Villagrán que «entonces no tenía un céntimo. Le acababan de dar una tercera medalla en la Nacional, tres mil pesetas, que sumadas a quince mil que le pagó el Casino de Murcia por su «Desnudo», la obra premiada, le permitieron comprar el solar de La Guindalera (1) y unos ladrillos... Cuando tuvo la casa terminada se casó. Fue feliz durante mucho tiempo, hasta hace unos años, Lola, su mujer y modelo eterno, está hoy viva en el corazón y en la retina del escultor como el mismo día de la boda. No me lo ha dicho, pero lo he visto en su estudio, en los dulces fantasmas blancos de sus escayolas, precisamente las obras en las que todos ven el Planes más puro y alado».

Precisemos al hipotético lector las fechas. El texto parece estar escrito en 1960 y pertenecer a la revista «El Español». José Planes casó con su paisana Dolores Sánchez García, después de un noviazgo lar-

(1) Debe referirse al de la calle Lozano. El texto de Villagrán, como otros muchos que he podido consultar sobre la vida de Planes, es erróneo.

go y reposado, en 1920. Lola debió morir en 1953, después de haberle dejado tres hijos: Lolita (1923), José Luis (1926) y Emilio (1932-1945) (2).

Madrid es la otra ciudad de Planes. Pero es un espectáculo negativo contra el que el escultor deberá luchar y cuyo influjo, en cierto modo, teme y siente dentro de sí como una amenaza. No es nada extraño. Todavía es pronto para presentir el crecimiento desmesurado y sin orden de la urbe, pero Planes no está hecho para el artificio ni el espectáculo. Su primera medida será en cuanto le sea posible, dejar libre el alma de artesano que lleva dentro y construirse, después de haber pasado cuatro años en un piso de la calle Lista, un hotelito en un solar de la calle Lozano. Del año 1922 procede una fotografía en la que el escultor aparece trabajando en una de las paredes de la casa. Pero éste no será todavía su hogar, su pedazo de huerta trasplantado —y frustado— en el corazón madrileño.

En 1924 obtiene la Segunda Medalla que es, por otro lado, su medalla segunda recibida por una «Ofrenda a Levante». Ocho años después se le concede el Premio Nacional de Escultura; en 1933 funda la Escuela de Artes y Oficios de su ciudad natal, que dos años más tarde será declarada oficial. Es una época en la que el escultor asimila influencias cubistas que se insinúan en un desnudo de mármol y en un delicioso «Niño con triciclo» (1935).

En 1943 Planes es Primera Medalla. «Bulle con sus primeros años madrileños entre la juventud de la época. Asiste a la tertulia de Pombo, que preside **Ramón**. Ya casado, se entrega al trabajo en su casa de La Guindalera, ese hotelito con huerto murcianísimo,

(2) La muerte de Emilio influyó, como más tarde la de su mujer, poderosamente en el espíritu del escultor.

donde todas las primaveras un almendro deja caer flores sobre los desnudos femeninos». Tal es la síntesis de aquellos años madrileños. A partir de ahora comienza la definitiva madurez, llueven los encargos y el arte de Planes se espiritualiza, «contruye ideales abstracciones», como si quisiera compensar con su transfiguración el contacto sensible de las cosas, el crecimiento vertiginoso de la ciudad, la amenaza cada vez más palpable contra su huerto, su refugio. Precisemos este capítulo biográfico con un testimonio obtenido del propio escultor: «Hice amistad con artistas jóvenes de aquel tiempo. A nuestro estudio venía con frecuencia Luis Ruiz Contreras, figura curiosa del Madrid literario de entonces. Ibamos a la tertulia de Ramón, en Pombo. Y un día el pintor Arizmendi (3) y yo hicimos una exposición de nuestra obra en el Ateneo. Alguien me dijo en la sala, señalando hacia una persona a la que yo no conocía: «Fíjate en quién está ahí. Acércate a saludar a tu paisano.» Se trataba de don Juan de la Cierva, que me compró una cosa y me encargó unos retratos de familiares suyos. Estas obras son las que están hoy en la finca «El Pino», de Murcia. Son bustos de sus hijos».

Los datos aparecen algo confusos. ¿Cuándo construyó Planes su casa-jardín y estudio de La Guindalera? No fue, desde luego, como escribe Villagrán, después de la Tercera Medalla (es decir, cronológicamente, la primera), sino más bien como escribe Luis de Armiñán, quien con su hermano José Manuel, también escritor, conoció y tuvo amistad con Planes durante aquellos primeros años madrileños, después

(3) Arizmendi, también murciano, obtuvo, a la vez que Planes, una ayuda de la Diputación de Murcia para estudiar Arte en Madrid.

de la Segunda Medalla. El texto que copiamos fue escrito en el diario Madrid el 2 de marzo de 1944: «Con las pesetas de la tercera medalla en Exposición Nacional volvió a Murcia. Sus padres huertanos, artesanos de la tierra, nobles hijos del regato y de la acequia, le miraron con respeto. La novia renovó sus ilusiones. Con el dinero de la segunda Medalla compró un breve solar allá por La Guindalera, y ladrillo a ladrillo lo tapió con sus manos. En el suelo, bien cavado, sembró semillas murcianas, y en un ángulo trazó los cimientos del futuro hogar y estudio. Día a día el escultor convertido en albañil, levantaba la casa. Ventanas y puertas las compraba en el Rastro. Al lograr el Premio Nacional de Escultura (1932) estaba casado, con un chiquillo en el mundo y todas las tejas de su palacio colocadas en el tejado. Después ganó el premio de honor en el Salón de Pintores y Escultores; la Primera Medalla (1943); le dieron la del Mérito en el Trabajo; fue hijo predilecto de su Murcia (4), académico de la de Alfonso X el Sabio, primer Premio de la Exposición de Estampas de la Pasión (5)... ¡qué sé yo! Treinta años de escultor y cincuenta de vida; éste es mi hombre.»

La cronología queda así ordenada. Si vivió por lo menos tres años en la casa de Lozano y compró La Guindalera después de obtener la segunda Medalla, se puede fechar hacia 1927 la construcción de su casa y jardín murciano-madrileño.

Son años en los que el artista atisba la ruptura de su mundo de paz idílica, años en los que todavía no se ha operado el proceso de transfiguración de su

(4) En 1960, sólo tres personas habían recibido este honor. Juan de la Cierva, un ex alcalde de Murcia y el escultor José Planes.

(5) Un Cristo yacente que se encuentra en la iglesia madrileña del Carmen.

arte figurativo, pero en los que su retirada espontánea comienza a manifestar brotes de conciencia porque «El Comercio ha vencido al Arte, y nosotros volvemos a la paz de nuestro estudio». ¿Estos años?: Planes, acosado por la audacia del entrevistador y, sin embargo, amigo Luis de Armiñán, confiesa: «Veinte mil pesetas anuales». Es su declaración sobre los rendimientos del trabajo personal. ¿Le gustaría al escultor ser jefe de negociado, sentir satisfechas y seguras, cómodamente seguras, sus necesidades?: «Sorbo mi sol y como mis coles que siembro en La Guindalera con una libertad que no tendría en la oficina. No, no me gustaría. Trabajo cuanto quiero y hasta me permito el lujo de no atender encargos que no me atraen. Nací para esto. Con la tierra de la huerta de mis padres hacía figuritas de nacimientos. No tiene remedio». Corrían los difíciles cuarenta.

La concesión en 1943 de la Primera Medalla en la Nacional culmina la obra de Planes. A partir de ahora todo será un desenlace lento y natural. En 1945 vuelve al Círculo de Bellas Artes y en 1947 es seleccionado, bajo la égira del dorsianismo, para el Salón de los Once. En el espacio de los ocho años siguientes celebra dos exposiciones en Madrid. Asiste a las Bienales de Arte Hispanoamericano de Madrid, La Habana y Barcelona. Es Premio Venezuela en la I Bienal Internacional de Sao Paulo y segundo premio de escultura en la celebrada en Cuba. El trabajo llama a su puerta incesante y reiterado. Para el edificio social del Banco de Santander, en la capital montañesa, realiza ocho estatuas en piedra de Colmenar, de tres metros de altura cada una. A la entrada del nuevo edificio de la Lotería Nacional, en Madrid, deja impresa su huella en dos relieves escultóricos. Acaso su obra más popular sea la estatua de la bailarina, prematuramente arrebatada, Mary Paz, que hoy se halla

en el castizo cementerio de la Almudena; o la de la Argentinita, en la sacramental de San Isidro de Madrid. En uno de los jardines de El Escorial una talla de piedra del rey Felipe II. Retratos como los de Vicente Pastor, Stella Corvarán (1952), Francisca Sánchez, la musa del poeta Rubén. En el salón central del hotel Castellana Hilton, un gigantesco bajorrelieve resucita, con insinuaciones idílicas, la figura alegórica de la Danza (1953).

Presente en la primera Bienal de Brasil, también lo estará en la II, en Venecia, y en la Internacional de Escultura, en París, celebrada en el museo Rodin. En 1963 fue Premio Extraordinario en el II Certamen Nacional de Artes Plásticas y en 1966 su obra fue reconocida con la Medalla de Honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

Si 1943 representa la culminación de su madurez, 1960 señala el apogeo de su plenitud. José Planes Peñalver, escultor murciano, de quien el crítico Moreno Galván había dicho que rezuma «esa virtud ejemplar, soberanamente provinciana y española, de concebir el arte un poco minimizado y como una especie de oficio, y al oficio magnificado, y como una especie de arte», es llamado para ocupar la vacante de José Clará en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Planes expresa allí, en ese reconocimiento solemne a su labor, el concepto que tiene de la plástica, «un alfabeto rudo y potente con el que he hablado durante toda una vida de trabajo». El arte para Planes es esa respuesta muda a la naturaleza que en estado bruto reclama la fecundación del artista; es un oficio que debe fructificar sobre la tierra, como la faena agrícola de la que procede y a la que acaso, por el milagroso itinerario de sus manos, regresa. Para Planes el arte es un regreso, la vuelta a la paz idílica de los comienzos, una fecundación creadora

del espectáculo primigenio y natural. Es como el primer trabajo del hombre sobre la huerta del paraíso. Es una visión sin mancha del pardín virgen y bruto. También la piedra es naturaleza bruta, sin vestigio de sofisticación, a la que el artista puede conceder el don del fruto, porque la tierra da frutos cuando el trabajo la transforma, como daba fruto la faena hortelana de sus ancestros en la fecundidad privilegiada de la huerta. «El bloque, en su estado primitivo, lanza al artista un reto al que no todos somos capaces de responder». Es el reto de la tierra a los primeros agricultores.

