

UNIVERSIDAD DE MURCIA

ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO

TESIS DOCTORAL

Clasicismo y renovación en la obra del escultor José Capuz

José Francisco López Martínez

2023



UNIVERSIDAD DE MURCIA

ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO

TESIS DOCTORAL

Clasicismo y renovación en la obra del escultor José Capuz

Autor: José Francisco López Martínez

Director/es: Cristóbal Belda Navarro

D. Joaquín Cánovas Belchí

UNIVERSIDAD DE MURCIA

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD DE LA TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE DOCTOR

Aprobado por la Comisión General de Doctorado el 19-10-2022

D./Dña. José Francisco López Martínez

doctorando del Programa de Doctorado en

PROGRAMA DE DOCTORADO EN HISTORIA, GEOGRAFÍA E HISTORIA DEL ARTE: SOCIEDAD, TERRITORIO Y PATRIMONIO

de la Escuela Internacional de Doctorado de la Universidad Murcia, como autor/a de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor y titulada:

CLASICISMO Y RENOVACIÓN EN LA OBRA DEL ESCULTOR JOSÉ CAPUZ

y dirigida por,

D./Dña. CRISTÓBAL BELDA NAVARRO

D./Dña. JOAQUÍN CÁNOVAS BELCHÍ

D./Dña.

DECLARO QUE:

La tesis es una obra original que no infringe los derechos de propiedad intelectual ni los derechos de propiedad industrial u otros, de acuerdo con el ordenamiento jurídico vigente, en particular, la Ley de Propiedad Intelectual (R.D. legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, modificado por la Ley 2/2019, de 1 de marzo, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia), en particular, las disposiciones referidas al derecho de cita, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

Si la tesis hubiera sido autorizada como tesis por compendio de publicaciones o incluyese 1 o 2 publicaciones (como prevé el artículo 29.8 del reglamento), declarar que cuenta con:

- *La aceptación por escrito de los coautores de las publicaciones de que el doctorando las presente como parte de la tesis.*
- *En su caso, la renuncia por escrito de los coautores no doctores de dichos trabajos a presentarlos como parte de otras tesis doctorales en la Universidad de Murcia o en cualquier otra universidad.*

Del mismo modo, asumo ante la Universidad cualquier responsabilidad que pudiera derivarse de la autoría o falta de originalidad del contenido de la tesis presentada, en caso de plagio, de conformidad con el ordenamiento jurídico vigente.

En Murcia, a 28 de marzo de 2023

Fdo.: José Francisco López Martínez

Esta DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD debe ser insertada en la primera página de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor.

Información básica sobre protección de sus datos personales aportados	
Responsable:	Universidad de Murcia. Avenida teniente Flomesta, 5. Edificio de la Convalecencia. 30003; Murcia. Delegado de Protección de Datos: dpd@um.es
Legitimación:	La Universidad de Murcia se encuentra legitimada para el tratamiento de sus datos por ser necesario para el cumplimiento de una obligación legal aplicable al responsable del tratamiento. art. 6.1.c) del Reglamento General de Protección de Datos
Finalidad:	Gestionar su declaración de autoría y originalidad
Destinatarios:	No se prevén comunicaciones de datos
Derechos:	Los interesados pueden ejercer sus derechos de acceso, rectificación, cancelación, oposición, limitación del tratamiento, olvido y portabilidad a través del procedimiento establecido a tal efecto en el Registro Electrónico o mediante la presentación de la correspondiente solicitud en las Oficinas de Asistencia en Materia de Registro de la Universidad de Murcia

LOPEZ MARTINEZ, JOSE FRANCISCO 28/03/2023 12:52:49
Esta es una copia auténtica imprimible de un documento electrónico administrativo archivado por la Comunidad Autónoma de Murcia, según artículo 27.3.c) de la Ley 39/2015. Los firmantes y las fechas de firma se muestran en los recuadros.
Su autenticidad puede ser contrastada accediendo a la siguiente dirección: https://sede.carm.es/verificardocumentos e introduciendo del código seguro de verificación (CSV) CARM-b77ff060-cd56-5f77-c343-005056966280

LOPEZ MARTINEZ, JOSE FRANCISCO	28/03/2023 12:52:49		

Esta es una copia auténtica imprimible de un documento electrónico administrativo archivado por la Comunidad Autónoma de Murcia, según artículo 27.3.c) de la Ley 39/2015. Los firmantes y las fechas de firma se muestran en los recuadros.
Su autenticidad puede ser contrastada accediendo a la siguiente dirección: https://sede.carm.es/verificardocumentos e introduciendo del código seguro de verificación (CSV) CARM-b77ff060-cd56-5f77-c343-0050569b6280

TESIS

Clasicismo y renovación en la obra de José Capuz

Autor: José Francisco López Martínez

Directores:
D. Cristóbal Belda Navarro
D. Joaquín Cánovas Belchí

Departamento de Historia del Arte
Universidad de Murcia

ÍNDICE

Resumen
Abstract
Agradecimientos
Introducción
Objetivos
Estado de la cuestión
Metodología y fuentes
1.**José Capuz. Trayectoria vital**
1.1 El escultor José Capuz
1.2. Formación inicial
1.3. La pensión en la Academia de Roma
1.4. Los envíos de pensionado
1.5. Regreso a España
1.5.1. Capuz y Sorolla
1.6. Primera etapa de plenitud
1.7. Evolución tras la Guerra Civil
2. La figuración como vehículo conceptual.
3. El cuerpo como arquitectura emocional en la escultura de Capuz
3.1. Escultura y arquitectura
3.2. La talla en madera. El material del que están hechos los sueños
4. José Capuz ante la renovación del monumento urbano
4.1. Monumento a las Cortes de Cádiz
4.2. Monumento al Doctor Moliner
4.3. Monumento a Justino Flórez
4.4. Monumento a la Reina María Cristina
4.5. Monumento a Pablo Iglesias
4.6. Monumentos en el régimen de Franco
4.6.1. Monumento al Baleares

4.6.2. Monumento ecuestre de Franco

5. Capuz, o la validez escultórica de la imaginería religiosa

5.1. Félix Granda y la renovación del arte sacro

5.2. Capuz y Granda

5.3. El altar de La Habana

5.4. San Juan el Real de Oviedo

5.6. Covadonga

5.7. Capuz y los Marrajos (primera etapa)

5.7.1. La Piedad

5.7.2. La Virgen de la Soledad de 1925

5.7.3. El Cristo Yacente

5.7.4. El Santo Sepulcro, monumento fúnebre

5.7.5. Capuz académico, escultor sacro

5.7.6. El Descendimiento

5.8. Capuz en la restitución de la imaginería desaparecida

5.8.1. Cuenca: el Nazareno del Puente

5.8.2. Lorca: la Virgen de los Dolores

5.9. Cartagena: recuperación y continuación del discurso iconográfico

5.9.1. La imagen de San Juan: resemantización cristiana de una imagen clásica pagana

5.9.2. La Virgen de la Soledad

5.9.3. Jesús Nazareno: la imagen del héroe

5.9.4. El epílogo de la procesión cartagenera de Capuz: el grupo del Santo Amor de San Juan en la Soledad de la Virgen

5.10. Obra de Capuz en otros contextos pasionarios

5.10.1. Una Piedad de Capuz en Cieza

5.10.2. El grupo de la Resurrección de Málaga

6. Capuz dibujante

7. Nueva juventud expresionista

8. Conclusiones

9. Anexo I. Inventario.

10. Anexo I. Documental. Biografía en prensa

11. Bibliografía

RESUMEN

El escultor José Capuz (Valencia, 1884 – Madrid, 1964), una de las figuras más relevantes y determinantes de la renovación de la plástica figurativa española en la primera mitad del siglo XX.

La obra de José Capuz se encuentra, además, especialmente ligada a la Región de Murcia, y particularmente a Cartagena, ciudad para la que, además de obra civil, realizó lo más relevante de su faceta de escultura religiosa, tanto en cantidad como en calidad, convirtiendo a la ciudad en un referente ineludible para la más válida evolución de la escultura figurativa contemporánea.

La realización de obra pública urbana fue otro de los campos abordados por Capuz con su habitual perspectiva renovadora. Su *Monumento al Doctor Moliner*, en Valencia y, especialmente, el *Monumento al arquitecto Justino Flórez*, en Jaén, constituyeron auténticos hitos en el cambio de la concepción decimonónica del monumento conmemorativo. Su colaboración con el destacado arquitecto Antonio Flórez (1877-1941), le permitiría elaborar una importante producción escultórica ligada a la arquitectura y el monumento urbano, no siempre terminada de concretar.

Las circunstancias históricas y sociales hicieron que José Capuz, uno de los miembros de la Sociedad de Artistas Ibéricos que en 1925 impulsó la renovación de la plástica figurativa en España, gran amigo de Sorolla e impulsor de su Casa Museo, el artista que realizó un proyecto de monumento a Pablo Iglesias en el madrileño Parque del Oeste y que, en 1933, sería uno de los fundadores de la Asociación de Amigos de la Unión Soviética, ese mismo artista sería el encargado de realizar el monumento ecuestre del General Franco que, fundido en bronce hasta tres veces, presidiría los Nuevos Ministerios en Madrid, y ensalzaría la figura del *Caudillo* en Valencia y Santander.

Se convierte así la figura de José Capuz no sólo en un referente de la evolución de la escultura figurativa española sino también en un símbolo de la evolución histórica y social del convulso siglo XX, y del papel que a lo largo de esos años representó la escultura pública en la construcción del espacio urbano

Su concepción del arte de la escultura participa, en cierto modo, de los parámetros de composición arquitectónica de volúmenes, de acuerdo con las tendencias simplificadoras del Movimiento Moderno y la depuración formal de la nueva figuración clasicista, emparentada con la estética tanto expresionista como art déco.

El trabajo persigue la recuperación e inventariado de toda la producción del artista y la contextualización de su importante labor en la evolución del arte español del siglo XX.

ABSTRACT

The sculptor José Capuz (Valencia, 1884 – Madrid, 1964), one of the most relevant and decisive figures in the renewal of Spanish figurative art in the first half of the 20th century.

The work of José Capuz is also especially linked to the Region of Murcia, and particularly to Cartagena, a city for which, in addition to civil works, he carried out the most relevant aspects of his religious sculpture, both in quantity and quality. , making the city an unavoidable benchmark for the most valid evolution of contemporary figurative sculpture.

The realization of urban public works was another of the fields addressed by Capuz with his usual renewing perspective. The Monument of him to Doctor Moliner, in Valencia and, especially, the Monument to the architect Justino Flórez, in Jaén, constituted authentic milestones in the change of the nineteenth-century conception of the commemorative monument. His collaboration with the prominent architect Antonio Flórez (1877-1941), would allow him to produce an important sculptural production linked to architecture and urban monuments, not always completed.

Historical and social circumstances made José Capuz, one of the members of the Society of Iberian Artists who in 1925 promoted the renewal of figurative art in Spain, a great friend of Sorolla and promoter of his House Museum, the artist who carried out a project of a monument to Pablo Iglesias in Madrid's Parque del Oeste and who, in 1933, would be one of the founders of the Association of Friends of the Soviet Union, that same artist would be in charge of creating the equestrian monument to General Franco who, cast in bronze up to three times, he would preside over the Nuevos Ministerios in Madrid, and extol the figure of the Caudillo in Valencia and Santander.

Thus, the figure of José Capuz becomes not only a benchmark for the evolution of Spanish figurative sculpture, but also a symbol of the historical and social evolution of the convulsive 20th century, and the role that sculpture played throughout those years. public in the construction of urban space

His conception of the art of sculpture participates, in a certain way, in the parameters of architectural composition of volumes, in accordance with the simplifying tendencies of the Modern Movement and the formal purification of the new classicist figuration, related to both expressionist and art deco aesthetics. .

The work pursues the recovery and inventory of all the artist's production and the contextualization of his important work in the evolution of Spanish art of the 20th century.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, debo recordar al profesor Elías Hernández Albaladejo, verdadero impulsor de la valoración de la obra de Capuz, y que confió en mí para la realización de esta tesis doctoral.

Con el recuerdo a Elías, vaya también mi agradecimiento hacia todos los profesores que en la Licenciatura de Historia el Arte contribuyeron a la formación de mi espíritu crítico sobre las artes y el patrimonio cultural e impulsaron mis inquietudes investigadoras.

Especial agradecimiento a los profesores D. Cristóbal Belda Navarro y Joaquín Cánovas Belchí que, sin ninguna vacilación, desde el primer momento acogieron este proyecto de tesis doctoral y mostraron una, a mi entender, injustificada confianza en mi capacidad para desarrollarlo.

Un trabajo de identificación y recopilación de tantas obras y tan dispersas como las que el escultor José Capuz fue generando a lo largo de su prolífica carrera, necesariamente implica el contactar con un gran número de personas e instituciones – personas, a fin de cuentas- sin cuya colaboración y buena disposición no hubiera sido posible alcanzar los más mínimos objetivos.

Muchas de estas personas se convirtieron en colaboradores espontáneos, aportando datos, noticias, o intercambiando pareceres que han ido enriqueciendo la investigación.

Entre estos colaboradores debo destacar, en primer lugar, a la familia Capuz, verdadero sostén del trabajo con su constante interés y la aportación de una gran parte de las piezas escultóricas, dibujos y el fondo documental, formado por la biblioteca y los recuerdos del escultor. Han sido muchas las visitas a sus domicilios o los viajes compartidos en busca de nuevos datos reveladores. En especial, debo destacar el papel de David Cubillo Capuz, bisnieto del escultor, y que tomó el testigo del empeño de su padre, Santiago Cubillo, por recuperar la memoria de José Capuz y la valoración de su obra.

La infinidad de viajes por toda España – y parte del extranjero- siguiendo los pasos y obra de Capuz ha dado lugar al establecimiento de una especie de gran "comunidad Capuz" que, andando el tiempo, ha superado el interés meramente artístico para establecer lazos de verdadera amistad más allá de la motivación Capuz. Este es, desde el punto de vista personal, sin duda, el logro más gratificante, que me permite disfrutar de la amistad de Javier Remis, en Covadonga; Pepe Villa, en Cieza; Jorge Sánchez Albendea, Antonio Abarca, Enrique España, José Manuel Alarcón, y muchos otros, en Cuenca; José Beltrán, en Elche; María y sus azules, en Lorca; Paco Cobo, en Málaga, Emilia González y los Talleres de Arte Granda, y muchos otros que, en compañía de numerosas instituciones, han permitido la realización de exposiciones y trabajos de investigación tendentes a la recuperación de la obra de Capuz.

Han sido numerosas las instituciones que han confiado en este proyecto y han prestado su apoyo para el desarrollo de las múltiples iniciativas que hemos ido poniendo en marcha durante el proceso de investigación. Elena García Valderas, directora del Museo del Teatro Romano de Cartagena, fue de las primeras en apoyar los avances que íbamos obteniendo, facilitando la primera de las exposiciones.

Colaborador constante ha sido el restaurador Arturo Serra, imprescindible asesor en cuanto a técnicas y materiales, y con quien también hemos compartido gratificantes experiencias de recuperación del patrimonio.

La relevancia de la obra sacra de Capuz determinó el interés de los ámbitos cofrades de Cuenca y Lorca, que impulsaron la celebración de exposiciones para dar a conocer la dimensión global del trabajo de Capuz. De manera similar, el Patronato del Misterio de Elche y la Cofradía de La Negación de San Pedro de la misma ciudad han facilitado todo tipo de documentación y la accesibilidad al conocimiento de su patrimonio relacionado con Capuz. En el mismo sentido, no ha faltado el interés constante de numerosos hermanos de la Cofradía Marraja de Cartagena, núcleo principal de la obra procesional de Capuz, que a lo largo de todos estos años han manifestado su interés y ansiedad por la conclusión del trabajo y han solicitado mi concurso para cuantas actividades sobre la obra cartagenera de Capuz han impulsado.

Fundamental ha sido también el interés de la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia y el de mis compañeros en el Centro de Restauración y el Servicio de Patrimonio, que siempre han considerado mi investigación sobre el escultor Capuz como una faceta más de conocimiento, recuperación y salvaguarda de una parte importante de nuestro patrimonio, no sólo material sino también inmaterial.

Finalmente, en cuanto al orden en esta exposición de agradecimientos, pero no en cuanto a relevancia, debo agradecer a María del Mar su constante impulso en la consecución de un logro que, por momentos, se tornaba inalcanzable, habida cuenta de la imposibilidad de dedicación. María del Mar me ha acompañado en la multitud de expediciones que a lo largo de estos años ha habido que realizar, y ha hecho un alarde de paciencia para con un trabajo que se ha ido demorando demasiado, condicionando numerosas veces otros intereses que ha habido que postergar. A ella, fundamentalmente, va dedicado este esfuerzo, tan compartido.

INTRODUCCIÓN

OBJETIVOS

OBJETVOS DEL ESTUDIO

- Valorar la obra del escultor José Capuz en sí misma y en su contexto histórico, poniendo de relieve su importante papel en la renovación de la escultura figurativa española.

- Analizar la interrelación existente entre escultura y arquitectura, a través del estudio de la obra del escultor Capuz.

- Destacar el papel de José Capuz y de su obra en la decisiva renovación de la plástica regional, como modelo y, en ocasiones, maestro directo de algunos de los nombres más relevantes de la creación artística regional contemporánea.

- Señalar el papel jugado por diferentes agentes propios de la Región en el desarrollo de la obra de José Capuz, realzando la vinculación decisiva entre los intereses comitentes y la creación artística resultante, y destacando de este modo la influencia de la Región en el desarrollo del arte español contemporáneo.

- Ofrecer una visión completa de la obra de Capuz, en la que se engloba tanto su obra religiosa como profana, así como sus trabajos en el ámbito urbano.

- Profundizar en el conocimiento y difusión de la obra de Capuz, como medio para contribuir a una mayor valoración de este patrimonio cultural.
- Analizar la capacidad de la escultura, y en particular de la escultura de José Capuz, de crear ciudad, en cuanto a la creación, singularización y cualificación del espacio urbano.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

A pesar de la relevancia de su obra y la trascendencia de su aportación en la evolución de la escultura española durante la primera mitad del siglo XX, el cambio radical de intereses estéticos operado en la segunda mitad de siglo, y la necesidad sentida por una gran parte de creadores, teóricos e historiadores del arte de separarse de todo aquello que pudiera vincularse con una etapa social y política que se deseaba dejar atrás lo más rápidamente posible, condujeron al rápido olvido y/o tergiversación de la escultura de José Capuz.

Frente a la omnipresencia del escultor en publicaciones especializadas y prensa periódica en los años en que se desarrolló su actividad pública, el nombre de Capuz fue desapareciendo incluso de trabajos especializados dirigidos a la reconstrucción del desarrollo del arte español contemporáneo, reduciendo su presencia a modestas publicaciones, realizadas con motivo de escasas exposiciones individuales, sueltos de carácter local o breves referencias en capítulos de obras más generales sobre escultura, arquitectura y estética. Estas referencias bibliográficas dispersas presentan, además, un carácter muy parcial, ofreciendo una visión del escultor muy condicionada por los intereses generales del estudio en el que se incluye la alusión a su obra.

Tales circunstancias han acarreado un progresivo riesgo de olvido de una de las figuras más relevantes e influyentes en el desarrollo de la plástica figurativa española o, lo que es peor, una visión errónea de sus intereses estéticos, condicionada por la relevancia política de alguna de sus últimas piezas de escultura pública.

Paradójicamente, justo en la época de su ocaso vital y productivo vería la luz una obra que, ya en la portada, se anunciaba como "esbozo de estudio", haciendo valer su carácter pionero en cuanto a la pretensión de constituirse en germen de una primera monografía del escultor. Se trata del trabajo realizado por Fernando Dicenta de Vera, *El escultor José Capuz Mamano*, publicado con motivo de la gran exposición homenaje que el Círculo de Bellas Artes de Valencia promovió en la ciudad natal del artista en 1957. Desde entonces, la obra de Dicenta de Vera se constituyó en un referente ineludible para todo aquel que quisiera acercarse al conocimiento de la escultura de Capuz y sus datos biográficos más relevantes. El carácter casi de esbozo de monografía única del libro de Dicenta de Vera ha acarreado la multiplicación y perpetuación de no pocas imprecisiones, propias de un trabajo al que se le debe reconocer el gran esfuerzo de una primera sistematización del enorme volumen de datos generados por la compleja trayectoria vital y artística del escultor Capuz.

El fallecimiento del escultor en 1964 propició una serie de artículos, especialmente en publicaciones periódicas de las instituciones académicas a las que estaba vinculado, tanto en Madrid como en Valencia, culminando con la edición en 1966 de *CAPVZ*, catálogo de la nueva exposición homenaje organizada en Valencia, en este caso, por el Ayuntamiento de la ciudad, y nuevamente coordinado por Dicenta de Vera.

La nueva organización del Estado autonómico, derivada de la Constitución de 1978, dio lugar a una ingente labor historiográfica que perseguía la revalorización de los valores patrimoniales de los distintos territorios, propiciando la recuperación de determinadas

figuras hasta entonces no suficientemente conocidas. En esta tendencia cabe incluir la atención prestada a Capuz en el capítulo de "La escultura" del volumen 6 de la *Historia del Arte Valenciano*, dirigida por Aguilera Cerni (Valencia, 1986), o la presencia de la obra del escultor valenciano en el capítulo elaborado por Cristina Gutiérrez-Cortines Corral para el volumen X de *Historia de la Región Murciana*, "Escultura profana e imagen sagrada (1930-1980)" (Murcia, 1980), poniendo de manifiesto, en este último caso, la trascendencia de la obra de Capuz para Cartagena y, a través de ella, la influencia en la evolución de la plástica regional.

Precisamente, sería la especial relevancia de la obra realizada por Capuz para la cofradía de los Marrajos, en Cartagena, la que daría lugar a la atención historiográfica más continuada hacia su obra. En este sentido, debe destacarse la labor realizada por el profesor de Historia del Arte de la Universidad de Murcia, Elías Hernández Albaladejo, cuya conferencia *Capuz y las procesiones marrajas*, pronunciada en el Salón de Plenos de la Asamblea Regional, en Cartagena, en acto conmemorativo del centenario del escultor, celebrado el 18 de diciembre de 1984, cabe considerarla como el inicio de la recuperación, desde el punto de vista académico, de la figura del escultor José Capuz.

En años posteriores, Hernández Albaladejo, junto a Cristóbal Belda Navarro, abordaría la obra cartagenera de Capuz en "Imagen sacra: la retórica de la Pasión", dentro de la obra colectiva, coordinada por Ferrándiz Araújo y García Bravo, *Las cofradías pasionarias de Cartagena* (Cartagena, 1991). A Elías Hernández Albaladejo se debe la monografía *José Capuz: un escultor para la Cofradía Marraja* (Cartagena, 1996) y, de nuevo Elías Hernández Albaladejo, junto a Carlos Ferrándiz Araújo, publicaría *La Pasión cartagenera: Mariano Benlliure y José Capuz* (Cartagena, 1998).

Al amparo de estas investigaciones desarrolladas por el profesor Hernández Albaladejo, así como por el magisterio de los profesores Belda Navarro, Gutiérrez-Cortines Corral, y De la Peña Velasco, fueron surgiendo también mis propias aportaciones al estudio de Capuz, desarrollando trabajos iniciados en los años finales del estudio de la Licenciatura de Historia del Arte, procurando abordar determinados aspectos iconográficos y la relación de la escultura con el patrimonio inmaterial: *Configuración estética de las procesiones cartageneras* (Cartagena, 1995); "Historicismo y modernidad en la escultura de José Capuz. El *Calvario* de Guernica como antecedente del *Descendimiento* de Cartagena", en *Boletín de Arte*, nº 18, Universidad de Málaga (Málaga, 1997); *El Santo Sepulcro de Cartagena. Imagen y símbolo* (Cartagena, 2000). Especial continuidad en el tratamiento de la obra imaginera de Capuz ha representado la revista *Ecos del Nazareno*, editada anualmente por la Cofradía Marraja, sin solución de continuidad, desde 1980.

Pero toda esta amplia producción historiográfica presentaba un aspecto muy parcial de la obra de Capuz, centrándose en su producción de temática religiosa y, más concretamente, procesional, reducido, además, en la mayor parte de los casos, al ámbito de estudio y difusión local.

El progresivo interés por otros discursos del arte contemporáneo, diferentes a los planteamientos estrictos de las vanguardias y la evolución de las propuestas informalistas, propició el desarrollo de exposiciones y estudios que valoraban el trabajo de esa otra modernidad en la escultura, la de aquellos que introdujeron los planteamientos renovadores en un nuevo sentido de la figuración.

Así ocurre con la exposición celebrada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el arte español de 1925*, en cuyo catálogo, coordinado por Lucía Ybarra, aparece brevemente comentada la presencia de Capuz, ilustrada con una obra de la colección familiar expuesta en la muestra.

Especialmente interesante resulta la reivindicación de Capuz realizada por el profesor Pérez Rojas, quien, partiendo de su tratamiento en el estudio de ámbito local que dedica a la Cartagena de entre siglos en su tesis doctoral *Cartagena, 1874-1936. Transformación urbana y arquitectura*, (Murcia, 1986), sitúa a la obra de Capuz como una clara incorporación de la escultura a los presupuestos estéticos del art déco en su trabajo que impulsa definitivamente el estudio y valoración de esta tendencia estética en su *Art Déco en España* (Madrid, 1990). Valoración y reivindicación que volverá a desarrollar en sus trabajos sobre artistas valencianos del primer siglo XX: Pérez Rojas, F,J, (dir), *Del ocaso de los grandes maestros a la Juventud Artística Valenciana (1912-1927)*, Valencia, 2016.

En cualquier caso, se trata de significativas, pero aisladas, reivindicaciones del escultor Capuz en trabajos de ámbito general. Mientras, los trabajos con aspiraciones de estudio sistemático de la escultura española en la primera mitad del siglo XX han solido ignorar de manera prácticamente absoluta la obra de Capuz. Así ocurre con el trabajo de Valeriano Bozal *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1939-1990)*, volumen XXXVII de Summa Artis (Madrid, 1993), donde sólo se menciona a Capuz como uno de los participantes en la exposición promovida por Falange Española en Valencia en 1939. Incluso en el período de mayor actividad de Capuz, con anterioridad a la Guerra Civil, el mismo Valeriano Bozal ni siquiera lo menciona en su *Historia de la pintura y la escultura del siglo XX en España. I. 1900-1939* (Madrid, 2013). Tampoco aparece mencionado Capuz en la exposición y su correspondiente catálogo realizados por Josefina Alix *Un nuevo ideal figurativo. Escultura en España 1900-1936* (Madrid, 2001); llamativa ausencia en un documentado trabajo que reivindica la modernidad figurativa de la escultura española del primer tercio del siglo XX.

Paralelamente al desinterés mostrado por una parte del mundo académico, la obra de Capuz ha seguido suscitando el interés popular – si bien de una manera sesgada- en aquellos lugares donde la presencia del escultor se hace patente a través de veneradas imágenes religiosas, propiciado por los fuertes vínculos emocionales que se establecen entre la tradición, el sentir popular y la imaginería procesional. Es el conocimiento de estas piezas de carácter religioso el que ha mantenido el interés y respeto por la obra de Capuz entre los propios artistas, capaces de reconocer sus novedosas aportaciones al lenguaje moderno de la escultura figurativa aún a través de unas pocas muestras de su arte más generalmente accesibles.

La revalorización del interés académico por la escultura en madera policromada quedó ejemplarizada en el trabajo del profesor Sánchez López *El alma de la madera. Cinco siglos de iconografía y escultura procesional en Málaga* (Málaga, 1996), donde la presencia puntual de la obra de Capuz se destaca como un aislado caso de incursión del discurso general de la escultura contemporánea en un ámbito dominado por planteamientos estéticos sólidamente anclados en la tradición.

Pero esta consideración hacia la obra y la figura de Capuz, derivada de la cercanía con su obra imaginera, no deja de ser una visión muy parcial, insuficiente para poder apreciar en toda su dimensión el interés de la producción total del artista.

Revertir esta situación ha sido uno de los objetivos de la realización de esta tesis, en la que el trabajo de investigación y documentación se ha ido jalonando con frutos en forma de exposiciones y publicaciones que, al tiempo que contribuían a la recuperación de una visión global de la producción de Capuz, han ido retroalimentando la propia investigación, convirtiéndose en arte y parte de la misma.

Así ocurrió con la exposición *A Divinis. El modelo clásico en la escultura de Capuz*, celebrada en el Museo del Teatro Romano de Cartagena del 27 de febrero al 30 de mayo de 2015, en la que se presentaba uno de los hallazgos de mayor impacto en el ámbito local cartagenero sobre las fuentes iconográficas y las referencias clásicas paganas interpretadas por Capuz para la realización de algunos de sus iconos procesionales más populares. En el marco de la exposición se desarrolló el seminario *José Capuz y su tiempo. El modelo clásico en la escultura*, en el que se ofreció un panorama general sobre el papel que la referencia al mundo clásico desempeñó en la escultura del primer tercio del siglo XX, con particular atención a la obra de Capuz.

A partir de esta exposición, sería constante el interés y colaboración de la familia Capuz para la difusión y conocimiento de la obra de su ilustre antepasado, poniendo a disposición su amplia colección familiar para distintas iniciativas de divulgación y conocimiento. Fruto de esa colaboración y, nuevamente, del interés suscitado por la restauración y conservación de algunas de las obras procesionales de Capuz de mayor trascendencia, fue la exposición *Capvz, profano y sacro*, celebrada en Cuenca entre abril y mayo de 2017, replicada en Lorca entre mayo y julio de ese mismo año, y que dio lugar a la edición de un catálogo en el que se enfatizaba la inclusión de la obra de carácter religioso en el más amplio discurso general del lenguaje artístico de Capuz.

Junto a estas muestras monográficas, otras iniciativas han reivindicado la figura de Capuz en relación con otros nombres significativos del arte español del siglo XX. Así ocurrió con la muestra *Helena Sorolla (1895-1975). Escultora*, celebrada en Valencia en 2014 bajo el comisariado de Isabel Justo, y donde se destacaba el importante papel de Capuz en relación con Sorolla y la formación de su hija Helena.

El primer intento de muestra con un carácter más antológico sobre la producción de Capuz se desarrolló, con el comisariado de Helena de las Heras, en la exposición *José Capuz. Escultor del clasicismo moderno. Una muestra de su legado artístico*, celebrada en el Museo de Bellas Artes de Valencia en 2021, y cuyo documentado catálogo vino, en cierto modo, a renovar el papel desempeñado por la obra de Dicenta de Vera, acogiendo también gran parte de las investigaciones que habíamos venido desarrollando en anteriores iniciativas.

La muestra temporal del Museo de Bellas Artes de Valencia dio paso a una revalorización de la colección de escultura del propio museo que, a finales de 2022, ha habilitado nuevos espacios expositivos permanentes para la escultura, en los que encuentra un lugar destacado la obra de Capuz.

Esta constante labor de revalorización de la obra de Capuz ha tenido su capítulo más reciente en la celebración de la exposición *José Capuz. La modernidad figurada*, inaugurada en noviembre de 2022 y que se desarrolla hasta el 26 de marzo de 2023 en el

Museo Regional de Arte Moderno (MURAM) de Cartagena. La exposición - en la ciudad que se ha constituido en el principal baluarte de la apreciación de la obra de Capuz desde el inicio de la producción escultórica de Capuz para la Cofradía Marraja a partir de 1925- ofrece por primera vez en Cartagena una visión global de toda su amplia producción artística, contando con el concurso de importantes instituciones prestadoras que vienen a demostrar la inexcusable presencia de José Capuz en el desarrollo de la moderna figuración escultórica y su relación con el discurso general del arte contemporáneo en España.

METODOLOGÍA Y FUENTES

El desarrollo de la investigación ha planteado, en primer lugar, la necesidad de conocimiento del contexto en el que surge y se desarrolla la obra de Capuz, para, simultáneamente, conocer las particularidades de su formación como artista y la singularidad de su obra.

El documento fundamental en la investigación sobre toda una trayectoria creadora es la propia producción del artista. Por tanto, la labor de recopilación y sistematización de toda la producción de Capuz, dispersa por todo el territorio nacional, ha sido el eje central de todo el trabajo.

Una vez reunida toda la obra, se procedió a desarrollar el análisis de la misma, de sus líneas de trabajo más diversas, de sus asuntos más recurrentes, sus inquietudes y soluciones aportadas.

Una faceta importante de la producción de Capuz viene representada por su obra monumental y arquitectónica. La interacción de arquitectura y escultura en la construcción del espacio urbano ha sido abordada desde diversas perspectivas ya desde los orígenes del planeamiento urbanístico. Sin embargo, el estudio de la escultura pública, en la mayor parte de trabajos, no ha pasado de la realización de inventarios más o menos documentados sobre el repertorio de piezas repartidas por distintos ámbitos territoriales locales o regionales. Puede que esta metodología sea la más adecuada para el estudio de una heterogénea colección de piezas cuyo único rasgo común viene condicionado por su ubicación. Por este motivo, la elección de un solo escultor permite estudiar, más que las características individuales de las distintas piezas que conforman su producción total, la evolución de su idea de escultura pública y las diferentes soluciones adoptadas ante diferentes condicionantes funcionales, geográficos, sociales y políticos.

En este sentido, la obra del escultor José Capuz apenas ha sido objeto de pequeñas publicaciones, realizadas con motivo de escasas exposiciones individuales, sueltos de carácter local o capítulos y referencias en obras más generales sobre escultura, arquitectura y estética. Estas referencias bibliográficas dispersas presentan, además, un carácter muy parcial, ofreciendo una visión del escultor muy condicionada por los intereses generales del estudio en el que se incluye la alusión a su obra. Tales circunstancias han acarreado un progresivo riesgo de olvido de una de las figuras más relevantes e influyentes en el desarrollo de la plástica figurativa española o, lo que es peor, una visión errónea de sus intereses estéticos, condicionada por la relevancia política de alguna de sus últimas piezas de escultura pública. Quedaba por hacer, por tanto, un estudio razonado de su obra, necesario para poder encajar las distintas piezas que confluyeron en el desarrollo de las artes en la primera mitad del siglo XX en España.

La importante repercusión de la obra de Capuz en la prensa de la época ha permitido reconstruir su trayectoria artística desde las hemerotecas. Este punto de vista se ha mostrado especialmente interesante puesto que, al tiempo que nos ha permitido seguir paso a paso la evolución artística del escultor, también nos ha ofrecido una perspectiva

de la misma comparada con todo el panorama escultórico y, en general, artístico, de la época, donde la crítica de arte nos muestra las diferentes inquietudes del momento.

De esta manera, el vaciado exhaustivo de las hemerotecas ha constituido el grueso de la labor investigadora sobe la obra de José Capuz. El análisis de los cientos de referencias recopiladas ha dado lugar a la constitución de documentos de trabajo en los que poder hacer infinidad de búsquedas cruzadas que han permitido aclarar informaciones en muchos casos contradictorias.

El ingente volumen de información recopilada planteaba la evidente dificultad de análisis y localización. Para ello se fue volcando todo el volumen de datos en formato Excel, relacionando referencias de prensa con bibliografía especializada, imágenes de cada una de las piezas y sus datos e catalogación.

Finalmente, toda la información sistematizada en Excel se ha volcado en un esbozo de inventario que permite ubicar rápidamente cada una de las piezas con sus datos de catalogación; imagen, denominación, fecha, técnica y material, dimensiones, ubicación, propiedad, procedencia, participación en exposiciones y bibliografía específica.

La recopilación y sistematización de toda esta información de fuentes y resultados constituye por sí misma, a un tiempo, una herramienta fundamental para la investigación y una parte importante del resultado de la misma, por lo que se ha añadido al documento en forma de Anexos I y II.

Un aspecto que consideramos especialmente singular en la metodología de desarrollo de esta tesis doctoral ha sido la organización de diferentes seminarios, cursos y exposiciones que, al tiempo que iban actualizando y dando a conocer los avances de la investigación, han permitido ampliar el conocimiento sobre el objeto de estudio, dando lugar a un continuo proceso de retroalimentación metodológica y documental.

A ello ha contribuido también la utilización de las herramientas que ofrecen las distintas tecnologías de la información y comunicación, no desdeñando las aportaciones brindadas por diferentes perfiles en redes sociales que han permitido chequear, en todo momento, la percepción que de la obra de Capuz o las actividades programadas en torno a ella ha podido ir generando entre el público en general.

CLASICISMO Y RENOVACIÓN EN LA OBRA DE JOSÉ CAPUZ

José Capuz. Trayectoria vital

La biografía del escultor José Capuz ha sido reconstruida en diversas ocasiones, desde algunas publicaciones aparecidas ya incluso en el período de plenitud creativa del artista[1]. No es objetivo esencial de esta tesis doctoral la narración de la trayectoria vital de José Capuz, algo que, por otra parte, inevitablemente conduciría a la repetición de datos ya aportados por otros estudiosos de su obra.

No obstante, se hace necesario incluir aquí una introducción biográfica que pueda servir como marco temporal en el que incluir la formación del lenguaje propio del artista y su relación tanto con las diferentes corrientes estéticas como con las circunstancias históricas que marcaron su producción.

El escultor José Capuz

(Valencia, 1884 – Madrid, 1964)

Descendiente de una familia de escultores de origen genovés afincada en la región valenciana a mediados del siglo XVII, José Capuz nace en Valencia el 29 de agosto de 1884.

El joven José Capuz crece en un ambiente familiar de marcado carácter artístico. Los ilustres antecedentes escultóricos de los barrocos Leonardo y Raimundo Capuz, eran continuados por la labor imaginera de su padre, Antonio Capuz Gil[2], y su tío Cayetano Capuz[3], profesor en la Escuela de Artesanos de Valencia, donde sería influyente maestro

---

[1] Valgan como algunos de los ejemplos más tempranos: ALARCÓN, Anselmo, "Los triunfos del escultor Capuz", en *Las Provincias*, Valencia, 10/02/1924, p. 9: ELÍAS, Feliu, *L´Escultura catalana moderna*, vol. II, Barcelona, 1928, pp. 47-49.
En el conocimiento de la trayectoria vital y artística de José Capuz, desde el homenaje recibido en Valencia en 1957 ha sido fundamental la obra de DICENTA DE VERA, Fernando, *El escultor José Capuz Mamano*, Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1957. Para un conocimiento más completo y contrastado, ha resultado imprescindible la consulta de la documentación generada por aquellas instituciones con las que el escultor tuvo contacto y, sobre todo, el seguimiento de la amplia y relevante repercusión en prensa de su obra.
La trayectoria de José Capuz fue glosada como homenaje póstumo por PÉREZ COMENDADOR, E., "El escultor José Capuz", en *Archivo de Arte Valenciano,* Valencia, 1964, pp. 26-30.
Para profundizar en el conocimiento del ambiente académico en la Valencia de principios del siglo XX y su relación con la formación de José Capuz, vid. DE LAS HERAS, Helena., "José Capuz, escultor del clasicismo moderno. Una muestra de su legado artístico", en el Catálogo de la exposición *José Capuz, escultor del clasicismo moderno. Una muestra de su legado artístico*, celebrada en el Museo de BBAA de Valencia. Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, Valencia, 2021, pp. 26-29.

