

actas

V Congreso Internacional de Estudiantes de Antropología

Santiago de Compostela 24-26 de Setembro de 1997

Facultade de Filosofía

Fátima Brara, Luisa Gallego, Xosé M. Cid, Marcos Lorenzo,
Marxán Mariño, Eva Mourino, José A. Reis (Coord.)

V Congreso Internacional de Estudiantes de Antropoloxía

Santiago de Compostela 24-26 de Setembro de 1997

Facultade de Filosofía

*Fátima Braña Rei, Luisa Gallego Bachiller, Xosé M. Cid Rodríguez, Marcos Lorenzo Gallego,
Marián Mariño Costales, Eva Mourino López, José A. Reis Quiroga (Coord.)*

MÉNDEZ HERNÁN, Vicente (1997): “Eduardo Pino Lozano, escultor (1911-1985). Diseño para un estudio para su biografía y planteamiento estético”. En *V Congreso Internacional de Estudiantes de Antropología*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, pp. 125-129. DOI: 10.5281/zenodo.17186511

Edita: Comité Organizador do “V Congreso
Internacional de Estudiantes de Antropoloxía”

Deseño de Cuberta: María Presas

Maquetación: Carmen Aurora Seijas

Imprime: LITONOR

Dep. Leg.: C-1464/1997

**EDUARDO PINO LOZANO, ESCULTOR (1911-1985).
DISEÑO PARA UN ESTUDIO DE SU BIOGRAFÍA Y
PLANTEAMIENTO ESTÉTICO.**

Vicente Méndez Hernán.

Nacido en Villanueva de la Serena (Badajoz) el día 21 de noviembre de 1911, la trayectoria biográfica y artística de este singular escultor es un excelente ejemplo para estudiar una de las parcelas más tradicionales del campo artístico desarrollado durante los años del franquismo, etapa de mayor producción de nuestro escultor. Los años en los que estuvo vigente la dictadura militar del general Francisco Franco derivaron en dos tipos de trayectorias: una oficial, para la que el punto de mira fundamental estaba en la vuelta al pasado y el retorno a los cánones clásicos, y otra más vanguardista que, si bien sus integrantes pudieron haber tenido una inicial etapa academicista, posteriormente devinieron en posturas más rompedoras que avanzaban sobre el realismo o naturalismo decimonónicos, abandonando la frialdad de unas obras anquilosadas en el pasado.

Es dentro de la primera corriente en la que se engloba la trayectoria de Eduardo Pino Lozano que, además, sigue todas las etapas de formación para la promoción oficial de la escultura en España¹. Joven con talento, ya desde sus primeros años demostró tener una especial inclinación hacia la talla y, más concretamente, hacia la imaginería religiosa; su interés por el barro, que lograba modelar empleando como gubia un simple alfiler, hicieron que personajes como Vadillo, del que recibió clases de dibujo, y sobre el Conde de Cartagena se preocuparan por facilitarle

¹ Las etapas para esta promoción han sido definidas y sintetizadas en un excelente artículo del prof. Moisés BAZÁN DE HUERTA, *La promoción oficial de la Escultura Española (1900-1960)*, en VV. AA., *Capa. Colección Escultórica* (Catálogo de Exposición) (Navarra, 1990), pp. 33-40.

una formación academicista que le llevó a ingresar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, desde la cual promocionaría posteriormente, logrando becas que le facilitaron entrar en contacto con el arte que se estaba llevando a cabo en capitales tan importantes como París², Roma, además de países como Alemania, Inglaterra, Portugal, etc. Viajes y experiencias foráneas que estuvieron concentrados durante los años de formación y desarrollados sobre todo en la década de 1930. De vuelta a España, ya como un profesional en el modelado y trabajo de los materiales, logra ingresar en los talleres de Arte Granda, una de las más importantes fábricas de producción artística en la España franquista desde la que se nutrían numerosas iglesias y fundaciones religiosas. Una actividad profesional que simultaneaba con las clases que impartía en la misma Academia como profesor de dibujo.

De la producción artística de este escultor no es mucha la obra que en la actualidad está catalogada, por lo que el presente trabajo supone una introducción al estudio de la misma, tratando de establecer las principales etapas por las que discurrió su obra. Éstas, y basándonos fundamentalmente en el material fotográfico perteneciente a su archivo, fueron sobre todo dos: un primer momento de formación, del que se conservan multitud de estudios y copias del natural, lógicos, por otra parte, en un artista adscrito a la tendencia clásica, y una segunda en la que retomó lo que más le apasionaba de pequeño: la imaginería religiosa; con ésta se cierra el círculo de un autor que no planteó soluciones vanguardistas, estando siempre apegado a una estética fundamentalmente renacentista y barroca, tal y como requería el arte oficial del momento.