II. OBRA DE PLANES

Sorprende en Planes, y más que en el escultor en sus comentaristas, la nítida definición de sus cualidades. Es Planes un artífice claro, sin sombras de ambigüedad, en cierto modo rectilíneo, sin ese contorno dramático, impreciso, nebuloso, que suele aparecer así la mirada intenta penetrar en el vértigo interior de la obra de un artista. No se vea en este juicio un menosprecio. Al contrario, se trata de constatar un dato para situarle luego en el horizonte adecuado de su interpretación, para exprimir su jugo, su savia, su contenido. Y ¿cuáles son estas cualidades, más bien, estos rasgos? Lo primero que interesa señalar es que se trata de virtudes inmediatas, fáciles de constatar y, hasta cierto punto, incontrovertibles. Planes es, por ejemplo, un escultor mediterráneo. Que yo sepa ninguno de sus exégetas ha pasado inadvertidamente ante esta

dimensión de su obra que se confunde, **a son tour**, con su fisonomía externa y su anatomía espiritual. Planes es, también, el escultor de la mujer. Su mundo artístico está poblado por mujeres, casi siempre en la misma actitud: al principio, sólidas, serenas, muchachas en flor, como si contuvieran el aviso de una próxima fecundidad; después, más espirituales, traslúcidas, indefinibles, como si trataran de elevarse por encima de la carne, como si hubieran cumplido su propósito o su promesa, y sólo les restara ya la suprema ascensión. Planes es también un escultor de curvas y no de rectas. Pero hay otros datos más anecdóticos, aparentemente pasajeros, en el fondo tan biográficos y operativos como los enunciados. Por ejemplo, no hay entrevistador o intérprete que, habiendo acudido a visitar a Planes o su obra, no haya reparado en su casa y jardín. Hay que decir casa y jardín, puesto que no vivienda, ni domicilio, ni apartamento. Ninguno de estos vocablos podrían servir para reflejar esa dimensión exacta del contorno apropiado al escultor. Tampoco morada, demasiado amplio y ampuloso este término para guarecer dentro de sí a Planes, sus esculturas reclamando aire libre pero contentándose con sólo una hendidura, un resquicio donde esté asegurada la paz. Esta casa y jardín del artista son como una prolongación mediterránea de su geografía natural, el paisaje adecuado para que el germen de sus criaturas se desarrolle, inicie el ciclo de una genealogía sin sorpresas, palpite y pueble el espacio que le ha sido destinado. ¿Qué más? Las demás cosas no han sido dichas pero se pueden decir porque vienen de suyo. Otras cosas han sido dichas, pero no es imprescindible repetir las. Recapitulemos, por tanto. ¿Qué es, qué sentido tiene afirmar de un escultor que es mediterráneo? ¿A dónde nos conduce esa primera y casi

inmediata precisión? ¿Qué recorrido anuncia? Y en los vericuetos de ese itinerario, lleno de sol, de mar y de huerta, prolegómeno de una alegría natural y casi instintiva, aviso de una presencia definida de la tierra, de sus productos germinales, la mujer. El escultor de la mujer. Pero ¿qué es la mujer en Planes? ¿Se trata, acaso, del retratista del alma femenina? Indiscutiblemente no son almas ni retratos lo que sus imágenes delatan, ni la hermosura, ni el encanto, ni la gracia sutil y evanescente del sentimiento femenino. ¿Es, por el contrario, anuncio de una complejidad simulada, de una retórica urdida para el engaño, de esa esfinge sin secretos, encantadora y encantada, de la que nos hablaba Oscar Wilde? No, indudablemente, no: esa imagen femenina nos resulta demasiado artificiosa, elaborada, eufemística, para la simplicidad rectilínea de Planes. No, no es una mujer sofisticada por la civilización la que nos revela. Si están desnudas sus mujeres es para despojarlas no sólo de toda vestimenta exterior, sino de todo contacto con la historia, de toda sugestión culta, de toda complacencia veleidosa. Planes ha elegido el desnudo para llegar a su terreno propio y ha elegido la geografía mediterránea para alcanzar, a través de ese contacto inmediato con la tierra y con el sol, un paisaje más natural y primigenio que aquel que le ha tocado vivir. Y aquí surge, de improviso, la casa con jardín. El jardín donde viven sus mujeres desnudas sin que todavía sepamos exactamente de qué. Un jardín mediterráneo enclavado en el centro de una ciudad neurótica y obsesiva. Planes llegó aquí para rescatar, sobre la silueta de la urbe que devora y engulle, su silencio original y pacífico, y crear frente al monstruo que amenaza el contorno que retrocede. Pero no supo calibrar las dimensiones del monstruo, su capacidad deglutidora, su avan-

ce destructivo y demoledor. Pensó, tal vez, que bastaba con levantar un refugio, con insinuar el espectáculo propicio para la libertad de sus criaturas. Mas no bastaba. Y he aquí la casa con jardín devorada. Y he aquí sus mujeres revestidas por la atmósfera ciudadana. Y he aquí su mediterráneo luminoso, crepuscularizado por los lenguajes del neón y del tráfico, de la contaminación y el idioma urbano.

Cuando llego a visitarle a la casa con jardín, Planes ya no está. Se ha ido. Su mente transita itinerarios secretos, habla un idioma profundo y cauteloso, incapaz de reconocer e incapaz de ser reconocido. El jardín ha sido partido por la mitad. Esa inabordable epidemia de la especulación del suelo, se ha valido de su propia ingravidez mental para levantar en plena huerta mediterránea, en pleno jardín escultórico, una pared industrial. Algunos bustos de piedra transitan el terreno minúsculo que otrora fuera taller del artesano, refugio para el oficio sin beneficio, para la paz ansiada y creadora. Curioseo, mientras, todavía inseguro, me siento inundar por un sentimiento indefinible. Falta alma en aquel paraje; advierto ausencias, acaso la ausencia del propio artista, un mutismo sin solemnidad en las efigies que contemplo. No me atrevo a preguntar a los rostros de piedra. Sospecho que mis palabras, que mis preguntas no proferidas, podrían convertirme en cómplice de no sé qué crimen sin castigo, de no sé qué culpa indeclinable. Cuando realizo esta visita tengo ya una idea bastante concreta de lo que es Planes, de lo que busco, de lo que quiero encontrar. Pero el impacto, sin que contradiga mi testimonio preconcebido, me sorprende. Planes no está. Más bien se ha ido. Sólo más tarde, cuando la reflexión permite además la descripción precisa y minuciosa, pueda comprender que esa huida me proporciona una ven-

taja, forma parte del conjunto, me ofrece una nueva dimensión del cuadro que sus anteriores comentaristas no han tenido posibilidad de disponer.

Ese mediterráneo urbanizado, esa mujer lozana y fresca, que no es ni espíritu ni carne porque abraza ambos términos, esa casa con jardín, todavía permanecen. Falta muy poco para que sólo quede de la composición sus vestigios.

Origen. Génesis. Y génesis podría sugerir genetrrix. Pero no, no es genetrrix la mujer que Planes modeló. Y no deja de serlo, por otro lado. La madre tierra, Gaia helénica, debería invocar la mujer-madre. Mas no es así. Planes no quiere quedarse en un concepto parcial, por muy invocable que sea, de lo femenino. Por eso su idea es previa y, si se analiza, más plena todavía que la de Genitrix. La feminidad —su feminidad— es **núbil**. La fecundidad de estas siluetas suspiradas permanece —si se permite la expresión— implícita pero real; está ,como diría un aristotélico, en potencia, pero no deja de ser. Ahí reside, en esas esculturas indefiniblemente repetidas, una presencia misteriosa de la hembra, ese don inaccesible al varón, el poder secreto de la materia, la aventura idílica del dar fruto, del alumbramiento, esa potencia natural y fresca, ese vigor oculto y poderoso que nace y se nutre de la entraña virgen de la tierra.

Si la feminidad de Planes nos resulta núbil es porque permanece virgen a pesar de su fecundo destino. Pero no es una virgen lo que representa. ¡Qué poco idílica, qué artificial y manipulable es la figura, la mujer marchita para siempre y destinada al santuario! Planes es mucho más primitivo y lozano, no agreste ni salvaje, sino, sencillamente, natural. Hay, en su nubilidad, una veneración de lo incomprendible, del atractivo potente del desnudo, en

el que no se quiere sorprender la sensualidad refinada, ni la sexualidad salvaje, sino el encanto espontáneo y secreto de la naturaleza que cumple su proceso como si se tratara de un rito benevolente y maternal; hay, en esta imagen de la mujer, un entendimiento sensitivo y simple de lo religioso. «La mujer tiene para mí una finura, un espíritu especial, algo que no tiene el hombre; diría que, en mí, es como un culto: Sí, para mí, modelar escultura femenina es la mayor ilusión.» Pero este culto no está intelectualizado. La religión de Planes es edénica, carece de teología, es risueña y directa; no necesita de la prefabricación sintáctica para alcanzar su objeto, para ser comunicada y entendida. Pienso, pues, que hay un fondo de energía natural y religiosa en esa vocación de Planes por la mujer; «por eso, porque veo en la mujer una chispita de algo casi divino, superior, la modelo continuamente».

Sólo por excepción el escultor se ha sentido atraído por la figura del hombre; a medida que su arte ha ido definiéndose se ha ido también desprendiendo de lo masculino: «Sí, y cada vez más, a excepción de un Hombre que está por encima de todos; he hecho Cristo, pero el cuerpo del Crucificado es algo divino..., así lo veo yo..., y por eso, porque en la mujer veo una chispita de algo casi divino...» «No, no, nunca se domina nada totalmente. Es verdad que en sus líneas clásicas poseo ya un 'oficio', pero lo que yo busco es mucho más. Por otra parte, la escultura femenina es muy difícil; el hombre se maneja fácilmente.» Ese **mucho más** nos inquieta; es lo que nos ha estimulado a la búsqueda de algo genuino, diferente, en la mujer labrada por Planes. Ese algo más, nos parece que reposa en la posibilidad del fruto. No, no es exactamente la esposa lo que define esa feminidad casi absoluta, a punto de consu-

marse en su instancia interior y vigorosa, casi carne a pesar de no haberse realizado. Ese más que atrae poderosamente la atención del escultor es el estado núbil, prenupcial, de la mujer, es «esa cosa evasiva, tan difícil de retener que, en cambio, las mujeres tienen, es como un símbolo, es que, en un segundo de descuidarse, se ha evaporado... no sé si me explico bien». Por tanto, algo previo a la maternidad, incluso a la fecundidad. La contiene pero se evapora en el mismo instante de realizarla, «que la mujer es la alegría del arte, de todo en la vida. Y por eso me gusta, por eso, y porque es tan difícil, tan inalcanzable en toda su dimensión.»

No hay peligro de que la escultura femenina de Planes se repita. Trata de apresar una instancia inverosímil, casi metafísica, el poder genesiaco en su propio brote, en su germen latente, antes incluso de expresarlo. La mujer de Planes es mujer absoluta, antes que esposa, antes que madre, antes que virgen, porque la ha sorprendido siendo, a un tiempo, esposa, madre y virgen.

Hay, hacia 1935, un brote en el arte de Planes que posteriormente no ha tenido su desarrollo lógico. El camino hacia el idilio, la senda del regreso, es un acontecimiento que sólo puede definirse al comprobar, desde la plataforma de la obra completa, el arco ya gestado de su trayectoria. Pero hay un momento en que el rumbo a seguir no está predestinado en un solo sentido, en el que se anuncia una diversidad de posibilidades, entre las cuales, aún de manera inconsciente, se hace preciso elegir. A partir del año treinta, en efecto, Planes, sin abandonar su sesgo personal, parece tantear un paisaje ignoto, expresable únicamente por medio de las formas más progresivas de lo estético. Tal vez hubiera que decir que hay como el presentimiento de una alborada cercana, de

un amanecer terrenal. En este punto la talla de Planes se endurece, la piedra adquiere una tersura cúbica, las aristas dominan la insinuación de las curvas y se funden con ellas. Brota una conciencia explícita de la dureza de la labor, acaso el convencimiento de que el paraíso terreno es más el resultado de un esfuerzo colectivo, conjunto, continuado, que un encuentro adquirido en el repliegue de las imágenes, en la fuga de los instrumentos llamados a improvisar sobre la piedra el recuerdo latente y primordial.