[2] Antonio Capuz Gil trabajó en el taller del acreditado imaginero Modesto Pastor. Vid.: OSSORIO Y BERNARD, Manuel, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1883-1884, p. 129.

[3] Cayetano Capuz fue escultor considerado en la Valencia de la época, como demuestra el hecho de que recibiera el encargo de realizar el grupo de los cuatro mancebos que acompañaban a la Virgen de los Desamparados. Vid. LÓPEZ CATALÁ, Enrique, "La obra del escultor José María Ponsoda en la Catedral

de un joven Joaquín Sorolla[4]. Junto a la formación inicial recibida en el ámbito familiar, José Capuz inicia su formación académica en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, donde entre 1897 y 1905 cursa las asignaturas de Arte Decorativo, Dibujo del Antiguo, Dibujo del Natural, Anatomía y Modelado [5].



54/5/19 Nº 12596 – 11 – 1901

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE VALENCIA

ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS

ASIGNATURAS

(TACHAR LAS NO MATRICULADAS)

Arte decorativo. . . . . ~~Primer curso.~~
Id. . . . . Segundo curso.
~~Química. . . . . Primer curso.~~
~~Id. . . . . Segundo curso.~~
~~Aboniquería.~~
~~Pintura mural. . . . . Primer curso.~~
~~Id. . . . . Segundo curso.~~

9036 IMP. DOMENECH

Curso de 1901 á 1902

Núm. de orden 11

D. José Capuz Mamano
natural de Valencia provincia de Id.
habitante en la calle de Gracia
núm. 78 piso 3º, de 17 años de edad;
profesión escultor solicita matricularse
en las asignaturas anotadas al margen y presenta
como fiador á D. Antonio Capuz Gil
domiciliado en la calle de Gracia
núm. 78 piso 3º

Valencia 28 de Septiembre de 1901

El fiador, El interesado,

Antonio Capuz José Capuz

1. Papeleta de matrícula de José Capuz en la Academia de Bellas Artes de Valencia, 1901. Archivo Histórico de la Real Academia de Bellas Artes de Valencia, Nº Legajo 54/5/19.

Va definiendo así su oficio como escultor, mediante el aprendizaje académico y la práctica obtenida con su trabajo en distintos talleres dedicados a la imaginería religiosa, género por el que mostraría especial interés a lo largo de su carrera y al que aportaría una nueva vida a través de su lenguaje transido de modernidad.

Paralelamente, el joven estudiante va realizando sus propias experiencias escultóricas, de las que conocemos, fundamentalmente retratos, en los que el imperante lenguaje modernista aparece evidente, en suaves modulaciones impresionistas y líneas compositivas ondulantemente sinuosas.

y la Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia", en *Archivo de Arte Valenciano*, volumen 99, Valencia, 2018, pp 295-314.

[4] VIVANCOS COMES, Sofía / BONET GAMBORINO, José Luis, "Relación de Joaquín Sorolla y Bastida y las Escuelas de Artesanos", *Archivo de Arte Valenciano*, vol. XCIV, 2013, pp. 169-176.

[5] Archivo Histórico de la Real Academia de Bellas Artes de Valencia. Ref. 54/5/19, 54/12/106, 54/14/27, 54/17/102, 54/16/123.



2. José Capuz. *Retrato de su sobrino Antonio Muñoz Capuz*. Bronce, 37 x 17 x 17 cm. 1906. Colección José Villa.

Resulta también especialmente significativo su interés por el arte decorativo, patente ya en las matrículas realizadas en la Escuela de Bellas Artes de Valencia, aspecto al que dedicaría particular atención posteriormente, tanto desde el punto de vista formativo como en la realización de diferentes obras, y que, en principio, puede resultar llamativo en la obra de un escultor que se distingue por su exquisita depuración formal y economía de recursos ornamentales.

Concluidos sus estudios en Valencia, se traslada a Madrid, donde el trabajo en el taller de imaginería de José Alsina le proporcionaría los medios económicos para simultanear sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. El propio José Capuz recordaba en 1961 aquellos difíciles años de esfuerzo y formación:

> *"Estuve en el taller de un escultor valenciano, Alsina, en la calle de Tudescos esquina a la plaza de Santo Domingo. Yo tenía el jornal más alto entre los que allí trabajábamos: cinco pesetas diarias, que no cobraba, sin embargo, en los domingos ni en las fiestas, Trabajaba en el taller nueve horas al día. Además, fuera de esas horas, hacía esculturas para mí mismo y había de pagarme, sacándolo de aquel jornal, los modelos. Estos cobraban dos pesetas con cincuenta céntimos cada tres horas."* [6]



3. José Alsina, *Virgen del Carmen*. Fotografía extraída de DURÁN GARCÍA, Francisco Javier y PÉREZ MELÉNDEZ, Laura, "La Virgen del Carmen de Villafranca. Crónica y memoria de una restauración", en *El Hinojal. Revista de Estudios del MUVI*, 2018, pp. 90-111.

[6] MONTERO ALONSO, J., "José Capuz ante sus recuerdos de Roma", *ABC*, Madrid, 18 de febrero de 1961, pp. 21-22.

El escultor José Alsina era un claro representante de la escuela de imaginería valenciana de finales del siglo XIX, caracterizada por un almibarado amaneramiento de corte romántico y preciosistas acabados en el tratamiento decorativo. Desarrolló una abundante producción, no sólo para instituciones religiosas españolas sino también para encargos americanos, como el *San Ignacio de Loyola* realizado para la iglesia de San Pedro de Lima.[7]



4. José Alsina. San Ignacio de Loyola. Iglesia de San Pedro, Lima. Fotografía extraída de https://www.fondoeditorialbcp.com/publicaciones/san-pedro-de-lima/

José Capuz simultaneaba su trabajo en el taller de Alsina con los estudios en la Escuela de Bellas Artes, bajo el magisterio de José Garnelo, prestigioso pintor de historia e influencias simbolistas. El mismo Garnelo había sido pensionado en Roma, y el ejemplo del maestro sin duda debió influir en su determinación para presentarse a la convocatoria de oposiciones para la especialidad de Escultura en la Academia Española de Roma en 1907.

[7] RAMOS SOSA, Rafael, *Ver con la vista de la imaginación. La escultura: entre el icono y la belleza*, https://www.fondoeditorialbcp.com/publicaciones/san-pedro-de-lima/ (consultado 30/01/2023), pp. 292-293.

La pensión en la Academia de Roma constituía el principal medio de formación para los artistas de principios del siglo XX, permitiéndoles dedicarse a su formación, conociendo de primera mano a los maestros antiguos y a los modernos, ampliar sus horizontes creativos, incorporarse de una manera reglada al *cursus honorum* que representaban las exposiciones nacionales, y asegurándoles una suficiente manutención durante el período de cuatro años que duraba su vinculación con la institución académica del Gianicolo.



LA EDUCACIÓN ARTISTICA

En la antigua platería de Martínez se han verificado las oposiciones para una plaza de escultor pensionado en Roma. El tema propuesto por el tribunal ha sido la ejecución de una estatua en 'El forjador'. Diez son los jóvenes artistas que han modelado la escultura, habiendo entre ellos verdaderas esperanzas del arte, á juzgar por la belleza de los trabajos ejecutados que demuestran perfecto conocimiento del asunto y una riqueza de detalles que necesariamente han de llamar la atención del público amante de esta rama de las Bellas Artes, y que el jurado, compuesto de personas competentes, tendrá indudablemente en cuenta para dictar su fallo decisivo.

Otro pensionado, Eugenio Martín Laurel, que lo fué en las anteriores oposiciones, ha enviado desde Roma al Ministerio de Estado, el hermoso alto relieve que representa la fotografía que reproducimos con estas líneas, trabajo en el que se nota á la simple vista un positivo adelanto en la manera de hacer de aquel artista.

Estatua presentada por D. José Vega Cruces para las oposiciones á Roma

Estatua presentada por D. J. Campús para las oposiciones á Roma

5. Nota en prensa de las oposiciones a Roma. *Blanco y Negro*, Madrid, 1907.

Para obtener la pensión, el candidato debía enfrentarse a un exigente proceso selectivo en el que el último ejercicio consistía en el modelado, en una jornada, de un boceto de escultura sobre el tema elegido al azar entre los doce propuestos por el Jurado, y su posterior traslado en detalle al tamaño académico, en un plazo máximo de dos meses.

La profesora Margarita Bru Romo ha estudiado en profundidad los procesos de selección para la concesión de las pensiones en la Academia Española de Roma, así como el proceso formativo de los pensionados.[8] En la convocatoria de 1907 regía el Reglamento aprobado en 1894, según el cual los aspirantes debían superar cuatro ejercicios sucesivos. El primero de los ejercicios era de carácter teórico, debiendo el aspirante contestar a doce preguntas y realizar el comentario crítico de una obra. En el segundo ejercicio, de carácter práctico, el aspirante debía modelar un relieve, según el asunto caído en suerte entre los varios previstos por el tribunal. El modelado del natural, durante seis sesiones, constituía el tercero de los ejercicios. Finalmente, en el cuarto ejercicio, el aspirante debía modelar un boceto sobre un tema designado en suerte entre doce previstos, desarrollando el modelo en tamaño académico en el plazo de los dos meses siguientes.[9]

En la convocatoria de 1907, el último ejercicio consistió en realizar una escultura sobre el tema *Forjador*, para una plaza pública; un motivo que combinaba el gusto decimonónico por el monumento con la creciente valoración del mundo del trabajo como modelo del arte. La escultura presentada por Capuz, un semidesnudo del trabajador en pleno proceso de forja, con un estudiado desarrollo anatómico que se desenvuelve y crea

[8] BRU ROMO, Margarita, *La Academia Española de Bellas Artes en Roma*, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1979.
[9] Ibid. p. 305.

espacio con acusados resabios impresionistas, fue votada por unanimidad del tribunal. "*Y gracias a aquella pensión para Roma soy escultor*", reconocería, en una entrevista al final de su carrera, el propio José Capuz[10], porque es en ese período cuando el escultor recibe las influencias que serán determinantes en la formación de su lenguaje creador.



6. José Capuz. *Herrero*. 1907.Yeso, 102 x 70 x 65 cm. Facultad de BBAA, Universidad Complutense de Madrid.

[10] MONTERO ALONSO, J., op. cit. p. 21.



7 José Capuz. *Herrero*. 1907.Yeso, 102 x 70 x 65 cm. Facultad de BBAA, Universidad Complutense de Madrid.



8. José Capuz. *Herrero*. Detalle.



9. José Capuz. *Herrero*. Detalle.

De nuevo, acudimos a los recuerdos del escultor para ilustrar lo que significó esta etapa formativa en Italia:

> "*Conocí entonces todo el país. Trabé amistad con muchos pintores y escultores italianos. Y con los pensionados franceses. Conocí aquellos días – en el Círculo Artístico de Roma- a Puccini*."[11]

Y cita, sobre lo que más le interesó de cuanto visitó.

> "*quizá Florencia y Nápoles. Para un escultor, el Museo de esta última ciudad es extraordinario. ¡Si viese la de horas, a veces días casi enteros, que me he pasado en Roma, ante la estatua de Marco Aurelio, en el Capitolio! No creo que haya en el mundo una estatua ecuestre mejor. […] Me interesa mucho, ya se comprende, Miguel Ángel. Pero más aún -por más humano y hondo- Donatello*."[12]

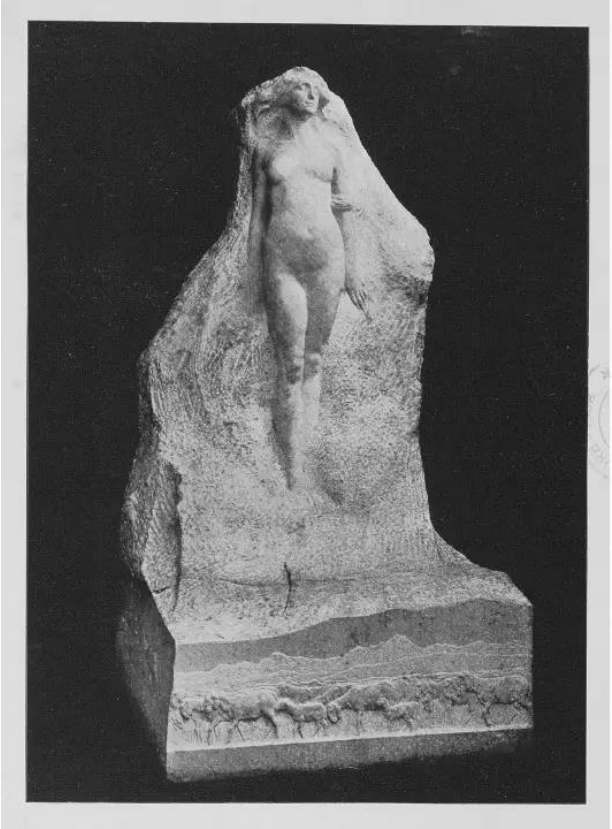


10. Capuz (primero por la izquierda, tercera fila) y otros pensionados, entre los que se encuentran el escultor Moisés de Huerta y el arquitecto Teodoro Anasagasti (primero y segundo por la izquierda, segunda fila), compañeros de promoción en Roma, presididos por el director de la Academia, José Benlliure, ante el templete de San Pietro in Montorio. Fotografía publicada en *La Ilustración Artística*, Barcelona, 17 de enero de 1910, p. 47.

[11] Ibid., p. 21.
[12] Ibid., p. 22.

Es así como el Renacimiento italiano se configura como uno de los principales referentes de gran parte de su producción posterior, sin desestimar las influencias de los artistas italianos del momento ni el impacto que la obra de Rodin causaba en toda la estatuaria de entre siglos. De hecho, resulta evidente la posible relación entre la valoración del soporte desbastado del que emergen las modulaciones volumétricas del maestro francés y las piezas miguelangelescas que se sacuden la esclavitud del bloque de mármol en que han quedado atrapadas, inacabadas.

Un modernismo post rodiniano triunfaba en la escultura italiana de principios del siglo XX, con la figura principal de Leonardo Bistolfi[13] y sus inclinaciones simbolistas, corriente que se dejaría sentir en la obra del joven José Capuz. Obras de claro carácter simbolista y formalidad rodiniana, como *La belleza liberada de la montaña*, dejarían sentir su influencia en el joven Capuz, de inclinaciones simbolistas y morbideces modernistas. Leonardo Bistolfi sería autor también de algunos de los grupos más relevantes del Monumento a Víctor Manuel II, el Altar de la Patria, cuya inauguración en 1911 constituyó un auténtico acontecimiento, de especial interés para los escultores, como canto del cisne de la escultura monumental de aire modernista.



11. Bistolfi. *A Segantini: La bellezza liberata dalla materia.* 1906. Fotografía de época, en https://www.marcoperi.it/bistolfi.html (consultado 08/01/2023).

[13] SOTO CANO, M., "Creación individual y comunidad artística en la cima del Gianicolo. El caso de la escultura (1900-1937)", en *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia. Actas del XVIII Congreso del CEHA*, pp. 1667-1680. Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2012, p. 1672.

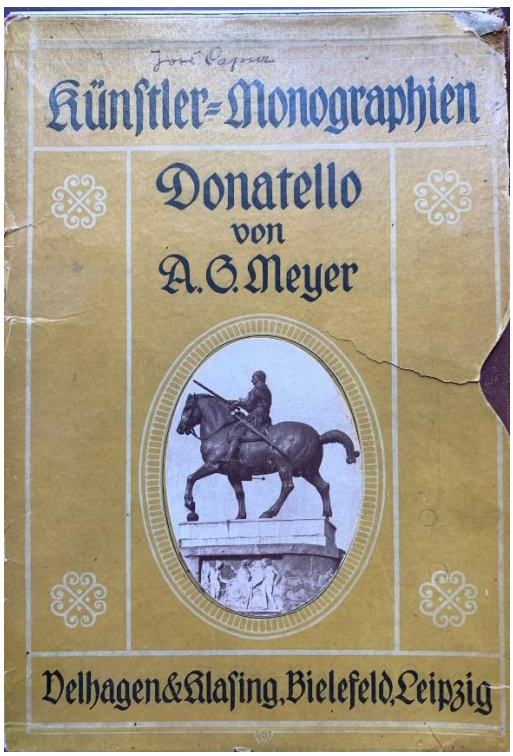


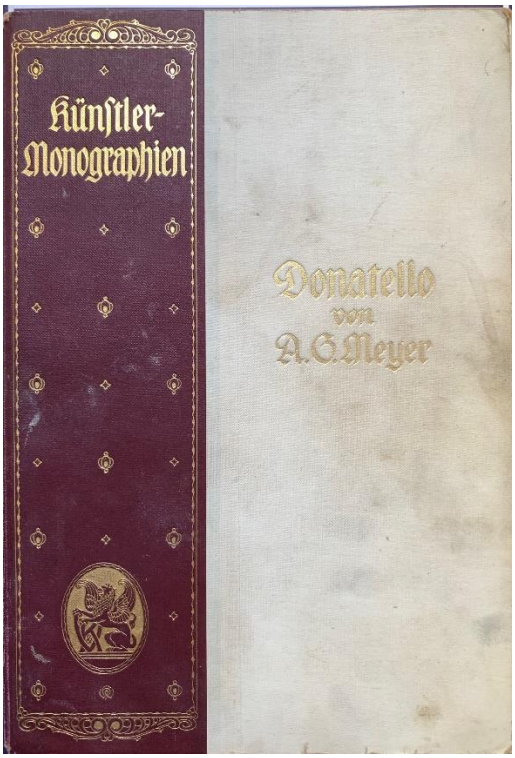
12. Roma, junio de 1911. Inauguración del monumento a Víctor Manuel II, *L´Altare della Patria*. Fototeca ABC.

Es posible rastrear los intereses estéticos del Capuz pensionado en Roma, además de por sus escasos testimonios en publicaciones posteriores, gracias a la consulta de la bibliografía con la que el joven escultor se fue nutriendo en su período de formación, y que conservó hasta el final de sus días.

El interés apuntado hacia la obra de Donatello se certifica con la excelente monografía editada en Leipzig en 1908, profusamente ilustrada con fotografías de gran calidad que, sin duda, le sirvieron como fuente de inspiración durante toda su carrera: entre otros, ejemplos de frisos donatellianos, relieves de madonnas, iconografía de santos o el propio Condottiero Gattamelata, de Padua. [14] En la entrevista publicada en 1961, Capuz señalaba la influencia recibida del referente clásico de Miguel Ángel, pero señalando su interés aún mayor por Donatello, "*por más humano y hondo.*"[15]En este sentido, la vertiente más expresionista en muchas de las obras de Donatello, sin abandonar el carácter clásico, se mostraba muy en la línea de lo que sería, una vez consolidado su lenguaje, una característica definitoria de la obra de Capuz, que participaría también del cierto carácter enigmático presente en algunas de las obras del escultor cuatrocentista, particularmente entre las producidas hasta mediada la década de 1920.

[14] GOTTHOLD MEYER, Ulfred, *Donatello*, Leipzig, 1908.
[15] MONTERO ALONSO, J., op. cit. p. 21.





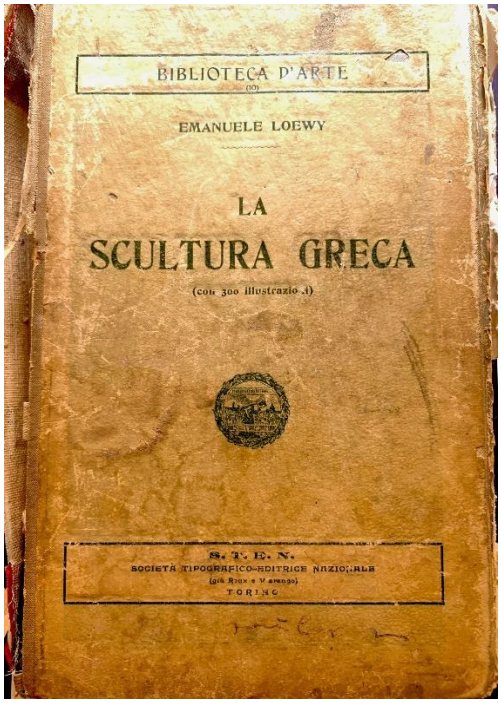
13. Monografía sobre Donatello (1908), firmada por José Capuz. De su biblioteca personal.

Desde el Renacimiento, era habitual que las enseñanzas del arte clásico se adquirieran a través del modelo romano, incluyendo las copias de época antigua a partir de los referentes de la escultura clásica griega. Una vez asentado el lenguaje del Renacimiento, la obra de los propios artistas italianos de edad moderna se convertiría en modelo del nuevo clasicismo, destacando de entre todos ellos, sin duda, la obra de Miguel Ángel. Pero a partir del Neoclasicismo y a medida que fueron avanzando los estudios arqueológicos, la Antigüedad griega fue reemplazando a la escultura romana como modelo de prestigio. Los museos y colecciones se fueron nutriendo de piezas del mundo griego antiguo, así como de antigüedades egipcias y mesorientales, por medio de actuaciones a veces tan polémicas como en el caso de los famosos mármoles Elgin. En cualquier caso, la presencia de originales griegos antiguos en los grandes museos avivó y permitió el conocimiento directo del arte helénico, favoreciendo la imposición del nuevo modelo clásico para el arte nuevo.

En Italia, Capuz adquiere y trabaja concienzudamente el manual *La scultura greca*, de Emanuele Loewy. [16] El libro desarrolla los conceptos universales que anidan en el alma del arte griego, haciendo especial énfasis en la idea del numen, y destacando las aportaciones de la escultura de los períodos arcaico y severo como modelo de validez permanente, incluso para la escultura contemporánea. Loewy transforma algunas de sus reflexiones en verdaderas sentencias, a modo de máximas, como cuando recuerda el comentario de Goethe sobre el célebre caballo de Selene, del Partenón:

[16] LOEWY, Emanuele, *La scultura greca*, Società Tipografico-Editrice Nazionale, Torino, 1911.

"Goethe, diciendo del caballo di Selene: è il prototipo del caballo foggiato con soma realtá e somma poesía insieme. Somma realtá e somma poesía: ogni giudizio si riassume in questo."[17]



14. LOEWY, Emanuele, *La scultura greca*, Turín, 1911. Firmado por Capuz. De su biblioteca personal.

De la lectura del manual de Loewy se pueden extraer determinados conceptos que anidarán para siempre en el espíritu creador de Capuz, en especial en lo referente a la manera de representar la idea de divinidad; conceptos que Capuz aplicará, de manera consciente o no, en su amplia producción de temática religiosa.

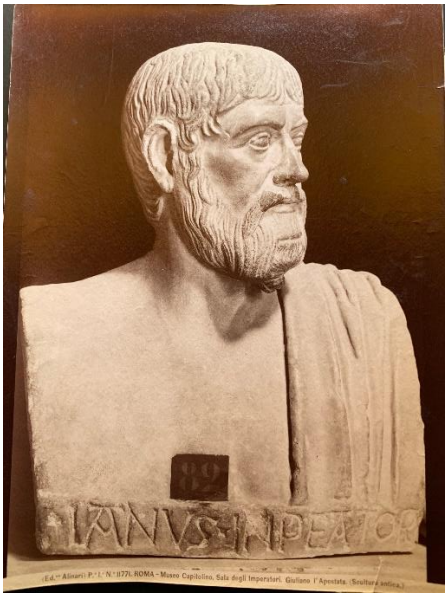
La presencia entre su biblioteca romana de una monografía sobre el escultor belga Constantin Meunier, viene a completar otro de sus campos de interés: el de la iconografía del mundo del trabajo, asunto que, precisamente, le había valido alcanzar la pensión en Roma.[18]

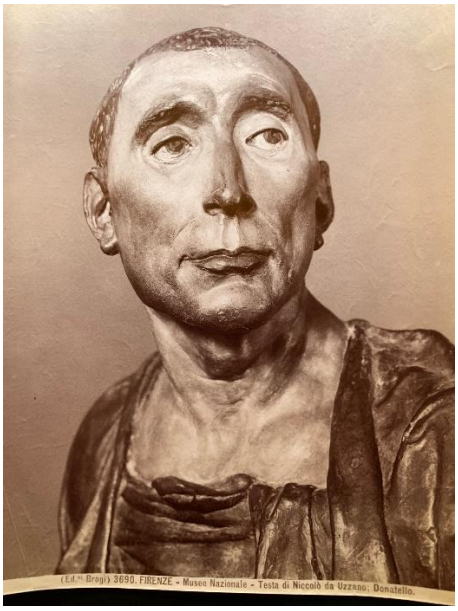
Junto a otras lecturas, desde luego, la experiencia directa de las obras de arte sería la base de la formación del pensionado en Italia. Capuz debió conocer los grandes centros del arte italiano, del arte antiguo, del renacentista y del contemporáneo. Junto a la cercanía de las obras romanas, la Florencia del Renacimiento, con las obras de Donatello y Miguel Ángel, sería otra de sus fuentes directas. Pero, sin duda, para el conocimiento del arte antiguo – según señalaba él mismo - el Museo de Nápoles sería la fuente principal. La rica colección del museo napolitano, con su imprescindible galería de retratos de primer nivel, y la presencia de muchos de los iconos más relevantes de la estatuaria antigua, marcaría una influencia permanente en la futura producción de Capuz, en la que no

[17] Ibid. p. 66.
[18] GENSEL, Walther, *Constantin Meunier*. Leipzig, 1907.

faltaría la utilización de las piezas antiguas como imagen marco de su particular iconografía.

Porque, para un escultor de técnica ya adquirida en el trabajo práctico desde el inicio de su carrera, la formación es básicamente visual, aprovechando las muchas posibilidades que Italia le ofrece. La experiencia directa de las obras de los grandes maestros queda perpetuada en una colección de láminas fotográficas, de las prestigiosas ediciones de fotografía de arte de Alinari, Brogi o Anderson. Fotografías, lógicamente, en blanco y negro, que ya entonces publicitaban su calidad inalterable, como el paso de más de cien años se ha encargado de demostrar.

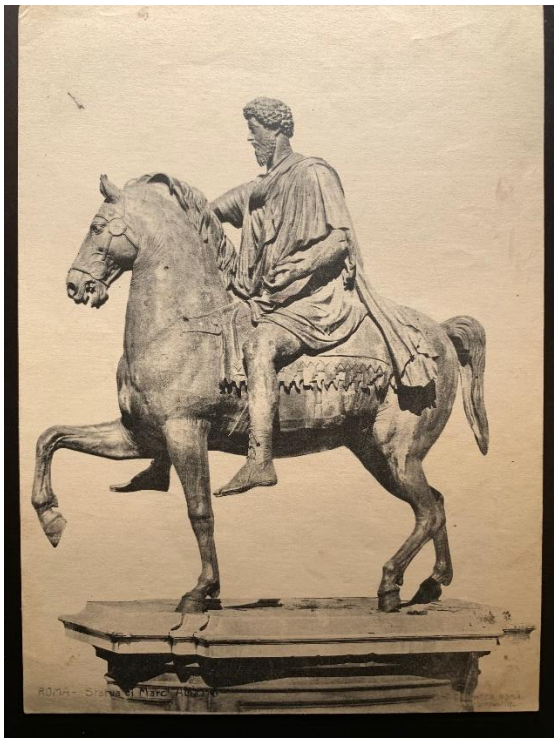




15, 16,17, 18. Láminas fotográficas de la colección personal de Capuz.











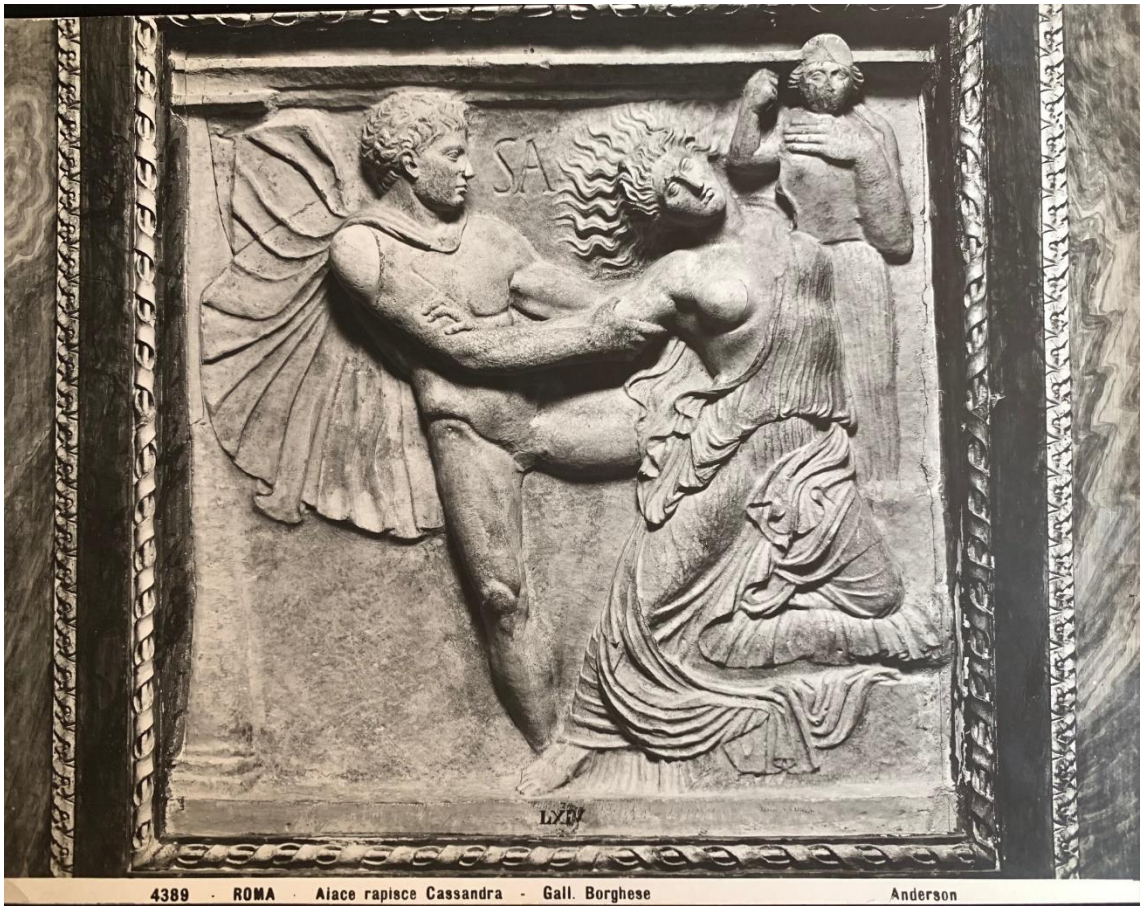
19, 20, 21. Monumentos ecuestres en la colección de láminas de Capuz.

La colección de láminas fotográficas conservada por Capuz revela bien a las claras cuáles son sus intereses estéticos. Llama la atención que, de su estancia romana, no conserve imágenes de ningún ejemplo de la espléndida escultura barroca tan presente en Roma. Sus intereses son otros: la escultura antigua, y dentro de ésta, aquella más próxima a los ideales de simplicidad de los primeros tiempos. De la antigua Roma, le interesan especialmente aquellos ejemplos que más claramente representan los conceptos clásicos de *dignitas* y *gravitas*, con atención al retrato, en especial, de nuevo, los de mayor sobriedad. Estos mismos intereses le llevan también a reunir imágenes en los que aparecen los sólidos tetrarcas de la Basílica de San Marcos, en Venecia, o fragmentos de escultura clásica convertidos en auténticos estudios anatómicos. Recordaría años después las horas muertas pasadas contemplando la escultura ecuestre de Marco Aurelio, en un interés por el monumento ecuestre que le lleva a recopilar imágenes de los famosos condotieri renacentistas, el *Gattamelata*, de Donatello, y el *Colleoni*, de Verrochio, probablemente como estudio preparatorio para la experiencia que llevaría a la práctica, estando en la Academia, de colaboración con Moisés Huerta en la realización del retrato ecuestre del rey Alfonso XIII. Muy presente entre sus láminas también la obra de Donatello, sus frisos de personajes entrelazados, madonnas, retratos veristas y obras llenas de expresiva espiritualidad, como el *San Juan Bautista* de la Catedral de Siena. Desde luego, también muy presentes las láminas de obras de Miguel Ángel, no sólo las de sus más conocidas obras monumentales sino también de sus trabajos en relieve o fragmentos anatómicos que bien podrían pasar por obras contemporáneas.



20. La estatuaria egipcia, muy presente en la colección de láminas fotográficas de Capuz.

Su interés por las formas simplificadas de la escultura arcaica griega le conduce a realizar acopio también de un buen número de imágenes de estatuaria egipcia, presente en el Museo Egipcio Vaticano y el exquisito Museo Barracco de escultura antigua, en Roma. De la Galería Borghese, el lugar de las espléndidas esculturas de Bernini, Capuz conserva, sin embargo, el relieve antiguo que representa la violación de Casandra por Áyax ante el altar de Atenea.



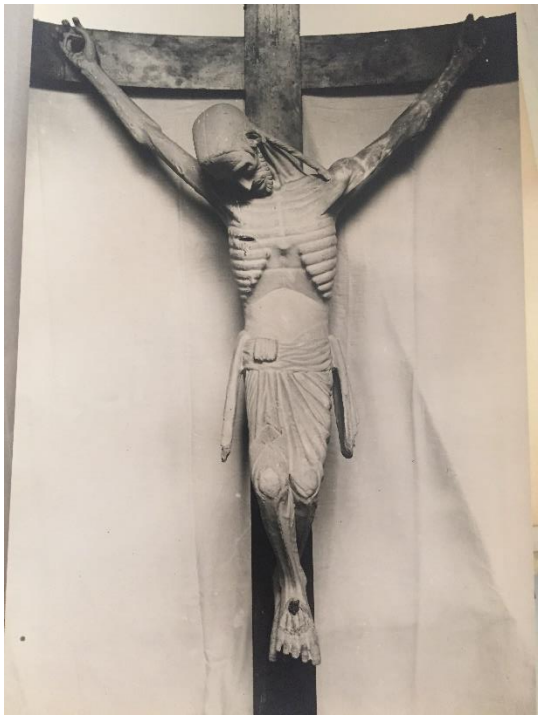
21. Ayax violando a Casandra. Colección de láminas fotográficas de José Capuz.

No abunda la iconografía religiosa entre las láminas fotográficas de Capuz, y cuando aparece se corresponde con las clásicas madonnas de Donatello o Miguel Ángel, sus versiones de la Piedad, o la presencia de escultura medieval. También los trabajos esmaltados de la escuela de los della Robbia suscitan su interés y cuentan con abundante representación entre su colección iconográfica. Las imágenes religiosas serenas que, tras su estancia en Italia irá recopilando, como el caso del famoso Cristo de Cellini, de El Escorial, se alternan con imágenes medievales de expresionismo desgarrador, aún con formas simplificadas, como es el caso del célebre *Devot Crucifix* de Perpignan, o de lo que se puede considerar el arcaísmo de la imagen cristiana: la iconografía románica.





22, 23. Imágenes de Miguel Ángel en la colección de láminas fotográficas de Capuz.



24. El Devot Crucifix de Perpignan, en la colección de láminas fotográficas de Capuz.

Los envíos de pensionado

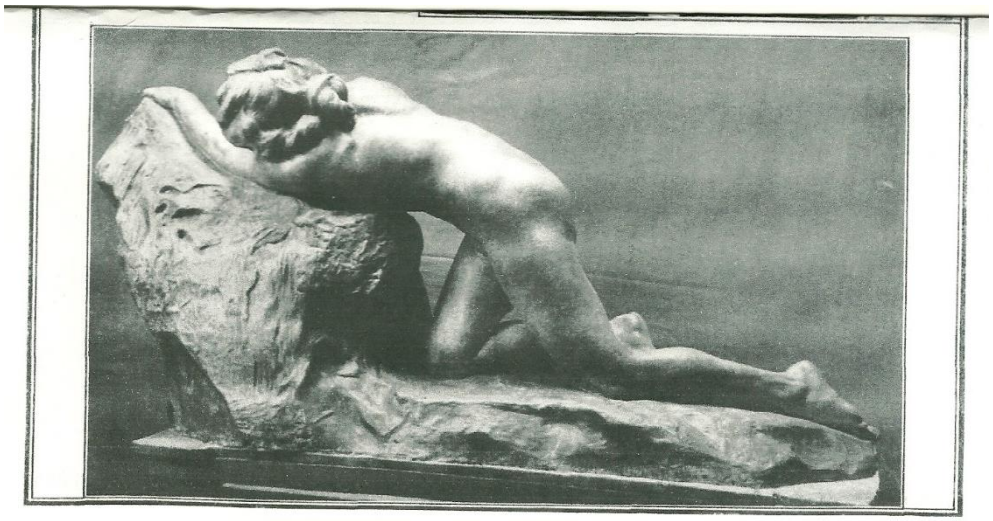
Los pensionados en la Academia debían cumplir una serie de compromisos, los denominados '*envíos*' a Madrid, que constituían las evaluaciones anuales de aprovechamiento de la pensión, y con los que Capuz cumplió escrupulosamente.

Al terminar el primer año, en 1908, había realizado el preceptivo dibujo del natural, con un desnudo femenino de inconfundible aire modernista, y la escultura de tamaño natural *El voto*, nuevamente un desnudo femenino, de suave modelado y valores simbolistas, que figuró en la Exposición de la Academia de trabajos de los pensionados, de 1909, en Roma[19], antes de su envío a Madrid[20], donde obtendría Medalla de Segunda Clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1910.[21]



25. José Capuz. *Desnudo*. Carboncillo y gouache sobre papel, 100 x 127 cm. Roma, 1908. Colección Capuz.

[19] *ABC*, Madrid, 8 de febrero de 1909, p. 4.
[20] Obtuvo la máxima calificación del tribunal de valoración formado por Bellver, Lozano, Marinas, Barrón y Folgueras, según el acta de 29 de mayo de 1909, citada por BRU ROMO, Margarita, *op. cit*., p.235.
[21] PANTORBA, Bernardino, Historia de las Exposiciones Nacionales, Madrid, 1948, p.202.



LOS PENSIONADOS ESPAÑOLES EN ROMA

La VIII Exposición de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, inaugurada en los últimos días de Enero, mantiene tradiciones de aquella gloriosa institución. Presidió el acto el ministro de Instrucción Pública italiano, Sr. Rava, y asistieron además de la colonia española, en la cual figuraba una lucida representación de los oficiales de nuestro Ejército agregados á la Escuela Militar de Equitación de Tordi Quinto, el director de la Academia, D. José Benlliure.

Los cuadros y esculturas de los jóvenes pensionados, que fueron objeto de general admiración, serán en su mayoría remitidos después á varios concursos extranjeros.



Sres. Nogué, Zaragoza, Ortiz-Echagüe, pensionados; D. José Benlliure, director de la Academia española en Roma, y Sres. Martín Laurel y Capuz, pensionados

26. Escultura *El voto*, de Capuz (arriba), y fotografía de grupo de pensionados con el director de la Academia. *Blanco y Negro*, Madrid, 13/02/1909, p. 17.