De la primera etapa que hemos denominado de formación, destaquemos los desnudos, tanto femeninos como masculinos, moldeados en barro, muchos de ellos de gran tamaño y en los que juega tímidamente con fórmulas que tratan de dotar a las piezas con leves notas de movimiento y apertura de líneas en el espacio; no se trata de plantear soluciones vanguardistas sino de recoger el estudio del natural que toda formación academicista

² De su estancia parisina conservan sus herederos la fotografía que le dedicó el escultor Pérez Comendador en diciembre de 1935.

demandaba. Hay piezas que apoyan ambos pies en el suelo (*Desnudo de Hombre, Estudio*. París, 1963), mientras que con otras (*Desnudo de Hombre*. París, 1936) trata de ensayar ciertas soluciones ya planteadas por artistas clásicos como Policleto y el sentido de dinamismo que logró plasmar en el Doríforo. El desnudo femenino puede plantearlo desde diferentes puntos de vista, aunque ninguno de ellos supone una innovación a lo ya realizado: tiene poses frontales que no permiten un recorrido estereotómico, si bien en otras juega con las posibilidades que ofrece la anatomía: *Reposo* (Villanueva de la Serena, 1935), muestra a una mujer tumbada y embutida, en cierto modo, en moldes que llegan a ser casi cilíndricos³; una variación del tema es aquella mujer que muestra su estructura troncal contorneada mientras toca con sus manos los bucles con los que adorna su cabellera. Estas dos piezas, de potentes volúmenes, contrastan con los planos más suavizados de la obra titulada *Maternidad* (Villanueva de la Serena, 1935), con la que Eduardo Pino nos muestra la cara más delicada del universo cósmico que presidía su acervo creador.

Un tema que desarrolló durante toda su vida fue el del retrato, tanto de sí mismo, del que es bello ejemplo el que se hizo cuando apenas contaba con veinte años de edad, como de familiares, amigos o personajes famosos: el caso de Greca Garbo es paradigmático, pues con someras líneas y algunas puntualizaciones de carácter personal consigue un vivo retrato de la artista.

Pero la faceta por la que indudablemente destacó toda su vida fue su inclinación hacia la escultura religiosa. Después de los desafortunados incidentes ocurridos en el transcurso de la Guerra Civil Española, muchos escultores encontraron un medio de vida eficaz en el equipamiento que de imágenes se estaba haciendo en las iglesias, que muchas veces aportaban al escultor una fotografía de aquella imagen desaparecida y que se deseaba reponer. Esta fue la génesis de una de las obras más importantes de nuestro artista: la talla de Ntro. Padre Jesús de Nazareno, que hoy custodia su misma ermita en Villanueva de la Serena. Realiz-

³ Probablemente intentó plantear con esta obra un tímido y lejano acercamiento al Cubismo que, hacia la década de 1930, ya suponía, evidentemente, una interpretación de lo que Picasso y Braque habían experimentado en los primeros años de la presente centuria.

zada en 1943⁴, con la obra, y a pesar de ser una copia a partir de la fotografía de la imagen antigua que le proporcionó la Cofradía, lleva a cabo nuestro escultor una talla plenamente anclada en presupuestos barrocos, realistas, que tratan de acercar al fiel al dolor y amargura de un hombre que durante el camino hacia su calvario sufrió todo tipo de vejaciones, maltratos..., pero lo hace de una forma que no resulta desagradable para el espectador que lo contempla mientras procesiona: todo lo contrario, invita a la compasión, a volver a adoptar la religión que con la República y, más aún, con la contienda nacional antes señalada se había abandonado. Se trata de una talla en la que se vierten todos los presupuestos de un arte nacional que busca sus raíces en nuestro pasado más glorioso, en las gestas imperiales de Carlos V o Felipe II.

A la particular estética del estilo Purista, desarrollada en el arte durante el último tercio del siglo XVI y durante la primera mitad del XVII, pertenece un Cristo crucificado, muy probablemente realizado en bronce⁵, donde la pesadez de las formas, ampulosidad de los volúmenes y rigorismo anatómico, al tiempo que naturalista, le han hecho abandonar la línea serpentinata que entonces se había impuesto, haciendo que la obra, a pesar de sus raíces inspiradoras, resulte un tanto más cercana al espectador del siglo XX. Dentro de una estética seiscientista acomete trabajos como el bello *San Antonio* que en la actualidad conservan sus herederos, de suaves formas, tímido dinamismo y variedad de drapeado. El relieve de la *Inmaculada*, depositado en la misma colección, también es elocuente de lo que decimos.

Entre sus papeles, archivos y cosas personales también hemos hallado algunas estampas con cuadros de Murillo, sobre todo de la Inmaculada Concepción; temas que le sirvieron en su día para dar vida a las tallas que del mismo tema realizó para las iglesias de Ntra. Sra. de la Asunción, de Villanueva de la Serena (1940), y Ntra. Sra. de la Armentera, en Castuera. Ambas imáge-

⁴ Según la firma y fecha que figura en el pedestal de la talla, en el lado izquierdo de la peana, y asimismo en la carta autógrafa que conserva la Cofradía encargada en la actualidad de la imagen.

⁵ Para el presente trabajo sólo hemos contado con la fotografía que se conserva en el archivo del artista.

nes remiten al mismo tipo de Inmaculada creada por Murillo, con la rodilla derecha adelantada y haciendo pliegues en el vestido, con la corte de angelitos en el pie y la media luna que suele coronar el pedestal. Similar iconografía, aunque libre de los adornos de la peana, cuenta Ntra. Sra. de la Soledad (1947), conservada en el convento concepcionista villanovense. Al igual que la mayor parte de su obra, son imágenes realizadas en madera policromada, aptas para una mentalidad popular profundamente apegada a lo religioso.