Está claro que este arte es tan de Planes como el resto de su obra. Ni siquiera se puede advertir en el perfil agudo de los trazos una ruptura o una definición respecto del camino emprendido y ya marcado. No hay discontinuidades. Si puede parecer abrupta y un poco desplazada de sus actitudes más prolíficas esta etapa de su arte, hay que buscar la razón en alguna circunstancia externa al propio artista y posterior a esta iniciativa que le impidió culminarla, dejó marginada su inspiración y le forzó a volver sobre sus pasos y recorrer luego el camino en otra dirección. La mala fortuna quiso, además, que la mayor parte de las obras que podrían iluminarnos acerca de un Planes diferente al habitual, menos retraído y sublimado, más solidario, incluso colectivista, se hayan perdido durante los años de desorden bélico. Pero hay que suponer que esta enorme circunstancia de la guerra marcó poderosamente el ánimo de Planes, como el de otros muchos artistas, formados, quiérase o no, en el ambiente intelectual de la República.

Las personas más allegadas al artista me han ilustrado acerca de esta tendencia truncada del arte de Planes, de la cual quedan escasos ejemplos, pero que a su juicio representan aún hoy el momento de

Danzarina.
(Piedra). 1931

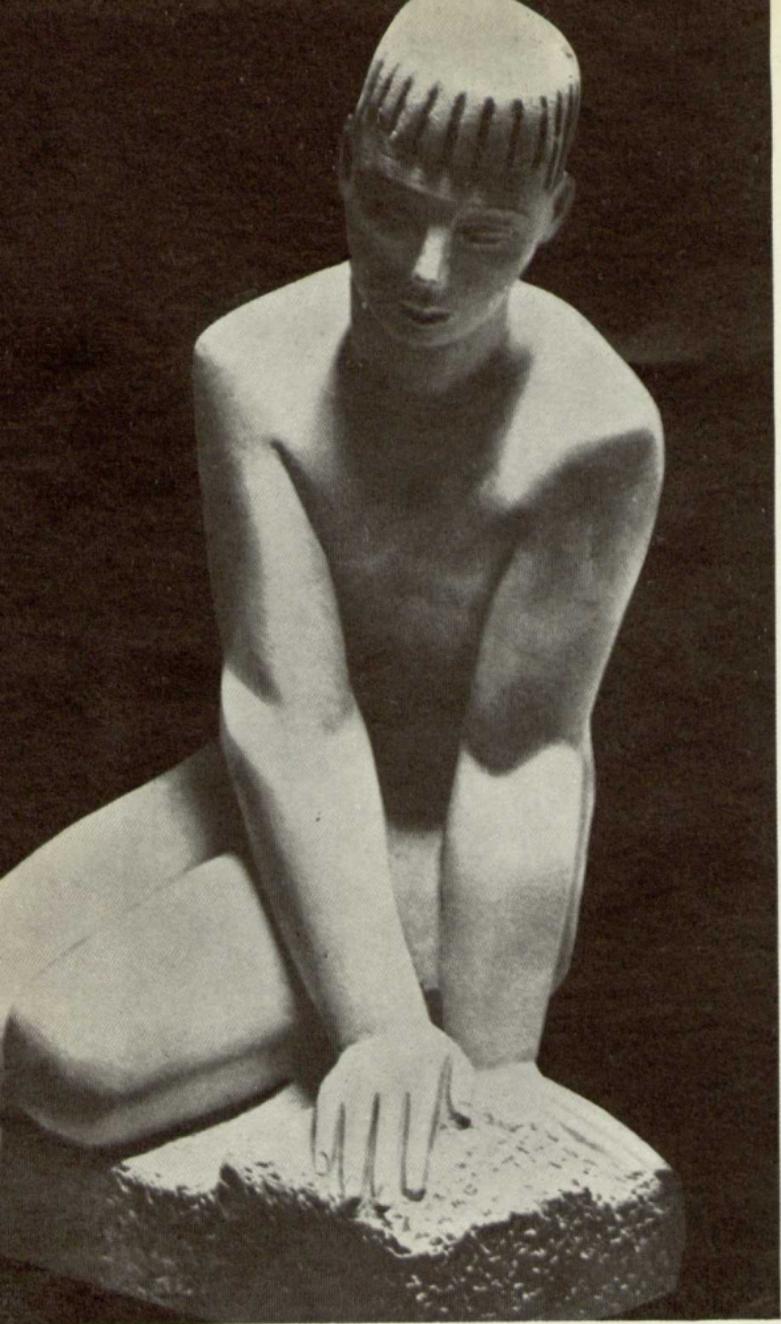




•Desnudo•
(Bronze)
1931

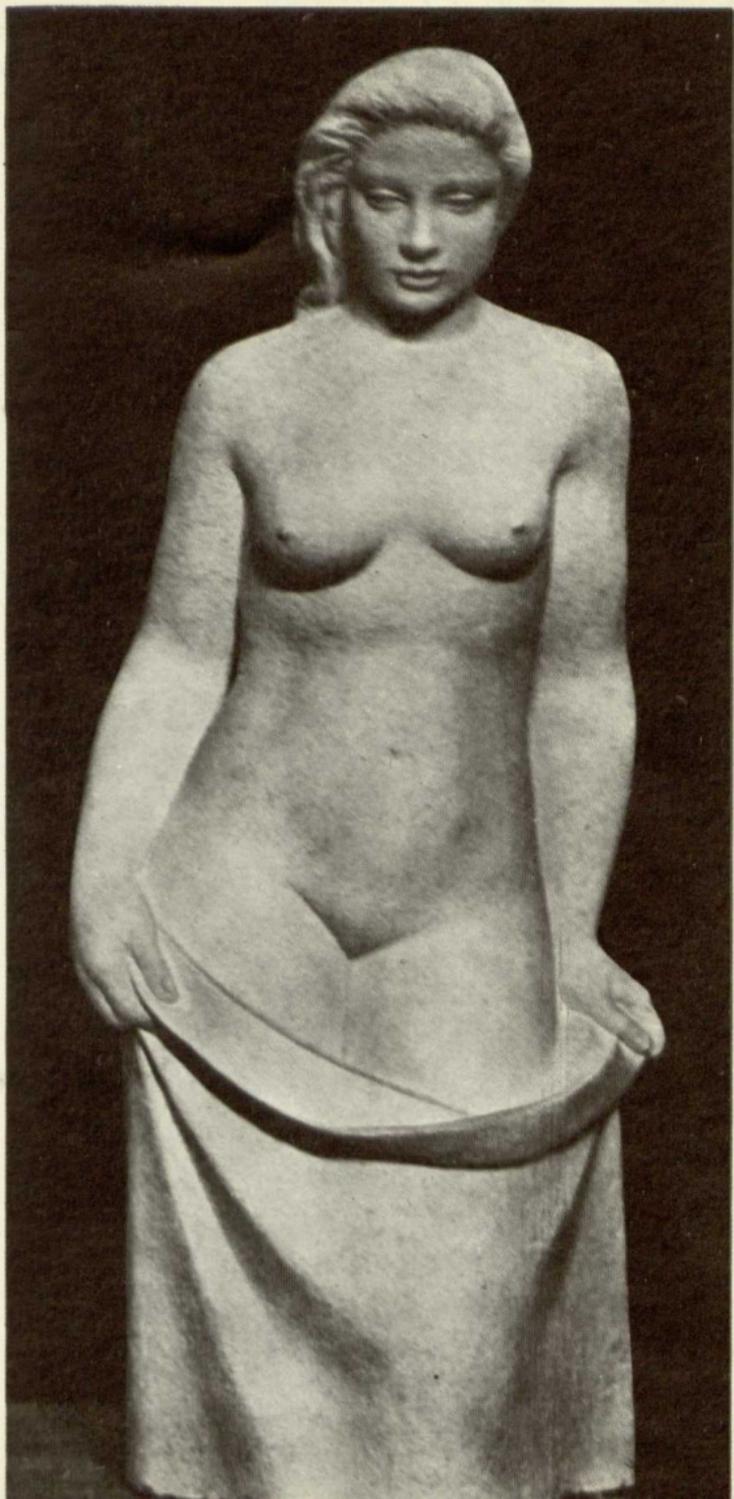


«Banistas» (Yeso). 1932



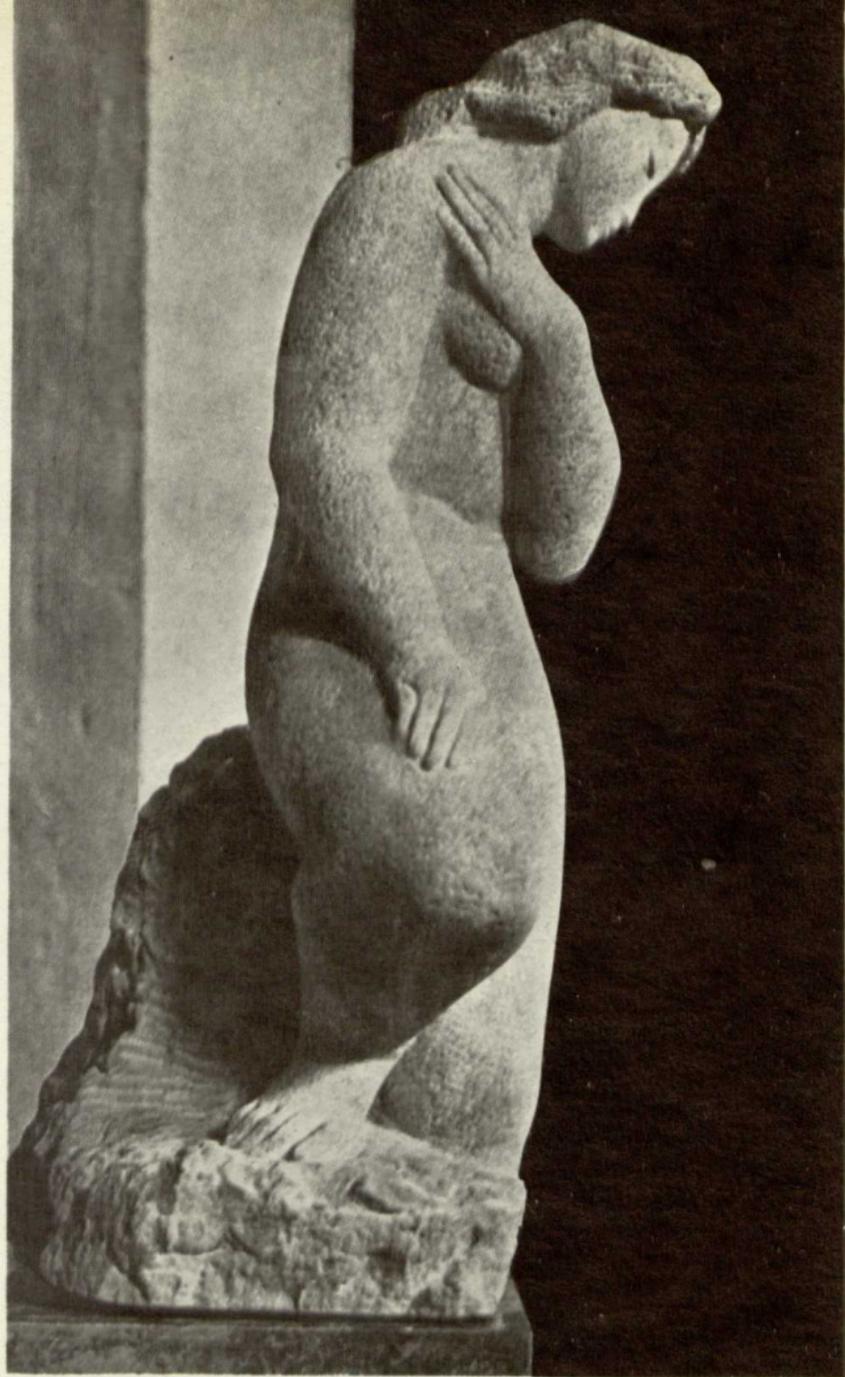
•Desnudo•
(Mármol)
1934

-Desnudo- (Piedra)
1935



-Eva- (Piedra). 1947





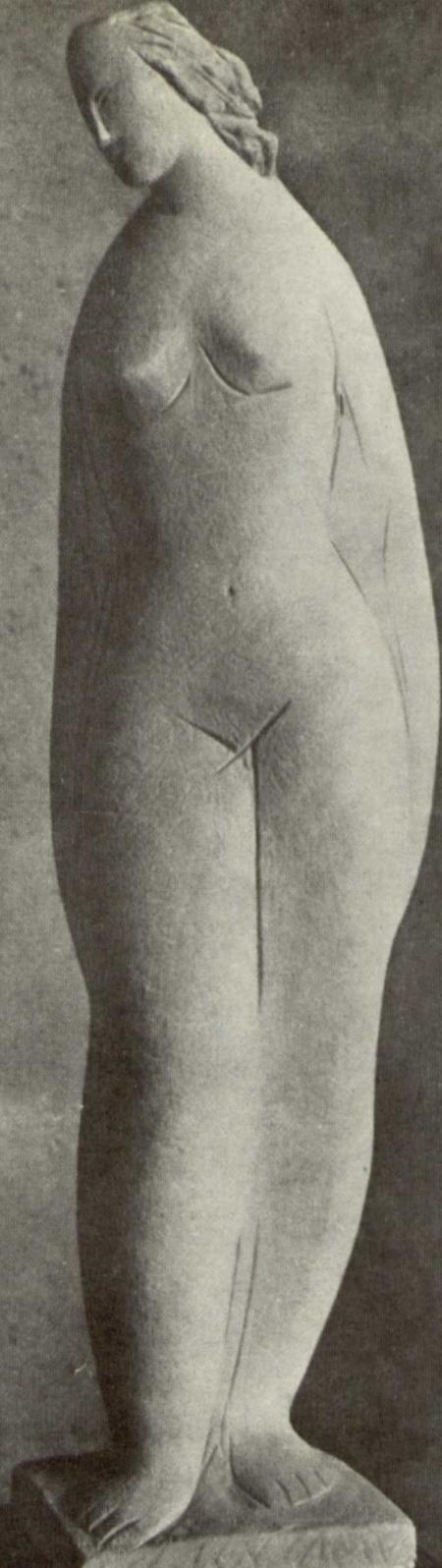
-Desnudo- (Piedra)
1949

•Desnudo• (Piedra)
(1948)





-Desnudo-
(Bronze). 1954





«Desnudo» (Bronze)
1953

«Desnudo»
(Mármol)

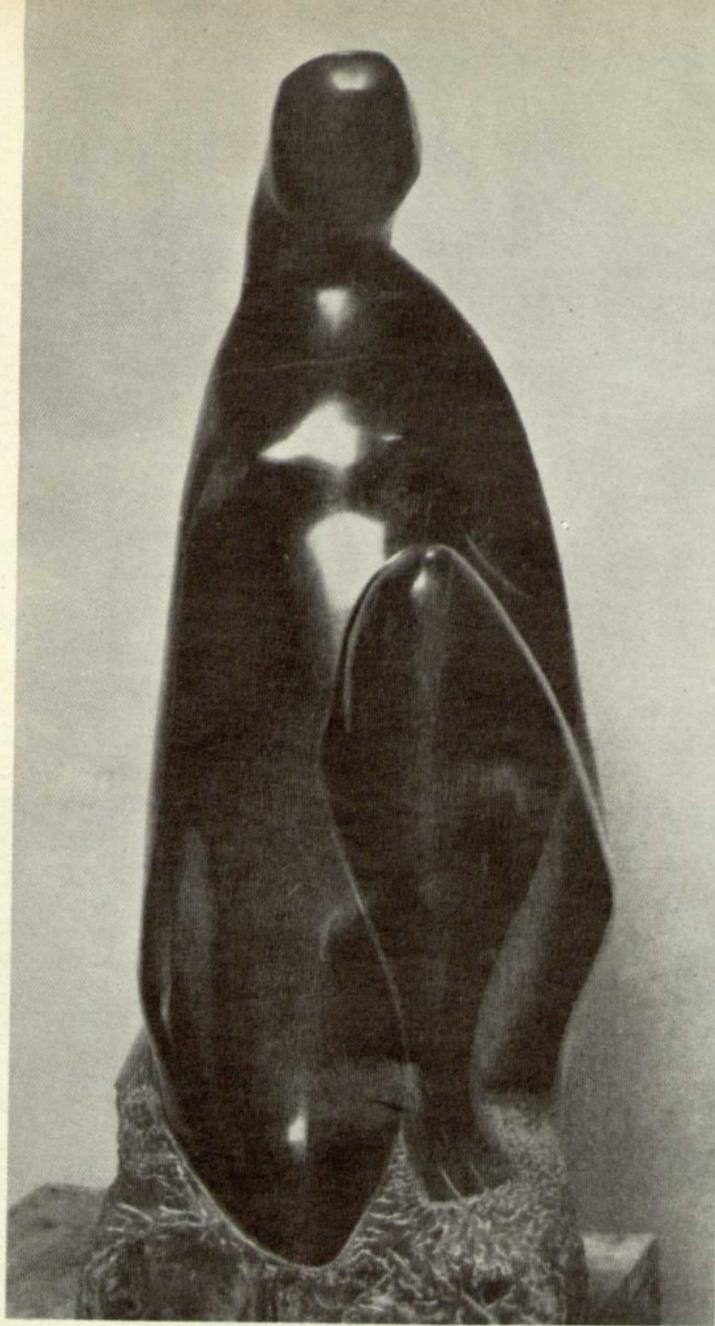


«Desnudo» (Bronce)



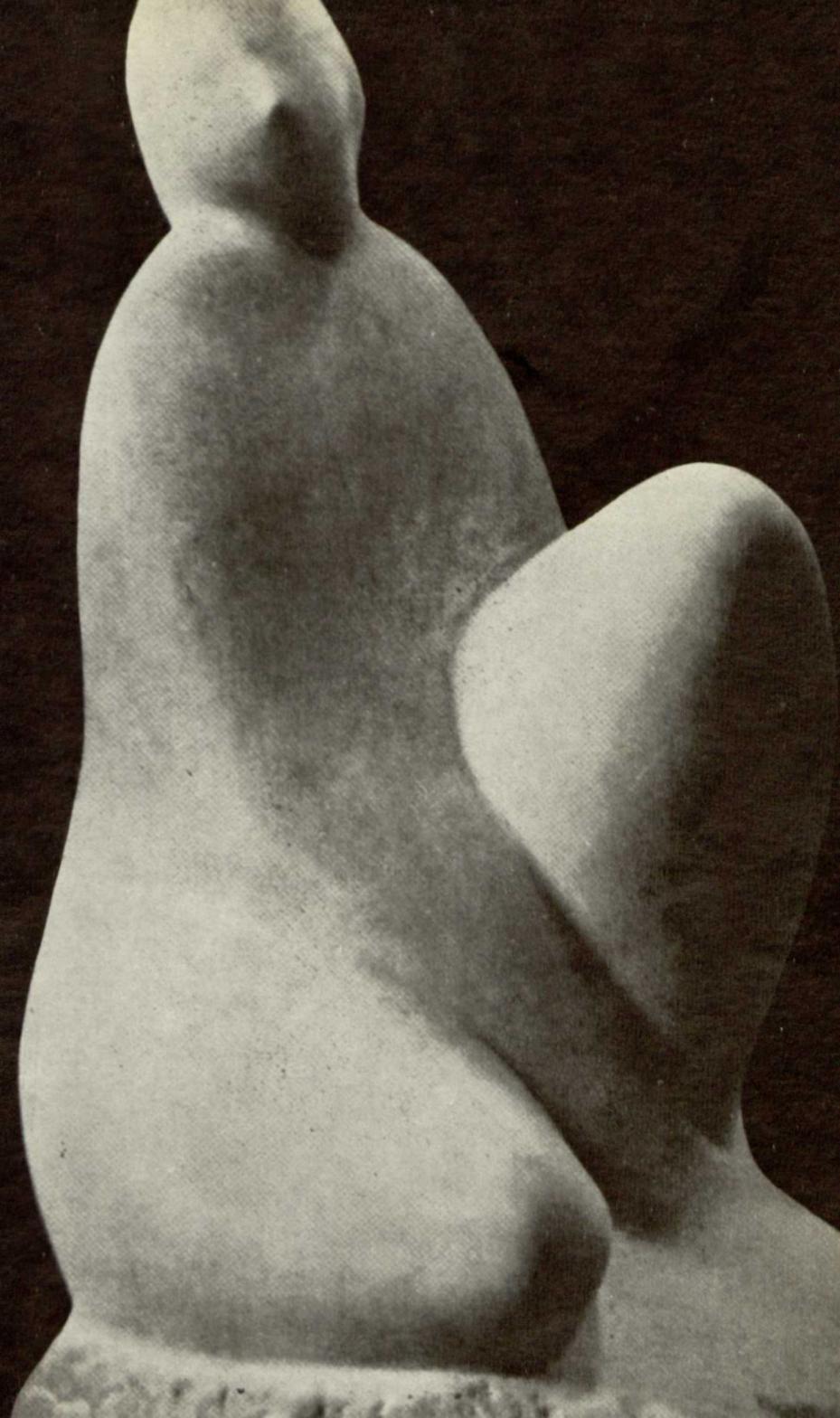
•La niña y
el perro•
(Piedra)