Las crónicas de la exposición de pensionados en Roma elogiaban la obra de Capuz, como indicio de la que prometía ser una interesante carrera:

> "*Don José Capuz, alumno de primer año, presenta una estatua grande, un desnudo, bien modelado. Se intitula un Voto, y es una promesa del artista, que demuestra con esa obra que tiene condiciones excepcionales.*"[22]

La obra, en yeso, con unas dimensiones de 115 cm de alto x 220 cm de largo, participaba de las influencias simbolistas señaladas anteriormente como tendencia dominante en la escultura de los primeros años del siglo XX en Italia, unido a la voluntad expresiva rodiniana, a la que se aproxima por la contraposición entre la sensualidad del sinuoso

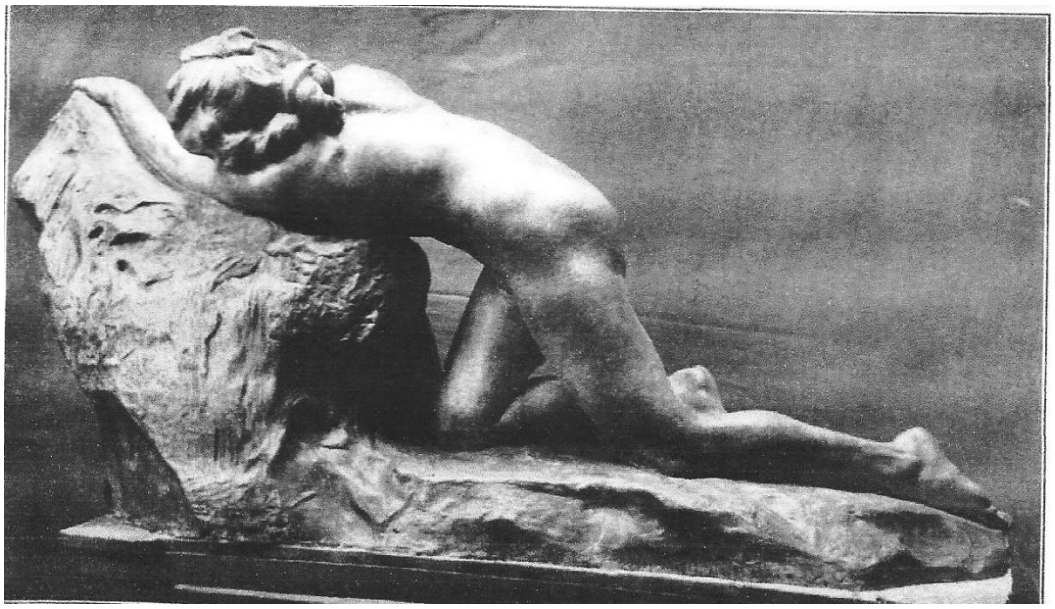
[22] FRANCHI, Franco, *ABC*, Madrid, 08/02/1909, p. 4.

desnudo modernista y la rusticidad del bloque de piedra al que la figura femenina se aferra desesperadamente.

El tema, de confusa interpretación, puede hacer referencia a un pasaje tomado de las Metamorfosis de Ovidio, y podría encontrar paralelo en otra pieza de composición similar realizada por Rodin, de la que Capuz conservaba una tarjeta postal.



27. Rodin. *Metamorfosis de Ovidio.*



28. José Capuz. *El voto*, 1909. Yeso, 115 x 220 cm.



29. *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes*, Madrid, 1910.

La fuente literaria podría ser la metamorfosis recogida por Ovidio en su Libro IV, según la cual el joven pastor Dafnis, protegido por las musas y creador de la canción bucólica, se convirtió en el objeto de los amores de una náyade que le instó a hacer voto de fidelidad hacia ella. Cuando Dafnis, acosado por las continuas tentaciones, finalmente cedió a la tentación y le fue infiel a la náyade, ésta lo transformó en piedra[23].

Independientemente de la posible inspiración en el mundo clásico a la hora de la elección del asunto de la escultura, subyace la idea – de una manera mucho más evidente en la obra de Rodin – de la *femme fatale*, tan recurrente en el arte del período entre siglos, aderezado con un cierto aire de misticismo romántico en cuanto a la idea de la roca que alberga un hombre. Según este último planteamiento, la obra puede llegar a alcanzar el carácter de una representación emblemática del propio arte de la escultura, con el característico aderezo de la decoración femenina modernista.

[23] OVIDIO, Metamorfosis. Traducción de PÉREZ VEGA, Ana, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002.

El relieve de grandes dimensiones, *Ménades celebrando las Tristérides*, sería el envío de segundo año, un tema de la Antigüedad interpretado a la manera gozosa, rítmica y elegante, propia del Liberty italiano.



30. José Capuz. *Ménades celebrando las Tristérides*. Roma, 1909. Yeso, 190 x 238 x 12 cm. Museo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.

La obra fue expuesta en la muestra de envíos de los pensionados de segundo año de pintura y escultura en uno de los patios del Ministerio de Estado:

> *"Se hallan expuestos, en uno de los patios del ministerio de Estado, los envíos de los pensionados en Roma de segundo año de Pintura y Escultura. José Capuz envió un hermoso trabajo en relieve, que simula el fragmento de un friso, con una escena griega. Tres jóvenes, desnudas dos de ellas, y otra con ligera túnica, danzan al son de un pandero, mientras conducen un recental al sacrificio. Distínguese la obra del Sr. Capuz por la pureza de las líneas, de un clasicismo bien sentido, y por lo bien interpretado de las actitudes. Aquellas jóvenes danzan con serenidad litúrgica: sus movimientos* son *rítmicos, moderados; sus cuerpos tienen una belleza casta y armónica."*[24]

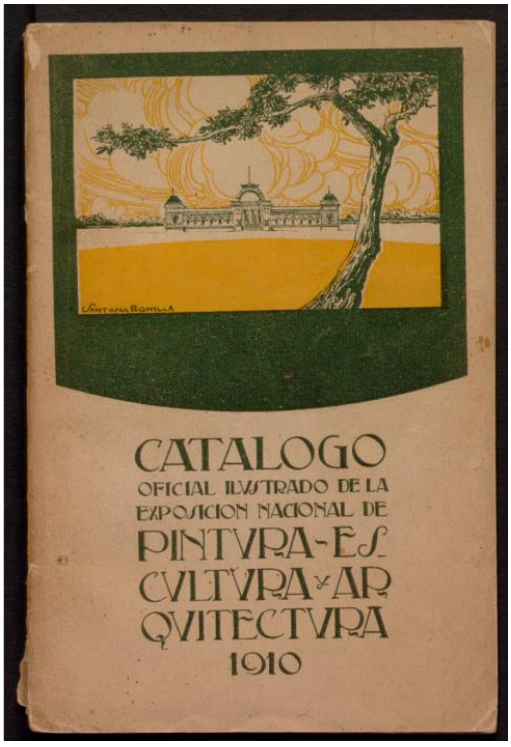
[24] "Los pensionados de España en Roma. Envíos de segundo año", en *La Época*, Madrid, 27/05/1910, p. 3.

En esta muestra, Capuz compartía espacio con su compañero de promoción de pintura José Nogué, quien presentaría un espléndido retrato del escultor, de aire modernista, en bata de trabajo, en uno de los habituales ejercicios entre los pensionados que solían utilizar como modelos a sus propios compañeros.[25]

> *"En el patio del ministerio de Estado han sido expuestos los cuadros y esculturas que constituyen los envíos de segundo año de los pensionados señores D. José Capuz, escultor, y D. José Nogué, pintor. La Exposición ha sido muy visitada, y las obras de ambos jóvenes artistas han merecido unánimes elogios a cuantos las han visto."*[26]

Las esculturas de primer y segundo año enviadas por Capuz coincidirían en Madrid, en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1910, donde el catálogo recogería fotografía de El voto, obra que merecería la medalla de segunda clase.

En el mismo certamen, la obra de Capuz coincidió con el envío desde París de La Diosa, de José Clará, que se alzaría con la medalla de primera clase, reconociendo la crítica sus empeños post-rodinianos que constituían una renovación en el anticuado panorama de la sección de Escultura.[27]



31. Catálogo Exposición Nacional de Bellas Artes 1910.

La medalla de segunda clase obtenida por Capuz en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1910 consolidaría definitivamente su habitual participación en certámenes

[25] El retrato se conserva actualmente expuesto en el Museo de Jaén.
[26] *Blanco y Negro*, Madrid, 08/06/1910, p- 20.
[27] PANTORBA, B., op.cit., p. 207.

nacionales e internacionales, que ya se había iniciado tímidamente con algunas otras experiencias expositivas anteriores.

De hecho, en el Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904 ya aparece referenciada la participación de CAPUZ MANZANO [sic] (D. José), natural de Valencia, discípulo de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, residente en la calle Gracia, 78, de Valencia, con la obra nº 1.602. *Estudio del natural*, 0,60 x 0,40 m.[28]

Ya durante su estancia en la Academia de Roma, habría participado en la Exposición Regional Valenciana de 1909, con el envío de un relieve y un boceto en yeso, piezas que posteriormente donaría a la Academia de Bellas Artes de San Carlos, según se recoge en las actas de la institución.[29] Estas piezas, según ha señalado Helena de Las Heras, pueden corresponder con el fragmento de relieve en yeso de las *Ménades* y el yeso original de la pequeña escultura *El Trabajo*[30], ambas fundidas en bronce Fundido en 1975 a partir de O.M. del 9 de abril de 1975 de la Dirección General de Bellas Artes. De El Trabajo se fundieron dos ejemplares, de los cuales uno fue depositado en el Museo de Murcia.[31]



32. Fragmento del relieve *Ménades*, firmado J. Capuz Roma. Preparatorio del envío de segundo año en la Academia de España en Roma. Museo de Bellas Artes. Valencia.

[28] Catálago de la Exposición Nacional de BellasArtes 1904, p. 89.
[29] Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Valencia. Legajo 197-A. Inventarios, Escultura. Recogido en DE LAS HERAS, Helena, *José Capuz, escultor del clasicismo moderno. Una muestra de su legado artístico*. Catálogo de la exposición del mismo nombre, Museo de Bellas Artes de Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2021, p. 71.
[30] DE LAS HERAS, Helena, op. cit., p. 71.
[31] Inventario General Museo BBAA Valencia: nº 2970.



33. José Capuz. *El Trabajo*. 1909 (original yeso). Bronce, 40 x 40 x 25 cm. Museo de Bellas Artes de Murcia.

Este bronce, *El Trabajo*, de fundición póstuma, es testimonio de las inquietudes sociales de Capuz, en línea iconográfica con su escultura *Forjador*, que le valió la pensión de Roma, pero con un lenguaje muy diferente, donde deja de lado los requerimientos de precisión anatómica, propios de la prueba académica, en aras de un expresionismo social de volúmenes modernistas e influencias rodinianas. Realmente, cabría apuntar, más que a Rodin, a la obra gráfica y pictórica de Eugène Carrière, y su figuración envuelta en brumosas ensoñaciones de carga simbolista. De hecho, una litografía de Carrière, -existente en el Museo Nacional de Arte de Cataluña- cartel del Pabellón de la Industria de la Exposición Universal de París 1900, muestra a un fundidor vertiendo la colada incandescente en un balde, en una imagen en la que la acción y el personaje se funden en una sola escena, de manera similar a como los volúmenes escultóricos del trabajador se funden con el propio material del soporte en el bronce de Capuz.



34. Eugène Carrière, *Exposition de 1900 (Le fondeur)*, 1900. Litografía sobre papel, 130 x88,3 cm. Museu Nacional d´Art de Catalunya, Barcelona.

Durante el tercer año, los pensionados debían desarrollar su actividad fuera de Roma, según una disposición que venía a compensar, en cierto modo, las críticas que recibía la institución por quienes consideraban – no sin razón- que el centro de la innovación artística no se encontraba ya en Italia.[32] Capuz estaría una temporada en París, durante 1910, donde prepararía el modelo que, según las normas, habría de constituir el envío de tercer año, con un metro de dimensión mayor, para ser desarrollado, al doble de su tamaño, al terminar el cuarto año[33]. En carta dirigida desde París al Director de la Academia, José Benlliure, el 12 de abril de 1910, Capuz expone sus buenas impresiones sobre las posibilidades que le ofrece la capital francesa para desarrollar su arte. Le expone también la necesidad de alquilar un estudio para desarrollar el envío de tercer año, "*y ponerme enseguida a trabajar en el boceto; el asunto será el que le dije y es 'Deucalión y Pirra arrojando las piedras para repoblar la tierra'. Le mando esto por si tienen que mandar la comunicación al Ministerio de lo que hacen los pensionados, digan desde luego lo que voy a hacer*."[34]



35. KAHN, Gustave, *Auguste Rodin*, L´Art et le Beau, París, 1906, p. 3. Biblioteca personal Capuz (firmado en margen inferior).

[32] Por ejemplo, Emilia Pardo Bazán, comentaba en su novela de 1905 *La Quimera*: "*¿Te has fijado en los envíos de Roma? Esa Roma –lo estaba diciendo Ruiz Agudo, el de La Península- es el estragamento de la poca espontaneidad que podían tener los muchachos. Allí se aprende a imitar…. Imitaciones. Ambiente europeo no ha vuelto a respirarse allí desde el siglo XVIII. Convencionalismo, la eterna ciociara, la cabeza de estudio melenuda, rehacer a Serra y sus paisajes melancólicos, de malaria, con paludismos verdes y un ara rota, como gran alarde de modernismo. Ruiz Agudo está furioso: dice que en el periódico va a pegarles a todos: a la Academia, a su director, al Gobierno; para que se convenzan de que hoy la pintura debe estudiarse en Londres, y en París, y en Berlín… y dentro de poco en Chicago, sí, señor, en Chicago, entre tocineros*". Citado en https://www.accademiaspagna.org/historia/#, consultado 12/12/2022.

[33]BRU ROMO, Margarita, *op. cit.*, p. 311.

[34] Junta de Ampliación de Estudios (JAE), Capuz E. I-38 Carta 12 04 1910, pp.1-2.

Así pues, Capuz comienza en París la elaboración de su modelo de grupo escultórico que, a su regreso a Roma, habría de desarrollar en acabado definitivo, al doble de tamaño. El grupo *Deucalión y Pirra*, muestra indudable influencia rodiniana, tanto en la composición con el personaje masculino sedente, que recuerda al célebre grupo de *El beso*, como en la suave modulación de volúmenes fundentes con el soporte matérico.



36. *Deucalión y Pirra*. José Capuz, París, 1910. Yeso, 106 x 103 x 86 cm. Museo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.

Su estancia parisina le permite trabajar con el consagrado Bartholomé y conocer la obra renovadora de Meunier, maestro en la representación de la acción contenida y equilibrada, y principal exponente de la valoración del mundo del trabajo como modelo de arte, al tiempo que toma contacto con la nueva interpretación simbolista de la figura humana de Rodin y la revisión del clasicismo griego, vitalista, de formas rotundas, de la escultura de Bourdelle. Capuz continuaría engrosando su biblioteca particular, ahora con la monografía de Rodin, obra de Gustave Kahn, profusamente ilustrada, donde – entre otras temáticas que serían una constante en la carrera de Capuz – aparecía una de las interpretaciones del tema dantesco de Paolo y Francesca, realizada por el maestro francés, y que, a la postre, se convertiría en el tema definitivo de su envío de último año.[35]

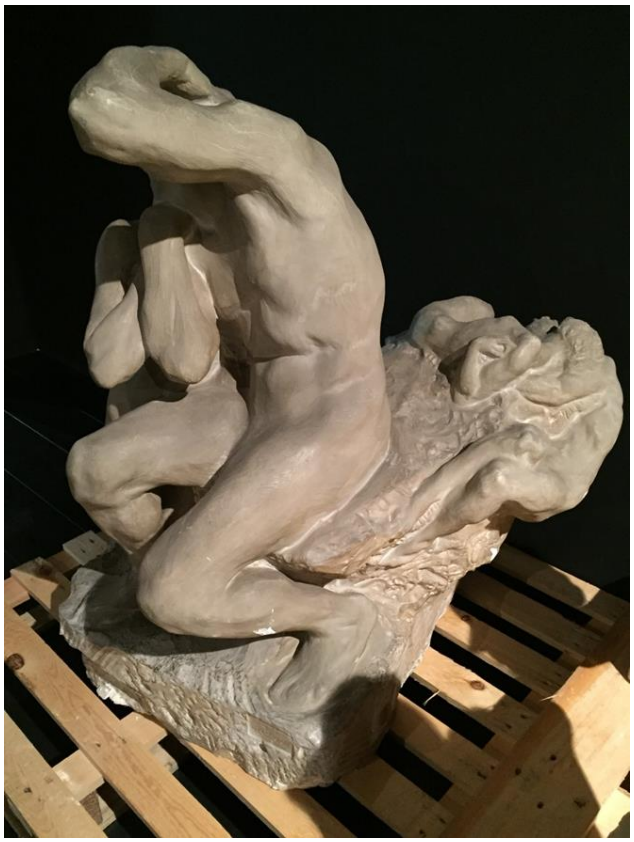
De hecho, en el grupo Deucalión y Pirra, Capuz utiliza un recurso habitual también en la obra de Rodin, cual es la introducción de la sugerencia del tiempo, mediante la incorporación de un subgrupo en el que una pareja, a escala menor, surge de la materia, fundida en un abrazo y envuelta en el mismo torbellino matérico que sugiere la generación de los nuevos pobladores surgidos de las piedras arrojadas por Deucalión y Pirra.

El tema rodiniano de la figura humana que surge del interior de la materia pétrea, heredero de la figura atrapada en el bloque de Miguel Ángel, parece continuar conceptualmente lo expresado en su anterior obra de *El Voto*, aportando una inesperada coherencia tanto al discurso conceptual como a la preocupación por la interpretación de las fuentes mitológicas clásicas, presente ya en estos primeros años y que será una constante a lo largo de su carrera.

A pesar de realizar el envío del estudio *Deucalión y Pirra*, el joven escultor decide cambiar el tema de su obra de último año. Formalmente, el nuevo grupo parece haber sido ensayado ya en el subgrupo presente en la parte posterior de su *Deucalión y Pirra*, y así lo da a entender el escultor en sus recuerdos al final de su vida:

"*Un día, leyendo en la espléndida biblioteca de la Academia, di con la Divina Comedia, y un pasaje de ésta me impresionó profundamente: el de Paolo y Francesca. Aquél podía ser el tema de una escultura. La idea prendió en mí, y en París hice el boceto. Después, en Roma de nuevo, la escultura. Me costó un esfuerzo enorme. Fue ése mi último envío a Madrid. Con él conseguí la primera medalla en la Exposición Nacional*."[36]

[35] KAHN, Gustave, Auguste Rodin, L´Art et le Beau, París, 1906.
[36] MONTERO ALONSO, J. op. cit., p. 21.



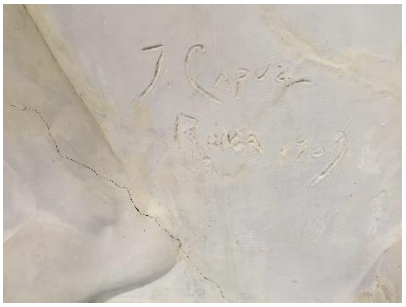


37, 38. *Deucalión y Pirra*, detalles.

La evolución en el lenguaje artístico de Capuz tras su estancia parisina se puede apreciar de manera gráfica comparando la evolución en la firma de sus obras romanas de 1909, aún con una grafía sinuosa propia de la estética modernista, a la que será a partir de este momento su firma casi definitiva, resuelta en una inscripción encajada en una cartela , con dos líneas superpuestas de nombre y apellido en letras capitales de filiación clásica, como queda especialmente patente en la sustitución de la letra U de Capuz, por una V, a la manera de la antigua Roma. Posteriormente, la influencia de la Secesión vienesa le llevará adoptar unos caracteres aún más cercanos al arcaísmo griego.



39. Firma en *Deucalión y Pirra*, París, 1910.



40. Firma en relieve *Ménades*, 1909.



41. Firma en *Deucalión y Pirra*, 1910.

El asunto elegido finalmente por Capuz para su último envío de pensionado era un tema de especial éxito entre todas las artes desde principios del siglo XIX, avivado por el Romanticismo del siglo XIX, reactivado por el sentimiento de la fatalidad de la mujer a finales de siglo, y siempre de actualidad por las numerosas obras de arte, en pintura y escultura, que se inspiraron en el célebre pasaje del canto V del Infierno dantesco. El hondo sentimiento del pasaje fue quizás más logrado en aquellas composiciones musicales inspiradas en el tema, como el poema sinfónico en Mi menor, op. 32 *Francesca da Rímini*, compuesto por Tchaikovski en 1876, y en el que la estructura musical parece sugerir ese constante torbellino en el que se ven envueltos los amantes condenados.

En el ámbito más estrictamente contemporáneo a Capuz, debe destacarse la actualidad del tema en Italia a partir de la tragedia en cinco actos Francesca da Rímini, publicada por Gabriele D´Annunzio en 1902, y que daría lugar a la ópera del mismo nombre compuesta por Riccardo Zandonai y estrenada en el Teatro Regio de Turín en 1914.

Pero aún había otro medio artístico que, dando sus primeros pasos, iba a desarrollar el tema de Paolo y Francesca: el cine. En 1911, de manera estrictamente contemporánea con el cambio de idea de Capuz respecto al asunto de su último envío, Milano Films presentaría la grandiosa producción *L´Inferno*, basada en el poema de Dante, y que, a pesar de lo temprano de su producción, creaba un espectáculo cinematográfico de más de una hora de metraje, repleto de efectistas cuadros de artificios, entre los que se encontraba el famoso pasaje de Dante y Virgilio ante los eternos amantes condenados Paolo y Francesca de Rímini.



42. Paolo y Francesca de Rímini, en L´Inferno, Milano Films, 1911.





43. *L´Inferno.* Milano Films, 1911.

Es de suponer el impacto que el tan novedoso film tendría en José Capuz, quien fue un gran aficionado al cine. Puede que esta primitiva superproducción italiana inaugurara la inspiración cinéfila de Capuz para otras obras posteriores.

Al abordar este grupo de *Paolo y Francesca de Rímini*, Capuz no va a abandonar la estela rodiniana, no sólo en cuanto al asunto iconográfico sino tampoco en cuanto a esa cualidad que el pintor Eugène Carrière destacaba en la obra del maestro francés de la escultura: su sometimiento a las leyes de la naturaleza, patente en la pertenencia de los volúmenes al bloque de la materia y la capacidad expresiva de ésta.[37] Pero a esas influencias se van a sumar otras, como la energía en torbellino, rastreable en la pintura sixtina de Miguel Ángel, o la monumentalidad vitalista y rotunda de una vigorosa anatomía emparentable con la obra de Bourdelle; todo ello sumado al impacto que en el joven Capuz supuso la exposición romana del escultor croata Ivan Mestrovic, en 1911, que le llevaría a convertirse en el principal seguidor en España de sus presupuestos estéticos, acercándose posteriormente, de esta manera, al monumentalismo art déco. Así, el último envío romano -que le valió la medalla de primera clase en la Exposición Nacional de 1912- puede considerarse un ajustado resumen de todas las influencias recibidas por Capuz durante los cuatro años de pensión, y punto de partida para la consolidación de un lenguaje personal.



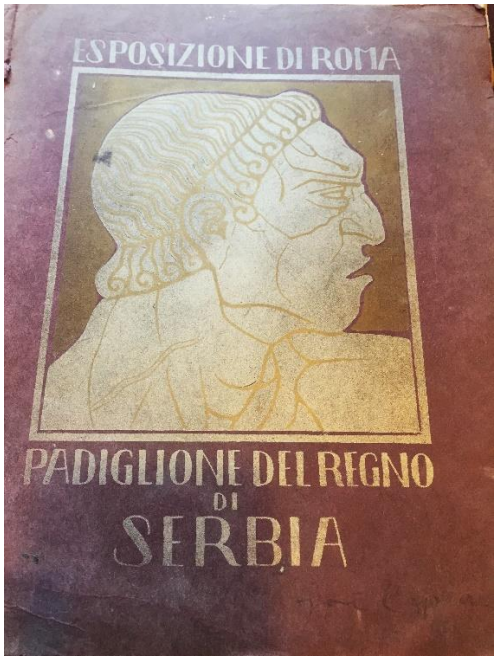
44. *Paolo y Francesca de Rímini*. José Capuz, 1912. Yeso, tamaño doble del natural. Desaparecido. Fotografía del expediente José Capuz, Junta Ampliación de Estudios.

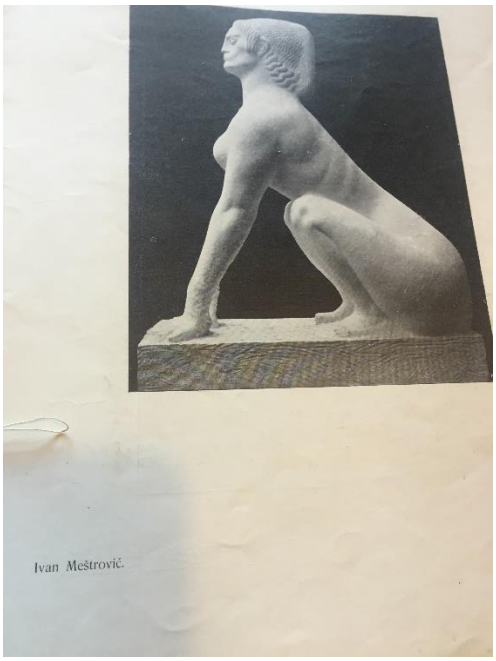
[37] Kahn, Gustave, *Auguste Rodin*, L´Art et le Beau, París, 1906, p. 3.



45. *Paolo y Francesca de Rímini*. José Capuz, 1912. Yeso, tamaño doble del natural. Desaparecido. Fotografía del expediente José Capuz, Junta Ampliación de Estudios.

El año 1911 sería de especial relevancia para el pensionado José Capuz, no sólo por concluir sus estudios sino por los acontecimientos artísticos de especial trascendencia internacional que tuvieron lugar en Roma en el marco del cincuentenario de la unidad de Italia. Fue entonces cuando tuvo lugar la inauguración del monumento a Víctor Manuel II, y fue, sobre todo, el año de la gran Exposición Internacional de Roma, en la que destacaría, en el campo de la escultura, la obra del croata Iván Mestrovic para el pabellón de Serbia.





46. Catálogo del pabellón de Serbia en la Exposición Internacional de Roma 1911. Ejemplar de la biblioteca personal de Capuz, firmado por el escultor.

La escultura de Iván Mestrovic causó una honda influencia en los pensionados españoles, convirtiéndose desde ese momento Capuz en el mayor defensor en el contexto español de sus presupuestos estéticos caracterizados por una tendencia a la geometrización de volúmenes contundentes, de una depuración formal inspirada en el arcaísmo y con una significativa presencia de la linealidad decorativa.[38] Estilemas que estarán en la base del estilo art déco triunfante en las siguientes décadas.

En la Exposición Internacional de Roma, España participó con un pabellón propio que, no sin poca polémica, fue declarado por la representación española como fuera de concurso, con los inconvenientes y limitaciones que eso conllevaba para los artistas participantes, que se veían excluidos de la posibilidad de alcanzar los honores de las diferentes distinciones del certamen y sus premios económicos.[39]

[38] Sobre la influencia de Mestrovic en los escultores españoles, vid. ARA FERNÁNDEZ, Ana y BAZÁN DE HUERTA, Moisés, "Fortuna crítica e influencias del escultor Iván Mestrovic en España", en *De Arte*, 9, 2010, pp. 183-200.

[39] Todo el desarrollo de complejas intrigas y rencillas personales que podían explicar esta declaración como fuera de concurso de la representación española en el pabellón oficial del Estado ha sido estudiado por BAZÁN DE HUERTA, Moisés, "La Exposición Internacional de 1911 en Roma y el arte español", en *Norba Arte* nº 8, Universidad de Extremadura, 1988, pp. 231-250.

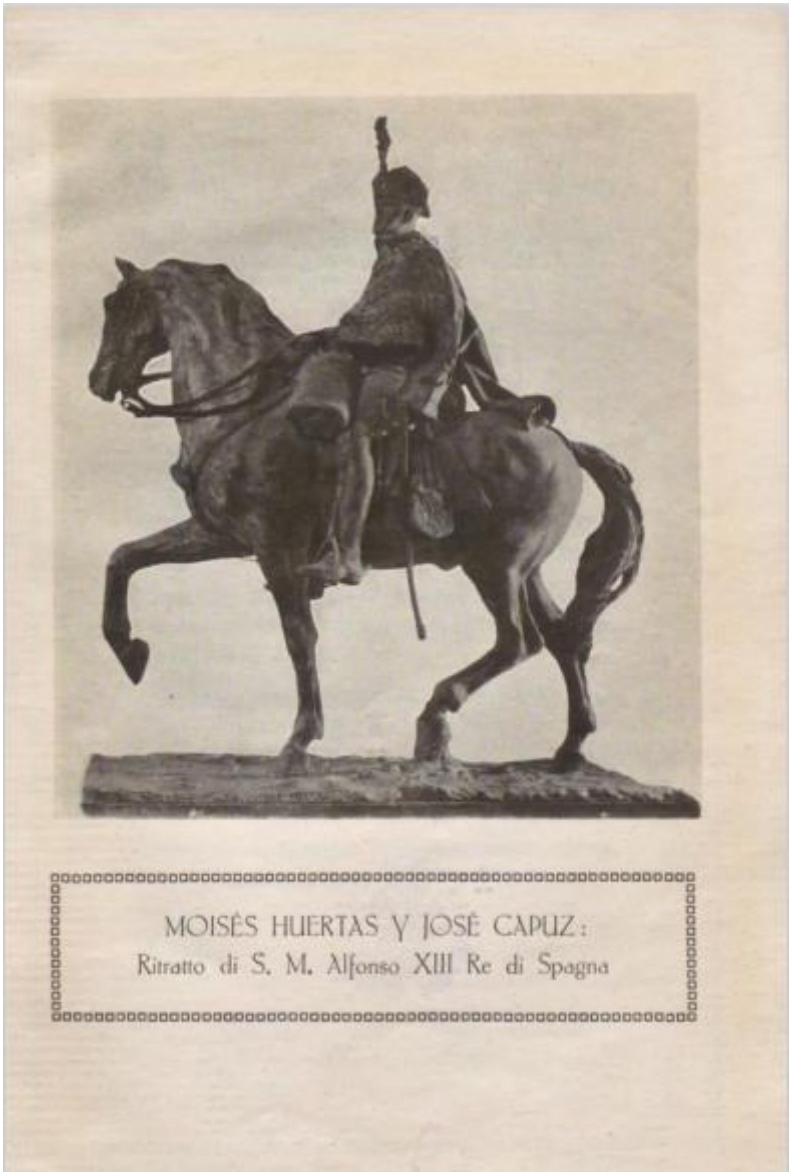
Para el pabellón español, José Capuz y Moisés de Huerta recibieron el encargo conjunto de realizar una escultura ecuestre del rey Alfonso XIII, en el primer caso conocido de trabajo conjunto por parte de dos pensionados. [40]

Los dos escultores resuelven el retrato ecuestre a la manera clásica, sin efectismos innecesarios, probablemente siguiendo los modelos de referencia del arte romano, Marco Aurelio, y renacentista, los condotieri de Verrochio y Donatello, según los intereses que revelan las fotografías conservadas por Capuz de estos monumentos y sus propias declaraciones de admiración hacia el retrato ecuestre de Marco Aurelio.



47. Alfonso XIII a caballo. Moisés de Huerta y José Capuz. Roma, 1911.

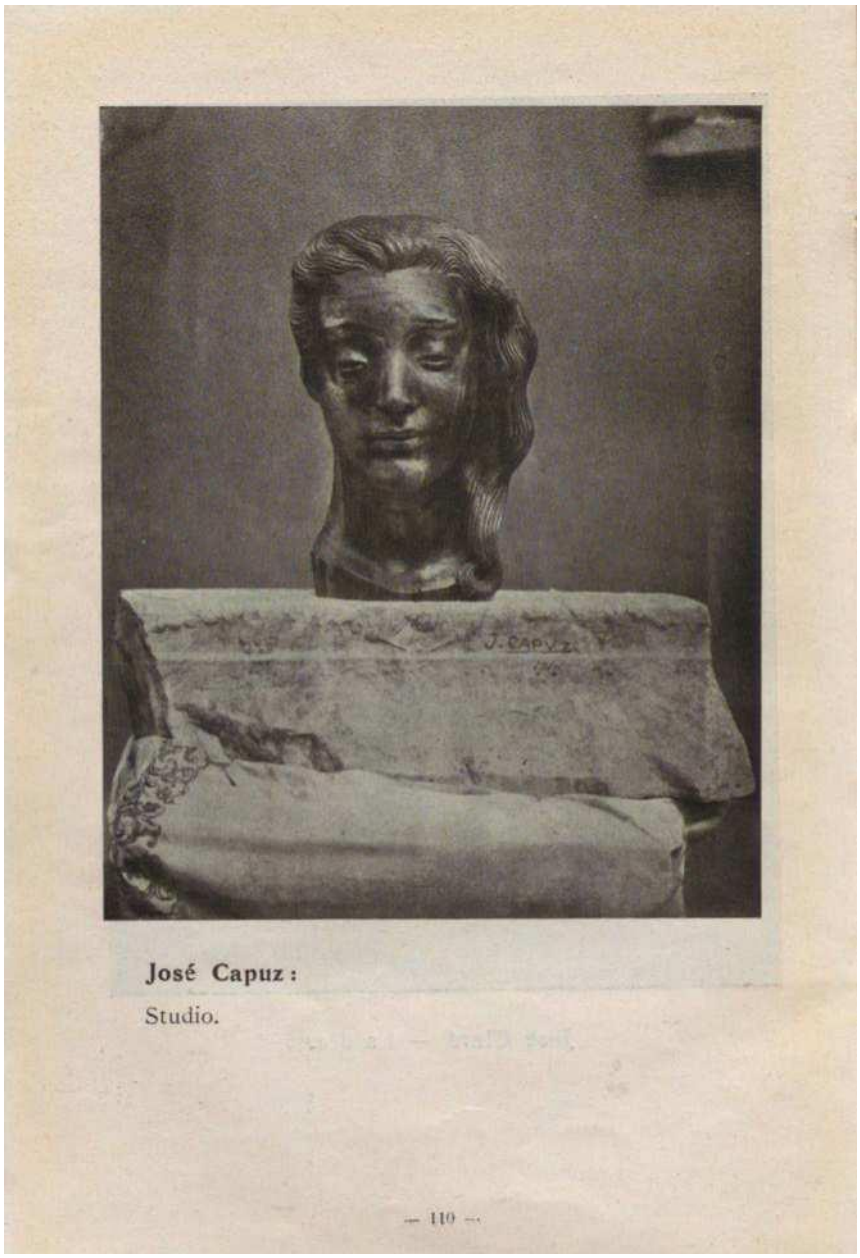
[40] SOTO CANO, María, "Creación individual y comunidad artística en la cima del Gianícolo. El caso de la escultura (1900-1937), en *Mirando a Clío: el arte español espejo de su historia. Actas del XVIII Congreso CEHA*, Universidad de Santiago de Compostela, 2012, pp.1667-1680, p. 1670.



48. Portadilla del catálogo del pabellón español en la Exposición Internacional de Roma 1911.

Posteriormente, y con destino al Palacio Real, la escultura sería fundida en bronce, conservándose actualmente en el Museo del Ejército de Toledo.

En el pabellón español, además de la obra conjunta con Moisés Huerta, Capuz expone las obras *Invocación*, *Fiesta dionisíaca*, *Ídolo* y *Estudio*. Estas piezas participaron también en la exposición de trabajos de pensionados en la Academia, inaugurando lo que será una práctica habitual que, en no pocas ocasiones, dificulta la identificación de éstas, como es el que una misma pieza puede aparecer con diferente denominación en distintas exposiciones. Así, la pieza denominada en 1911 Estudio aparecerá en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1912 como *Estudio para El Ídolo*, o como *El Ídolo* en la Exposición de Real Círculo Artístico de Barcelona de 1919.



49. Catálogo de la exposición en el pabellón español de la Exposición Internacional de Roma 1911.

En la Academia se expuso el relieve de las *Ménades*, patinado, junto al yeso de *Deucalión y Pirra*, *Estudio*, *Torso* en bronce, el relieve *Fiesta dionisíaca* y un yeso desarrollando el asunto de centauro con figura femenina, según aparece en fotografía que figura en el expediente de la Junta de Ampliación de Estudios.[41] Algunos de estos trabajos tendrán desarrollos posteriores, como en el caso del relieve dionisíaco, fundamento de algunos de los trabajos que en años inmediatos realizará para la casa de Sorolla.

[41] JAE-C50-10.

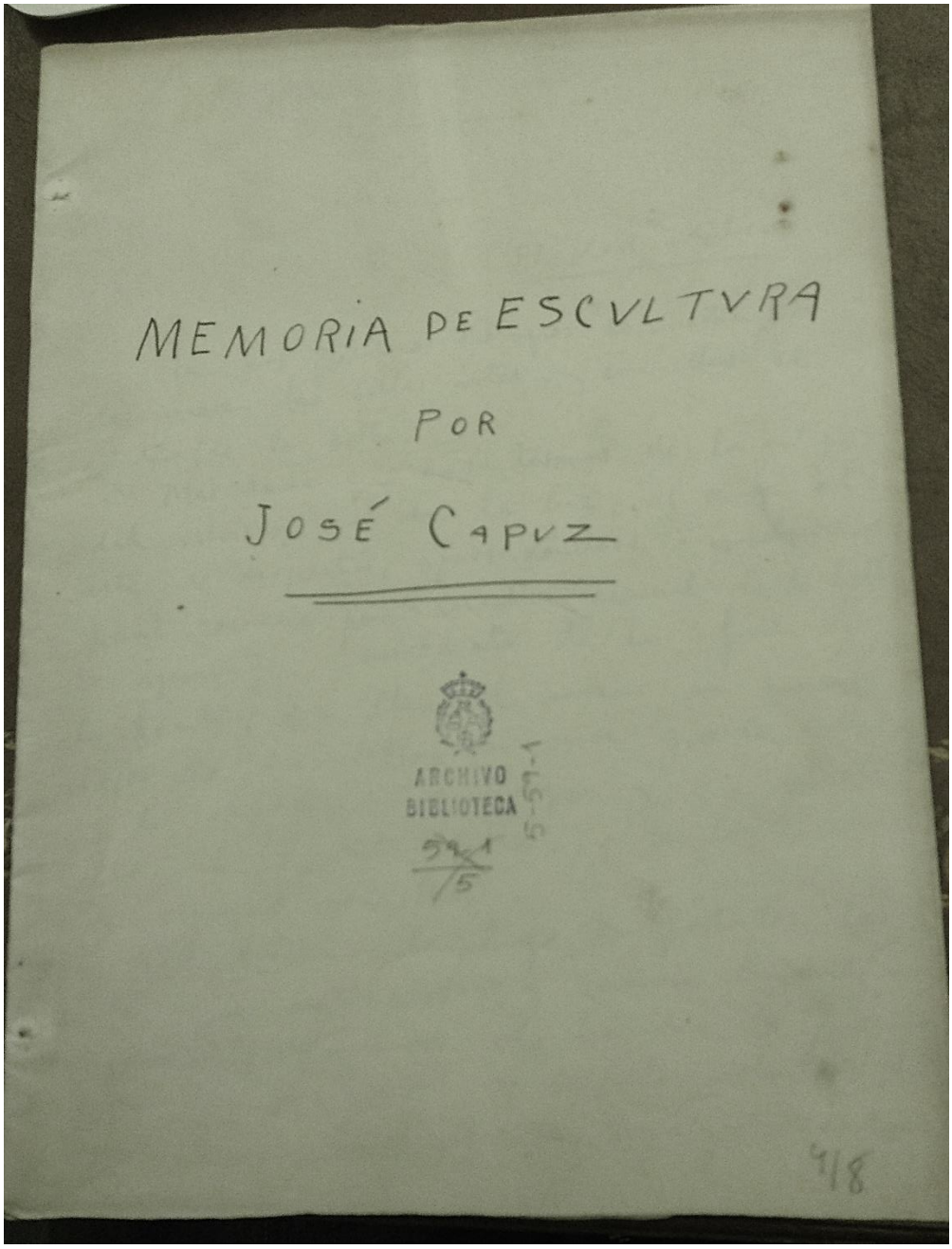


50. Exposición de los trabajos de José Capuz en la Academia de Roma, 1911.



51. Fiesta dionisíaca. José Capuz. JAE.

Como trámite final de la pensión en la Academia de Roma, el pensionado debía elaborar una Memoria. Conocemos, a través del original conservado en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Memoria de Escultura elaborada por José Capuz, manuscrita y firmada en Roma en 1911, que, por su interés para conocer el ideal estético del escultor, adjuntamos:



MEMORIA DE ESCULTURA.

El ideal artístico.

En los primeros tiempos de nuestra Era desaparecen las bellas artes, y con ellas el estudio de lo bello.

Mas desde que los tesoros de la antigüedad volvieron á ver la luz, el amor al arte se despertó, apresurándose á producir. Kant reconoce por carácter esencial de lo bello la aparición inmediata de lo infinito en lo finito, que lleva al corazón un inmenso deseo de la divinidad; un amor grande, intenso, que lo abrasa con su fuego y que presta alas al espíritu para que se lance á las regiones celestes.

Winchelman despliega un portentoso talento para interpretar y revivir la antigüedad, enseñando al hombre á presentarse con gravedad y respeto delante de las obras que aquella nos legó, y á estudiarlas

en el refinamiento.

Fácil es observar que, aún en las naciones colocadas en grados bien diferentes en la escala de la civilización, se hallan cierta conformidad y nociones primitivas y generales de lo bello, que les son comunes. Que es tendencia natural del hombre la de procurar salir del mundo positivo, donde está violento, y rodearse de un mundo creado por él.

Y nacieron las artes, las únicas que pueden producirle ese mundo imaginario; no siendo la necesidad ni el lujo con sus refinamientos de donde emanaron; si no que tuvieron un origen más profundo; el ideal de algunos hombres inspirados, que, no hallando en este mundo nada que correspondiese á lo que abrigaban en su alma, procuraron traducirlo á un lenguaje nuevo, y realizar sus visiones interiores.

He aquí explicado cómo los hermosos edificios que primeramente se elevaron, no estaban destinados á las comodidades de la vida, si no consagrados al culto de los séres sobrenaturales.

* * *

* * *

El Parthenón.

En el golfo Egina y por encima de una llanura baja y leonada se destacan limpiamente sobre el cielo dos altas montañas; el Pentélico, con sus mármoles blancos, relucientes, y el Himeto, ambos en forma de frontis de templo antiguo. Y entre las dos, sobre un basamento de rocas de color ardiente, se elevan las inmortales columnas del Parthenón, que tienen al fondo las rosadas cimas del Parnaso.

En presencia de las columnas de mármol, que parecen surgir del suelo, siente el visitante que revive á su alrededor, pura é inmutable, la antigüedad helénica: las disonancias de la ciudad desaparecen en aquel sagrado lugar, y la armonía queda restablecida.

Pero ¡ay! la necedad ó la barbarie han hecho su obra. Dos soldados del agareno

Juntos almacenaron las murallas, cuyo valor ignoraban: Morosini incendió los templos, y lord Elgin cortó numerosos mármoles y desmanteló frisos, acroteras y metopas.

Pero tales devastaciones no alteran la impresión general que se siente en presencia de esas ruinas ilustres. Y el espectáculo no es menos sublime cuando se dirige una mirada sobre el horizonte.

El género de belleza que allí existe es de una naturaleza tan especial, que ni la aridez (consecuencia inevitable de su constitución geológica), ni la infecundidad de los ríos, ni las canteras que accidentan la superficie rompen la armonía: antes, al contrario, por la luz, las líneas, las formas y el color de las montañas; por los diversos matices de éstas, según la distancia; por las llanuras ardientemente coloreadas; por ese conjunto severo, sin monotonía, lleno de grandeza

y estilo, y por esa armonía que parece haber sido la causa del sentimiento estético de los helenos, es como se puede comprender la influencia que sobre el carácter nacional debió ejercer el paisaje y la configuración del terreno.

Los griegos, siguiendo las lecciones de la naturaleza, conservando las leyes inmutables de la geometría y la mecánica, dieron á sus edificios y más especialmente á sus templos, el arte de las ~~formas~~ formas generales tan marcados en las plantas como en la elevación y que demuestran la sólida relación que debe existir entre la imágen y el pensamiento.

El trazado de sus más bellos templos es ~~ovóide~~ oblongo, con una fachada cuadrangular coronada de un frontón triangular.

Así es que las figuras cuadrangulares y triangulares son los únicos elementos de la

hermosa arquitectura griega, y usando de
de estas líneas no tenían necesidad de
disfrazar con adornos extraños la admirable
sencillez de sus medios.

Pericles, el gran hombre de Estado ateniense,
adivinó que el Partheinón, que bajo sus aus-
picios se elevó á la diosa Minerva, sería
como el resúmen de la arquitectura, escultura
y pintura de su tiempo; que aseguraría por
largo tiempo á la república ateniense su
superioridad de poder y su privilegio de
riquezas, contra las cuales nadie podría luchar.
Sabía que era el elemento que más influencia
ejercería en el desarrollo y esplendor de
Atenas; y no por loca vanidad dirigió sus
esfuerzos á la conservación de la supremacía
artística de su pueblo.

Y siglos después, cuando Grecia miraba
con indiferentismo la naciente doctrina de
Cristo, Juliano adoraba á la diosa Mi-
nerva, invocándola en el Partheinón.

En tiempo de Pisístrato hizo progresos el arte; pero el sentimiento de lo bello no se despertó hasta los últimos años de Pericles. En un corto espacio de años, Atenas se enriqueció con más producciones preciosas que Roma, soberana del mundo, pudo reunir en siete siglos. La poesía ejerció, sin duda, una gran influencia en el arte: tal fué la época de las formas típicas y del bello ideal.

* * *

Las panateas.

Además del mérito que la arquitectura tiene en sí misma, tuvo también el haber contribuido al desarrollo de la escultura. Los escultores fueron llamados para trabajar en el adorno de los grandes templos, y así es como por medio de la arquitectura halló la escultura un teatro en que poder

desplegar todos sus tesoros.

Se ha pretendido encontrar cierta relación entre los griegos y los egipcios, atribuyendo á colonias de aquí salidas para la Grecia la importación de las artes. Pero bien se sabe que si los griegos tomaron su mitología y sus artes, las modificaron de tal modo, que la relación que pudiera existir entre ellas es de esas que buscando en todas partes los medios de desarrollarse debe muchas veces encontrarse en el mismo camino.

Rústicas y sin vida eran las primeras estatuas de los griegos; pero este defecto duró hasta que se representaron las formas en la libertad de sus movimientos. Y fué causa de este defecto que la escultura griega no se atrevió á presentar á sus dioses sino en posturas tradicionales; y eran los sacerdotes los que velaban por este rigor hasta que los artistas, libres de tales rémoras sacaron á

las divinidades de su antiestética inmovilidad.

Fidias, el padre de la escultura, también se resintió de la manera antigua, hasta que con su Júpiter Olímpico y su Minerva fué en las sublimidades de lo ideal; y no se distinguió menos en los bajos relieves. Así se reconoce en los del Partenón, que se llevaron hace poco á Inglaterra por el Lord Elgin, aunque cruelmente mutilados.

Estos bajos relieves constituyen el adorno la última parte de la decoración del Templo, al que dan vuelta en el segundo término, articulándose entre sí y formando un todo regular y armónico, que contrastan con las líneas severas, ayudándose convenientemente la arquitectura y escultura.

Tomó Fidias el asunto de este friso de las fiestas que el pueblo dedicaba á la diosa de la Sabiduría.

La significación de estas fiestas permanece aún muy confusa, aunque Diodoro de Sicilia y Apolodoro indican que en esas extrañas

ceremonias se enseñaba la pura doctrina de la inmortalidad del alma y la unidad divina.

La procesión subía al Acrópolis para ofrecer á Minerva el espléndido peplo de lana que para la fiesta tejían las mujeres atenienses. En esta procesión, llamada de los panateos, tomaba parte cuanto Atenas tenía de más ilustre y las ciudades y colonias enviaban sus delegados. En Eleusis deteníase la procesión y tenía lugar la celebración de los misterios famosos en los que se asocian el viejo naturalismo de los pelasgos y el culto á las diosas y dioses de los helenos.

La diosa está representada de motivos nobles y elegantes y de formas artísticas, esculpidos todos con simplicidad de líneas y relieve.

Los sacerdotes, los magistrados, las cuadrigas usadas en los circos y en los triunfos, Apolo, Venus Afrodita, Dionisos, Hera, Niobe, etc. etc. están representados de tan maravilloso

modo, y ellos solos bastarían para afirmar que ningún pueblo como el griego se consagró con más estudio á la representación del cuerpo humano.

Pero en lo que más demostró Fidias el sentimiento estético que poseía es en no haber representado, sin velar más que los dioses que eran emblema de la juventud, y por el contrario cubrir majestuosos bajo aquellos dioses cuya edad y dignidad parece que se resiste á una completa desnudez.

En las panateas, la obra maestra que adorna el friso del Partenón y en la que hay superficies circulares, de anchas bases, adornadas de figuras, se advierte el efecto felizmente combinado del alto y bajo relieve y están dispuestas de distancia entre sí unas que pertenecen al mismo asunto, y son de tal importancia para la historia del arte, que no tardó Lord Byron en anatematizar al gobernador

Elgin, acusándole de haber despojado el templo de los dioses de la antigua Atenas.

Después de la guerra del Peloponeso, cuando acabaron las divisiones intestinas es cuando rivalizan entre sí las artes de la paz y es cuando los grandes maestros Ictinus y Fidias, fomentados por Pericles, edificaban el soberbio templo á Minerva.

José Capuz

Roma 1911

52. CAPUZ, José, Memoria de Escultura. Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, signatura 5-59-1.

A pesar de corresponder esta memoria a un momento inicial de su carrera, aparecen presentes, o sugeridos, algunos de los conceptos que animarán todo el discurso estético de Capuz.

En primer lugar, es evidente el valor concedido a la Antigüedad griega de fuente inmarchitable del sentido del arte y de la belleza, considerando que en los momentos en los que la cultura clásica cayó en el olvido, como en los inicios de la era cristiana, la propia búsqueda de la belleza y las bellas artes prácticamente desaparecieron.

Para definir el carácter esencial de lo bello, Capuz cita a Kant, parafraseando: "la aparición inmediata de lo infinito en lo finito, que lleva al corazón su inmenso deseo de la divinidad."[42]

Esta definición encierra en sí misma una cierta referencia al concepto de lo sublime, destacando el carácter espiritual del arte. Dentro de la brevedad casi esquemática de la Memoria elaborada por Capuz, y sin ánimo de conferirle una profundidad teórica, de la que, sin duda, carece, sí es posible intuir en sus concisas anotaciones un cierto sentimiento romántico asociado a la idea de lo sublime, patente en su declaración de la necesidad de que la mirada artística sea una "visión interior". Esta idea del arte como vehículo de trascendencia, como transporte para trascender lo material y alcanzar el ideal, entronca directamente con los planteamientos de la estética simbolista, llevados a la exposición máxima por Des Esseintes, el protagonista de la célebre novela de Joris-Karl Huysmans *A rebours*, verdadera biblia de la estética simbolista fin de siglo, publicada en 1884.[43]

Resulta igualmente interesante la referencia a Winckelmann[44] como referente para conocer el arte de los griegos, La célebre máxima winckelmanniana de "noble sencillez y serena grandeza" estará presente en toda la producción escultórica de Capuz, confiriéndole su indudable carácter clásico, por encima de la definición formal.

Defiende Capuz la preeminencia del arte sobre la funcionalidad para alimentar los anhelos del espíritu. Pero esta preeminencia de lo estético no se fundamenta en lo ornamental sino, antes al contrario, en la depuración formal. Pone como ejemplo la simplicidad de las formas del templo griego, basadas en la figura cuadrangular y la triangular como formas esencializadas capaces por sí mismas de trasladar la idea sublime de la divinidad. La consideración de estas formas esenciales como vehículos expresivos estará presente en la composición de las obras de Capuz, valorando especialmente, como veremos, la composición triangular como simbólico lugar también de manifestación del ideal o la revelación de lo divino, si es que establece distinción entre ambos conceptos.

Estas referencias a la arquitectura sirven a Capuz para justificar la unidad con el arte de la escultura, que encuentra en ella el lugar adecuado para desplegar toda su capacidad de transporte al ideal.

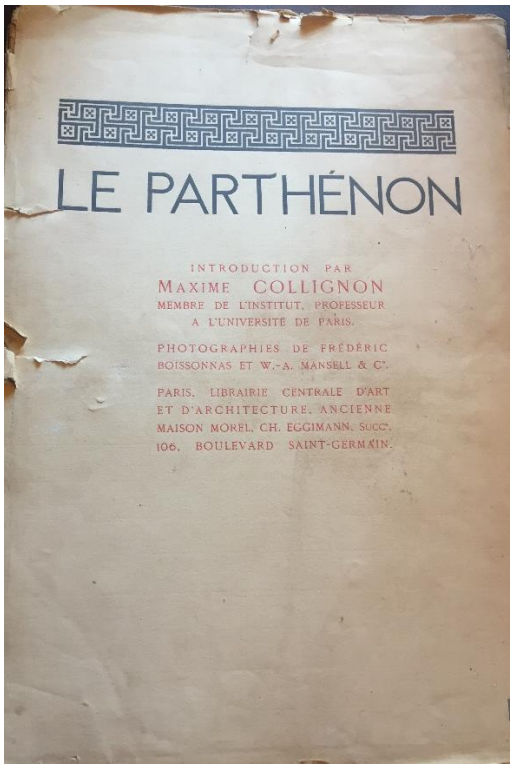
Para su idea de unidad de las artes resulta condenable la actuación de lord Elgin, desmembrando el Partenón, y ensalza el ideal escultórico de Fidias al representar la sublimidad de los dioses olímpicos en sus santuarios arquitectónicos.

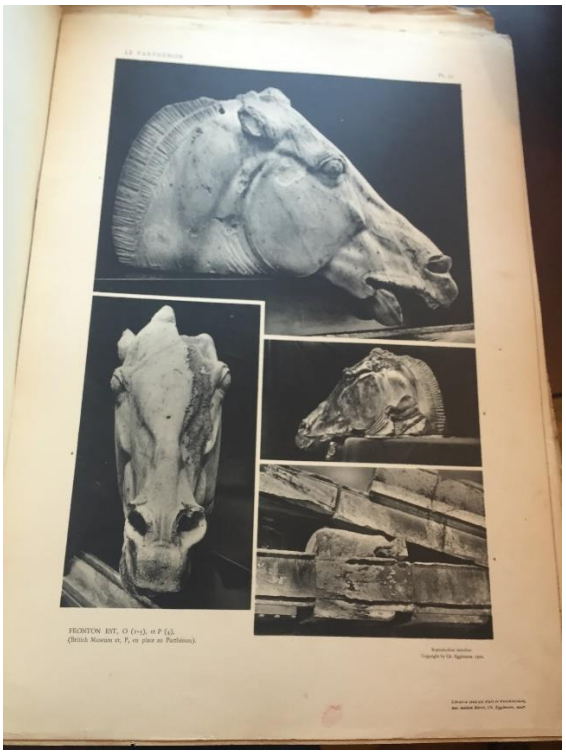
---

[42] KANT, Immanuel, *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y lo sublime*, Alianza, Madrid, 2015.
[43] HUYSMANS, J. K., *Al revés*, edición Bruguera, Barcelona, 1986.
[44] WINCKELMANN, J.J., *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*, Nexos, Barcelona, 1987.

La descripción del paisaje y la percepción de la Acrópolis ateniense parece sugerir que Capuz tuvo la experiencia directa del viaje a Grecia, algo de lo que no tenemos constancia documental.

Sin embargo, su admiración por la Atenas clásica y, más concretamente, por el Partenón, queda atestiguada por el álbum que sobre el arquetípico templo griego y su programa escultórico adquirió durante su estancia en París.





53. Álbum sobre el Partenón. Biblioteca personal Capuz.

En definitiva, la Memoria elaborada por Capuz como ejercicio final de su pensión en la Academia de Roma es toda una declaración de su concepción de la escultura, a la que considera el vehículo para trascender o hacer presente en lo cotidiano sensible los conceptos universales que conciernen al espíritu.

Inicio de su carrera en España tras la Academia de Roma



54. José Capuz y su esposa Elvira Danieli, fotografiados en Roma, 1911. Colección Capuz.

De vuelta a España tras la estancia en Italia, y después de haberse casado en Roma con Elvira Danieli, Capuz emprende la tarea de establecerse profesionalmente en Madrid, en un ambiente artístico dominado aún por el anecdotario decimonónico, y el preciosismo detallista de unos escultores entre los que destacaba, por encima de todos, Mariano Benlliure. Los concursos públicos, para monumentos o medallas, los retratos, las exposiciones o la maltratada imaginería religiosa, eran los campos en los que un escultor podía abrirse camino para alcanzar el sustento económico, empresa aún más difícil si se pretendía contentar al encargo sin traicionar el propio ideal estético renovador.

En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1912, a pesar de obtener medalla de primera clase, la crítica es dispar en sus apreciaciones con respecto al grupo de *Paolo y Francesca de Rímini* con el que obtuvo el galardón. Así, mientras Fernando Viscaí se muestra elogioso con la trayectoria del joven escultor, valorando la monumentalidad de volúmenes sin concesiones a lo anecdótico, José Francés se va a mostrar decepcionado por las expectativas que había depositado en él a raíz de las anteriores entregas.

El País

19/5/1912

EXPOSICIÓN NACIONAL

JOSÉ CAPUZ

Le conozco hace muchos años, desde que empezó de alumno en la Academia de Valencia. Su carácter no era como el de la generalidad de los hijos de aquel pueblo levantino, bullanguero y levantisco. Ha sido siempre aplomado y reconcentrado, cualidad de carácter ésta que le permitió ser neutral y no tomar parte en aquella lucha política de cabila africana, en la cual hemos desgastado muchas energías estúpidamente los que teníamos un carácter más vehemente e impresionable. Capuz salió a tiempo de Valencia para venir a este paraíso español que se llama Madrid. En el Círculo y en la Academia siguió trabajando con el mismo entusiasmo de siempre. Se defendía trabajando como un peón de la escultura en madera, hasta que fueron convocadas las oposiciones a la plaza de escultor pensionado en Roma. Fue el triunfo de Capuz de esos que no admitían duda. Por sus trabajos de todos los ejercicios, y por la estatua El forjador, que era el mejor, indiscutiblemente, el Jurado, por unanimidad, le concedió la pensión, y puede estar orgulloso de su juicio, pues ha sido aprovechado, y bien, el dinero del Estado. Los envíos han sido un éxito creciente hasta la Exposición anterior, en que presentó el magnífico relieve decorativo de la Danza y el desnudo de mujer, admirablemente dibujado y modelado, que le valieron la recompensa de la segunda medalla. El último envío fue el de la pensión en Roma, que figura en el presente certamen. Paolo y Francesca se titula el grupo de los dos desnudos, de un tamaño doble del natural. Resueltos ya en él indiscutiblemente los grandes problemas de la técnica, viene Capuz por un concepto artístico de la escultura a formar en la reducidísima fila de los grandes escultores. Es un descendiente por línea recta de este segundo renacimiento de la salud y la vitalidad iniciado por Dalou y aplastantemente triunfador en Rodin, Bartolomé, Menier y Clará. Su grupo es una concepción monumental del vigor y la energía del cuerpo humano. Viendo aquellos dos desnudos, no se acuerda uno de los mil alifafes que la actual civilización hace contraer a la especie. Es un arte sagrado el de los artistas de esta tendencia. La religión de la forma y perfeccionamiento de la especie. Son los vigías de la estética, que, con su producción fuerte y sana dan la voz de alerta a la actual sociedad corrompida por sus vicios y degenerada por un hábito de vida que oponen ante los ojos pasmados de su vertiginosa decadencia la perfecta estructura del cuerpo humano, sin vestigios de raquitismos, sífilis y tuberculosis. El grupo de Capuz es un triunfo grande y sólido. No es el éxito casual por un acierto de asunto o de silueta de agrupación, es el éxito de haber llegado felizmente a la segura senda del arte, sin desviarse por los éxitos ficticios que las modas momentáneas proporcionan a premeditados estilismos y metiers caligráficos del oficio. Presenta también su estatua El ídolo, que es, sencillamente, una maravilla de construcción técnica y fuerza expresiva. Esta figura y el torso de mujer, son un alarde de vencer dificultades, y que, al presentarlas, junto con el grupo, completa todas las manifestaciones de la elasticidad de un temperamento; colosal en su grupo de Paolo y Francesca, un poco seco y enjuto en el "torso de mujer", y carnal, expresivo, arrullador y poético en El ídolo. La expresión es la característica fundamental de su arte, pero no esa expresión que otros creen encontrar sacando de quicio las cosas, utilizando el cuerpo humano y llevándolo a un terreno viciosamente decorativo de arte barroco. Sólo le deseo

que en todos los certámenes a que concurra con su trabajo ocupe el mismo lugar que el presente: el primero.

Fernando VISCAÍ

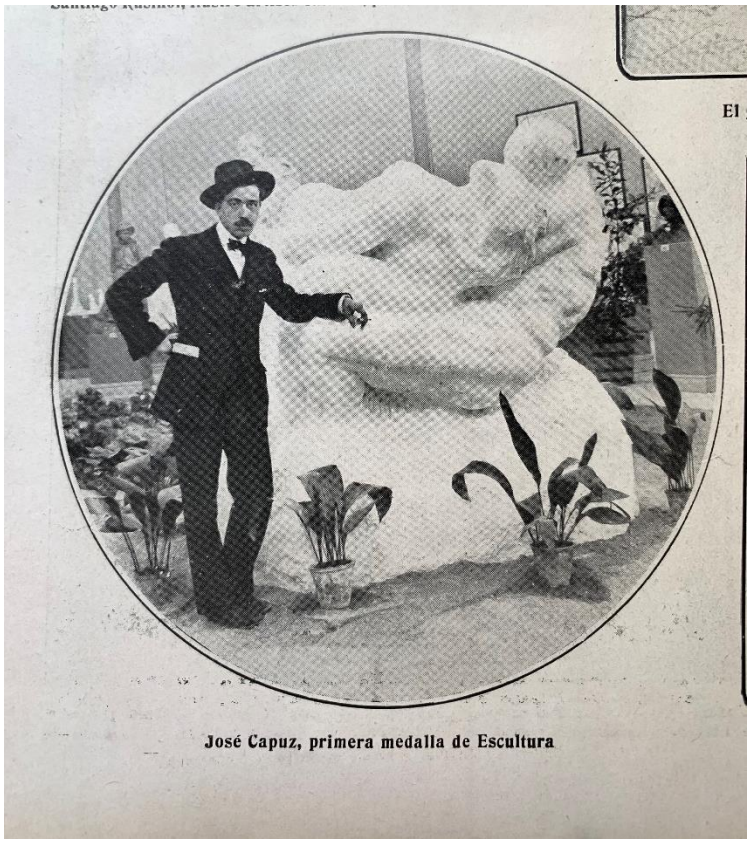
Mundo Gráfico

12/06/1912

La Exposición Nacional de Bellas Artes. el fallo.

[...] La sección de Escultura es un encanto. ¡Todos premiados! Allí nadie, ni aun los más divertidos desde el punto de vista de la falta de ideas y de la cómica torpeza de manos, se quedó sin su medalla, papelito, cintajo o "consideración de esto", "aquello" y "lo de más allá". De las dos primeras medallas, la indiscutible es la de Moisés Huertas. El Estudio de desnudo y el Torso que presenta este joven artista son admirables de justeza y de resolución. Capuz, que en la Exposición anterior era una promesa muy notable, en esta actual ha querido epatar rodinescamente - del rodinismo de la primera época, caótico y sin resolver - pero lo que perdió en sinceridad no lo gana en mérito.

José Francés



José Capuz, primera medalla de Escultura

Capuz y Sorolla

En estos momentos iniciales de su carrera, Capuz recibiría la valiosa ayuda del consagrado pintor Joaquín Sorolla, quien había tenido en su juventud a Cayetano Capuz, tío del escultor, como el más influyente de sus profesores. Es José Benlliure, el malogrado Peppino Benlliure, hijo del que fuera director de la Academia, quien le habla a Sorolla de Capuz, con quien habían regresado desde Roma. Tanto José Benlliure, como su hermano Mariano, amigos de Sorolla, formaban parte de la relevante pléyade de artistas valencianos del momento, a la que se unía la nutrida nómina de nuevos valores levantinos que se mostraban en el escaparate de las exposiciones nacionales de bellas artes, en un momento en que coincide -parafraseando al profesor Pérez Rojas- el ocaso de los grandes maestros y el surgimiento de una renovada juventud artística valenciana.[45].

De 1912 data el busto en yeso de Clotilde, esposa de Sorolla, realizado por Capuz, y que da muestra de su habilidad retratística, capaz de lograr la fidelidad al modelo transmitiendo al mismo tiempo su personalidad, sin necesidad de recurrir al detallismo preciosista y consiguiendo, con una fluida modulación de volúmenes, conferirle un indudable aire rodiniano, haciendo emerger del informe bloque, apenas desbastado, un rostro que aúna serenidad y carácter.



55. *Clotilde*. José Capuz, 1912. Yeso, 90 x 63 x 37 cm. MuseoSorolla, Madrid.

[45] Pérez Rojas, Francisco Javier (director), *Del ocaso de los grandes maestros a la juventud artística valenciana (1912-1927)*, MUVIM, Valencia, 2016.

Sorolla se convertiría en su valedor en la capital, y su primer gran comitente, al encargarle los frisos decorativos y otros elementos de su residencia madrileña. Capuz realizaría los retratos de la familia Sorolla, se convertiría en maestro de escultura de Helena Sorolla[46] y, a la postre, en albacea e impulsor del actual Museo Sorolla tras la muerte del pintor en 1923.

Así recordaba Capuz su relación con Sorolla:

> "*Sorolla me ayudó mucho […]. Cuando yo volví de Roma, Pepe Benlliure, el hijo del director de la Academia de España, le habló de mí. '¿Por qué no me lo traes?', le dijo Sorolla. Y a partir de entonces, fui casi todos los días al estudio, en la calle de Martínez Campos. Quiso comprarme un bronce, y yo se lo ofrecí encantado. Trató de pagarme. 'Si no me lo cobras, te lo llevas'. 'Pesa mucho, maestro', le dije. Y entonces me regaló un lienzo suyo, una de aquellas admirables escenas de playa. Me encargó varias cosas: una mesa tallada; el retrato en bronce de Joaquín, el hijo; el retrato en mármol de la hija, Elena… Me ayudó a relacionarme al volver de Roma. Por mediación de él pude retratar al Rey Don Alfonso XIII, a Piedad Iturbe, la princesa de Hohenlohe; a los hijos del marqués de Urquijo…*"[47]

Propiedad de Sorolla fue la escultura, de enigmático aire simbolista, *Ídolo*, con la que Capuz acompañó el grupo de *Paolo y Francesca* en su participación en la Exposición Nacional de 1912; la misma escultura en yeso que posteriormente cedería al escultor para su participación en la Exposición de la Juventud Artística Valenciana, en 1916, con la que conseguiría el Premio de Honor de S.M. el Rey, y que Sorolla donaría para que fuera trasladada al mármol y, finalmente, ubicada en los valencianos jardines del Real.[48]

De la correspondencia conservada en el Archivo del Museo Sorolla se desprende la estrecha relación alcanzada entre ambos artistas. Sorolla ayuda económicamente al joven escultor mediante los diferentes encargos para su residencia, demostrando al mismo tiempo su confianza en Capuz al encomendarle elementos tan relevantes.

La Casa Museo de Sorolla cuenta con doce piezas de Capuz: *torso de mujer* (bronce), *busto de Clotilde* (yeso*), Faunos y ninfas* de los paneles de la mesa del comedor (relieve en madera), *frisos* en relieve del comedor (yeso), *busto de Joaquín Sorolla Bastida* (bronce y jaspe negro), *busto de Joaquín Sorolla García* (bronce y granito), *placa alegórica* (yeso patinado), *busto de Helena Sorolla* (mármol), cabeza de niño *Elviruccia* (yeso policromado y patinado), *desnudo de mujer sentada* (madera de ébano), *figura de mujer* (barro cocido con pátina dorada) y matriz del sello seco del catálogo inaugural del Museo Sorolla. [49]

---

[46] LORENTE BOYER, Miguel; LORENTE SOROLLA, Fabiola; GARÍN LLOMBART, Felipe V., *Helena Sorolla, 1895-1975, Escultora*, Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana, Valencia, 2014,

[47] MONTERO ALONSO, J., op, cit., p. 22.

[48] *La Correspondencia de Valencia*, Valencia, 6 de agosto de 1916, p.1. *Las Provincias*. Valencia, 8 de agosto de 1916.

[49] Vid. Ruiz Bremon, Mónica, *Catálogo de escultura Museo Sorolla*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1993.



56. El escultor Capuz modelando el retrato de Sorolla. Fotografía de Alfonso, 1918. Archivo ABC.

La revista Blanco y Negro recogía en 1924 una fotografía de Alfonso, tomada en el estudio de Sorolla, donde el pintor aparece sentado, posando, mientras Capuz modela en barro el busto con su retrato. El bronce final, de 1918, conservado en el Museo Sorolla, muestra tan sólo la cabeza de Sorolla, sobre plinto en jaspe negro, firmado por Capuz. No obstante, la versión prolongada en formato herma, con el nombre de Sorolla y la fecha de 1919 inscritos en la base frontal, sería utilizada por Capuz para el monumento erigido en Sevilla en 1924. La habilidad retratística de Capuz aparece en esta pieza patente en su sencillez de recursos para lograr la fidelidad al modelo conjugada con la necesaria distancia para mostrar al retratado fuera del tiempo, encarando la eternidad.



57. Joaquín Sorolla, José Capuz, 1918. Bronce y jaspe negro, 63 x 25 x 27 cm. Museo Sorolla, Madrid.

En correspondencia retratística, Sorolla retrata al escultor, revestido con la bata de trabajo, en elegante relajada pose que bien pudiera pasar por la propia de las esculturas de Capuz. La inclusión del nombre del retratado, utilizando los caracteres de ecos clásicos habituales en la firma de sus piezas, refuerza el carácter casi de monumento pictórico, confirmado con la dedicatoria "*al gran escultor*". Ese aire "escultórico" se traslada al gouache mediante densas y compactas masas de color que construyen el volumen postimpresionista del cuerpo, a modo de peana de un rostro en el que Sorolla consigue caracterizar al personaje transmitiendo la idea de *kunstwollen*, la decidida voluntad creadora de Capuz.



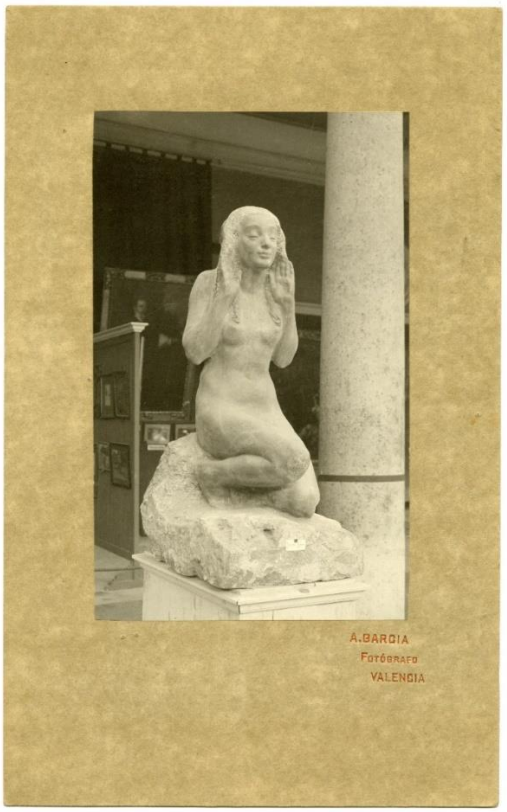
58. *JOSE CAPVZ*, Joaquín Sorolla, 1918. Gouache sobre cartón, 99 x 76 cm. Colección Capuz.

Es posible rastrear evocaciones a Mestrovic en la estatuilla con la que Sorolla retrataría en 1918 a Capuz, y con la que el escultor obsequió al prestigioso pintor. Un mestrovicismo patente especialmente en la primitivista cabeza simplificada y la ornamentación lineal del peinado, pero conjugado con la suave modulación de volúmenes del cuerpo.



59. *Figura de mujer*. José Capuz, 1918. Barro patinado en oro, 27 x 14 x 17 cm. Museo Sorolla, Madrid.

De ese grado de confianza da muestras también Capuz al confiarle a Sorolla sus graves dificultades económicas y personales,[50] o al solicitar su intercesión para conseguir la concesión de una beca de la Junta de Ampliación de Estudios con el objetivo de especializarse en técnicas decorativas y asegurar, aunque fuera brevemente, su sustento[51]. Fue por mediación de Sorolla como Capuz consiguió el encargo de la ejecución de la componente escultórica del monumento conmemorativo del III Centenario del Greco, en Toledo, luego malogrado. La permanente relación de Sorolla con su tierra natal le convirtió también en valedor de la primera Exposición de la Juventud Artística Valenciana de 1916, promovida para impulsar la construcción de un palacio de las Bellas Artes en Valencia, y que contó, como hemos referido, con la concesión del premio de honor a Capuz.



60. *El Ídolo*. José Capuz, 1912. Fotografía en la Exposición de la Juventud Artística Valenciana, 1916.

[50] A modo de ejemplo, baste citar la angustia con que Capuz se dirige a Sorolla en carta fechada en Madrid el 6 de agosto de 1914: "*Mi querido maestro: Al no recibir noticias de V. Desde nuestra última entrevista, me hace suponer que los señores de la comisión del monumento no le habrán aún contestado, lo cual me hace estar violentísimo por la situación en que me encuentro.*
Yo le ruego muy encarecidamente interceda por mí caso de que estos señores pudieran retrasar la entrega de fondos, me aconsejara qué es lo que podría hacer para procurarme dinero que devolvería tan pronto cobrara del monumento, pues le repito estoy sumamente acobardado, y mi reconocimiento escuso decirle no ha de tener límites si V. Consigue sacarme de este apuro.
Ruégole muy encarecidamente perdone tanta y tanta molestia como le ocasiono, hija como comprenderá de mis escasos recursos y quiera Dios entre pronto en otra esfera más halagüeña aunque sólo sea para corresponder a lo mucho que hoy está V. haciendo por mí.
[…]Madrid, 6 agosto 1914. Su casa Martín de los Heros 81, 2º". Archivo Museo Sorolla, CS1008.
(Se refiere Capuz al impago de los trabajos para la realización de la escultura destinada al monumento al Greco).

[51] La beca le fue concedida en dos ocasiones, aunque en ninguna de ellas pudo hacer uso por necesitar atender compromisos puntuales. *Memoria correspondiente a los años 1914 y 1915*, Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas, Madrid, 1916, pp. 50-51.

Aunque el carácter postimpresionista de la obra de Sorolla pudiera parecer alejado de los presupuestos estéticos de volúmenes depurados de la escultura de Capuz, lo cierto es que ambos artistas compartían su interés por la síntesis formal, por transmitir lo máximo con lo menos, además de compartir su interés por la estatuaria clásica[52], antigua y renacentista, como quedó de manifiesto en los asuntos escogidos para la realización de los relieves de la mesa y los frisos del comedor, o en la indudable evocación cuatrocentista del busto en mármol de Helena Sorolla, así grafiado, enfatizando su filiación helénica.



61. Panel del friso del comedor de la casa de Sorolla. José Capuz, 1914. Yeso, 110 x 169 x 7 cm. Museo Sorolla, Madrid.

La iconografía de los relieves del friso y la mesa del comedor de la Casa Sorolla reelabora la temática dionisíaca que el escultor ya había ensayado en sus últimos trabajos en la Academia de España en Roma. El fauno y su simbología hedonista de un vitalismo salvaje será uno de los elementos más habituales en la iconografía de las artes del primer cuarto del siglo XX. A ello contribuiría también el éxito de los Ballets Rusos de Diaghilev, con quien colaborarían algunos de los más relevantes artistas contemporáneos.

Algo del espíritu de *La consagración de la Primavera*, de Stravinsky (1913), parece estar presente en el carácter simbolista del personaje orante sosteniendo guirnaldas florales y, en general, en el carácter de celebración mística de la Naturaleza que revisten algunas escenas.

[52] Fenoll Cascales, José, "Sorolla y la escultura clásica: una aproximación a través de sus academias del antiguo", en *De Arte*, 21, 2022, pp. 111-124.



62. Panel del friso del comedor de la casa de Sorolla. José Capuz, 1914. Yeso, 107 x 158 x 7 cm. Museo Sorolla, Madrid.

Una muestra más del grado de identificación de Sorolla con Capuz fue el trabajo que le encomendó de realizar el modelo de franjas talladas para la enmarcación de sus obras de mayor trascendencia internacional, el conjunto *Visión de España*, realizado por encargo de Archer Milton Huntington para la Hispanic Society de Nueva York.[53]

Sería, también, Sorolla quien impulsara la organización de una exposición individual de Capuz en el Salón Witcomb de Buenos Aires, en 1921, donde enviará catorce piezas en bronce, yeso, madera, mármol e incluso plata.[54]

Por otra parte, la necesaria seguridad de recursos económicos se vería inicialmente solventada al entrar a trabajar la imaginería religiosa en los talleres de Félix Granda en Madrid, donde José Capuz se convertiría en responsable de la sección de escultura, lo que, a la postre, significará la incorporación de un género como el de la escultura religiosa, anclado en la tradición, a las corrientes artísticas del momento.