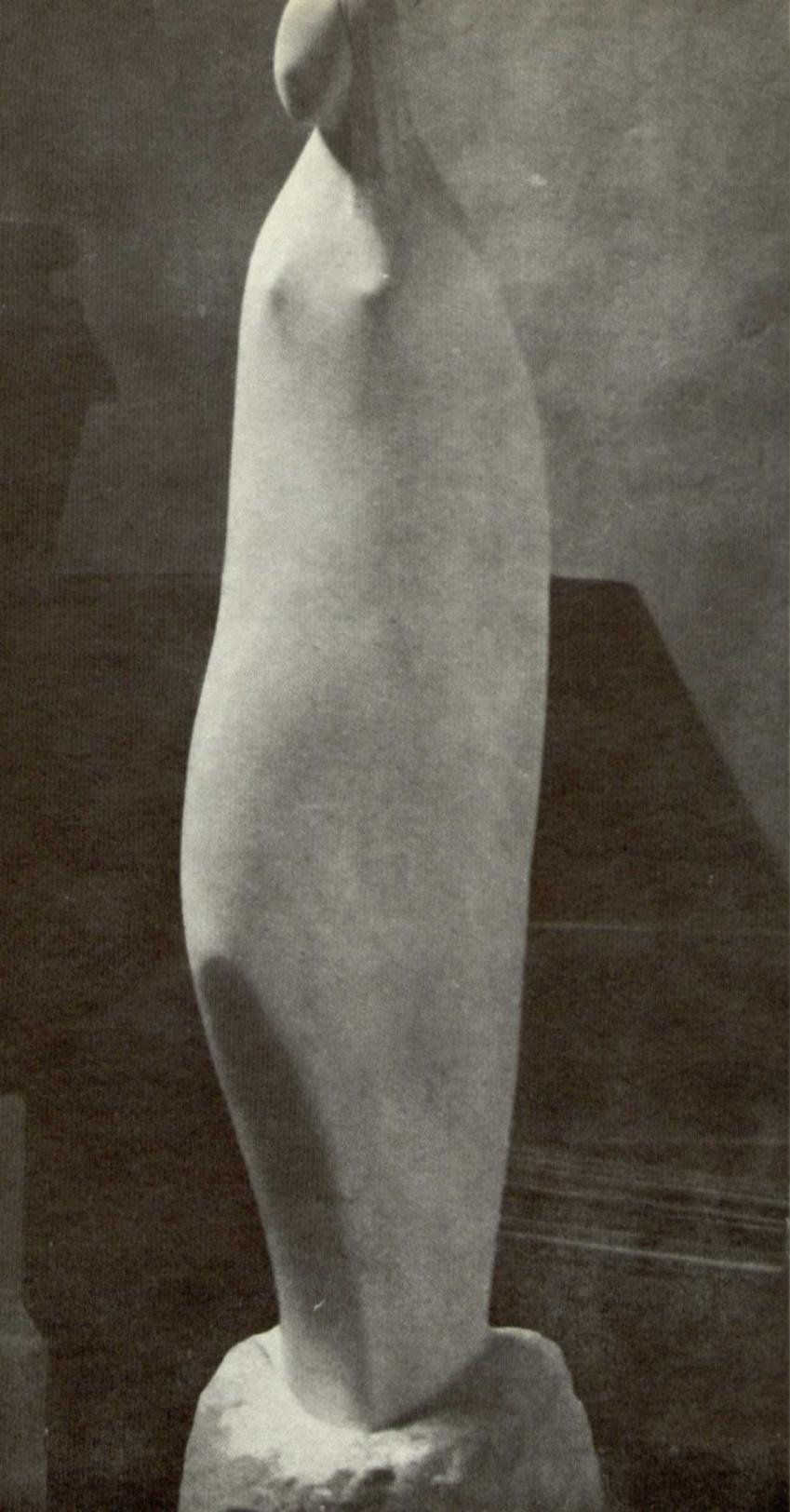




•Desnudo•
(Yeso)

•Desnudo•
(Mármol)





madurez de su obra, la culminación sin confirmar de su verbo plástico y el dominio pleno de las formas discursivas renovadoras de la preceptiva de la época. Planes, conjugándolas con el especial sello de su figurativismo, sin renunciar a esa búsqueda que define su personalidad, vislumbró un contacto real, llegó a palpar la dureza de un porvenir diferente e irrenunciable. El trazo se hace entonces más duro, más enérgico, como si se tratara de pronunciar el compromiso, la necesidad de la tarea; se hace también más seguro y formalista, como si quisiera recoger en un movimiento de síntesis las experiencias ajenas vigentes para dirigirlas a esa morada prevista en el horizonte.

Son, sin embargo, muy escasos los datos de esta etapa para poder llegar a un juicio definitivo. Acaso quienes están transidos por la intimidad del escultor puedan comprender toda la obra del artista en función de estos instantes, truncados luego, inevitablemente, por la dura zarpa de la guerra. Planes, esto es lo cierto, ya no ha vuelto nunca a transitar por estos parajes. Ni siquiera sus críticos más meticulosos han reparado en este momento tal vez culminante de su labor. Pero si han advertido esa instancia dominada de la arista, del vértice, que parece —a veces— emerger de improviso y quebrar su curva geográfica.

Hay que ver por qué extraño camino la simplicidad de Planes se convierte en dramatismo. Decía que no hay en el artista sombra de ambigüedad. Ni en sus ideas hechas piedra a base de gubia y cincel, ni en sus intenciones manifiestas en la misma casa y jardín que levantó con sus propias manos, ni en su vida sin recovecos ni aventuras, sin estancias fraudulentas para participar de ambientes artísticos ajenos, sin proyecciones ocultas ni grandilocuentes.

En Planes todo advierte esa simplicidad original que pugna por alcanzar el límite de la pureza, pero no de una pureza aterciopelada o fantasmagórica, sino asible y palpitante. Acaso sea ésta la ausencia que es inevitable pulsar cuando se visita su casa y jardín. Esa simplicidad, en cualquier caso, no es simplismo. Esa simplicidad se constituye como una virtud que no oculta los resortes del idioma que conjuga, que no quiere hablar un código trucado, un idioma efec-tista y espectacular. Planes se manifiesta de entrada, desnudo como sus mujeres, por eso es tan fácil adivinarle, reconocerle, diagnosticarle. Sin embargo, a poco que uno palpe sus virtudes, que trate de poseerlas, de beber en ellas su espeso cáliz, la pregunta surge, reclama una definición más profunda, incita a la reflexión, a un goce más denso y oculto. Esta exigencia no procede del engaño, no tiene tampoco su origen en un quiebro premeditado —y justificable— del artista que tratase de conducir al interior de su obra por caminos imprevisibles. Nada de eso. En Planes el camino es recto y plano, pero tan prolongado y auténtico que en el fondo luminoso aparece la penumbra y que la última silueta está envuelta en el misterio. De aquí, por tanto, que nos hayamos visto obligados a preguntar: ¿qué es ese mediterráneo de Planes?, ¿de qué barro están formadas sus mujeres?, ¿qué latido oculto esconde su casa y su jardín? No basta, por tanto, con la primera definición. Al contrario, el diagnóstico incita a seguir adelante a fin de hacer explícito su mensaje latente. Es preciso, en consecuencia, preguntar, inquirir, contrastar.

El contraste surge en forma de silueta femenina, menuda y bronceada, como Planes, pero tan distante en su expresión y en su obra, como puede estarlo el principio del fin. Para colmar la ausencia, la nieta

del escultor me recibe en su lugar. Carmen Planes es pintora. Joven y, no obstante, a su través parecen insinuarse los siglos, como en su pintura. Todo lo que en Planes parece retrotraernos a la pureza del origen en su nieta parece desembocar en la fatalidad del desenlace. Gaya Nuño ha empleado, a propósito del escultor, el término que, a mi modesto entender, establece definitivamente la significación de su labor: génesis. A medida que el artista se ha ido sumergiendo en la ancianidad ha quedado más claro ese intento genesiaco de su obra. Si al final parece que se eleva, que se hace más traslúcido y transparente, más abstracto e indefinible, más esencial si se quiere, es —sospechamos— porque en el fondo inconsciente de su trabajo —o acaso consciente— ha advertido que esa pureza del principio es inasequible y, probablemente, el fruto de un espejismo, una ilusión. Por eso, la última escultura de Planes parece como si tratara de sublimar su contacto con las cosas, desprenderse de los desencantos sufridos, ascender hacia el sueño, sumergirse en el vacío, prescindir de la geografía de su origen sin quebrar la ilusión original.

Todo eso que en Planes quiere ser naturaleza, simplicidad y génesis es, en Carmen Planes, artificio, elaboración, vértigo. Esta es la paradoja que resuelve mi visita a la casa y jardín del escultor. En el jardín quedan, solitarias y mudas, las efigies de esa obra que quisiera tentar los orígenes. Y en el interior las muestras de una creación más joven pero mucho más desencantada, prendida en el artificio de la historia, en ese arte imponderable y deshumanizado de nuestra época retorcida y expectante, desconfiada y pesimista. Carmen Planes debe ser consciente de estos contrastes, en los que es imposible no ver una continuidad de oposiciones. Carmen Pla-

nes es, con seguridad, todo lo contrario de lo que su abuelo insinúa más que representa. Como si viniera ya de vuelta de las cosas que a aquél estimularon. Como si supiera ya la fatalidad del desenlace, la infructuosidad de todo intento por apresar la pureza. El arte de Carmen Planes está hecho de recovecos, de intermitencias, de composiciones, de geometría, de rectas. He aquí otro término que puede permitirnos una contraposición y que se manifiesta inmediatamente en la escultura de José Planes: la curva. Se trata de un espacio cálido, lleno de ondulaciones, sin aristas, siempre curvo, sensitivo —no sensual—, sensible —no sentimental—. Nada menos mediterráneo que los colores experimentales de Carmen, menos paisajístico, menos natural, menos núbil, menos ondulado y curvo. En todo caso, las curvas de esta pintora parecen responder a la exactitud del compás, a la necesidad de un espacio algebraicamente calculado. Hay, en esas líneas, en esos trazados experimentales, inaccesibles a la imaginación y al paisaje, un sabor de holocausto que equilibra ese sabor de ofrenda, rezumante en la obra de su progenitor. Me extiendo sobre este comentario porque me parece fruto de una experiencia inédita o que, al menos, todavía no he visto expresa en ninguno de cuantos se han acercado a estudiar, a explorar —puesto que es una escultura natural y casi geográfica— la plástica de José Planes. Y es que esta obra se prolonga en la antítesis de Carmen, se continúa a base de determinar sus negociaciones. La casa y el jardín siguen habitados, pero la ausencia está allí presente, y la paradoja de los rostros hechos piedra en las paredes del interior. Con Carmen Planes se puede hablar en seguida del mundo moderno e iluminar ese vocabulario tan en boga de la juventud decepcionada: la alienación, el con-

sumo, la opulencia. Pero si los extremos siempre acaban identificándose, no debería sorprendernos que la pintura de Carmen exprese el mismo rechazo que la escultura de su abuelo José: el gran rechazo de la sociedad constituida. Sólo que Carmen no ha salido a la conquista de un mundo, de un paisaje, de esa pureza primitiva de los orígenes, sino que su arte ha salido de la experiencia que ha traumatizado esa ilusión, la ha quebrado, destruido, despojado de sus encantos núbiles, de su sabor de ofrenda. Por eso, si en la escultura de José Planes alienta la aspiración natural y esperanzada de la retroversión a la génesis, a la sencillez primordial, en la pintura de Carmen Planes se nos devuelve la frustración consciente de ese itinerario, el desaliento de esa aventura ensoñada y la negativa precognición de un testimonio que me resulta apocalíptico. El regreso al hogar natural, a la mujer apacible y verdadera, constituye el **ensueño idílico** que alienta la obra sencilla y simple de José Planes. El temor al desenlace fatal sustenta la negativa disciplinada, artificial y contemporánea de la pintura de Carmen Planes. Entre la génesis y el apocalipsis estas experiencias estéticas trazadas en direcciones contrarias se complementan y confunden.