[53] Se conserva en el Archivo del Museo Sorolla una carta dirigida a Huntington por Joaquín Sorolla García, a la que acompaña con fotografía del modelo de talla, explicándole que se trata del "*proyecto que mi padre encargó a Capuz, de las franjas que pueden separar los paños de la decoración*". Archivo Museo Sorolla, CS6856.

[54] *Exposición de esculturas de José Capuz*. Salón Witcomb, Buenos Aires, octubre 1921. Catálogo AR-FUNDACION ESPIGAS:WITCOMB/1921 Centro de Estudios Espigas, Buenos Aires.

No obstante, su trabajo en los talleres de Granda no es impedimento para que Capuz continúe su carrera de escultor independiente, desarrollando una constante participación en exposiciones y concursos, y atendiendo diferentes encargos particulares que van consolidando una prestigiosa carrera.



63. *Retrato de Félix Granda*. José Capuz, 1920. Relieve en bronce, 40 x 51,5 cm. Talleres Arte Granda, Alcalá de Henares.

Etapa de consolidación

La definitiva estabilidad y seguridad económica para Capuz vendría dada en 1922, al conseguir, mediante oposición, la plaza de Profesor de término de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, en las enseñanzas de Modelado y Vaciado[55]

La gran exposición individual celebrada en Madrid en 1924 constituye su definitiva consagración a la cabeza de la escultura figurativa renovada, atenta a las corrientes estéticas de la modernidad, y ese mismo año es elegido académico de la Real de San Fernando.[56]



6 GACETA DE BELLAS ARTES

Exposición JOSÉ CAPUZ

Treinta y dos esculturas expone este notable artista en los salones de la Sociedad de Amigos del Arte. Bustos-retratos, desnudos, figulinas (a imagen de las antiguas y bellísimas tanagras), relieves policromados y varios grupos, alguno con objeto decorativo. La mayor parte, ejecutados en materia definitiva: madera, bronce y mármol. Está representada la escultura en casi todas sus manifestaciones: sólo no hallamos la «monumental». Recordemos su monumento al doctor Mo-liner, erigido en Valencia, y podremos darnos cuenta plenamente de las características de su arte.

«La Virgen y el Niño» (bronce), por J. Capuz. (Fot. Moreno.)

«Alicia» (bronce), por J. Capuz. (Fot. Moreno.)

Apático y retraído, como todo artista profundamente encariñado con su arte; reacio al halago fácil, como hondo conocedor, Capuz ha vivido, en cierto modo, apartado del aparatoso y teatral escenario en que se desarrollaba la vida de otros compañeros. El público conocedor, el que gusta de los verdaderos valores artísticos,

64. *Gaceta de Bellas Artes*, nº 233, Madrid, 01/02/1924.

[55] Real Orden de S. M. el Rey de 13 de julio de 1922. Expediente José Capuz Mamano. Escuela de Artes y Oficios de Madrid.

[56] "*Para la vacante que ocasionó en la Academia de San Fernando el insigne Inurria ha sido propuesto el ilustre escultor José Capuz.*
La designación de Capuz fue acogida con aplauso por todos los artistas, que le juzgan digno sucesor del llorado maestro cordobés en la elevada Corporación artística." *La Acción*, Madrid, 28 de marzo de 1924, p. 6.

sentía imperioso afán por conocer un conjunto de su labor. Tanto interesaban los trabajos que exponía esporádicamente. Acuciado de continuo por amigos y admiradores, ha dejado pasar el tiempo, y sin precipitación, sencillamente, hoy nos presenta sus obras.

Al ocuparnos con las presentes líneas de dicha exposición, no pretendemos otra cosa que informar a nuestros lectores en lo que se refiere a las cualidades esenciales de su arte, y, aun esto, someramente, ya que el espacio disponible es poco y mucho lo que podría decirse.

* * *

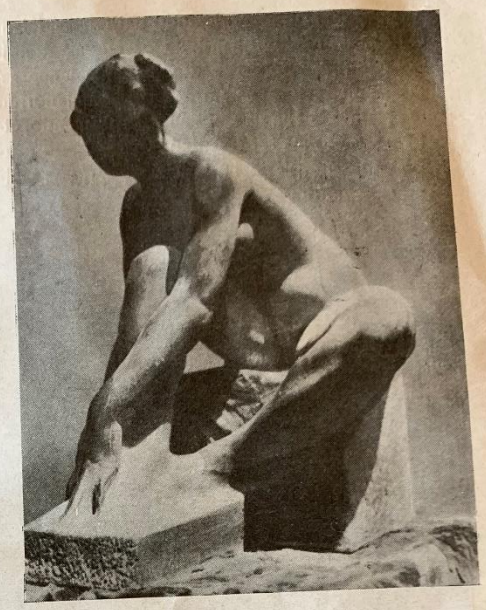
Veamos los bustos-retratos y divaguemos sobre el tema.

Cuando el artista se afronta con el personaje a retratar, siempre se halla ante lo desconocido. Aquéllo, para él, es un enigma. Sólo le interesa la vida interior (la única vida), y lo superficial o externo (lo representable), es en este caso un medio de envolver y hacer incomprensible e incognoscible el sér interno que palpita en nosotros, a la manera como la palabra —tal dice Maeterlinck— sirve no más que para ocultar el pensamiento.



«Elviruccia», por J. Capuz.

(Fot. Moreno.)



«Desnudo» (bronces), por J. Capuz.

(Fot. Moreno.)

Ante tan arduo problema, la perspicacia y el atento escudriñar en las impenetrables facciones, nos pueden dar la solución. Hay que otear constantemente, estar siempre alerta, precavidos, para aprisionar el gesto, la inflexión «formal» que delate ese ángel o monstruo que se debate en nosotros. Entonces el artista echa mano de todos sus recursos expresivos: la actitud, el «corte», exaltar un gesto vivo, vibrante; anular otro, engañador, falaz, muerto. Todo esto, tan complicado y sutil, es logrado por Capuz sencilla y sobriamente. Casi nos atreveríamos a decir inconscientemente. Acoge escasísimos elementos expresivos. Le basta con modelar de la manera más justa y precisa que cabe imaginar. Así, por detalles apenas perceptibles, como son el ligero movimiento de la ceja, la inflexión de los labios, la suave caída del párpado, vase manifestando lo interno en esa máscara que llamamos rostro, tal como la bruma nos indica el surco que en la montaña imprimen las aguas, pero sin exaltación ni deformidad, dejándonos sólo adivinarlo. Palpable ejemplo de lo antedicho son los bustos de mujer que expone, alguno, como el titulado «Piedad», admirable.

65. *Gaceta de Bellas Artes*, nº 233, Madrid, 01/02/1924.

Vistos los retratos y dejando para más adelante el ocuparnos de los grupos, pasemos a examinar las diminutas figuras, que semejan tanagras, unas, y nos recuerdan, otras, el arte alejandrino que produjo el Narciso, el Fauno embriagado, etcétera. Casi todas representan desnudos de mujer, y es inexpresable la gracia sana que respiran. Se mueven armónicamente, sin esfuerzo, y en ellas corre la línea con una jugosidad que es todo vida. Las masas carnosas son tratadas ampliamente, muy en conjunto, con gran solidez. Citemos, como cosa aparte, un desnudo de mujer, en madera, que no sabemos por qué trae a nuestra mente el recuerdo de un pintor: Gauguin. Tal vez no sea esta impresión nuestra, tan absurda como pueda parecer, de primera intención, que en las esculturas de Capuz hay bastante de pictórico.



«Torso» (bronce), escultura por J. Capuz.

(Fot. Moreno.)

Cuatro grupos importantes figuran en la exposición: «Madre», «Piedad», «Fuente» y «La Virgen y el Niño». Distintos todos y repercutiendo en ellos el eco lejano de otras artes (no en vano conoce Capuz el arte antiguo y moderno, de *visu*), les une esa gracia, que es como el sello personal, que transciende en toda su obra y fluye de ella como agua viva.

«Madre» es, a excepción de la cabeza, la obra en que se muestra más ampuloso de forma, hasta el punto de que en algún trozo —así la cabecita del niño— recuerda ciertas esculturas renacentistas, cual las de los della Robbia.

«La Virgen y el Niño». ¡Qué encanto respira el rostro virginal, bello como el de «La Bella desconocida», y el movido cuerpecito del Jesús, surgiendo como una flor espléndida de aquel bloque casi informe que es el cuerpo de la madre, ligera y acertadísimamente animado por ligeros pliegues en el ropaje!

La fuente («El caracol» y un chico) aparecen en dos trozos. Es lástima, porque así no cabe apreciar el conjunto. Sin embargo, digamos que la figura de mujer es bellísima. Parece una tanagra un poco arcaica que ha revivido y se nos aparece en toda su lozanía, ungida por la gracia de los dioses. Los paños que se adaptan al cuerpo, impulsados como por ligera brisa, son magistrales, en verdad; que en esto de tratar paños es Capuz todo un maestro.

66. *Gaceta de Bellas Artes*, nº 233, Madrid, 01/02/1924.

Y, por fin, henos aquí ante el grupo en madera «Piedad», inacabado. Como composición, es sobrio. Actitud estática la de la Virgen y movidísimo el cuerpo de Cristo, que apoya en sus rodillas. Este, abandonados y yertos los brazos, arrastrando las piernas; por cierto encajadas, extraordinariamente bien. Sentimiento religioso, no le hallamos. Si acaso, muy humano, aunque no tanto como en un boceto que también expone del mismo asunto, más patético —especialmente la figura de ella—, y que es curioso comparar con el que nos ocupa.

* * *

Pocas líneas son éstas para comentar exposición tan interesante como la de Capuz. Sirvan, pues, más que otra cosa, como muestra de nuestras impresiones, y esperemos que pluma más autorizada comente y estudie con el merecido cuidado la obra de este escultor.

PEDRO G. CAMIO.

EXPOSICIÓN MIR

Nuevamente nos ha sido dado admirar el arte impetuoso de Joaquín Mir; esta vez, en la Galería Nancy, salón de exposiciones que ha poco se inauguró, pomposamente decorado en rojo y con una luz muy bien dispuesta.

Los paisajes de Mir que se han presentado son siete. Los acompañan unos pequeños apuntes, en los que el maestro recoge efectos de luz.

Entre los paisajes hay dos o tres («El yermo» y «Los llanos», por ejemplo) que muestran toda la potencia colorista del pintor catalán, su técnica viril, «atrevida», pero de un atrevimiento razonado, lleno de conciencia... (que no debemos confundir a Mir con los atrevidos pirotécnicos de nuestro arte contemporáneo).

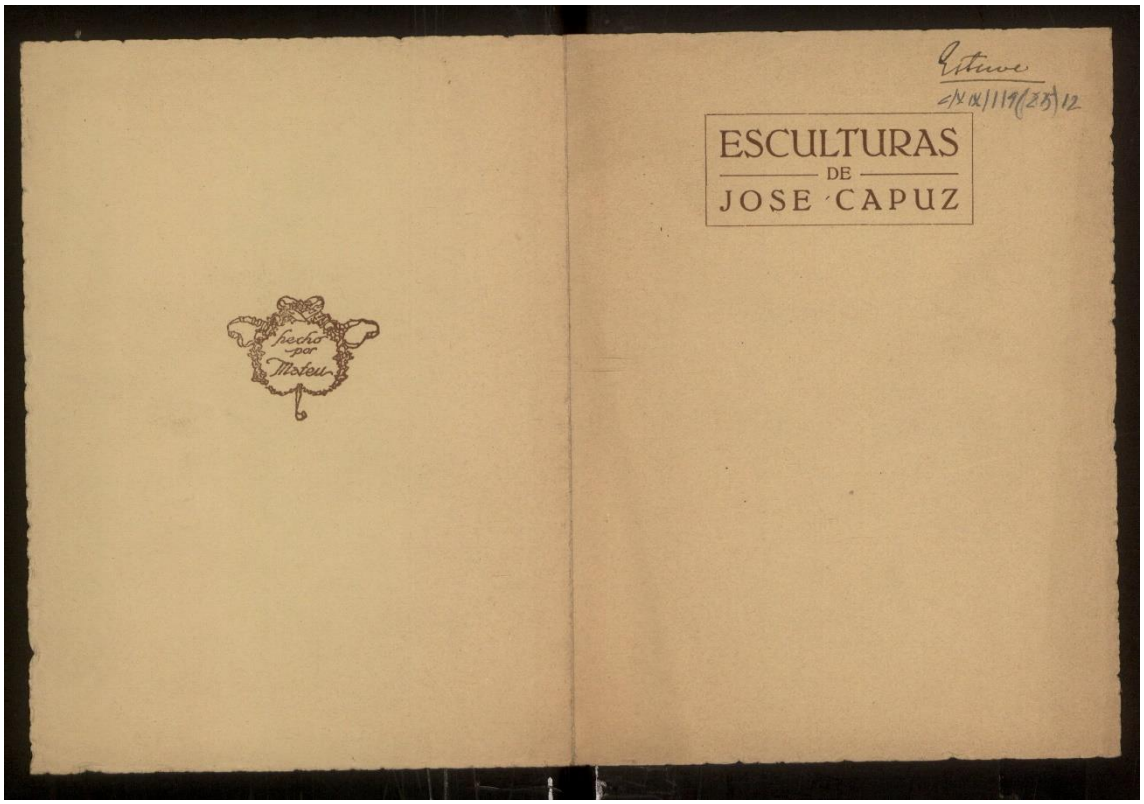
Mucho trabajo le costó a Mir imponerse en el mentidero artístico madrileño; fueron precisos muchos años de labor incomprendida. Todavía existen compañeros que le llaman «El Loco», y dicen que sus paisajes no pasan de ser «manchas grandes».

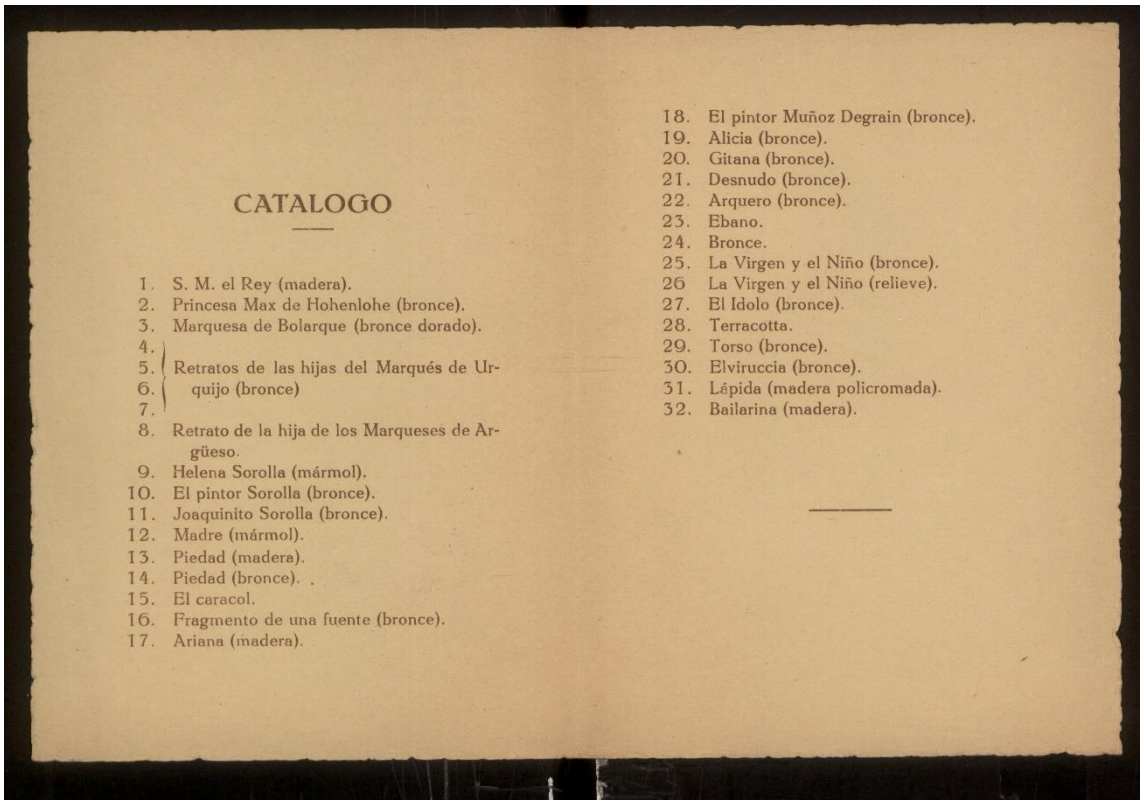
Y, sí, manchas son, si por paisaje se entiende el dibujar escrupulosamente árboles y piedras y



«El yermo», paisaje de Joaquín Mir.

67. *Gaceta de Bellas Artes*, nº 233, Madrid, 01/02/1924.





CATALOGO

1. S. M. el Rey (madera).
2. Princesa Max de Hohenlohe (bronce).
3. Marquesa de Bolarque (bronce dorado).
4. 5. 6. 7. Retratos de las hijas del Marqués de Urquijo (bronce)
8. Retrato de la hija de los Marqueses de Argüeso.
9. Helena Sorolla (mármol).
10. El pintor Sorolla (bronce).
11. Joaquinito Sorolla (bronce).
12. Madre (mármol).
13. Piedad (madera).
14. Piedad (bronce).
15. El caracol.
16. Fragmento de una fuente (bronce).
17. Ariana (madera).
18. El pintor Muñoz Degrain (bronce).
19. Alicia (bronce).
20. Gitana (bronce).
21. Desnudo (bronce).
22. Arquero (bronce).
23. Ebano.
24. Bronce.
25. La Virgen y el Niño (bronce).
26. La Virgen y el Niño (relieve).
27. El Idolo (bronce).
28. Terracotta.
29. Torso (bronce).
30. Elviruccia (bronce).
31. Lápida (madera policromada).
32. Bailarina (madera).

68. Folleto catálogo de la exposición individual de José Capuz en el Palacio de Bibliotecas y Museos, Madrid, 1924.

La exposición de Capuz de 1924 tuvo un enorme impacto y una gran repercusión en prensa especializada y generalista. Los más importantes críticos del momento distinguen en las piezas de la muestra el lenguaje perfectamente definido y personal de un Capuz en la plenitud de su carrera. Valgan algunos ejemplos:

La Esfera 16/2/1924 pp12-13.

El escultor José Capuz

Augusto Rodin afirmaba una vez: L´artiste, en representant l´Universe tel qu´il l´imagine, formule ses propes rêves. A propos de la Nature, nést son aime qu´il célébre. Et ainsi il enrichit láme de l´humanité. Car, en teintant de son esprit le monde material, il revele a ses contemporains extasiés mille nuances de sentiment. Il leur fait découvrir en eux-mêmes des richesses jusqu´alors inconnues. Il leur donne des raisons nouvelles d´aimer la vie, de nouvelles clartés intérieures pour se conduire. Esta revelación de matices sentimentales, esta generosa donación del sentido amable de la vida es lo que se encuentra de un modo al mismo tiempo magnífico y sonriente en el arte de José Capuz. Se comprende más que nunca viéndole expresivo, de muy diversas formas repartido en las, al parecer, antagónicas obras; pero a las que une el ansia poderosa de mostrar sin disimulos el alma propia. La Naturaleza, las ideas fundamentales del pensamiento humano, los simbolismos plásticos de las creencias o los rasgos personales de opuestas fisonomías son el pretexto para hablar con el acento propio de los íntimos sueños que le fecundan el espíritu. Así, nos hallamos en presencia de una gran finura intelectiva que culmina sobre el experto, sobre el bien logrado dominio de la técnica. La plenitud del artista que hace decir a la materia cuanto considera emotivo para los demás por haberle emocionado a él. Nada tan lejos de la serenidad fría, del impasible objetivismo que suele considerarse por algunos como fórmula de la plástica. Pero también equidistante de la funambulería factural, de los pizzicatos graciosos donde se refugia la falta de solidez constructiva de otros. Más que nunca, en la diversidad armoniosa de este conjunto que ahora exhibe en la Sociedad Amigos del Arte, las esculturas de José Capuz se definen sin dogmatismo de escuela e irradian un suave encanto poético, sin peligro de frívolo desequilibrio o ingenioso disfraz de carencia de facultades. No. Es un espectáculo que nos retiene en la contemplación que busca, según la frase rodiniana, "nuevas claridades interiores", y que además está seguro de sus bases técnicas, del secreto revelado al artista íntegramente, de que la noble expansión del sentimiento se ajuste a las normas enérgicas de la forma. Inevitablemente a José Capuz se le debe clasificar en la categoría, no accesible a todos, del creador sensible, del constructor sensitivo; porque antes de adquirir este derecho a conmover el alma de los demás, ha permanecido largas horas fervorosamente, trémulo de ternura, ávido de revelaciones ante la línea humana en el silencio y la soledad fecundas. Y porque antes de que estos mármoles, estos bronces y estas maderas cumplieron la grata misión de deleitar la mirada y sugerir ideas, fuero - sumisas o rebeldes, pero bellamente vencidas al fin- torturas para las firmes manos del estatuario, sensual abismo para el cerebro soñador del poeta. Hay, ciertamente, una atmósfera sutil, asequible a los espíritus selectos, en esta exposición que emana del refinamiento supremo de las obras; pero también ellas mismas - aunque no se acierte a

percibir ese hechizo intelectual que indudablemente poseen, aunque no revelen en seguida toda la delicadeza espiritual de que están ungidas - ostentan el otro atractivo de la línea rítmica, la gracia ondulante o severa de la actitud, el influjo fuerte de ser vivo o de imagen divina. Porque la escultura de José Capuz se compone de los dos principios fundamentales del arte de todas las épocas: la verdad y el ideal, ensamblados por una seguridad de "oficio" que no se olvida y un buen gusto estético de artista que no se prostituye. De una obra a otra va esa firmeza de concepto y de realización. Desde la Piedad dramática a la figurilla de una danzarina; desde la pompa de maternidad florida en el mármol, al hieratismo arcaico de la lápida funeraria; de la vertical traza del místico asexualismo de una Virgen cristiana a esa torturadora feminidad de Ariana. Y están unidos por las ondas emocionales, por los hilos invisibles de la maestría que a ambos les dio vida las testas sonrientes, candorosas, de chiquillas, producto de moderna civilización, y ese arquero toda armónica violencia de ritmo que diríase desenterrado intacto, arrancado, sin perder su vibrante arrogancia en tensión, a la prieta sombra subterránea de una cultura arcaica.

Pocos estatuarios modernos - y se tiene en cuenta al decirlo este irrefutable renacimiento de la plástica en nuestra época- dan la sensación de fortaleza y de gracia suavemente hermanadas que José Capuz. Es lo que llamaría Carrière "testimonio formal de la universalidad del alma humana". Tantas capacidades de especialización muestra, que eso mismo le da un carácter de amplia comprensividad, de infinito amor a cuanto sea susceptible de ser concretado en formas bellas y de sugerir pensamientos estéticos. Veamos, por ejemplo, algunos de los aspectos de José Capuz: el religioso y el humano, el muy moderno y el arcaizante. Y siempre hallaremos, lo mismo en unos que en otros, la profunda huella del hombre mediterráneo, el latinismo ibérico, que es lo que da a la plenaria virtualidad de su arte la elegancia externa y el aristocratismo íntimo.

José Francés

La Voz

9/2/1924

Crítica de Juan de La Encina

[...]En lo que va de siglo, la escultura española ha vuelto como ha podido a las grandes tradiciones del estilo; y si bien es cierto que en ese período no se ha dado en España ningún escultor de la alteza de un Rodin, de un Meunier, de un Mestrovich, o siquiera de un Bourdelle, contamos, sin embargo, con una pléyade de escultores que conocen a fondo su oficio y que lo cultivan con inteligencia robusta y gran amor. Desde el malogrado Nemesio Mogrovejo, pasando por Julio Antonio, hasta Mateo Hernández, Victorio Macho y José Capuz, nuestra escultura moderna parece que se ha propuesto borrar las huellas anárquicas que dejaron -y aún dejan - ciertos escultores que en un tiempo casi tuvieron que competir en popularidad con Frascuelo y Lagartijo, y cuyas obras son a la genuina escultura lo que fueron las gracias y donaires del Madrid Cómico [...] Cuando un artista se acerca falsamente al pasado, le sucede con esto lo que a los arqueólogos con

ciertos objetos y formas humanas de los sepulcros antiguos: en cuanto los tocan se les deshacen en polvo. Las esculturas de D. José Capuz marcan con toda claridad las tendencias de la actual escultura española. Recogen las inquietudes del momento. Repasar esta excelente colección es como hacer el balance de la estética de nuestros escultores contemporáneos, con sus aciertos y sus errores. [...]

La Acción

5/2/1924

Arte y artistas

Las esculturas de José Capuz

Hace algún tiempo, en estas mismas columnas, escribí una información sobre el arte de José Capuz; y lo dicho entonces puede repetirse ahora, cuando el artista se decide a presentarse al público con toda una colección de obras. No nos ha sorprendido el éxito de la Exposición; lo esperábamos, conocedores de las envidiables dotes que posee el ilustre escultor valenciano para triunfar siempre que se lo proponga. La crítica ha sido unánime en sus juicios, y los profanos que se interesan por el arte sienten complacencia viendo que en esta ocasión los críticos muestran su conformidad con las opiniones de los no iniciados, cosa no corriente tratándose de artista que ... ser comprendido por todos. Capuz es un temperamento equilibrado que no puede sentir, aunque algunas veces lo intente, las extravagancias que han dado en llamar modernos. Los que hemos observado detenidamente su obra podemos señalar, sin temor a equivocarnos, aquellas que delatan su personalidad y que son, a nuestro entender, las mejores. El busto de la princesa M? de Hohenlohe, el desnudo nº21 del catálogo y la Virgen y el Niño, en bronce, tienen una originalidad inconfundible y no pueden llevar otra firma que la de José Capuz. En estas obras, el escultor, libre completamente, ostenta la plenitud de sus facultades, y me atrevo a decir que bastarían al crítico para juzgarlo. El arte de Capuz tiene una agradabilidad que le hace simpático a la primera impresión, estando muy lejos de lo que denominamos despectivamente "bonito". Sabe interpretar el natural con fidelidad, pero sin caer en las groserías del realismo, que hiere y mortifica cuanto más verdadero, ... la forma, conservando aquello que es principal en el conjunto. Los retratos de su mano tienen cuanto desee el modelo más exigente, y, sin embargo, el escultor ha destruido en ellos lo accesorio, lo que no ayuda a la expresión; en una palabra, todo lo que sobra y que las mediocridades hacen resaltar poniendo al descubierto su carencia de condiciones para el arte que cultivan. En la efigie de Sorolla se nota su mirada genial, el caráctr impulsivo; exactamente el temperamento del maestro levantino. El retrato de Muñoz Degrain, de técnica acentuada, hace pensar en un hombre reflexivo, dominante, seguro de su valer; detalles ciertos que ha visto claramente el retratista. Cuando Capuz modela cabezas de mujer, parece que les da ese aterciopelado de la carne femenina, y hasta algo de color, como observo en el citado retrato de la princesa de Hohenlohe, que está enbronce, eeeeeee... materia poco agradecida para interpretar calidades. El relieve esmaltado representando a la Virgen y el Niño, recuerda las esculturas renacentistas y está hecho con un gran sentido decorativo. El grupo titulado "Madre" es un mármol tratado con

amplitud, y me parece bien que lo haya adquirido el Museo Moderno, porque es una obra de las que tienen sello personal. La "Piedad", en madera, es una producción para verla en conjunto de líneas severas y armónicas. El asunto está sentido a la manera cristiana, sin rebuscamientos académicos, con sencillez grandiosa. El niño, en bronce, para una fuente, es un estudio de lo más completo que ha modelado el escultor y de lo que más gusta en la Exposición. De los bocetos y tallas pequeñas, hay algunas figuritas verdaderamente admirables de gracia y ejecución; muestras todos de un temperamento refinado que se complace en hacer belleza, aun en estas obras que pudiéramos llamar de entretenimiento. Para terminar diré que la Exposición Capuz ha sido para muchas gentes una revelación agradable, pues todavía hay quien cree a pie juntillas aquello de que en España no hay escultores, leyenda que destruye la historia de nuestros grandes imagineros. Lo que ha ocurrido en estos últimos tiempos es que el arte de la estatuaria estuvo en manos de artistas adocenados, copistas del arte francés pseudoclásico, y éstos han desacreditado tanto las aptitudes de los artistas españoles que ha costado no poco trabajo el convencer a propios y extraños de que aquí existe actualmente un notable renacimiento del arte escultórico, cuyos frutos se irán notando en breve tiempo, a medida que las exposiciones de escultura sean más frecuentes. La exhibición Capuz es buena prueba de lo apuntado anteriormente. Repito que muchas personas se han sorprendido al ver que tenemos escultores que pueden hombrearse con los más famosos del continente, lo que debe ser motivo de satisfacción para quienes sienten predilección por las glorias del arte patrio.

PERDREAU

El Sol

29/1/1924 p8

La vida artística

Las esculturas de Capuz en los salones de los Amigos del Arte

Dos esencias históricas se aposentan en el alma de los artistas valencianos y las matizan. Una es de naturaleza sanguínea, realista, colorista, y parece concretarse y definirse en los Ribalta y en Ribera. La otra, complejísima, de origen muy remoto, es de vagarosa idealidad, que en escasas manifestaciones artísticas se concreta vibrante como las campanadas del Angelus en día tranquilo y de limpio cielo. Es una idealidad esclarecida y gentilísima; tal vez de origen indio, sigue el cauce fenicioegipcio, asirio, mediterráneo, fulgura de manera específica en la "Dama de Elche; se combina más adelante con las aportaciones arábigas en el góticomudéjar; más tarde se deja besar fugacísimamente por el genio florentino, pura sonrisa helénica en la tempestuosa Italia del siglo XV. Quizá en algunas tablas góticas regionales se acusa de modo concreto; en las artes menores o decorativas es más constante; también aparece en los modos arquitectónicos locales en combinación con la jardinería y la cerámica mural, y nunca falta, especie de prodigio, en las más vulgares imitaciones de la cerámica antigua de Manises. La primera, realista y colorista, ha sido fecundísima en los tiempos modernos.

Domingo Márquez, Muñoz Degrain, Pinazo, Sorolla, Mongrell. La segunda ha sido menos prolífica, tal vez no ha encarnado plenamente nunca en las artes plásticas, aunque los matiza con frecuencia, y no falta tampoco en las manifestaciones artísticas populares. Esta vagarosa idealidad remotísima, menos impetuosa y fuerte que la esencia realista riberesca; que poquísimas veces se concreta vibrante como las campanadas del ángelus en día tranquilo y de limpio cielo, constituye lo más definido del bagaje sentimental del escultor José Capuz. Es mucho o es poco. Es mucho, porque esa idealidad remota descargada de toda pesadez sensorial, que parece reflejo de las puras auroras primeras de la vida humana, con ser muy difícil de encarnar en la obra por excesivamente impalpable, resulta de calidad tan excelsa que puede constituir el alma, la inspiración poderosa de un siglo siempre que aparezca el artista capaz, y a poco, porque se necesitan garras muy poderosas en el alma para apropiarse toda la eficacia vital de tan elevadísima corriente estética e infundirla en las formas reales o sea en el simulacro de esas formas; es poco, porque escasean los artistas que con simple esencia puedan crear almas para sus obras. Desde que hace años apareció Capuz en Madrid con sus ejercicios a la pensión de Roma, tenía yo deseos de exponer estas vaguedades, muy para entre artistas, y que algunas veces, como ahora, no se pueden excusar, aunque interesen poco al público grande. Otro día le tocará a las obras.

Francisco Alcántara

El Sol

30/1/1924 p6

La escultura de Capuz en los salones... II

¿Cómo se aprecia, cómo se percibe en las esculturas de Capuz aquella idealidad remota a que me refería ayer? Un ambiente de ensoñación parece que envuelve sus composiciones planeadas y realizadas bajo el influjo como de una idea, de un sentir vago, más que del empeño de consignar las formas reales que desfilan ante nuestros ojos, Julio Antonio, Macho y otros iniciaron aquí hace poco lo que podríamos llamar la visión obstinada, de mi acuse concreto y duro, en Julio Antonio, con un sabor clásico, pagano, propio de su temperamento; en Macho, con una sequedad romana, descriptiva y minuciosa como en las tablas castellanas primitivas. Todo ese porte de violenta concreción que a veces es sólo juventud, inmoderada energía, se transforma en las obras de Capuz en vaga modulación de ese algo musical que de muy lejos llega y vibra en su sangre propicia para recoger la onda. Por eso es inevitable a la primera vista de estas esculturas de Capuz un sentimiento de recelo en el espectador, ante el fugaz relampagueo de una especie de melindre, y en el mejor caso de virtuosismo prematuro en el artista, en cuyas obras tal vez existe para su edad joven cierto exceso de estilo; y estilista hasta cierto punto no está mal; pero en cuanto el estilo no lleva dentro el fuerte armazón de un poderoso organismo estético, hay que despreciarlo, arrojarlo de sí como cosa trivial y pedir inspiraciones a la fuerza, a la rudeza, a la ciega pasión que hacen artistas, porque el estilismo los apoca y envilece estéticamente. A la luz de las insinuaciones que corren por las palabras acabadas de trazar, podemos hacernos cargo de las leves rarezas que prestan tanto interés al bronce titulado "La Virgen y el Niño", que lleva el número 29 en la lista de las obras. Esta imagen es de origen bizantino gótico; el niño se acomoda en brazos de la madre con el alarde de naturalidad de un cachorro; es bellísimo; la madre, en el mayor

grado de belleza y madurez femenina, casta y grave, tiene cierta afectación mimosa en la inclinación de su cabeza, y en los pliegues del vestido y del manto hasta el suelo, esbózase aquella nota de terrible fortaleza de la Palas Atenea, que parece como ceñida y sustentada por lanzas, y todo esto suavemente, con cierta languidez en la elegancia suprema y con un algo de florecimiento primaveral en las manos de la virgen, en su rostro y en las carnes del niño. Confieso que el primer día me alarmó esta estatua, se me antojó algo excesiva de estilo, que el segundo día me gustó más y que fue ayer cuando me parece que acabé de percibir lo que ha hecho el autor.

Francisco Alcántara.

Las Provincias

Valencia, 10/2/1924 p 9

PÁGINA ARTÍSTICA

LOS TRIUNFOS DEL ESCULTOR CAPUZ

En el arte valenciano se nota, desde hace algunos años, un renacimiento de la escultura. Diríase que los espíritus jóvenes, cansados de las indecisiones producidas por la serie de indecisiones producidas por la serie de maneras infinitas en que van subdividiéndose los estilos pictóricos, buscaban un camino más franco en la escultura moderna. Sin embargo, también esto traía consigo un peligro: el de caer en el amaneramiento de la "santería", de la imagen industrial... e industriosa. Y es que siempre la creación de arte, para que tenga vida, debe nacer de un íntimo convencimiento y no de imitaciones externas y convencionales. Para emanciparse de veras precisa tener un espíritu como el de nuestro Capuz; esa firme convicción de los propios medios que producen sinceramente las obras. Dicho en términos vulgares: hay que tener algo que decir, y decirlo uno mismo. De ese modo se es artista. Pero se necesita (y éste es el problema capital) para ello poseer una técnica. Y ésta no puede darla solamente el estudio. El verdadero artista, el creador, lleva en sí el instinto técnico; ello es una superior adivinación o, si se quiere, una visión desde lo alto, que le hace hallar inmediatamente los procedimientos y la materia más aptos para traducir plásticamente su emoción. Así lo vemos en Capuz, que no es artista de un solo procedimiento, ni de una sola técnica. Él, acaso de un modo instintivo, encuentra, naturalmente, la materia que mejor conviene a su idea, y la trabaja también de manera cada vez distinta, siempre nueva, siempre creadora, para que resulte luego eternamente emocionante. Que por eso es gran artista Capuz, y no ha menester la receta ni el procedimiento para nada. Así, el arte de nuestro paisano es un arte revolucionario, al menos entre nosotros. La idiosincrasia levantina, inclinada a la pereza (una pereza que nadie se atreve a reconocer y menos a confesar, pereza de hacer, y más pereza todavía en contemplar o en apreciar), procura encontrar piadosas mentiras que encubran aquella condición. De ahí la exaltación de lo abocetado, y el creer genial aquello que sólo es un conato de obra artística. Adquirir una técnica y depurarla de veras, caso es que exige un gran trabajo, una gran perseverancia, una constante transfiguración

de por vida, y un convencimiento de amor inagotable. No se debe confundir esto con la vanidad a flor de epidermis, que se contenta con elogios fáciles, aunque luego la realidad de las obras sea una desdicha. La "gacetilla" celestinesca produce muchas equivocaciones y permite crear obras que son luego un eterno remordimiento... para quien las promovió. En Capuz no puede pensarse nunca en estos desequilibrios: tiene la plenitud del sentimiento y de la conciencia escultóricos. Por lo mismo, su acto de fe, al realizar la obra, lleva ya consigo el sentimiento de la materia y de la técnica propia de aquel instante. Se ha dicho que la materia determina el asunto que va realizar el artista; no es del todo exacto esto. D´Ucine escribe así... "una hermosa materia puede ser bastante para causar una emoción estética en la contempla. Una taza, tan sencilla como sea posible, en pasta de vidrio coloreada, o una caja lisa de laca de China, pueden ser cosas admirables, tan sólo por el hecho de su substancia, amorosamente trabajada... Y en estas mismas palabras vemos la contradicción y la justa verdad: si la materia resulta amorosamente trabajada, ¡es el amor el que domina primeramente sobre la materia! Por esto la obra de arte de Capuz da el efecto de inspiración siempre viva, siempre distinta y original. Es obra nacida de su propio impulso, y por esto tiene su forma, la que el espíritu de Capuz plasmó mediante su técnica sólidamente realizada, amorosamente adquirida. Y así, estas creaciones tienen la armonía suprema y definitiva de las grandes obras de arte; es decir, de las perdurables fuentes de emoción.