EL ESCULTOR ANTE LA CRITICA

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

Escultura Española Contemporánea.

«La réplica de gracia en la que la ternura entrañable suponga la primera característica será largamente proporcionada por Planes. José Planes de carrera continua y justamente triunfal, ha sido, a veces, incurso en el mediterraneísmo.* A lo que habría que oponer, en primer lugar, que la ciudad de Murcia y sus alrededores no son precisamene mediterráneos, y que Planes trabaja y reside en Madrid. En segundo lugar que en Planes la ternura, como en Rebull el instinto de lo cierto, domina el canon. En tercer lugar, podría y debería añadirse que cualquier clasicismo visible en las frescas, húmedas, hermosas muchachas de José Planes no llega de su composición, una composición humana, íntima y perfectamente anticlásica en posturas y torsiones, sino de la

(*) Este texto ofrece la peculiaridad de, por excepción, replicar al generalmente aceptado mediterraneísmo de Planes.

exquisita alineación. Con ello, ya se puede certificar que el prodigioso encanto de las esculturas de Planes no se cierra en aulas de ninguna escuela o academia. No se cierra en nada, porque su autor ha estado constantemente abierto a los dictados de su propia inquietud. Allá por 1920 hacía escultura policromada. Hoy, Planes modela la geometría femenina más libre que se puede alcanzar dentro de la forma viva. De modo que este hombre ha usado generosamente de la libertad siempre que le plació. Hay libertad en cualquiera de sus lineaciones sabrosamente curvas, en la calidad también curva de la talla —una calidad de un punto algo rudo, deliberado, como de auténtico escultor— y hasta en los rostros soñolientos de sus modelos. Es uno de los grandes escultores de la gracia, coincidente en su investigación de deidades jóvenes y sencillas con Casanovas, pero con un grado menos de belleza programática, preconcebida, y varios grados más de movimiento libre y libertado. Más expresivo también, más amistoso, pero igualmente despegado de cualquier tradición española, como no sea la lejana y mitológica del Cerro de los Santos. Si advertimos toda la curvada gracia de la escultura femenina de Planes, la trayectoria castellana de los grandes iniciadores del capítulo anterior no habrá ganado brío, pero sí imponderable cantidad de gracia. Pero una gracia sumergida en sabiduría geométrica. Planes demuestra ser lo suficientemente sagaz para no rechazar el clasicismo y lo precisamente joven para hacerlo sin disimular entronques cúbicos. Así, esas sus aplomadas y serenas muchachas, que hemos calificado de húmedas —porque hasta la humedad llega su frescura— han hecho y ganado unas oposiciones al mejor y más nuevo canon novecentista, porque todos sus miembros tienden a replegarse en un des-

canso por demás apetecible, sin que el tal descanso deje de proporcionar idea de solidez y de salud, y hasta de fortaleza. Y, sin embargo, esas criaturas de José Planes no han dejado ni por un momento de ser niñas e inocentes. Sabiduría en que anda doctorado Planes, el que, pese a su hosca cabeza meridional —o quizá por poseerla—, no es escultor de cuerpos masculinos. Yo no recuerdo ninguno, como no sea el de algún adolescente. Planes es el escultor de las muchachas. Y claro está que no hay muchacha de carne y hueso nacida en España que no tenga alguna cosa de griega. Fácil secreto, pero cargado de responsabilidad, éste que ha emprendido Planes de hacer gracioso y cercano el esquema helénico. Las muchachas de Planes, de color de tierra, han quedado tan cerca de todos, que parecen heroínas y novias de Juan Ramón Jiménez. Además de estar saturadas de rocío, lo están también de luz y de lírica enamorada.»

Págs. 94-96. Editorial Guadarrama, Madrid, 1957

JOSE MARIA MORENO GALVAN

La Escultura de José Planes

«Planes es un escultor rigurosamente contemporáneo. Esto hay que afirmarlo antes de advertir que no es susceptible de encuadrar en ninguno de los casilleros estilísticos de la modernidad. Y esto es así porque el escultor se hace responsable solamente de una tendencia determinada del arte de nuestros días, sino de toda su historia. Basta una primera ojeada al conjunto de su escultura para percatarse de que el planteamiento de una legislación por la geometría sólida, que se inicia con Cézanne, no le ha pasado desapercibido. Y hasta en algunas de sus estatuas se advierte como un lejano recuerdo del

cupismo, cuando la volumetría curva rompe su inercia continuativa para iniciar una leve angularidad plana y diétrica.

Pero, como digo, el arte de Planes va de dentro a fuera: Desde una condición innata hacia una modernidad, desde la exigencia de una tradición hasta su último planteamiento puesto al día. Si marchase desde la modernidad hacia la tradición —camino, por lo demás, igualmente válido— hubiera sido posible, tal vez, que su arte se hubiera identificado con alguno de los pronunciamientos tendenciosos de la última hora. Pero su arte, como, en un aspecto muy distinto, el de Maillol, nace en el seno de una tradición que en último extremo tiene al clasicismo como horizonte determinante. Nutrido por el clasicismo, llega a percatarse de que ello significa, en definitiva, una legislación abstracta para la forma, que no solamente no desdice, sino que incluso vigoriza el planteamiento contemporáneo en su aspecto más visible.

Desde esta situación, su encuentro con la modernidad no se le ofrece a Planes como una aventura en lo insólito, sino como la última consecuencia de un planteamiento ancestral. Caminando desde la tradición a nuestros días, el arte de Planes se encuentra con el que marcha desde la modernidad a la tradición, se hace permeable a su eficacia, se impregna de su espíritu, pero no se pronuncia unilateralmente por ninguna de sus tendencias. Y ello, no porque esquive el riesgo de lo inestable, sino porque lo que él trata de incorporar a su tradición es toda la historia de nuestros días y no una de sus caras problemáticas.

Las consecuencias estilísticas de esa peculiaridad de Planes se hacen inevitables. De todos es sabido la fuerte sugestión que el espacio, como entidad

mensurable, ejerce sobre toda la escultura contemporánea. Toda ella, con mayor o menor intención analítica, lo tiene en cuenta en su problemática. La escultura de Planes —como no podía ser de otra manera— sabe de la existencia del espacio, pero no nace para problematizarlo, sino para vivirlo. Por eso esa escultura nos devuelve la antigua facultad de proyectar en ella nuestro sentimiento íntimo de la forma, en una plácida entrega sin mediatización dialéctica.

En el actual momento de Planes su estatuaria se sumerge en el espacio y reclama para definirse todas las condiciones ambientales que el espacio puede proporcionarle. Desde su armazón interior emergen puntos de referencia formales que la luz se encarga de patentizar, señalando la leve curva de un seno o el esquema sintético de una pierna. Ha agudizado su esquema curvo hasta el punto de parecer haberse encontrado con un cierto goticismo contemporáneo.

Es evidente que todas esas características significan en el fondo una búsqueda de los valores abstractos de su figuración, lo que supone un deseo de trascender lo que ella tiene de circunstancial y transitorio. ¿Cómo se explica entonces ese fondo irreducible a la abstracción que en su escultura se hace inevitable y que no hay más remedio que identificar con la gracia? Se trata, en verdad, de un levísimo soplo de vida cotidiana con la que la escultura, como muchas obras egregias del arte helénico, trata de patentizar una vinculación con la vida. Las esculturas de Planes son a veces sorprendidas en su condición de muchachas por un breve momento estético, de la misma manera que, sólo por una vez, un escultor pudo ver a la gloriosa Niké calzándose la sandalia.»

Revista «Goya». N.º 35, págs. 306-309. Madrid, 1960

«Hoy la copa está levantada por José Planes, medalla de honor de escultura (fuera de concurso).

Rostro de arcilla, ojos de zahorí, brazo huertano que ha sabido encontrarle su más placentero —y dramático— secreto al cincel, elemental martillo que ha hecho clásico y perdurable el barro de la huerta, pulso sereno y tranquilo, que, esforzadamente, pacientemente, soberanamente, ha conquistado con elegancia y tozudez de murciano —no es nada— ese honor que tanto le honra, como honra a los que le han colocado el lauro del maestro.

La copa está en alto, y a mí, personalmente, este champán me sabe a vino jumillano, y la copa es lustroso barro, y todo fue y está siendo un exultante bullir de espuma, que para mí es sudor, porque Planes es sudor, y sudor «panocho», sudor noble que sabe y cristaliza en gloria, mítico goteo de arte puro hecho caprichosa estalagmita.

Este Planes, primaveral novio, marido sempiterno, viudo perpetuo, que supo prescindir de refajos y lutos en la doncellez de su tierra y genialmente convertir lo que se llamaba con rancio pudor busto femenino en diafanidad de ánfora y religiosidad de campana, ventalle de torre y sacudimiento de vela, calor de playa y luz de nube volandera. Planes es piedra, pero también es fuego y aire.

¿Cómo es posible que de un rincón de noria y cañaveral, de molino pimentonero y enlatado de conservas, haya podido salir este mirar de desnudeces griegas, este pálpito jugoso de mediterráneas simplicidades, este sosiego de Eva intemporal, que lo mismo es fortuna —en la Casa de la Lotería— que misericordia pródiga en cualquier esquina cristiana?

Adolescencia y maternidad, recogidas y luminosas, hueso más que molla, escuetos capullos más que floripondios, ése es su descubrimiento.

Podría parecer que Planes es un voluptuoso pagano cantador de la mera belleza femenina. Pues no. Planes es, ante todo y sobre todo, espíritu nítidamente clasificado. Espíritu trascendido desde la grosera materia, transfiguración casi angélica desde la miserable tierra. Por eso su escultura es saludable. ¡Tremendo candor, inefable ingenuidad, sublime inocencia!

En alto la copa por ese Planes, terco artesano, heroico artista, que ha aliviado nuestra peregrinación por este valle de lágrimas, haciéndonos presentir lo que durante siglos llevamos soñando como paraíso, más que estático, radiante, tanto como quieto, en movimiento, pero con todo paraíso al alcance del hombre. Por lo menos del hombre que sabe esperar. En alto la copa por este Planes, figura curtida de ese pueblecillo de exportadores y fabricantes millonarios, que hasta ahora no tenía ciudadanía en el arte. Pero Espinardo dará mucho que hablar. Ya lo está dando. En lo alto la copa por Planes, escultor egregio en la república del arte, huertano mayor del reino, hombre bueno con la bondad del surco y de la espiga, del pámpano y de la morera.

JOSE DE CASTRO ARINES

La Escultura de Planes. «Informaciones», 7 de marzo 1961

«El arte de Planes es un arte en reposo, en su inmovilidad, en su quietud. Al estatismo de estas invenciones hay que buscarle su dinámica en el alma que conmueve y altera en su intimidad al hombre; hay que buscársela en el ardor mayor o menor de la sangre, en el potencial expresivo que muchos silen-

cios muestran, en el ardor de la mano aparentemente muda, en el pie aparentemente inmóvil, en la boca, los ojos, sólo en la piel fuera del mundo, con sus voces multiplicadas y distintas.

Salvador Jiménez ha escrito un bello prólogo al catálogo de la Exposición de Planes; en la verdad de este complicado quehacer que es siempre el arte, ha hecho una de sus mejores dianas. Permitidme copiar un fragmento del mismo: «No hay pormenor, detalle, divertida anécdota en estos desnudos. Son seres de una pieza, de cuerpo entero. El análisis estuvo antes, en las angustias y zozobras de la creación, en la decisión y la renuncia, pero se muestran como un teorema, como un revelación. La unidad, que les viene de dentro, como al artista su óptica, es resultado natural, no artificioso cálculo. Tronco que se yergue, manantial que no cesa, que reúne sin confundir y sin alterar, que apresuradamente nos convida a una mirada total y completa, donde uno ya no sabe si el brazo se continúa en cabeza o la pierna se muestra con una arboladura de sonrisa, porque todo es, hasta ese promontorio de una rodilla, hasta el relámpago espléndido de una cadera, vida continuada, que con peso y dignidad se evidencia, porque las piedras nos miran desde todos los ojos y han quebrado las leyes de la rutina y de la gravedad, pero también las otras balbuceantes de la caprichosidad.»

Así es la obra de Planes; así es, por lo menos, buena parte de su escultura. Lo que más importa, lo que con mayor relieve se manifiesta aquí, es la vida que en estas invenciones alienta, es su unidad de pensamiento. Para Planes, el hombre nace de la tierra, y de la tierra, su acción y pasión, y de la tierra su obra de hombre y artista a la par. Pero Planes entiende el mundo, al menos en su significación ex-

terior, como una posibilidad de aconteceres obligados a expresarse sin violencias, no mansamente, pero sí en su reflexión y serenidad mayor. De ahí el orden que a sus esculturas rige, la particularidad de su ajuste. No voy en esta ocasión a hacer memoria de si Planes es un mediterráneo y si algo debe su obra a esta condición de su persona; creo en verdad que hay que buscar a su escultura proyección distinta o, por lo menos, con condicionarla totalmente a esta circunstancia geográfica. La obra de Planes se alcanza en su honestidad arquitectónica, que es justamente la del hombre Planes; y por las maneras con que ella se revela a nosotros, imagen de la índole del escultor, ganado siempre por el perfecto equilibrio que anima su vida, por la serena y honda compostura de un actuar. Es una obra que retrata a un hombre, lo muestra al desnudo, descubre sus pensamientos; no necesitan ser firmadas estas esculturas, porque en su sangre se entiende la sangre de quien les dio el ser, en su comportamiento la fe de vida de su creador.

El mundo de las formas en las esculturas de Planes está precisado en su menor esfuerzo compositivo. Quiere esto decir que no son ellas gesticulantes o complicadas en su condición estructural. La vida por igual se expresa en lo que se agita o reposa, y hasta acostumbra a ser más viva la acción del alma cuando la voz se oculta remansada en su paz interior, que cuando ella surge removida por todos los vientos, confundiendo en ocasiones el tono de la voz su verdadera intimidad. Que es este pecado en el que jamás cae Planes. Su obra de invención parte de un primer estado de la realidad de las cosas y va animándose paso a paso en la simplificación de sus formas, quintaesenciándose, reduciendo a esquemas a tal realidad, convirtiendo las formas en signos.

Y las cosas se mantienen actuantes y vivas, pero ya no son ellas tal como por costumbre se ven, sino convertidas en verdaderos símbolos de la realidad, graciosamente, reposadamente actuantes; ni un gesto, ni un grito, ni una actitud que quiebre su armónica compostura. La vida aquí se manifiesta, por el arte de Planes, en uno de sus más sosegados prismas de luz.

Son estas condiciones que bastan para explicar y gustar en todo su contenido emocional la obra ahora exhibida en el Ateneo de Madrid. Y aún a ellas puede añadirse la elegancia discursiva de Planes, su sobriedad, permanente a través de su obra en el tiempo; su curiosidad, siempre activa en la atención a los aconteceres del arte contemporáneo. Una vida dedicada a la escultura y una escultura efigiando el contenido de una vida: en esta relación se expresa el arte y la humana figura de este hombre, siempre admirable, que es José Planes Peñalver.»

SALVADOR JIMENEZ

Planes. Cuadernos del Ateneo de Madrid.
Editora Nacional. Madrid, 1961.

«Porque allí, en esa galería interior de cada uno, no será atrevimiento suponer que, por obra y gracia de José Planes y a la sombra de estas sus **muchachas en flor**, todos sentimos que algo se instala, como una evidencia, sencilla pero obstinada, terca y bellamente.

El arte de nuestro tiempo nos ha hecho a todos, queriéndolo o sin querer, un poco artistas también, coparticipantes y colaboradores de la obra, cuyo último contenido en nosotros se cumple. En la servidumbre que comporta esta grandeza de ascenso hay una total prohibición de indiferencia, esa forma de

desamor; se cursa una instancia de espiritual actividad.

El artista, cuando como en este caso lo es de verdad, brinda las claves últimas de un mundo entre cuyas contradictorias apariencias nos movemos, revela con su creación el sentido de otra realidad y deja abiertos al espíritu nuevos caminos de conocimiento.

Este mundo que Planes nos planta delante de los ojos, como una aparición, es lo inesperado, y en su sorpresa está su gracia súbita, pero es, al mismo tiempo, desde siempre, lo existente, y en su presencia y linaje está su fuerza. Se nos ha enseñado a contar el poder en las sumas, la gracia en la restas. Fruto del concepto exigente, de la idea, que es visión y del volumen hermosamente pesante, es esta síntesis que desde su poderosa intuición creadora, saltándose limpiamente todas las aduanas, nos ofrece el artista.

Nada de gesticulación, de retoricismo, de palabrería, de escultura de falsete. Tampoco de trivialidad pretendidamente trascendente. Frente al orden del aspecto, el dorsiano orden del prospecto; un firme asidero en las ideas, sin complacencia, sin recrearse en la suerte y sin infantil rebeldía, en orden de belleza.

Hay una palabra muy traída y llevada como su padre, el mar que nombra, que parece inevitable en toda referencia a la obra de Planes. Es lo mediterráneo. Azul y mediterráneo ha calificado el poeta Antonio Oliver el lenguaje curvilíneo del artista. Ciertamente, mediterráneo es el artista, por raíz y vocación; no cabe duda. Pero el origen onomástico de lo mediterráneo se prestaría, posiblemente, a otras aventuras, a indagaciones submarinas. Porque en medio de tierras, como el mar, ha nacido. Tierras es-

ponjosas, jugosas, fecundas y «Azul-Murcia» es el nombre familiar y profesional de una piedra que los escultores conocen todos muy bien y que Planes ha trabajado, amorosamente, no poco. Hay, sí, mucho glorioso sol de mediodía en la infancia y juventud de Planes, que dichosamente le sigue abasteciendo la claridad y que hasta le ha dejado, como una marca, señal tornasolada en la piel. Mas hay también no poca luna de medianoche y hasta doloroso traspies de estrella quemada en su biografía. Por eso, llenas son de sol sus criaturas. Pero la luz llega, para no cegarnos y enloquecernos, para que no arda el caletre, con su compañera inseparable, correctora, la sombra. Triste del hombre que la tiene mala y peor de aquel que la pierde, como Pedro Schlemild. Así, en la ronda de estos plurales racimos, como nueva formulación de síntesis, las muchachas parecen merecerse o, murcianamente, abruzarse, desde su mediodía cenital hasta su medianoche de tierra. El resultado es la corporeidad, el volumen, la precisada verdad, cortada, tallada, como un ansia y la fragancia, la resolutiva sencillez, conducida por una línea segura y honda.

Por otra parte, **¿dónde está el centro de estas curvas**, desde qué punto nacen, se originan? Me atrevería a decir que desde una idea feliz y viva; esto es, desde una mirada interior que alude a toda nuestra humana existencia, que casi nos hace, platónicamente, conocedores por la vía de la memoria. Si Ortega nos enseñaba, con ilustre advertencia viajera, que en Castilla no hay curvas, desde el paisaje donde madura el limonero, crece la naranja y el aire tiene vocación de cúpula, habría que iniciar una pedagogía que explicara que en Murcia no hay rectas.

Y, sin embargo, **qué decisión, qué empuje dinámico, de murciano de dinamita que pusiera en verso**

Miguel Hernández, el de estas líneas, ordenadas, seguras, que son como un teorema, que tornan apetitosa la belleza, que se encumbran, como una torre, sin distracciones de capillitas. Orden y concierto, espanto del vacío. Porque dinámico no es, naturalmente, el loco incansable de continuo movimiento, ni el niño del alma de azogue, ni el ajetreado superficial, sino el pensador inmóvil en su mesa, el artista caviloso ante su obra, el santo extático en su oración.

BIBLIOGRAFIA BASICA

- PLANES PEÑALVER, José: **Discurso de entrada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.** Madrid, 1960.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: **José Planes.** Introducción al Catálogo de la exposición celebrada en la Sala Neblí. Madrid, 1964.
- Escultura Española Contemporánea.** Editorial Guadarraga. Madrid, 1957.
- José Planes.** Catálogo ilustrado de la Sala de Honor del III Certamen Nacional de Artes Plásticas, 1964. Servicio Nacional de Educación y Cultura Organizaciones del Movimiento. Madrid, 1967.
- AZCOAGA, Enrique. **José Planes.** Catálogo del IV Salón de los Once. Madrid, 1947.
- JIMENEZ, Salvador. **Planes.** Cuadernos del Ateneo de Madrid. 1961.
- Esculturas de Planes.** Mundo Hispánico. Madrid, 1961.

- OLIVER, Antonio. **Escultura de José Planes.** Cortijos y Rascacielos. N.º 79. Madrid, 1953.
- Doce Esculturas de José Planes.** Catálogo Exposición en el Instituto de Bostón. Madrid, 1951.
- Medio siglo de artistas murcianos.** Madrid, 1952.
- José Planes.** Colección de Artistas Contemporáneos. Gallades Editores. Madrid, 1954.
- MORENO GALVAN, José María. **La Escultura de José Planes.** Revista «Goya». N.º 35. Madrid, 1960.
- ALTABELLA, José. **José Planes, la huerta murciana despertó en.** Artículo aparecido en revista no identificada.
- FLORENTINA DEL MAR. **Los retratos de José Planes.** El Español, 5, 5, 45.

ESQUEMA DE SU VIDA

1981

— 23 de diciembre. Nace José Planes en Espinardo, Murcia.

1910

— Gana su primer premio como pintor con su cuadro: «Puesta de sol en la huerta murciana».

1911

— Primer premio de escultura con una cabeza de su madre.