E. L. CHÁVARRI

Una Exposición notable

La Sociedad de Amigos del Arte, continuando su brillante historia, ha abierto sus salones en estos días, al gran escultor valenciano José Capuz. Este es un nuevo acierto de esta meritísima Sociedad, que es una de las principales mantenedoras de los prestigios del arte español. Desde que la filantrópica duquesa de Parcent tuvo la feliz idea de fundar la sociedad y entregar su presidencia a aquel llorado hombre público que se llamó Eduardo Dato, se han celebrado un sinnúmero de exposiciones, en las que todas las manifestaciones del arte han tenido su asiento. Ahora, su Alteza la Infanta doña Isabel, alma de artista y mecenas de los artistas, desempeña aquella presidencia con el mayor celo y el más decidido entusiasmo[…] Estos salones cobijan ahora las principales concepciones del joven y ya bien consagrado escultor valenciano José Capuz. El nombre de éste, conocido y admirado como merece en Valencia, no va a ser descubierto ahora en estas líneas, pero sí es justo consignar el éxito grande que con la Exposición ha conseguido. Desde que las 32 esculturas que expone se ofrecieron a la contemplación de las gentes, los salones de la Sociedad de Amigos del Arte se ven concurridísimos; por ellos han desfilado todos los artistas que en Madrid residen; y algunos de tan reconocida solvencia en el arte de la escultura como Benlliure, Blay, Victorio Macho y otros no menos notables, han elogiado con entusiasmo la obra de Capuz, augurándole un venturoso porvenir de triunfos resonantes. Otras muchas personas, de gustos depurados visitan a diario la exposición y se apresuran a adquirir obras de las que allí se admiran, muchas de las cuales tienen ya la etiqueta de “vendido”, tan halagadora para los artistas. La Exposición es, pues, un triunfo, y un triunfo merecido. Campea en ella, en primer término, un busto del Rey, en madera, que es un prodigio de parecido. El insigne Sorolla encargó a Capuz de modelar este busto, para conservarlo en su estudio, y el escultor, ante quien se dignó posar varias veces Su Majestad, realizó la obra con el mayor entusiasmo. Pero cuando daba cima al trabajo, la muerte acabó con el maestro de los pintores y el busto del soberano no pudo ser entregado a quien lo anhelaba para honrar su gabinete de trabajo en

el que se concibieron tantas y tantas obras imponderables. Otro busto en bronce que llama poderosamente la atención es el de la princesa Max de Hohenlohe, hecho antes del matrimonio de ésta, cuando aún era conocida por el nombre de Piedad Iturbe, con el cual hizo tantas y tantas obras de caridad, secundando los trabajos que en este sentido realizaba y sigue realizando su madre la duquesa de Parcent. El busto de la princesa de Hohenlohe es una obra acabadísima, de enorme parecido con el original, y por él recibe Capuz muchas felicitaciones. Lucen también en la exposición otros varios bustos que acreditan la depurada técnica del artista. Entre ellos sobresalen los de las tres hijas del marqués de Urquijo, verdaderos retratos modelados en bronce; la hija de los marqueses de Argüeso y la marquesa de Bolarque. Sorolla, por quien sentía Capuz verdadera veneración, luce en un busto, en lugar preferente de la Exposición. Es un bronce magnífico, que perpetúa en el Círculo de Bellas Artes – de donde ha salido unos días para honrar estos salones- la memoria de aquel mago de los pinceles. Y cerca de él, la cabeza, en mármol, de su hija, Elena, obra acabadísima de detalle, en la que el escultor ha llegado al grado máximo de perfección; y el busto, en bronce, de Joaquinito Sorolla, bella obra igualmente. El culto de Capuz por Sorolla está, pues, patentizado en estos tres bustos, que son honra de una firma. Otro pintor, también valenciano, y también famoso, ha servido a Capuz para manifestar sus excepcionales condiciones artísticas: Muñoz Degraín. Su busto, en bronce, que resalta sobre su pedestal en uno de los salones, es también un trabajo perfecto, y está destinado al monumento que se proyecta erigir en Madrid al gran pintor, y que será instalado en los jardines del Palacio de Bibliotecas y Museos, que es donde tiene su domicilio la Sociedad de Amigos del Arte y, por lo tanto, donde se celebra esta Exposición. “El caracol” y “Fragmento de una fuente” son dos piezas escultóricas, en bronce, de un alto valor artístico, y las dos pertenecen a un proyecto de fuente monumental. “Elviruccia” es la cabeza, en bronce, de una hija de Capuz, y tiene todo el aspecto de una de esas esculturas milenarias que se encuentran en las excavaciones arqueológicas. “El ídolo” es una mascarilla, en bronce, de excelente ejecución, que recuerda las esculturas egipcias. "Alicia", una cabeza de mujer, en bronce, de gran expresión, es obra también, ante la que se detienen los inteligentes. Un grupo, en mármol, que se titula "Madre", es de honda emoción y denota el temperamento sentimental del artista. Es un estudio que Capuz hizo para el monumento que Valencia erigió al doctor Moliner. "La Virgen y el niño", en bronce, es un grupo en que se manifiesta la idealidad que predomina en toda la obra de este escultor; y otro grupo, de análogo asunto, en relieve policromado, constituye un alarde de muy buen gusto. Bajo el título de "Piedad" presenta Capuz dos esculturas, una en bronce y otra en madera, hechas exclusivamente para esta Exposición, y que son dos primorosas obras, de trascendental simbolismo. Una "Gitana", en bronce, tiene en la línea toda la gracia de las airosas hijas del Albaicín. Un pequeño "Desnudo", en bronce, de depurada técnica; "Ariadna", primorosa talla en madera; "Ébano", perteneciente a la familia Sorolla; "Arquero", un bronce original; y "Bronce", estudio de delicada factura, son obras todas que acreditan el talento del artista. Lo mismo puede decirse de "Torso", bronce que valió a Capuz una preciada recompensa, y de una "terracotta", que también es propiedad de los Sorolla. "Bailarina" es una figura, en madera policromada, de suave sensualismo y de airosa línea. Y una "Lápida", también en madera policromada, demuestra la fantasía y la originalidad de Capuz. Es esta lápida la que en la Sociedad de Arquitectos perpetúa la memoria del señor Yarza, vilmente asesinado en Zaragoza cuando cumplía con su deber. Esta es, a grandes rasgos, la descripción de las obras que José Capuz expone en la Sociedad de Amigos del Arte, y que están constituyendo el acontecimiento artístico de estos días. En todas ellas se demuestra que la fama no había mentido al presentarnos a Capuz como uno de los artistas jóvenes de más brillante porvenir. Nosotros, que compartimos estos augurios, añadimos que si el

mañana sonríe a este escultor. el presente es para él una realidad clarísima y envidiable. Valencia, cuna de grandes artistas, puede sentirse orgullosa de contar entre sus hijos con este gran escultor, que viene a aumentar el número de los que llevan en triunfo, por el mundo entero, el nombre de la hermosa tierra levantina. Habla José Capuz y nos dice... Terminada nuestra visita a la Exposición, columbramos a Capuz entre varios amigos, que le abruman a felicitaciones. Le decimos que queremos conversar con él, para ofrecer una información a los lectores de LAS PROVINCIAS, y el artista se pone por entero a nuestra disposición. Con su exquisita corrección y su delicada amabilidad, agradece a este periódico su propósito de dedicarle una de las páginas con que viene ocupándose de los grandes artistas hijos de Valencia. Nos recluimos en un acogedor rinconcito de la Exposición, y allí se nos confiesa Capuz, ponderando en sus revelaciones una modestia que las hace más interesantes. Nos dice que nació en Valencia - ¿y cómo no, si es un artista extraordinario?,- y que comenzó sus estudios de escultor bajo la dirección de su padre, que tallaba en madera. Pero la provincia era pequeña para sus sueños de artista. Él tenía ambiciones, quería triunfar, y para ello ansiaba el ancho marco de la Corte, siempre acogedora para todo el que llega a ella con nobles aspiraciones y con propósito de luchar sanamente por un ideal. Los primeros pasos de Capuz en Madrid fueron difíciles: el logro de sus deseos se retardaba, y se vio obligado a trabajar en un taller de santos. Pero él era mozo animoso, que no se resignaba a esta mediocridad de ambiente, y en el año y medio que pasó en aquel taller perfeccionó sus conocimientos artísticos, imponiéndose para ello verdaderos sacrificios. Y al finar ese período de tiempo, pudo ver Capuz, como recompensa a su esfuerzo, que ganaba, en reñidas oposiciones, una plaza de pensionado en Roma. La anhelada Ciudad Eterna, sueño de todo artista, abría sus brazos al joven escultor, que fue a ella con su bagaje de ilusiones y un mundo de fantasías en la imaginación. Roma y París consumieron cuatro años del aprendizaje de nuestro artista, y sus estudios fueron provechosísimos. Su primer envío llamó la atención, porque en él apuntaba ya un artista, y el segundo confirmó esta impresión plenamente. "El voto" se titulaba la escultura que entonces remitió Capuz desde Roma. Era un desnudo de mujer, de ejecución excelente, y al ser presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes, el Jurado, por unanimidad, le otorgó una segunda medalla, recompensa ésta que significaba un éxito grande para un artista joven y que empezaba su carrera, como nuestro biografiado. Pero este galardón no envaneció a Capuz. Otro, menos reflexivo, al verse ya "segunda medalla", se hubiera considerado consagrado y en la antesala de la gloria. Él, no; prefirió esperar a perfeccionar más su arte y siguió aún disfrutando su pensión y estudiando en los grandes maestros extranjeros. Y un cuarto envío -no sabemos si desde París o desde Roma- acabó de consolidar el crédito artístico del escultor valenciano. El grupo "Paolo y Franchesca", obra acabadísima, en la que culminaba la leyenda de estos grandes amores, fue premiado con primera medalla, y desde este instante José Capuz quedó colocado en la primera fila de los escultores españoles. Las ilusiones que le impulsaron a opositar a una plaza de pensionado en el extranjero, se habían logrado. El joven valenciano que viera un día apagadas sus ambiciones en un taller madrileño de santos, al que le empujaran las necesidades del vivir, era ya un escultor de primera categoría. Dueño ya de esta realidad, José Capuz levantó el vuelo de los países extraños que le sirvieran para su aprendizaje y se trasladó a Madrid. Había llegado la hora de montar un estudio y de trabajar en él con fe y entusiasmo para afirmar su personalidad. Con este propósito instaló su estudio de la calle Martín de los Heros, donde a diario se le ve trabajar en las obras que constantemente se le encargan. Preguntamos a Capuz acerca de las Exposiciones que ha hecho de sus trabajos escultóricos, y nos informa que la primera vez que reunió un grupo de sus obras fue para exponerlas al público de Buenos Aires. En la capital de la Argentina tuvo la firma de Capuz un gran éxito, y por aquel país

quedaron no pocas esculturas, que se pagaron muy bien. El maestro conserva un buen recuerdo de aquella expedición artística. Hizo después otra Exposición en Barcelona, donde también se cotizó altamente el valor artístico de su trabajo. Y ahora, por primera vez, ha comparecido ante el público madrileño, que le ha acogido con efusiva simpatía y con franca admiración. De esto habla Capuz con tonos de gratitud profunda. Él había retardado la presentación, en bloque, de sus obras en Madrid, porque sentía algún recelo de hacerlo, toda vez que en la Corte residen los grandes maestros de la escultura, que con frecuencia exhiben el producto de su genio. Pero habrá podido ver que sus temores eran infundados. Madrid es muy grande y hay sitio para todos. Lo único que se exige es que el que demanda un lugar lo sepa ocupar dignamente. Y José Capuz es de los que ocupan los artistas consagrados. Buena prueba de esto, es que el Museo de Arte Moderno, al que sólo llegan los artistas de primer orden, le adquirió, antes de hacer esta Exposición, una hermosa pieza escultórica que se titula "Juventud", y que ya figura entre las obras que allí se conservan de los principales maestros de la escultura. El Museo del Luxemburgo, de París, ha avalorado también su colección de obras, con la de Capuz, titulada "Torso", el hermoso bronce a que hacemos referencia al ocuparnos antes de las esculturas que figuran en la Exposición de los Amigos del Arte. Estos honores no los consiguen sino los artistas de reconocido prestigio. Por eso afirmamos antes que sólo la modestia del excelente escultor valenciano podía hacerle sentir el temor de exponer sus obras al examen del público madrileño. José Capuz ha sido premiado también en varios concursos, como el del Centenario de las Cortes de Cádiz y el Internacional del Corazón de Jesús. Es, además, profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, donde prepara, con sus sabias lecciones, a una juventud que sueña con igualar a Miguel Ángel. Este es el escultor valenciano José Capuz. Y cuenta, lector, que lograr algunos de los datos que en esta información figuran, y que han sido completados por nosotros, nos costó un verdadero triunfo, porque nuestro hombre, modesto en demasía, apenas si nos quiso hablar de su persona. Pero, considerando que es una obra de justicia, luchar con la modestia de estos hombres, y exponer sus luchas y vicisitudes al público, para que éste vea cuánto cuesta triunfar y sirva a muchos de estímulo en sus aspiraciones, nosotros, aun a [...] de disgustar con nuestros elogios, a quien así los rehuye, ofrecemos a la voracidad del lector esta vida en la que el trabajo y el entusiasmo por el arte escultórico han triunfado de un modo definitivo. La tenacidad y el esfuerzo, cuando van unidos al talento, conducen siempre al éxito. No se frustran más que cuando, como en el caso del gran Julio Antonio - cuyo busto está precisamente a la puerta del local donde Capuz triunfa estos días,- la Muerte, que no entiende de jerarquías, siega una vida que podría ser gloriosa. José Capuz, que está en plena madurez en su trabajo, ha de mejorar éste todavía, y su firma, que ya ha traspasado las fronteras, será cotizada como lo son las de los verdaderos maestros de la escultura. Valencia, pues, suma un nombre más que añadir al [...] glorioso de sus esclarecidos artistas. Y España, que es la madre de todos, tendrá un motivo más para sentirse orgullosa del genio de sus hijos.

ANSELMO ALARCÓN. Madrid.

Tras su consagración con la exposición individual de 1924, en 1925 Capuz participa en la Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos, considerada como la primera manifestación del arte moderno y las vanguardias en España, y que cuenta con la participación de artistas como Benjamín Palencia, Salvador Dalí, Fernández Balbuena, Gutiérrez Solana, Victorio Macho, José Planes o Alberto Sánchez, por citar algunos de entre los cuarenta y ocho participantes.[57]


EL IMPARCIAL

Grupo de concurrentes a la apertura del Salón de Artistas Ibéricos, acto celebrado ayer en el palacio de Exposiciones del Retiro (Fot Pto.)

69. José Capuz, con Federico García Lorca, Benjamín Palencia, Victorio Macho y otros, en la inauguración de la Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos. El Imparcial, Madrid, 29/05/1925.

Capuz alcanza en esta época el reconocimiento unánime de la crítica especializada y los compañeros de profesión, al tiempo que la definitiva independencia económica le permite elaborar una obra cada vez más personal, y así lo reconocía la prensa especializada del momento:

> "*Su vida ha sido una continua lucha; así como para otros artistas la medalla de oro es la consagración definitiva y el bienestar económico, este escultor ha estado infinidad de años trabajando como obrero asalariado, creando esculturas que, llenas de bellezas, habían de quedar en el anónimo más absoluto. Por fortuna para el arte, se ha emancipado de esa esclavitud, grandísima para el artista de*

[57] Vid. VV.AA., *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el arte español de 1925*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1995.

genio, y en el momento actual trabaja en algo que ha de servir para que su talento pueda manifestarse en todo su esplendor y lozanía."[58]

Es en esta época cuando Capuz comienza a recibir los encargos de los Marrajos de Cartagena, marcando para siempre el lenguaje escultórico de esta cofradía. Tras la *Piedad* (1925), *Soledad* (1925) y *Cristo yacente* (1926), Capuz realizaría el *Descendimiento* (1930), obra que le garantizaría el reconocimiento nacional de su obra renovadora.

Se intensifica también en la década de los 20 su participación en importantes proyectos de escultura urbana, como su contribución al nuevo edificio del Círculo de Bellas Artes de Madrid, del arquitecto Antonio Palacios, o la inclusión de un monumentalismo déco en las nuevas sedes del Banco de Vizcaya o La Equitativa, en la madrileña calle de Alcalá, entre otros proyectos.

Particularmente interesante resulta su faceta de escultor de monumentos, con proyectos, no siempre materializados, en los que huye del agotado modelo decimonónico aportando una decidida cualidad espacial, en colaboración con el arquitecto Antonio Flórez, con quien también colaboraría en sus proyectos vinculados a la regeneración educativa, impulsados por la II República.

La participación de Capuz fue habitual en las más relevantes citas expositivas de su tiempo. Además de sus participaciones en sucesivas ediciones de la Exposición Nacional de Bellas Artes (Primera Medalla en 1912), su presencia fue especialmente relevante en el IX Salón de Otoño de Madrid, con sala individual en la que destacó su fragmento de *Monumento a Justino Flórez*, o la Medalla de Oro obtenida en el Concurso convocado por el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1931, por su relieve *Piedad*.

En numerosas ocasiones participó en la Bienal de Venecia, donde llegó a contar con una sala individual en la edición de 1934, con obras como *Madre*, en madera, o *Diana* y *Arquero*, en bronce, de inconfundible aire art déco. Entre las exposiciones desarrolladas en el extranjero, destaca su participación en la exposición *Arte Español Contemporáneo*, organizada en 1936 por la Sociedad de Artistas Ibéricos en el Musée Jeu de Paume, en París.

El Estado francés adquirió su obra *Torso* para el Museo de Luxemburgo de París[59], y desde un principio contó con obra en el Museo de Arte Moderno de Madrid, donde en mayo de 1936 inauguraría su exposición individual de dibujos.

[58] PULIDO, Ramón, "El escultor José Capuz en la Exposición de Artistas Ibéricos", en *La Correspondencia de España*, Madrid, 19 de junio de 1925.
[59] Achat d´un bronce "Torse". Ministére de l´Interieure, 15/10/1920. Consulat de France à Madrid, 3757.



70. *Torso*. José Capuz, París, 1910. Bronce con base de mármol, 61 x 19 x 15 cm. Museo Sorolla, Madrid.

Durante el período republicano, la relevancia cultural de Capuz implica su participación en certámenes artísticos y su presencia en otras iniciativas sociales, como su adhesión a la creación de la *Asociación de Amigos de la Unión Soviética*, donde figura como fundador junto a otros artistas, como Victorio Macho, Juan Cristóbal o López Mezquita, y personalidades del mundo de la cultura o profesiones liberales, como Federico García Lorca, Pío Baroja, Ramón J. Sender, Valle Inclán, o los médicos Gregorio Marañón y

Luis Calandre.[60] Puede llamar la atención la presencia del nombre de José Capuz en la firma de este manifiesto de la Asociación de Amigos de la Unión Soviética, puesto que no ha trascendido su vinculación con ninguna formación política en los convulsos años 30. Pero, precisamente, en el propio manifiesto se declara el carácter apartidista de la asociación, surgida con el afán de facilitar una información veraz de los acontecimientos de transformación social que se venían desarrollando en la Unión Soviética, superando informaciones tergiversadas por intereses políticos.

En cualquier caso, sí parece evidente su adhesión al liberalismo democrático representado por la República, en un período en el que tiene una importante presencia en certámenes artísticos internacionales, como la Bienal de Venecia, la Exposición Universal de Chicago o la Exposición de Arte Español en París.[61]

Durante la Guerra Civil es evacuado por el Gobierno de la República, junto con otros intelectuales y artistas, a la denominada *Casa de la Cultura* de Valencia, lo que, unido al resto de circunstancias, le llevaría a sufrir expediente de depuración durante la posterior represión franquista.

Una vez rehabilitado en su puesto docente en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid,[62] desarrollará distintos encargos oficiales e incrementará su faceta imaginera, dando respuesta a la demanda de recuperación del patrimonio religioso perdido durante la Guerra Civil. A esta época pertenecen su *Virgen de los Dolores*, para Lorca (1942), la *Piedad*, para Cieza (1943), o las nuevas imágenes de la *Soledad*, *San Juan* (1943) y el *Nazareno* (1945), para Cartagena.

Las nuevas circunstancias políticas, y los dudosos antecedentes del escultor a los ojos del régimen franquista, le llevan a cumplir con encargos oficiales en los que, no obstante, Capuz permanece fiel a sus presupuestos estéticos sin caer en lo propagandístico. Pero la evolución política de la sociedad española, y el olvido o desaparición de muchas de sus obras y proyectos anteriores, conducirán a que, para el público en general, la imagen de Capuz haya quedado asociada a la escultura ecuestre de Franco que, en 1959, se levantaría ante el entonces Ministerio de la Vivienda, en Madrid, tres años después de que el escultor hubiese cerrado su estudio.

El grupo del *Santo Amor de San Juan en la Soledad de la Virgen* (1953), para los Marrajos, había constituido su última obra de temática religiosa en gran formato. Sin embargo, la actividad creadora del escultor no se detendría, desarrollando en esta etapa final una obra cada vez más estilizada, de resonancias expresionistas, y con una importante valoración matérica que, con el paso del tiempo, revelará a este Capuz final como precursor de ciertos aspectos de la figuración posmoderna.

Testigo de un tiempo, y protagonista de su lenguaje artístico, partiendo de influencias de diversa procedencia tomadas tanto de la historia del arte como de las corrientes estéticas del momento, Capuz consigue crear una obra absolutamente personal y al mismo tiempo

[60] La Mañana, Zamora, 20 de junio de 1933, p.6.
[61] José Capuz tuvo una presencia habitual en el pabellón de España en la Bienal de Venecia, contando con una muestra individual en la XIX, en 1934.
Respecto a la Exposición de Arte Español, celebrada en el Museo del Jeu de Paume, en 1936, constituyó la presentación de la SAI en París, con una clara tendencia hacia el nuevo clasicismo del arte moderno, contando con la participación de los establecidos en Francia (Picasso, Mateo Hernández) y de escultores como -además de Capuz- Clará, Casanova, Rebull o Fenosa.
[62] 15 de noviembre de 1939.

dotada de un espíritu inconfundiblemente entroncado en la modernidad contemporánea, erigiéndose en una referencia indispensable en el panorama escultórico español del siglo XX.

José Capuz fallece en Madrid el 9 de marzo de 1964.

La figuración como vehículo conceptual

A principios del siglo XX, el desarrollo de la plástica escultórica se encontraba ante una encrucijada de caminos divergentes, en dirección, por un lado, hacia los postulados de las vanguardias, construidos sobre la negación del camino recorrido por la historia, y por otro lado, la continuidad de un camino nuevo, fundamentado en el recorrido figurativo, pero que discurría con dificultosos equilibrios para no caer despeñado por el desfiladero de lo repetitivo y adocenado, sepultado en la profundidad del desinterés creativo. Claro está que ambos caminos no fueron continuamente divergentes, sino que se desarrollaron en paralelo estableciendo frecuentes puentes de comunicación. En esa encrucijada artística entre los caminos de vanguardia hacia el informalismo o la referencia figurativa, el modelo de la Antigüedad clásica se había erigido como el referente de una modernidad que transitaba entre la expresión de los grandes conceptos universales y la búsqueda de una belleza formal esencializada.

La depuración formal y la búsqueda de los volúmenes esenciales se puede recorrer en la escultura figurativa en el camino que transcurre entre Rodin y Maillol, como dos de los principales referentes en la renovación escultórica. En ambos encontramos la valoración del volumen escultórico, ejemplificada en el valor concedido a lo fragmentario.



71. *La Catedral*. Rodin.

La obra *La Catedral* ejemplifica ese valor de lo fragmentario y la carga conceptual simbolista, con base humanista, característica de la obra de Rodin.

De hecho, se ha señalado el concepto de torso, del fragmento, como una de las primeras argumentaciones de la escultura del siglo XX.[63] Sin embargo, mientras en Rodin esa valoración del volumen se muestra impregnada de la plasmación de la experiencia, propia del impresionismo, no exenta de una clara intención simbolista, en Maillol el modelo de la naturaleza es una referencia, pero, en palabras del propio artista:

> "La *naturaleza es engañosa. Si la contemplara menos no produciría lo real, sino la verdad. El arte es complejo, le dije a Rodin, y él sonrió, porque sintió que yo me estaba peleando con la naturaleza. Yo trataba de simplificar mientras que él registraba todos los perfiles, todos los detalles; era una cuestión de consciencia*"[64].

En ese afán de simplificación, el modelo de la Antigüedad se mostraría más interesante para las inquietudes estéticas contemporáneas en las realizaciones del arcaísmo, y aún en las muestras del denominado *primitivismo*, cada vez más de actualidad en la época por los estudios arqueológicos y la influencia de los pueblos colonizados.

La celebración de dos célebres exposiciones en París en 1906 ha sido citada en multitud de ocasiones como especialmente influyente en la evolución de la creación artística contemporánea, particularmente en el caso de Picasso y sus experiencias previas al cubismo: la exposición de arte arcaico, en el Museo del Louvre, y la muestra dedicada a Cézanne, en el Salón de Otoño[65].

En ambas exposiciones se mostraba el interés creciente desde años atrás por la búsqueda de la sinceridad en el arte, a través de la depuración formal, que, por ejemplo, Van Gogh encontraba de un modo patente en el arte egipcio:

> "*Así, los artistas egipcios, que tenían una fe y trabajaban por sentimiento e instinto, expresan todas esas cosas inapresables: la bondad, la paciencia infinita, la sabiduría, la serenidad, por medio de algunas sabias curvas y proporciones maravillosas. Quiero decir una vez más todavía, que cuando la cosa representada y la manera de representarla concuerdan, el todo tiene estilo y permanencia*"[66].

No en vano, en opinión de Read, se debe volver siempre a Van Gogh si se quiere entender el origen del arte moderno, puesto que "*era agudamente consciente del contraste revelado por las obras simples, serenas y monumentales de los pueblos primitivos. Pero entonces*

---

[63] BARAÑANO, Kosme de, "El clasicismo mediterráneo", en Casanova, María (coord..), *Aristide Maillol*, IVAM, Valencia, 2002, pp. 6-7.

[64] Citado de ANDREW C. Ritchie (ed.), *Aristide Maillol*, Buffalo (Albright Art Gallery), 1945, en READ, Herbert, La escultura moderna, Ed. Destino, Barcelona, 1994, p. 20.

[65] Valga como ejemplo del creciente interés por esta etapa inicial de las vanguardias y sus referentes el artículo de ROBLES TARDÍO, Rocío, "Fuera de la pintura, dentro de la creación". En: https://unpaseoporelprado.elmundo.es/picasso/fuera-de-la-pintura-dentro-de-la-creacion (fecha de consulta: 16-02-2021), en el contexto de la exposición *10 Picassos del Kunstmuseum Basel*, celebrada en el Museo del Prado entre el 18 de marzo y el 14 de septiembre de 2015.

[66] De la carta escrita por Van Gogh a su hermano Théo el 29 de mayo de 1889, recogida en el volumen *Cartas a Théo*, edición Idea Books, Barcelona, 2003, p. 345.

se dio cuenta de que ese efecto era producido en él por unos medios puramente formales."[67]

De esta manera, la depuración de las formas esenciales va acompañada de una creciente carga significante asumida por las formas puras. Este recurso cabe ponerlo en relación con el pensamiento de la psicología de la forma, la denominada *gestalttheorie* germánica, basada en la consideración de la capacidad del subconsciente para asimilar, mediante la percepción visual, ideas de validez universal vinculadas a formas arquetípicas. El pensamiento de la Teoría de la Gestalt impregnaría en mayor o menor medida, consciente o inconscientemente, la crítica y la práctica artística del arte occidental en la primera mitad del siglo XX, como materialización de lo que Eugenio d'Ors denominaba pensamiento figurativo, "*aquél que logra, mediante la continua invención de figuras adecuadas, la captación del sentido expresivo de la realidad.*" [68]

Establecida ya, por tanto, la validez de la vía figurativa y el referente del mundo antiguo como posibilidad de expresión contemporánea en paralelo a la vía de la experimentación vanguardista, aún cabría asistir al denominado "retorno al orden" que experimenta gran parte de la creación artística en el período de entreguerras. Como respuesta al caos provocado por la contienda bélica, la serenidad y el orden del mundo clásico aparecían como el anhelado marco en el que volcar las inquietudes vanguardistas, dando lugar a un nuevo clasicismo muy distinto del académico, profundamente contemporáneo.[69]

[67] READ, Herbert, op. cit., p. 48.
[68] D´ORS, Eugenio, *Tres lecciones en el Museo del Prado*, ed. Tecnos, Madrid, 1989, p. 118.
[69] SILVER, Kenneth E., "Un yo más perdurable", en *Caos y clasicismo: arte en Francia, Italia, Alemania y España, 1918 – 1936*, Museo Guggenheim, Bilbao, 2011, pp. 14 – 51.

Sería en este contexto en el que se desarrollaría el lenguaje artístico del escultor José Capuz, erigiéndose en un claro referente entre los creadores que, en el primer tercio del siglo XX, lograrían incorporar al discurso del arte contemporáneo a una escultura española que hasta entonces se debatía agotada entre vacíos academicismos, trasnochadas retóricas barrocas y aburguesados anecdotarios.

Durante su pensión formativa en Italia y París, Capuz asimilaría las sucesivas influencias, pasando de sus inclinaciones modernistas iniciales a la influencia de Miguel Ángel; de la riqueza de matices de raigambre impresionista de Rodin, a la simplificación del antiguo Egipto – de actualidad por los descubrimientos arqueológicos de la época-; del naturalismo, a la simplificación formal del arcaísmo griego, pasando por el tamiz de la Secesión vienesa y las reinterpretaciones del vitalismo monumentalista de Bourdelle o la mediterraneidad de Maillol. Singular influencia ejerció en la creación de sus primeros años el descubrimiento de la obra de Mestrovic, a través de cuya enérgica simplificación formal, de gran fuerza expresiva, enlazaría con la monumentalidad art déco.



72. Auriga de Delfos. Colección de láminas fotográficas de José Capuz.



73. Caja Postal, Viena, Otto Wagner, 1910.

Decantadas todas las influencias, el artista creó su propio lenguaje, en el que destaca como elemento definitorio la dualidad formal que caracteriza muchas de sus obras, en las que la referencia clásica o el reflejo fiel de la realidad del retrato se armoniza, por contraste, con el desarrollo expresivo de los volúmenes con los que construye una suerte de anatomía emocional. La propia elección de los materiales y la técnica se mostrará cargada de valor expresivo y simbólico en la elaboración de una escultura que se nos muestra, a un tiempo, marcadamente personal y capaz de encarnar conceptos y significados de valor atemporal.

La figura humana se muestra como el soporte constante de la expresión artística de Capuz; la figura humana, reinterpretada al aire de las nuevas corrientes estéticas del siglo XX que, como hemos señalado, encontraron en la Antigüedad clásica, y aún en el arcaísmo, un claro referente para la modernidad figurativa. De esta manera, Capuz elaboraría un lenguaje netamente personal y contemporáneo, sólidamente fundado en las posibilidades de la figura humana como vehículo conceptual. La depuración formal conduce a una esencialización de los volúmenes figurativos, en un recurso donde con lo menos se consigue transmitir lo más. Esa misma esencialización formal contribuye a la identificación de arquetipos atemporales, otorgando a la obra en apariencia sencilla de Capuz su carácter clásico de permanente y universal validez.



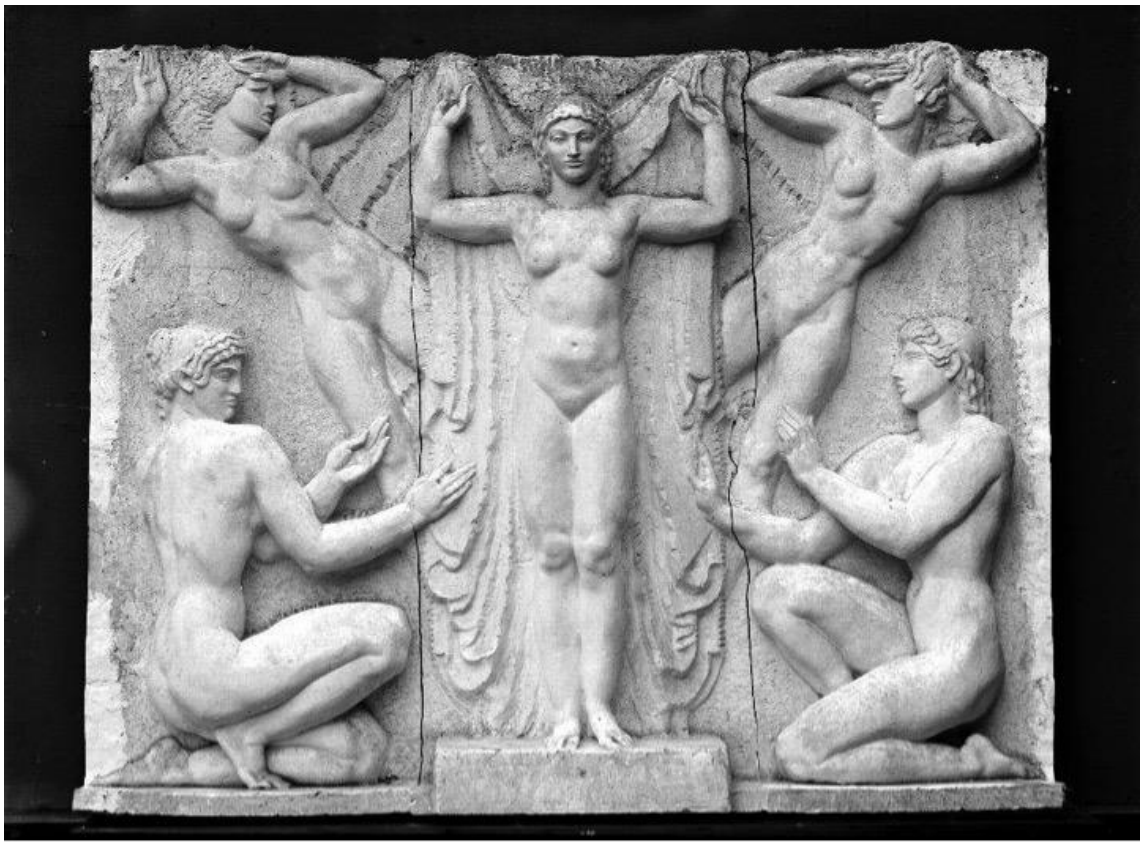
74. *Mediterránea*. Aristides Maillol.

Conceptos como la *mediterraneidad*, de Aristides Maillol, trascendían con mucho la mera imitación del modelo antiguo, puesto que, como ha señalado Bozal, cada obra "*lleva el lenguaje a un nivel y es de ese nivel del que parten otros artistas, ya sea para hacer algo diferente, prolongar o contradecir lo que en ese nivel quedó establecido, ya para hacérnoslo ver con otros ojos y diferentes posibilidades de las asumidas. La historia del arte es un diálogo inagotable.*"[70]

Estos planteamientos estéticos los encontramos presentes en su relieve de la teofanía de Afrodita del gran friso representativo de la armonía de las bellas artes y artes aplicadas (1926) para el Círculo de Bellas Artes de Madrid, donde destaca el valor tectónico de la figura humana, en una composición donde la estricta simetría y la absoluta frontalidad en la presentación del ídolo inciden en el carácter de revelación sagrada, en un espacio enteramente construido por las anatomías esencializadas de rotundos volúmenes claramente definidos.

En este relieve, las evocaciones de la Antigüedad, sin ser literales, sin embargo se nos muestran cercanas, en el recuerdo de aquellas imágenes que el escultor atesoró en su etapa romana, con la referencia más inmediata, por asunto y composición simétrica, de los relieves del trono Ludovisi.

[70] BOZAL, Valeriano, *Historia de la pintura y la escultura del siglo XX en España II. 1940 -2010*, La balsa de la Medusa, Madrid, 2013, p. 387.



75. Teofanía de Afrodita. José Capuz, 1926. Modelo en yeso para los relieves del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Fototeca IPCE.

La estricta frontalidad y simetría otorga un papel iconográfico a la propia composición -en línea con lo que Panofsky definiría como la forma simbólica de la perspectiva[71] -, puesto que toda la escena se nos muestra como una revelación irradiante desde el centro, donde la figura de la diosa adopta las convenciones ancestrales de la representación de la teofanía.

El Círculo de Bellas Artes de Madrid sacó a concurso en 1923 la realización de los paneles escultóricos que habían de decorar la fachada a la calle de Alcalá. Capuz ganó el concurso para los paneles que, a modo de clásicas metopas, habían de ir situados en los intercolumnios de la segunda planta. [72] Se conserva la fotografía del referido relieve en yeso de la teofanía de la Belleza, que Capuz expuso en el IX Salón de Otoño de Madrid de 1929, junto a otras obras destinadas igualmente a la arquitectura y el espacio público.

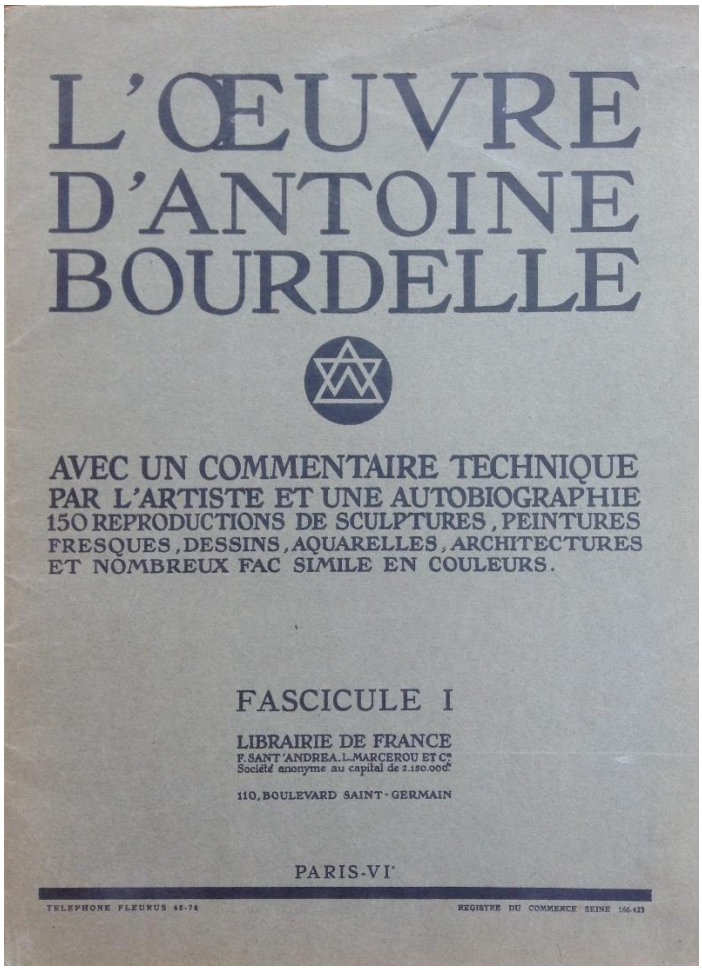
[71] PANOFSKY, Erwin, *La perspectiva como forma simbólica*, Tusquets, Barcelona, 2008.
[72] TEMES, José Luis, *El Círculo de Bellas Artes: Madrid, 1880-1936*, Alianza, Madrid, 2000



76. Obras de Capuz en el IX Salón de Otoño. *Crónica*, Madrid 17/11/1929

Entre los materiales de la biblioteca personal de Capuz, se conserva un documento que, además de testimoniar la influencia que sobre su creación ejerció, desde su estancia parisina, la obra de Antoine Bourdelle, revela la fuente más inmediata para el gran relieve destinado al Círculo de Bellas Artes. Se trata de un álbum ilustrado con numerosas láminas de la obra de Bourdelle, donde se recoge, incluyendo un desplegable a color, el bajorrelieve *La naissance de la Beauté. Aphrodite Massilienne*. *Hymne de la mer soulevée*, proyectado en 1924 para el coronamiento de la escena en el nuevo edificio de la Ópera de Marsella, ejemplo arquetípico de la arquitectura teatral del clasicismo art déco.[73]

[73] *L´oeuvre d´Antoine Bourdelle*, París, 1924.



77. Álbum de la obra de Antoine Bourdelle, en la biblioteca personal de Capuz.



1. *El Nacimiento de Afrodita*. Bourdelle, 1924. Bajorrelieve en estuco policromado para el coronamiento de la Ópera de Marsella.



78. Detalle del *Nacimiento de Afrodita*. Bourdelle, 1924.

Capuz utilizaría el mismo modelo compositivo para una ubicación arquitectónica equivalente a la de Bourdelle en Marsella, cuando colabore con el arquitecto Antonio Flórez en su proyecto de reforma del Teatro Real de Madrid.

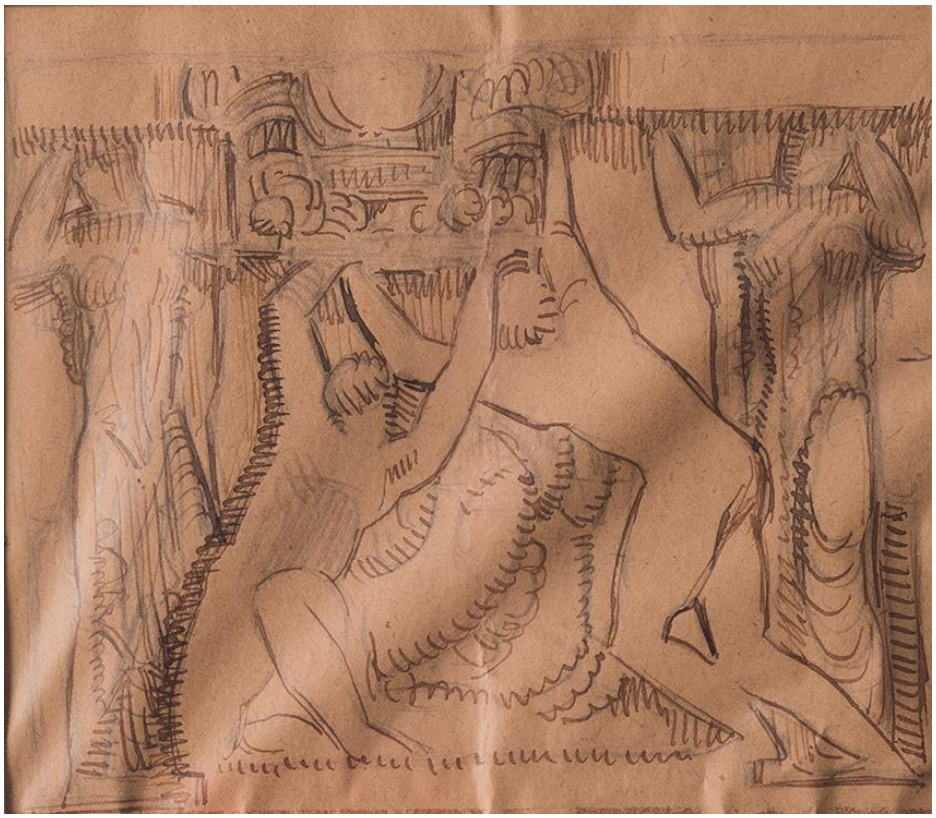

FRONTIS DE LA EMBOCADURA, OBRA ESCULTORICA
EN MADERA POLICROMADA, ORIGINAL DE CAPUZ

79. *Blanco y Negro*, Madrid, 18/07/1926, p. 105.

Figuran también en la Colección Capuz, procedentes de la colección particular del artista, algunos bocetos sobre papel para los relieves del Círculo, participantes todos ellos de la misma idea de simetría compositiva y evocación de un idealizado arcaísmo, en la personificación de las distintas artes, desarrolladas en una bucólica nueva Arcadia.



80, 81, 82. *Bocetos para relieves del Círculo de Bellas Artes de Madrid.* José Capuz, 1925. Lápiz sobre papel. Colección Capuz.



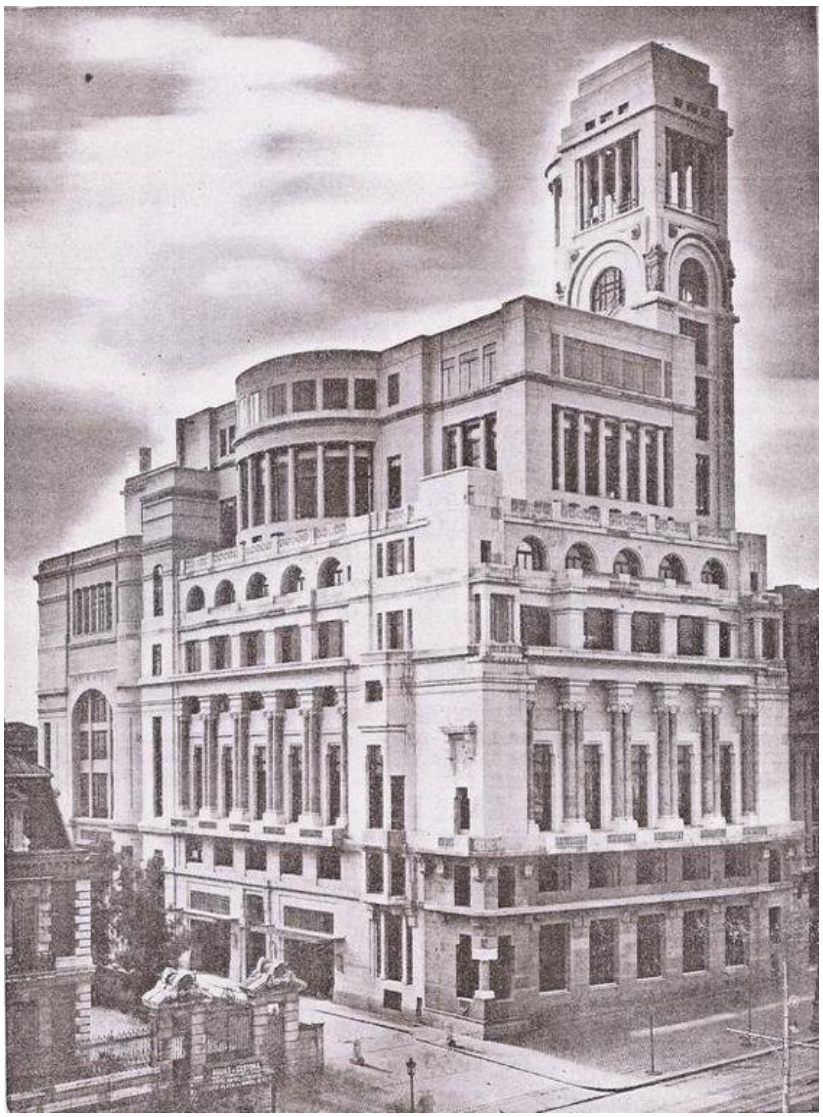
81



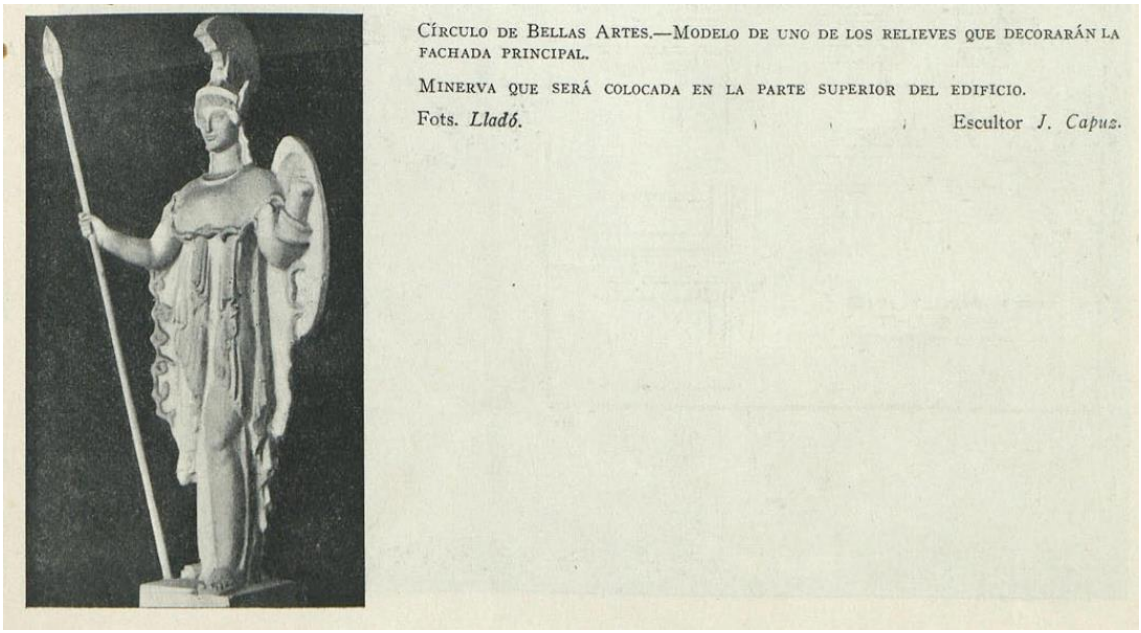
82

Las dificultades económicas impidieron que la ejecución definitiva de los relieves proyectados por Capuz pudiera materializarse y, cuando finalmente pudo llevarse a efecto, en 1964, año de fallecimiento del escultor, sería Juan Adsuara, amigo y colaborador de Capuz, quien los ejecutara siguiendo los modelos, pero con su propio lenguaje formal, carente de la rotundidad de volúmenes limpios del original de Capuz.

La transposición del lenguaje de la Antigüedad reinterpretado en clave de modernidad a la ciudad contemporánea necesita de la complicidad de intereses entre la composición arquitectónica y la verbalización escultórica. Así ocurre en el nuevo edificio del Círculo de Bellas Artes de Antonio Palacios, erigido en la madrileña calle de Alcalá como una acumulación de volúmenes resultante en una suerte de acrópolis edilicia, el témenos de las artes, que precisa ser coronado, como en el referente ateniense, por la presencia apotropaica de una colosal Atenea.



83. El edificio del Círculo de Bellas Artes, antes de recibir las esculturas.



CÍRCULO DE BELLAS ARTES.—MODELO DE UNO DE LOS RELIEVES QUE DECORARÁN LA FACHADA PRINCIPAL.

MINERVA QUE SERÁ COLOCADA EN LA PARTE SUPERIOR DEL EDIFICIO.

Fots. *Lladó.* Escultor *J. Capuz.*

84. *Arquitectura*, nº 91, Madrid, 1926, p. 443.

La diosa Minerva resurge en el paisaje urbano a partir del siglo XIX, cuando una pujante burguesía, carente de blasones heráldicos, vuelva sus ojos a los antiguos dioses, que renacen otorgando noble legitimidad cultural a sus residencias palaciegas y a las instituciones en que se desarrollan los intereses económicos, sociales y culturales de la pujante ciudad contemporánea.

Baste recordar el ejemplo cercano de los nuevos ricos mineros de la Cartagena de entre siglos, y el frecuente amparo y prestancia que Minerva y Mercurio otorgan a las suntuosas residencias y palacetes de la ciudad modernista.[74]

Para el Círculo de Bellas Artes de Madrid, Capuz recurre a la evocación de la colosal Atenea Prómacos que dominaba la Acrópolis de Atenas, aunque la presencia y ubicación de la diosa aparece prevista ya en los bocetos elaborados por el arquitecto Antonio Palacios. En la resolución formal, Capuz reinterpretará no el modelo clásico de Fidias sino los ejemplos del arcaísmo, próximos al vaciado de la Atenea del frontón del templo de Afaia, presente en la colección de vaciados de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

[74] PÉREZ ROJAS, Francisco Javier, Cartagena 1874-1936, Transformación urbana y arquitectura, Murcia, 1986.



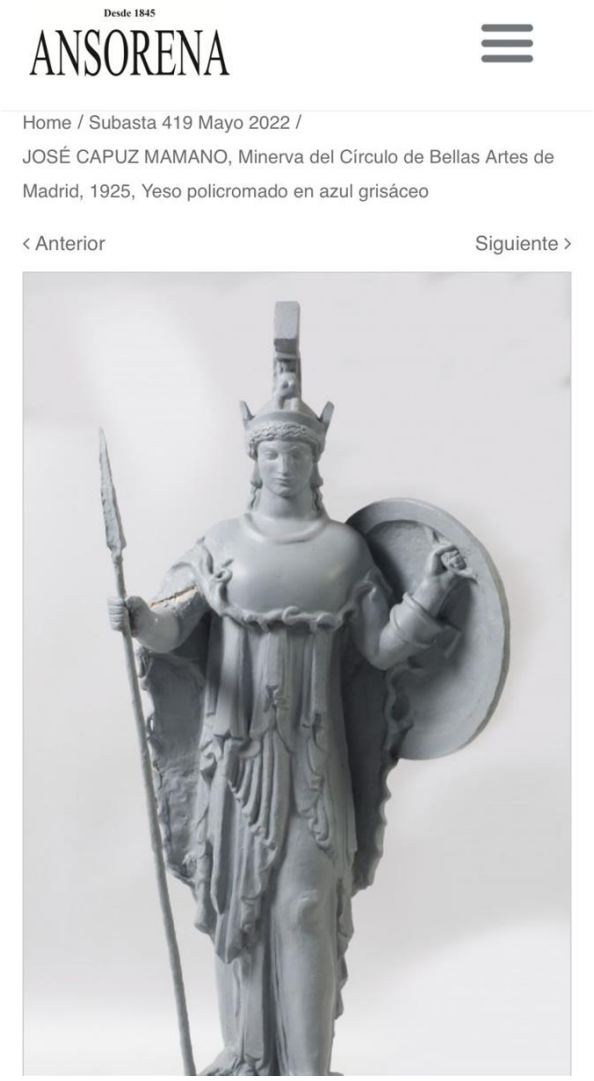
85. Vaciado en yeso de la Atenea del frontón del templo de Afaia. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



86. Minerva para el Círculo de Bellas Artes. José Capuz, 1926. Fototeca IPCE.

Al igual que ocurrió con los relieves de la fachada, las dificultades económicas fueron postergando la ejecución de la gran escultura de la Minerva. Según José Luis Temes, cuando la Junta Directiva del Círculo decidió completar, en 1963, el programa escultórico del edificio no se tenía constancia de que Capuz hubiera llegado a realizar el modelo de la Minerva: incluso el escultor, enfermo, no pudo concretar sobre esta cuestión.[75] De esta manera, se convocó un nuevo concurso que ganó Juan Luis Vasallo, quien fuera discípulo de José Capuz, que finalmente ejecutó la actual Minerva, seguidora en cierto modo de los msmos criterios de frontalidad y esencialización de volúmenes que Capuz otorgara a su proyecto original.

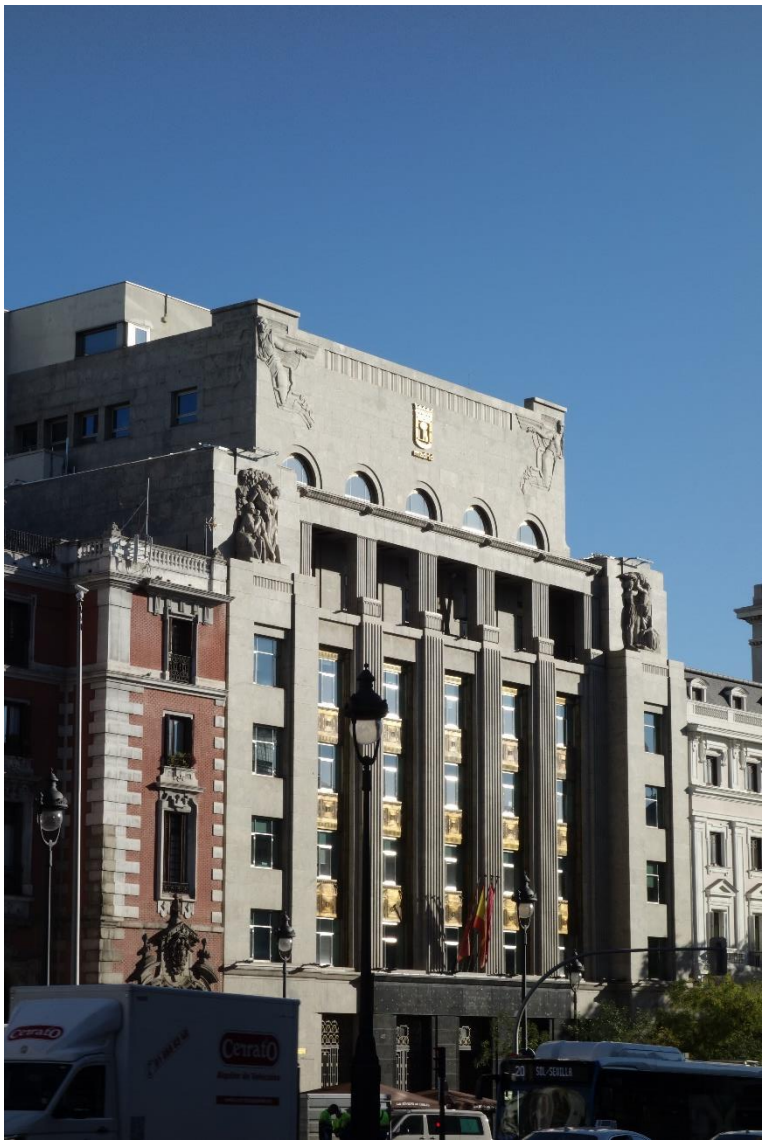
Recientemente, ha aparecido en subasta el modelo en yeso de la Minerva realizado por Capuz en 1926, si bien con importantes reparaciones y repintado que desvirtúan un tanto la pieza original. La obra fue adjudicada a la colección de arte del Grupo Jorge, en Zaragoza.



87. Original de Capuz, en subasta en mayo de 2022.

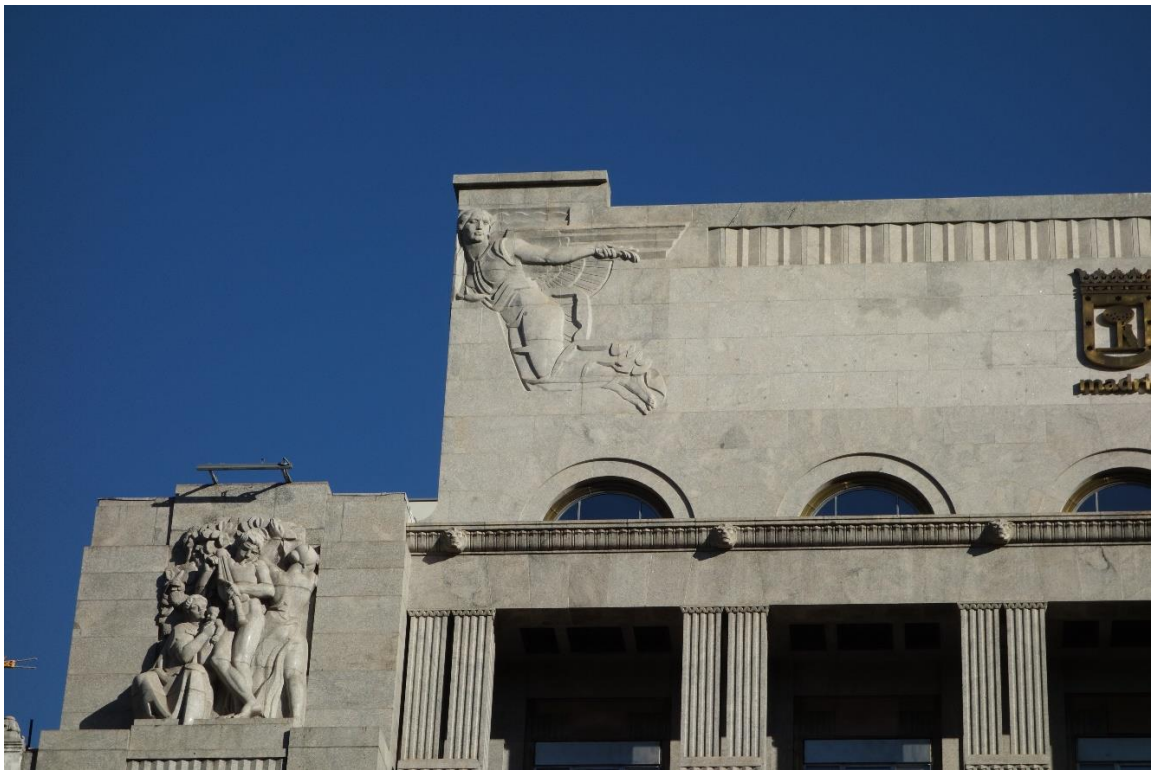
[75] TEMES, José Luis, op. cit, p. 302.

Para Arnheim, "*la escultura cumple un cometido esencial cuando se incorpora al plano arquitectónico en calidad de intermediaria entre la abstracción del edificio y la corporeidad humana de sus habitantes.*"[76] Asumiendo este postulado, la escultura de Capuz aplicada a la arquitectura madrileña recibe también la influencia del lenguaje arquitectónico, en una hibridación de recursos formales por la que los cuerpos asimilan la composición mediante acumulación tectónica de volúmenes esenciales, en una solidez y estabilidad paralelas a las del elemento arquitectónico en que se inscribe.



88, 89, 90. Relieves del Banco de Vizcaya. Capuz y Adsuara, Madrid, 1930-34.

[76] ARNHEIM, R., *Ensayos para rescatar el arte*, Cátedra, Madrid, 1992, p. 96.



89



90

No es casual este carácter en edificios destinados a ser emblemas de entidades bancarias o aseguradoras. La solidez, la inmutabilidad y la garantía que se le atribuye a una aseguradora aparecen expresivamente personificadas en su escultura para *La Equitativa* (1928), coronando su nueva sede social en un chaflán de la calle Alcalá con una simbólica matrona en piedra violácea que, en su arcaizante modernidad, es heredera de aquella estatuaria egipcia realizada sin aristas ni debilidades para encarar la eternidad.



91. La Equitativa. José Capuz, 1928. Fototeca IPCE.



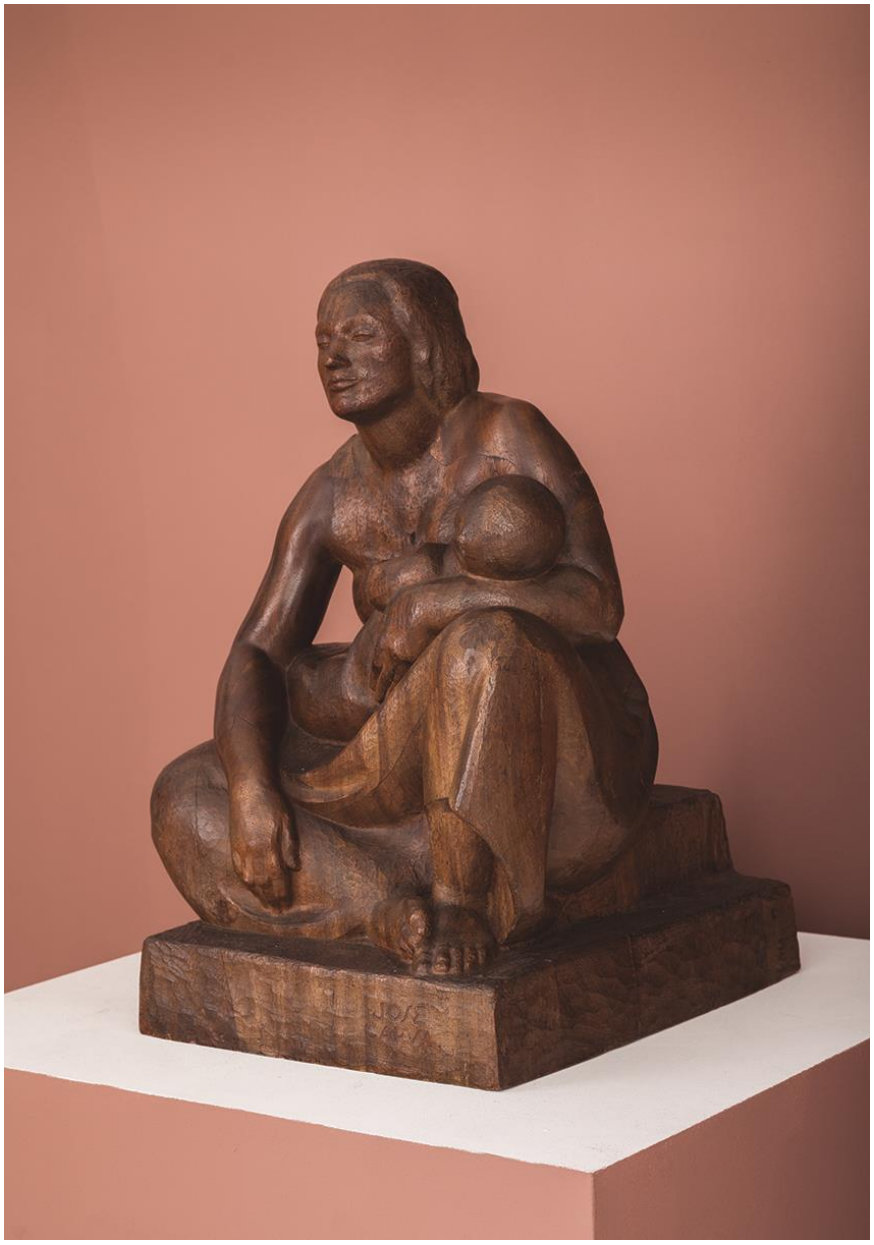
92. Estatua sedente del faraón Kefrén. IV dinastía, h. 2500 a. C. Museo Egipcio de El Cairo.



93. *La Equitativa*. Detalle. Fototeca IPCE.

Por otra parte, la relación con la arquitectura en la concepción escultórica de la figura humana desarrollada por Capuz va mucho más allá de la circunstancial yuxtaposición puntual en íntima relación entre las dos artes. Esa deconstrucción escultórica del cuerpo implica un necesario análisis estructural, capaz de valorar el fragmento en sí mismo y en cuanto a la relación con las partes, en una suerte de arquitectura corporal que precisará de una estudiada depuración formal para poder encontrar apreciaciones valorativas de interés, más allá del naturalismo anecdótico propio de la sala de despiece del matadero.

De esta manera, en la *Maternidad* (1929), en madera, crea una montaña anatomizada en volúmenes depurados, limpios, tendentes a una geometrización sin aristas, donde aflora la construcción casi arquitectónica de la escultura, pero en la que, al mismo tiempo, consigue, con unas sutiles modulaciones en la talla, conferir vida, realidad y noble monumentalidad a la acumulación ordenada de volúmenes.



94. *Maternidad*. José Capuz, 1929. Talla en madera, 79 x 39 x 50 cm. Colección Capuz.

De acuerdo con la valoración de la teoría de la Gestalt, resulta frecuente en Capuz el recurso a la composición piramidal, forma asociada, así mismo, a la idea del altar del sacrificio y lugar de la iluminación. Mediante la pirámide, que se asienta firme en el suelo, es posible ascender desde el plano terrenal al plano de la iluminación espiritual.[77] Este recurso será especialmente utilizado por Capuz en sus obras de carácter religioso, donde la aplicación de sus presupuestos estéticos conseguirá incorporar a la imaginería religiosa al discurso general de la escultura contemporánea, sin renunciar a su validez como icono de veneración popular.

[77] Cirlot, J. E., *Diccionario de símbolos*, Siruela, Madrid, 2006, pp. 96 – 98.

La talla en madera. El material del que están hechos los sueños.

La ensoñación, tan alabada por sus contemporáneos como uno de los rasgos caracterizadores de la obra de Capuz, remite a los arquetipos iconográficos que tanto le interesaron, y que le hacen heredero de la corriente de tradición simbolista, influida por referencias exóticas, ya sean procedentes del mundo de la Antigüedad o de un orientalismo que consigue fundir con el arcaísmo clásico, en un mismo crisol de imperecederos arcanos.

Su preocupación por la depuración formal se sitúa en paralelo con el interés por la valoración matérica, de manera que un mismo tema, desarrollado sobre soportes de distinta naturaleza, adquirirá características y connotaciones distintas.

Así, la calidez aterciopelada de la madera refuerza el carácter sensual, de aire ligeramente exótico, de su *Ariadna*, convertida con la evocación del asunto mitológico clásico en todo un ejemplo de sincretismo cultural. Un cierto primitivismo aflora en estas tallas, en las que el escultor traslada el mismo efecto de la imagen que surge del bloque de piedra a unas esculturas que se enraízan en la construcción del bloque de maderos encolados.

Al mismo tiempo, con la realización de su obra profana, netamente contemporánea, en madera, Capuz reivindica la validez de la talla como vehículo expresivo de la plástica y como soporte de las últimas tendencias escultóricas, superando el encasillamiento imaginero al que era sometida en el contexto artístico.

En torno al inicio de la década de 1920, Capuz comienza a desarrollar esculturas en madera en los que resalta el trabajo de la talla directa, en una creciente valoración matérica y simplificación formal de influencia primitivista.

Llama la atención su realización del busto retrato del Rey Alfonso XIII en talla directa sobre madera, técnica y material nada utilizados para el género del retrato, y mucho menos para el retrato de personaje tan principal, para lo que el mármol o el bronce se consideraban materiales que, por su nobleza, contribuían a la propia dignidad del monarca. Capuz solicita la intercesión de Sorolla para conseguir que el propio Alfonso XIII acceda a posar para el modelado de su retrato por parte de Capuz, que reivindicaba así aún más el trabajo del escultor como retratista, frente a la posibilidad de poder trabajar a partir de fotografías. En carta dirigida a Sorolla el 29 de enero de 1920, el Secretario Particular de S. M. el Rey le comunica:

> *"Mi querido amigo:*
>
> *S. M. El Rey (q. D. g.) leyó su carta de Vd y accediendo con el mayor gusto y como siempre a los deseos de Vd me ordena le diga, que a pesar de estar muy falto de tiempo concede una fecha al Sr Capuz para que pueda modelar la cabeza del monarca.*
>
> *Su amigo de Vd y eximio escultor será recibido por S. M. El Rey al objeto indicado, pasado mañana 31, a las 10 de la mañana pero es deseo del Rey que mañana viernes 30 fuese dicho Sr Capuz por esta Secretaría, antes de la una a fin de que yo pueda ...[¿] a la habitación en donde deberá encontrarse S.M. el Rey*

para modelar. De este modo pasado mañana sábado estará todo dispuesto y no se perderá el tiempo."[78]

El busto en madera será expuesto por Capuz ese mismo año en la exposición de sus obras en el Salón Witcomb de Buenos Aires, junto a otras trece piezas, y nuevamente en la gran exposición individual celebrada en Madrid en 1924, visitada por el propio Rey, quien conservó el folleto catálogo que hemos podido consultar.


INFORMACION GRAFICA 1920 LA ACCIO

ARTE Y ARTISTAS

BUSTO EN MADERA.—Retrato de Su Majestad don Alfonso XIII.

José Capúz

jestad el Rey don Alfonso, Sorolla y Pie-
dita Iturbe son notables, porque a pesar
de las simplificaciones, subsiste el par-ci-

95. Alfonso XIII, José Capuz, 1920. Talla en madera.

Desconocemos el paradero de esta pieza, aunque sobre el mismo modelo, a partir del vaciado en yeso se realizaría la fundición en bronce. En este sentido, es interesante comprobar el distinto tratamiento otorgado por Capuz a un mismo asunto según el soporte utilizado, y la preeminencia otorgada en este caso a la madera, como material atávico y primario de la escultura.

[78] Archivo Museo Sorolla, Correspondencia, CS5985.

Estas consideraciones estarían en consonancia con el carácter primitivista que adquieren sus obras en madera realizadas en esta época, desde la Virgen con el Niño, construida casi a modo de estatua columna, en madera, en alusión al arcaico xoanon, con una rigidez y verticalidad de los liegues que recuerda a las estrías columnarias casi dóricas propias de la túnica del Auriga de Delfos. En esta imagen de la Virgen, la esencialización formal de volúmenes puros y la valoración de la labor de talla contrasta con la solución fluida que otorga a la solución del mismo tema en bronce, acorde con la fluidez de la fundición difuminando transiciones.



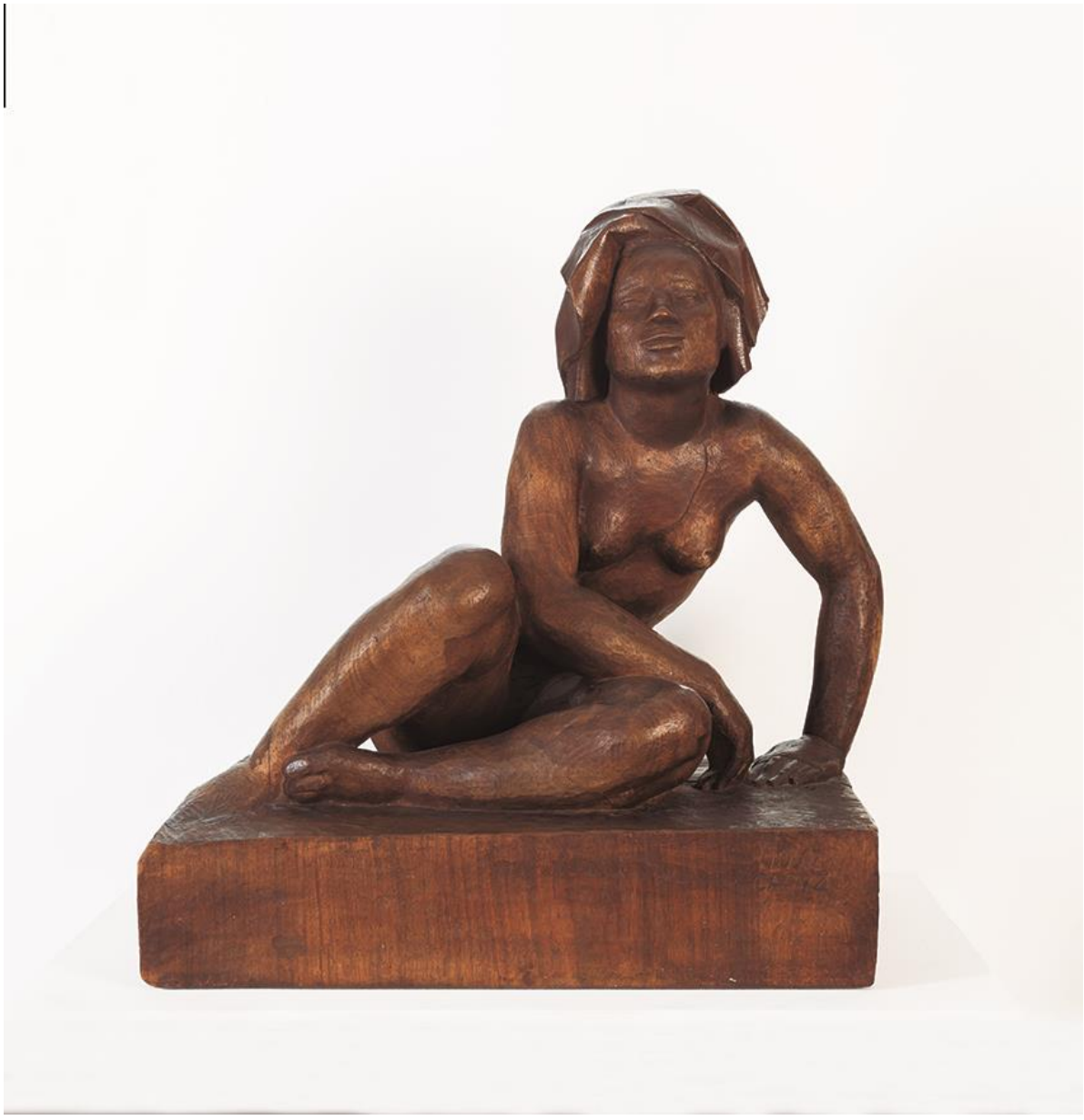


96. *Virgen con el Niño*. Capuz, 1918. Talla en madera, 104 x 32 x 30 cm.Colección Capuz. 97. *Virgen con el Niño*. Capuz, 1920. Bronce, 102 x 29 x32 cm. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

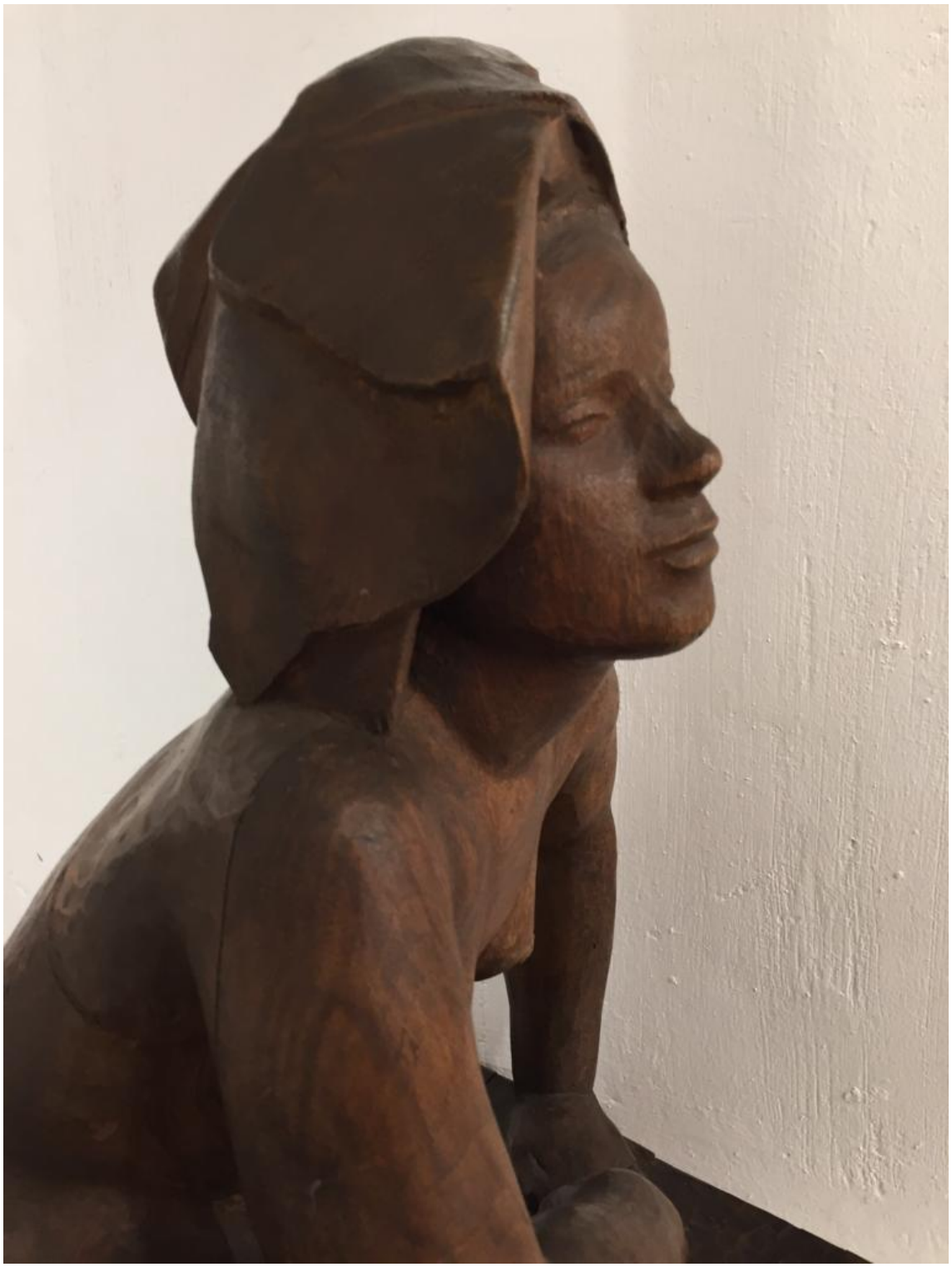
Las tallas de tema profano, fundamentalmente desnudos, realizadas con este mismo criterio, parecen mostrar, incluso en los rasgos de los personajes, una cierta influencia de las realizadas por Gauguin, potenciando la capacidad de transporte, de estirpe simbolista, que le concede a la creación artística.