1912

— Servicio militar en Valencia.

1914

— Presentación por vez primera de una obra suya en la Exposición Nacional.

1915

— Nuevo galardón escultórico con «Murta».

1918

— Primer éxito importante: exposición en el Ateneo madrileño.

1920

— Tercera Medalla en la Exposición Nacional

1920

— Matrimonio con Dolores (Lola).

1923

— Nace su primera hija, Lolita.

1924

— Segunda Medalla en la Nacional por «Ofrenda a Levante».

1926

— Nace José Luis, su segundo hijo.

1927

— Se traslada a vivir definitivamente a su casa de La Guindalera.

1932

— Premio Nacional de Escultura. Nace su hijo Emilio (1932-45).

1934-35

— Epoca de su obra cubista.

1943

— Primera Medalla en la Nacional.

1945

— Círculo de Bellas Artes.

1947

— Salón de los Once.

1960

— Elegido Académico de Bellas Artes de San Fernando.

1963

— Premio Extraordinario en el II Certamen Nacional de Artes Plásticas.

1966

- Medalla de Honor en la Exposición Nacional. Estuvo presente en la I Bienal Internacional de Sao Paulo, en la Bienal de Cuba y en la Primera Bienal de Brasil. También en la II Bienal de Venecia y en la Internacional de Escultura en París. Numerosas exposiciones individuales y colectivas.

INDICE DE LAMINAS

	Págs.
«Danzarina» (Piedra), 1931	33
«Desnudo» (Bronce), 1931	34
«Bañistas» (Yeso), 1932	35
«Desnudo» (Mármol), 1934	36
«Desnudo» (Piedra), 1935	37
«Eva» (Piedra), 1947	38
«Desnudo» (Piedra), 1949	39
«Desnudo» (Piedra), 1949	40
«Desnudo» (Bronce), 1954	41
«Desnudo» 1954	42
«Desnudo» (Bronce), 1953	43
«Desnudo» (Mármol)	44
«Desnudo» (Bronce)	44
«La niña y el perro» (Piedra)	45
«Desnudo» (Yeso)	46
«Desnudo» (Mármol)	47
«Mujer»	48

INDICE DE FAMILIAS

101	-Dactylopus (Dactylus) 1881
102	-Dactylopus (Dactylus) 1882
103	-Dactylopus (Dactylus) 1883
104	-Dactylopus (Dactylus) 1884
105	-Dactylopus (Dactylus) 1885
106	-Dactylopus (Dactylus) 1886
107	-Dactylopus (Dactylus) 1887
108	-Dactylopus (Dactylus) 1888
109	-Dactylopus (Dactylus) 1889
110	-Dactylopus (Dactylus) 1890
111	-Dactylopus (Dactylus) 1891
112	-Dactylopus (Dactylus) 1892
113	-Dactylopus (Dactylus) 1893
114	-Dactylopus (Dactylus) 1894
115	-Dactylopus (Dactylus) 1895
116	-Dactylopus (Dactylus) 1896
117	-Dactylopus (Dactylus) 1897
118	-Dactylopus (Dactylus) 1898
119	-Dactylopus (Dactylus) 1899
120	-Dactylopus (Dactylus) 1900

INDICE

	<u>Págs.</u>
LA VIDA DE PLANES	7
OBRA DE PLANES	25
LÁMINAS	33
EL ESCULTOR ANTE LA CRÍTICA	55
BIBLIOGRAFÍA BÁSICA	69
ESQUEMA DE SU VIDA	71
INDICE DE LÁMINAS	77

INDEX

1	Introduction
2	Chapter I
3	Chapter II
4	Chapter III
5	Chapter IV
6	Chapter V
7	Chapter VI
8	Chapter VII
9	Chapter VIII
10	Chapter IX
11	Chapter X
12	Chapter XI
13	Chapter XII
14	Chapter XIII
15	Chapter XIV
16	Chapter XV
17	Chapter XVI
18	Chapter XVII
19	Chapter XVIII
20	Chapter XIX
21	Chapter XX
22	Chapter XXI
23	Chapter XXII
24	Chapter XXIII
25	Chapter XXIV
26	Chapter XXV
27	Chapter XXVI
28	Chapter XXVII
29	Chapter XXVIII
30	Chapter XXIX
31	Chapter XXX
32	Chapter XXXI
33	Chapter XXXII
34	Chapter XXXIII
35	Chapter XXXIV
36	Chapter XXXV
37	Chapter XXXVI
38	Chapter XXXVII
39	Chapter XXXVIII
40	Chapter XXXIX
41	Chapter XL
42	Chapter XLI
43	Chapter XLII
44	Chapter XLIII
45	Chapter XLIV
46	Chapter XLV
47	Chapter XLVI
48	Chapter XLVII
49	Chapter XLVIII
50	Chapter XLIX
51	Chapter L
52	Chapter LI
53	Chapter LII
54	Chapter LIII
55	Chapter LIV
56	Chapter LV
57	Chapter LVI
58	Chapter LVII
59	Chapter LVIII
60	Chapter LIX
61	Chapter LX
62	Chapter LXI
63	Chapter LXII
64	Chapter LXIII
65	Chapter LXIV
66	Chapter LXV
67	Chapter LXVI
68	Chapter LXVII
69	Chapter LXVIII
70	Chapter LXIX
71	Chapter LXX
72	Chapter LXXI
73	Chapter LXXII
74	Chapter LXXIII
75	Chapter LXXIV
76	Chapter LXXV
77	Chapter LXXVI
78	Chapter LXXVII
79	Chapter LXXVIII
80	Chapter LXXIX
81	Chapter LXXX
82	Chapter LXXXI
83	Chapter LXXXII
84	Chapter LXXXIII
85	Chapter LXXXIV
86	Chapter LXXXV
87	Chapter LXXXVI
88	Chapter LXXXVII
89	Chapter LXXXVIII
90	Chapter LXXXIX
91	Chapter LXXXX
92	Chapter LXXXXI
93	Chapter LXXXXII
94	Chapter LXXXXIII
95	Chapter LXXXXIV
96	Chapter LXXXXV
97	Chapter LXXXXVI
98	Chapter LXXXXVII
99	Chapter LXXXXVIII
100	Chapter LXXXXIX
101	Chapter LXXXXX

COLECCION

«Artistas Españoles Contemporáneos»

- 1/**Joaquín Rodrigo**, por Federico Sopeña.
- 2/**Ortega Muñoz**, por Antonio Manuel Campoy.
- 3/**José Lloréns**, por Salvador Aldana.
- 4/**Argenta**, por Antonio Fernández Cid.
- 5/**Chillida**, por Luis Figuerola-Ferretti.
- 6/**Luis de Pablo**, por Tomás Marco.
- 7/**Victorio Macho**, por Fernando Mon.
- 8/**Pablo Serrano**, por Julián Gallego.
- 9/**Francisco Mateos**, por Manuel García-Viñó.
- 10/**Guinovat**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 11/**Villaseñor**, por Fernando Ponce.
- 12/**Manuel Rivera**, por Cirilo Popovici.
- 13/**Barjola**, por Joaquín de la Puente.
- 14/**Julio González**, por Vicente Aguilera Cerni.
- 15/**Pepi Sánchez**, por Vintila Horia.
- 16/**Tharrats**, por Carlos Areán.
- 17/**Oscar Domínguez**, por Eduardo Westerdahl.
- 18/**Zabaleta**, por Cesáreo Rodríguez Aguilera.
- 19/**Failde**, por Luis Trabazo.
- 20/**Miró**, por José Corredor Matheos.
- 21/**Chirino**, por Manuel Conde.
- 22/**Dalí**, por Antonio Fernández Molina.
- 23/**Gaudí**, por Juan Bergós Massó.
- 24/**Tapies**, por Sebastián Gasch.
- 25/**Antonio Fernández Alba**, por Santiago Amón.
- 26/**Benjamín Palencia**, por Ramón Fardo.
- 27/**Amadeo Gabino**, por Antonio García-Tizón.
- 28/**Fernando Higuera**s, por José de Castro Arines.
- 29/**Miguel Fisac**, por Daniel Fullaondo.
- 30/**Antoni Cumella**, por Román Vallés.
- 31/**Millares**, por Carlos Areán.
- 32/**Alvaro Delgado**, por Raúl Chávarri.

- 33/**Carlos Maside**, por Fernando Mon.
- 34/**Cristóbal Halffter**, por Tomás Marco.
- 35/**Eusebio Sempere**, por Cirilo Popovici.
- 36/**Cirilo Martínez Novillo**, por Diego Jesús Jiménez.
- 37/**José María de Labra**, por Raúl Chávarri.
- 38/**Gutiérrez Soto**, por Miguel Angel Valdelou.
- 39/**Arcadio Blasco**, por Manuel García Viñó.
- 40/**Francisco Lozano**, por Rodrigo Rubio.
- 41/**Plácido Fleitas**, por Lázaro Santana.
- 42/**Joaquín Vaquero**, por Ramón Solís.
- 43/**Vaquero Turcios**, por José Gerardo Manrique de Lara.
- 44/**Prieto Nespereira**, por Carlos Areán.
- 45/**Román Valles**, por Juan Eduardo Cirlot.
- 46/**Cristino de Vera**, por Joaquín de la Puente.
- 47/**Solana**, por Rafael Flórez.
- 48/**Rafael Echaide y César Ortiz-Echagüe**, por Luis Núñez
- 49/**Subirachs**, por Daniel Giralte-Miracle.
- 50/**Juan Romero**, por Rafael Gómez Pérez.
- 51/**Eduardo Sanz**, por Vicente Aguilera Cerni.
- 52/**Augusto Puig**, por Antonio Fernández Molina.
- 53/**Genaro Lahuerta**, por Antonio M. Campoy.
- 54/**Pedro González**, por Lázaro Santana.
- 55/**José Planes Peñálvez**, por Luis Núñez Ladeveze

En preparación

- Oscar Esplá, por Antonio Iglesias.
Fernando Delapunte, por José Luis Vázquez Dodero.
Manuel Alcorlo, por Jaime Boneu.
Cardona Tarrandell, por Cesáreo Rodríguez Aguilera.

Director de la colección

Amalio García-Arias González

*Esta monografía sobre la vida y
la obra del escultor José Planes
Peñalver, ha sido realizada en
Madrid, en los talleres de Grá-
ficas Alonso*

mentan su sensibilidad y aquellos otros más escondidos que nutren su inteligencia. A primera vista, sus rasgos plásticos aparecen demasiado claros: predominio de la curva sobre la recta, fuerte presencia del medio ambiente telúrico y mediterráneo, constante investigación del tema femenino. Pero es preciso horadar esa perspectiva inmediata para tratar de penetrar el sentido intelectual que domina toda la plástica de este excitante escultor, que si en algunos momentos desconcierta por el presentido dominio de las técnicas vanguardistas, en otros, y muchas veces simultáneamente, asombra por la exhibición y alarde de facultades con que demuestra la asimilación de las fórmulas tradicionales. Todo ello induce a una búsqueda del auténtico contenido de su escultura que constituye, precisamente, el núcleo central de esta breve biografía de su vida y de su obra.

Precio: 60 Ptas.

SERIE ESCULTORES