No preocupa al escultor el esmerado acabado de estas tallas que, antes al contrario, evidencian la construcción del embón con las marcas de unión de los distintos bloques que conforman la base, sobre la que la firma, en caracteres casi griegos de José Capuz aparece inscrita con la misma sensación de las inscripciones a punta de navaja en la corteza de los árboles.

Sobre estas bases abruptas, alusivas al origen de la materia, surgen los volúmenes esencializados de la figura femenina, primitivista, que adquiere un inusitado carácter clásico al recibir, contrastando, la denominación alusiva al mito griego.



98. Ariadna. José Capuz, 1929. Talla en madera, 70 x 39 x 50 cm. Colección Capuz.



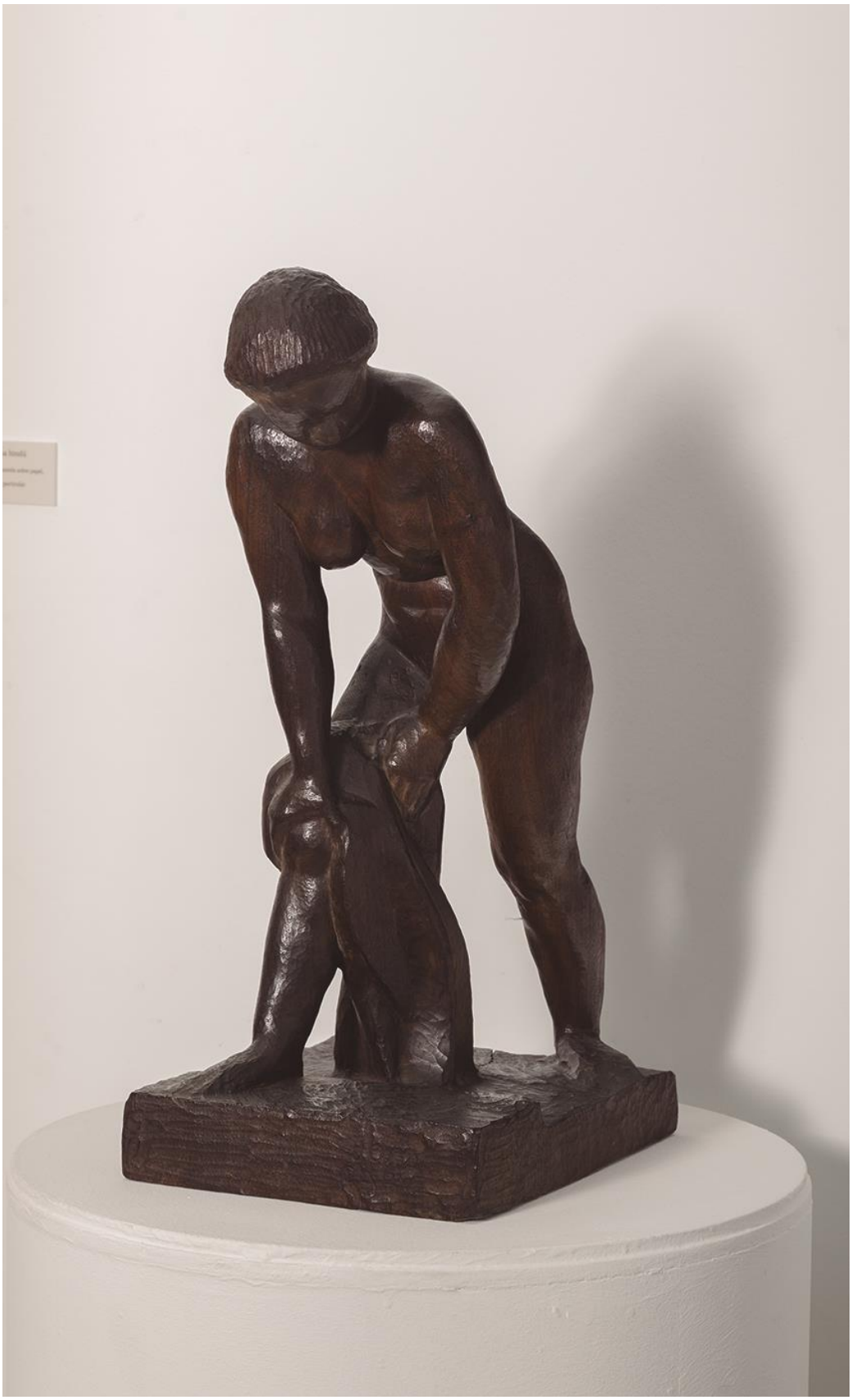
99. *Ariadna*. José Capuz, 1929. Talla en madera, 70 x 39 x 50 cm. Colección Capuz.



100. *Muchacha*, o *Indolencia*. José Capuz, h. 1934. Talla en madera, 78 x 21 x 21 cm. Colección Capuz.



101. Detalle figura anterior.



102. *Saliendo del baño*. José Capuz, h, 1934. Talla en madera, 54 x 37 x 35 cm. Colección Capuz.

José Capuz ante la renovación del monumento urbano

En la tradición de la escultura decimonónica, el monumento urbano era una de las mayores oportunidades de desarrollar las propuestas estéticas - y de nutrición para sustento – de los escultores españoles en el primer tercio del siglo XX.

La escultura urbana se desarrolla de la mano del propio desarrollo de la idea de ciudad y la nueva clase burguesa hegemónica. Junto al monumento al monarca, al señor, la burguesía, desligada de orígenes aristocráticos, necesita un nuevo modelo de afirmación urbana con la arquitectura, del mismo modo que recurrirá a ensalzar gestas "cívicas". Papel fundamental. En este sentido, desempeña el nacionalismo, que plantea la necesidad de una iconografía capaz de ensalzar el nuevo concepto de estado nación: a iconografía monumental como sustento material del concepto inmaterial de nación.

En esencia, no se trata de nada nuevo: es la misma necesidad que llevó a la Iglesia a desarrollar en las roscas de medio punto o las arquivoltas apuntadas góticas un didáctico despliegue iconográfico del armazón dogmático que sustentaba la fe.

El auge del municipalismo, de la mano de la burguesía, propiciará esa nueva iconografía escultórica, ya fuera ligada a los nuevos alzados de fachadas o, de manera autónoma, en el monumento urbano.

El teórico del urbanismo Camilo Sitte criticaba la excesiva focalización del diseño urbano moderno sobre el plano, la planta, desatendiendo la dimensión vertical[79]. Aplicado al ejemplo de Viena, Sitte estudia la relación de la escultura con el espacio urbano y su capacidad para crear espacios habitables:

> *En los últimos tiempos se ha constatado una enfermedad nerviosa, la agorafobia. Dícese la padecen muchas personas, y consiste en sentir un cierto temor y malestar, cuando han de atravesar una gran plaza. No menos súfrenla los hombres de bronce y de piedra sobre sus zócalos monumentales, y así, siempre prefieren -como ya hemos indicado- una pequeña plaza vieja a esos espacios vacíos e inmensos. ¿Qué dimensiones han de tener las estatuas en esas plazas gigantescas? Por lo menos doble o triple del natural, quedando por ello desde un principio excluidas, ciertas delicadezas artísticas.*
>
> *El horror a la plaza es una de las más modernas enfermedades, y es natural que así sea: en las antiguas, tan íntimas, uno se encuentra complacido, y sólo nos parecen inmensas en nuestro recuerdo, pues la magnitud de la impresión artística suplanta al verdadero efecto.*
>
> *Por el contrario, las enormes plazas con su desolador vacío y su tedio deprimente, contagian aun a los moradores de las ciudades cómodas y discretas, de la tan en boga agorafobia; en cambio, en el recuerdo se empequeñecen hasta quedar sólo una mezquina representación, harto grande en general, comparada con la nulidad de su valor artístico.*[80]

---

[79] SITTE, C., *Construcción de ciudades según principios artísticos*, Barcelona, 1926.
[80] Ibid.. p. 58.

En el caso español, resulta especialmente interesante la reflexión sobre el monumento público desarrollada por Miguel Blay en su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes, tanto más por su condición de escultor directamente implicado en la cuestión del monumento.[81] A pesar de lo temprano de la fecha, Blay alude a la solidez y simplicidad como valores que ha de poseer un monumento:

> *"La moderación del movimiento y la sobriedad del gesto, son la primera ley de la escultura".*[82]

Monumento a las Cortes de Cádiz

Capuz iniciaría su relación con la idea del monumento en época temprana. Ya durante su estancia en la Academia de Roma, su colaboración con el compañero de pensión, el arquitecto Teodoro Anasagasti, le lleva a enviar una propuesta al concurso convocado por el Ministerio de Instrucción Pública para la erección de un monumento conmemorativo del centenario de las Cortes de Cádiz. De los dieciséis proyectos presentados, señalaba algún sector de la prensa que ninguno lograba corresponder totalmente a la importancia de la conmemoración.[83] Otros destacaban la capacidad del equipo Anasagasti / Capuz para adaptarse al lugar del emplazamiento:

> *"El laureado arquitecto Teodoro Anasagasti y el escultor Sr. Capuz presentan también un admirable proyecto, habiendo tenido el acierto de inspirarse para su composición en construcciones de la localidad donde ha de ser emplazado, como la Puerta de Tierra y la muralla de la Plaza de Aduanas de Cádiz. Consiste el proyecto en un cuerpo central, admirablemente ejecutado, ante el cual se elevan dos columnas de cuyas bases arranca una gradería en hemiciclo. Es un verdadero acierto la creación de estos artistas."*[84]

Resulta interesante cómo el cronista destaca entre lo más reseñable del proyecto su capacidad para crear un espacio urbano en sí mismo, huyendo de la idea decimonónica del monumento objeto. Este planteamiento del monumento urbano como un elemento más de creación de ciudad, capaz de ser habitado por las prácticas del ciudadano, será una constante en las diferentes propuestas de monumento más renovadoras.

En la Reseña explicativa del Monumento a las Cortes de Cádiz, impresa por los artistas en Madrid en octubre de 1912, exponen la preocupación principal, ya advertida por la prensa, de tener en cuenta el lugar, el entorno urbano y el carácter de la ciudad, a la hora de elaborar su propuesta:

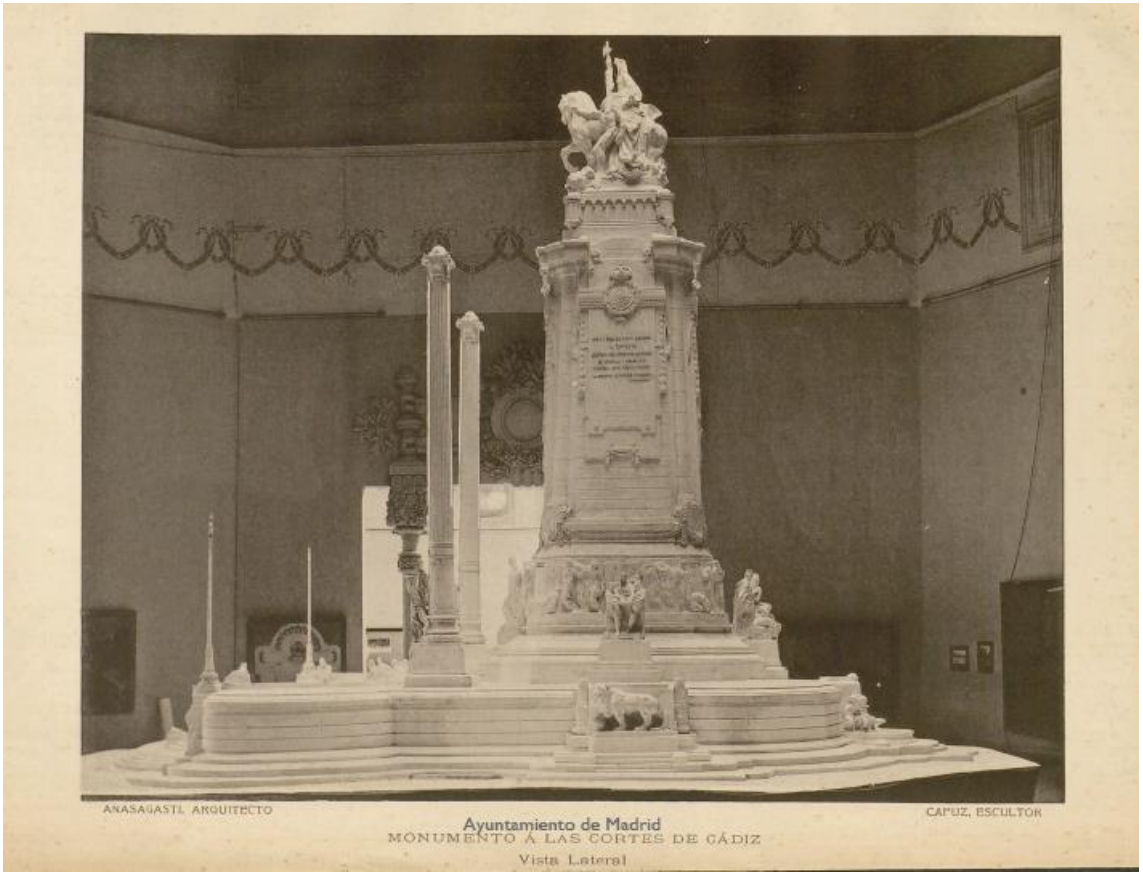
> *"El Monumento debía tener carácter local: debía ser una síntesis de la población en que ha de elevarse, y no desentonar, antes al contrario debía hallarse en*

[81] BLAY FÁBREGA, M., "El monumento público". Discurso de entrada a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid,
[82] Ibid., p. 18.
[83] SOLÍS, Rafael, "Proyecto de monumento. El de las Cortes de Cádiz", en La Correspondencia de España, 02/11/1911, p. 5.
[84] *Diario de Avisos*, Segovia, 12/11/1911.

armonía con ella. Toda otra composición parecería exótica, y no respondería, como la nuestra, á la arquitectura y al ambiente gaditano".[85]

Y a continuación explican en qué consisten esas singularidades gaditanas que han perseguido incorporar a su monumento:

> *"¿No constituyen un sello expresivo de su severa arquitectura la sencillez armónica de sus colores; las torres con garitas que coronan los edificios y que, semejantes á las de las murallas, parecen residencia del centinela ó vigía que explora el horizonte, y que simbolizan vigilantes atalayas de nuestra deliberación definitiva: la Puerta de Tierra, que presenta esa misma disposición: sus calles angostas, y los cañones que tienen las casas á manera de guardacantones? Pues de nada de esto hemos prescindido en la composición de nuestro proyecto: á semejanza del artista músico que para escribir un poema de carácter local se traslada á la comarca que ha de ser teatro de su composición y se inspira en los motivos que caracterizan el espíritu melódico del pueblo para formarse cabal concepto y describirlo acertadamente."*[86]



103. Maqueta Monumento Cortes de Cádiz. Anasagasti / Capuz, 1911.

[85] NASAGASTI, Teodoro, y CAPUZ, José, *Reseña explicativa del Monumento a las Cortes de Cádiz*, Madrid, 1912, p. 4.
[86] Ibid.

Igualmente interesante resulta la propuesta de crear un espacio interior arquitectónico funcional, en la misma línea de trascender la idea de monumento como objeto:

> *"El Monumento no debe ser únicamente decorativo. Nada más natural que utilizar esta construcción para que en ella encuentren cabida recuerdos de la época memorable, estatuas, bustos, lápidas, armas, trajes, banderas, etc., etcétera, cuanto el respeto nacional atesora y que no podrían custodiarse en el oratorio de San Felipe ni en el Museo Iconográfico."*[87]



104. Detalle cripta. Monumento Cortes de Cádiz. Anasagasti / Capuz, 1911.

En cuanto a la resolución formal de la escultura, Capuz realiza una verdadera declaración de intenciones de lo que ya es su lenguaje artístico, destacando su concepción de la escultura monumental no como un complemento decorativo sino como proyecto único desarrollado mediante la arquitectura y la escultura:

> *"La escultura, robusta, tranquila, de grandes masas, se adapta y se ciñe á los contornos de la arquitectura. No se ha estudiado en ellas únicamente la cuestión de estabilidad y de equilibrio; sino que tiene toda ella un movimiento moderado. Siempre hemos creído que las situaciones, los gestos violentos no convienen á la dignidad de un semidiós ni á la figura de un héroe, que deben expresar su grandeza de alma, su voluntad férrea.*
>
> *Y como si se tratase de un sólo artista, la fusión del arquitecto y el escultor es absoluta. Para el observador, será el arquitecto, seguramente, quien modeló grupos y masas de piedra, y el escultor, el que adivinó el complemento de sus producciones.*

[87] Ibid. p. 12.

No son, pues, dos personalidades opuestas el arquitecto y el escultor: ambos tendieron al mismo ideal, preocupándose constantemente en estrechar la unión para alcanzar el indispensable conjunto armónico".[88]

Como es sabido, finalmente el concurso fue adjudicado al proyecto de Aniceto Marinas, no ajeno a ciertos planteamientos de los propuestos por Anasagasti y Capuz.

Monumento al Doctor Moliner

Tras otras experiencias, más o menos dificultosas, de proyectos de monumentos (ya referimos el caso frustrado del monumento al Greco, en Toledo), Capuz alcanza con su proyecto en solitario de monumento al Doctor Moliner, en Valencia (1920), el definitivo reconocimiento como escultor de renovador del monumento urbano.



105. Monumento al Doctor Moliner, José Capuz, 1920. Valencia.

En su obra, la clásica noble sencillez y serena grandeza – que hubiera recomendado Winckelmann - del homenajeado se ve apuntalada por la disposición simétrica de las dos figuras femeninas que se yerguen sobre sendas volutas agigantadas, que terminan por

[88] Ibid., p. 13.

cerrar la composición triangular, piramidal, del monumento. El esquema compositivo –que evoca el recuerdo de las tumbas mediceas de Miguel Ángel- se convierte por sí mismo en cauce de expresión de los ideales que quiere transmitir el monumento; la forma equilibrada triangular como expresión de las ideas personificadas por las esculturas figuradas: paz y armonía social, por el amor y la ciencia.

Este carácter filantrópico del personaje homenajeado encuentra adecuada correspondencia en la forma triangular de la composición, asociada frecuentemente con los ideales masónicos. Ya vimos como en su Memoria final de pensionado, Capuz ensalzaba la simplicidad de la forma triangular característica de los templos griegos como medio para transmitir la nobleza, dignidad y serenidad del arte clásico, atendiendo tan sólo a esas líneas puras compositivas. La comparación con las tumbas mediceas y la crítica irónica que recibió por parte de ciertos sectores de la opinión pública, que llegaban a calificar su monumento de una mera imitación de Miguel Ángel, en realidad se fundamenta en una percepción muy superficial de la obra. A pesar de compartir las líneas compositivas y la presencia de las volutas con la obra de Miguel Ángel, en realidad el resultado final es totalmente contrapuesto: frente a la inestabilidad manierista de las personificaciones miguelangelescas, a punto de deslizarse por las volutas, el monumento de Capuz enfatiza la estabilidad y el equilibrio, aportando, una vez más, con la composición un valor simbólico en sí mismo.

Ante las insidias vertidas contra el proyecto, González Martí saldría en su defensa con un irónico artículo en el que destaca la capacidad de Capuz para transmitir la nobleza del personaje:

> ***José Capuz, el "Miguel Ángel" valenciano***
>
> *En la exposición Nacional celebrada hace ya algunos años, presentó un escultor el desnudo de un náufrago asido a un madero. La belleza de la obra fue tan extremada que los elogios de la crítica llegaron al grado superlativo, y alguien, al ponderar el realismo de las carnes, dijo que parecía un vaciado del natural. Los detractores del artista tomaron al pie de la letra lo que sólo era un elogio, y el daño ocasionado fue tan inmenso que a poco va una reputación por los suelos, salvándole su genio positivo y firme, afianzado en obras posteriores. Esta anécdota la recuerdo a propósito del concurso de bocetos para el monumento al doctor Moliner. Entre ellos había uno de Capuz, el artista más prestigioso del concurso. También entonces la envidia quiso voltear su reputación, y divulgó el concepto de que la obra de este artista era un plagio de Miguel Ángel. A pesar de tales insidias se impuso el criterio sano en el Comité, y Capuz recibió el encargo de modelar el monumento. En el ambiente quedaron flotando dos nombres: Miguel Ángel... Capuz. A partir de aquí, el artista valenciano pone todo su empeño para que la obra sea digna del gran apóstol de Porta Coeli y de su garantía artística, sirviéndole de estímulo la feliz oportunidad de ofrecer a la pública admiración de sus paisanos una obra suya. En ello le iban las lisonjas a su arte y la ofrenda de amor a su Valencia. Nuestra confianza en el triunfo de Capuz estaba descontado; ¿cómo no, si su cultura y su talento estaban consagrados con pensiones y medallas?... Ayer vimos la estatua principal del monumento, traída a Valencia; está en yeso y va a ser reproducida en mármol de Carrara. Aparece la figura tan grandiosamente compleja de bondades que anonada su contemplación primera. Al recrearse en su examen minucioso, la*

admiración crece en entusiasmo. Primero la observamos con los ojos del profano; su cabeza es ideal, su mirar bondadoso y poseído de penetración hipnótica, como si al cruzar con él nuestra mirada se sintiera el escalofrío de su presencia real; su frente inmensa, noble y pensadora, evoca su temperamento del sabio dadivoso. Su cuerpo en tranquila apostura viste amplia túnica, que lo agiganta. La psicología de la estatua es grande, parece como atendiendo a las gentes enfermas que tantas veces a sus pies lloraron su saber perdido. El doctor abnegado se adivina que dice: - Yo no puedo amortiguar vuestras dolencias, también yo he rendido el tributo a la tierra. Estudiada la estatua por su técnica ésta es sorprendente; sencillamente resuelta por masas y planos; su corporeidad es palpitante; un laborioso estudio se descubre a través de la facilidad con que parece estar conseguido todo. Qué concienzudo trabajo en el plegado de las telas, qué dulce media tinta envuelve el pecho y cuello que el vestido dejó descubierto; bajo el imperativo mandato de sus cinceles, las carnes viven. Nos separamos un poco de la estatua para contemplarla en conjunto y a los pocos instantes, como obedeciendo a un mandato íntimo, volvemos a ella; nuestra escrutaora mirada investiga ansiosa la rodilla izquierda de la estatua: allí debe estar la huella del martillazo dado por el artista al exigirle ¡Parla! Entonces, sólo entonces, recordamos las insidias primeras. ¡Es cierto! Aquel gigante soberanamente expresivo y varonilmente modelado de conjunto tan grandioso, sólo puede labrarlo el coloso del renacimiento italiano. Por un detalle se advierte la presencia de su genio: el pie derecho apenas desentrañado de la piedra, aquella es la firma de Miguel Ángel. ¡He ahí el plagio! mejor diría yo el robo de Capuz a Miguel Ángel. El rotundo artista levantino, vagando por los espacios etéreos se ha apoderado del espíritu del artista del Papa Julio II y le ha llevado a sus obras. ¡Abramos paso al Miguel Ángel valenciano!

FOLCHI [Manuel González Martí]



106. Escultura del Dr. Moliner, en el taller de modelado.

Los diferentes estudios desarrollados por Capuz para la definición de su monumento valenciano dieron lugar a la ejecución en material definitivo de un detalle del mismo, resuelto con ligeras variantes. Se trata de la pieza conocida como *Amor*, en correspondencia con la personificación homónima en el monumento, en el que el Dr. Moliner aparece flanqueado por las personificaciones del Amor y la Ciencia, a modo de retrato moral. Capuz presentó inicialmente el modelo en yeso, como tal fragmento del conjunto monumental, en la Exposición General de Arte, celebrada en el desaparecido Palacio de Bellas Artes de Barcelona, en 1918.

En la gran exposición individual celebrada, en 1924, en los salones de la Sociedad de Amigos del Arte, en el Palacio de Bibliotecas y Museos, el estudio preparatorio en yeso se muestra ya convertido en acabada obra en mármol, con importantes diferencias respecto a la escultura que finalmente había formado parte del monumento al doctor Moliner. Frente al solemne hieratismo de la escultura monumental, Capuz reelabora el

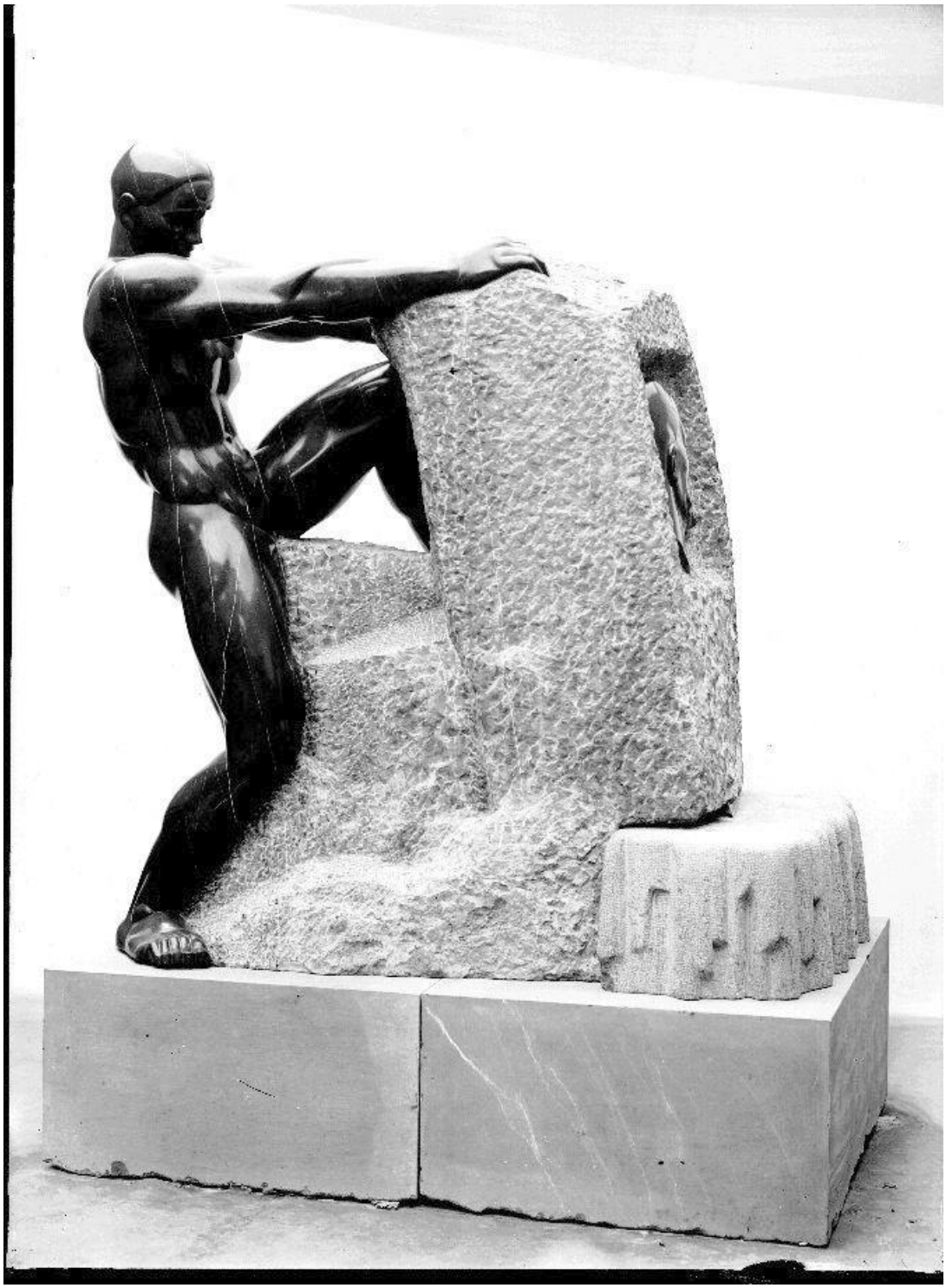
motivo confiriéndole un cercano soplo de vida, individualizando el carácter de la que no deja de ser poderosa matrona de ecos miguelangelescos, conjugados con cierto carácter enigmático, en contraste con la despreocupada inocencia del niño. Una suave modulación va modelando los volúmenes escultóricos, que se funden sin solución de continuidad, reforzando la sensación de serenidad, y contrastando con la rudeza del bloque de mármol desbastado, del que emerge, y el detalle caligráfico, de textura áspera, de los cabellos, resueltos en ondas y espirales. A la sensación de armonía contribuye la habitual composición piramidal y la ligera pátina, que permite la adecuada percepción del asunto sin anular los valores matéricos del soporte. El recurso al desnudo facilita la filiación clásica de la obra y su vocación de símbolo de un valor universal de validez atemporal.



107. Amor. José Capuz, 1918. Mármol patinado, 82 x 56 x 82 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Monumento a Justino Flórez

La evolución de la idea de monumento y su relación con la figura humana dan un paso de gigante en el innovador monumento a Justino Flórez (Jaén, 1929), donde una figura humana reducida a los volúmenes esenciales, perfectamente definidos en rotundas formas pulidas de clara raigambre art déco, parece descargar toda su energía sobre la materia pétrea apenas desbastada, revelando el retrato en relieve del personaje conmemorado.



108. Monumento a Justino Flórez. José Capuz, 1929. Fototeca IPCE

El crítico Antonio Méndez Casal consideró el monumento a Justino Flórez "lo más afortunado de este artista, y una honra para el arte español contemporáneo"[89]. En las páginas de Blanco y Negro realizó una reflexión sobre la renovación absoluta que representaba esta obra de Capuz frente al modelo decimonónico de monumento:

> *"Pesa aún excesivamente sobre la escultura española el sentido monumental, italianizante, que tanto sirvió de modelo o patrón en toda Europa durante el siglo XIX. Actitudes heroicas, declamatorias, de un énfasis que pudo soportar el romanticismo, pero que hoy se nos ofrecen intolerables, constituyen pesado lastre, del que, por fortuna, comienzan a desprenderse nuestros escultores modernos. Plazas y calles de grandes y aun modestas urbes españolas, ostentan -¡pobre ostentación!- efigies de personajes más o menos inmortales, cuya única misión póstuma no parece ser otra que la de perturbar el tránsito sin una legítima compensación de deleite estético. Un pedestal más o menos absurdo, casi siempre de una elevación que convierte al personaje en equilibrista de circo, y un conjunto que trae automáticamente a la memoria el recuerdo de esas tartas confiteras, que hacen las delicias del vulgo ingenuo al ser contempladas en los escaparates... Tales monumentos, sin arte, sin la más leve gracia decorativa, no prestan siquiera el servicio de ser útiles. La utilidad, unida a la inquieta finura cromática del agua, ha llevado a muchas gentes de buen paladar estético a convertir el monumento muerto, inútil, en obra viva, que justifique su existir y atraiga con más rigor la atención del caminante distraído. Una fuente perpetúa mejor una vida fecunda que un simple monumento del cual siempre parece desprenderse cierto tufillo de arte funerario. De otra parte, a este simbolismo del agua que mana puede agregarse al simbolismo de una figura que defina la característica principal del personaje a quien se dedica el monumento. Una figura de luchador bien concebida equivaldrá a certera biografía, que describa el hondo laborar de una vida. Este mundo, tan viejo, ya creó desde hace siglos numerosas fórmulas simbólicas, susceptibles de infinitas interpretaciones. A partir del Renacimiento, todo el viejo simbolismo se convirtió en materia codificable, y no son escasos, ciertamente, los diccionarios de símbolos que corren por el mundo.*
>
> *Lo dicho viene a cuento, a propósito de una obra de José Capuz que se exhibe en este Salón, obra que, a mi juicio, constituye lo más afortunado de este artista, y una honra para el arte español contemporáneo. Titúlase en el catálogo Fragmento de fuente, y ha sido proyectada con extraordinario acierto por el arquitecto madrileño señor Flórez, encargado de la magna obra de restauración y remozamiento de nuestro teatro Real. Esta fuente habrá de ser emplazada en la ciudad de Jaén como homenaje a la memoria de D. Faustino Flórez (también arquitecto y padre de quien la proyectó), bienhechor de la ciudad y hombre generoso que, al morir, dispuso el reparto entre los obreros de una mina de su propiedad de buena parte de la fortuna. Vida dilatada de trabajo la suya, aparece simbolizada en esta fuente monumental con la figura de un cíclope, que, en esfuerzo formidable, intenta arrancar un trozo de roca. El material utilizado para esta obra ha sido un basalto gris, que, merced al pulimento, adquiere calidades de bronce de la mayor firmeza. La figura humana logró en este bello desnudo interpretación afortunadísima dentro del gusto moderno de estilización acusada, que contribuye a marcar con más claridad la función de cada músculo. El*

[89] Méndez Casal, Antonio, "El noveno Salón de Otoño", en Blanco y Negro, Madrid, 17/11/1929, p. 6.

contraste de la figura pulimentada con el basalto simplemente labrado, es de gran belleza. Como recuerdo gráfico del personaje, aparece tallada en la roca, y con perfil de medalla, la cabeza, asímismo estilizada."[90]

Acertadamente, el profesor Pérez Rojas ha señalado el marcado carácter art déco del monumento, en los pulidos y depurados volúmenes anatómicos del personaje que pugna por extraer del bloque la efigie del homenajeado, padre del arquitecto Antonio Flórez.[91] En sus formas un tanto globosas y esencializadas, la figura remite a las pinturas de Dupas, estrictamente contemporáneas.

Algo de robótico, de autómata, hay también en el personaje, lo que nuevamente enlazaría con la iconografía déco y algunas de las recreaciones maquinistas presentes también en el cine de la época, como *Metrópolis*, de Fritz Lang, o *Tiempos Modernos*.

Independientemente de estas resoluciones formales, resulta sugerente observar cómo la obra vuelve a presentar una nueva reelaboración de la idea que latía ya en los primeros trabajos del escultor, desde aquel envío de primer año de pensionado en Roma, *El Voto*, y la presencia latente de la figura humana en el bloque de piedra.

La obra tuvo una enorme repercusión[92] y, en compañía de sus modelos para La Equitativa y otros trabajos, convirtieron a Capuz en verdadero triunfador del IX Salón de Otoño de Madrid, en 1929.

Juan de la Encina, en *La Voz*:

"*Capuz es un buen escultor, y por su obra corren influjos franceses -aparte de los históricos -, que van de Rodin a Bourdelle y Maillol. Modela con elegancia, a veces con solidez, y es diestro en el arte de la composición. Tiene gracia y delicadeza, y aunque en alguna ocasión parece querer desbordarse por la tangente de un cierto romanticismo barroco, en el momento del peligro sabe recogerse y no perderse. Su enemigo malo es quizá la pesadez -algo germánica- a que propende en lo monumental*."[93]

Lafuente Ferrari, en La Gaceta Literaria:

"Capuz. El conjunto de obras que expone tiene una categoría que por sí sola dignificaría una agrupación de obras de arte. Tiene el arte de Capuz, en lo que contiene su sala, proyectos de frisos decorativos, como el del Círculo de Bellas Artes, que dejan ver una inclinación del maestro por un arcaísmo que no deja de ser moderno. El gran relieve expuesto recuerda en bastante el trono Ludovisi del Museo de las Termas. De este mismo arte son sus figuras del "Buen pastor" o el bello relieve "Fe, Caridad y Trabajo". "La Siesta", talla en madera, es otra faceta del escultor, muy bella y moderna en su sobriedad de líneas, que hace tan interesante la confrontación con una de las cosas más interesantes de la sala: la espléndida colección de dibujos que cuelgan de las paredes, estudios de

[90] Ibid., pp. 5-6.
[91] PÉREZ ROJAS, Javier, *Art déco en España*, Madrid, 1990, pp. 276-277.
[92] De hecho, es la única pieza de Capuz referenciada en la Frick Art Reference Library de Nueva York S800.
[93] DE LA ENCINA, Juan, *La Voz*, Madrid, 30/10/1929.

desnudo, dibujos de escultor, pero con un valor sustantivo, propio. Por último, el fragmento de fuente, magnífico bloque de piedra pulida, es una muestra de estilo y de técnica, la verdadera técnica del escultor: cantero, capaz de arrancar a la dura piedra la forma y el estilo. No hay tiempo en una reseña rápida de situar adecuadamente el arte de Capuz; su exposición honra al salón de Otoño y al artista.''[94]

Gil Fillol, en El Imparcial:

''Una estatua del ilustre escultor valenciano es siempre una lección, y como tal podrán aprovecharla los que aspiren a continuar el ciclo evolutivo de nuestro arte escultórico. Una gran lección de amor encendido a la Forma. Yo considero a Capuz como una fecha. Creo que hasta la aparición de Capuz nuestros escultores no sentían la forma."[95]

El éxito de su participación en el IX Salón de Otoño encumbró definitivamente a Capuz a la cabeza del arte escultórico en España, recibiendo el reconocimiento unánime de la crítica y de los artistas. Este reconocimiento quedó patente en el multitudinario banquete que la Asociación de Pintores y Escultores ofreció en su honor, en el restaurante Lhardy, y al que asistieron más de ochenta personas, En el turno de los discursos, el pintor Eduardo Chicharro señaló a Capuz como el representante del espíritu moderno en la escultura española; Hernández Catá comparó a Capuz con el Heracles de Bourdelle; Federico García Sanchiz improvisó una de sus célebres charlas, haciendo una semblanza de la trayectoria de Capuz hasta ese momento en el que lo parangonaba con Bourdelle y Mestrovic.[96]



109. Caricatura de José Capuz, aparecida en *Heraldo de Madrid*, 02/12/1929, p. 2, en la crónica del banquete ofrecido en su honor.

[94] LAFUENTE FERRARI, Enrique, "Arte otoñal", *La Gaceta Literaria*, Madrid, 01/111929, p. 3.
[95] GIL FILLOL, El Imparcial, Madrid, 13/11/1929, p.3.
[96] "Fiesta de artistas. Banquete al escultor José Capuz", en El Sol, Madrid, 01/12/1929, p. 4.

SALON DE OTOÑO

La sala del gran escultor José Capuz



«El Trabajo»

El Salón de Otoño, tan anodino casi siempre, tiene este año una nota de interés culminante: la sala en que expone sus obras José Capuz.

Por el número de obras y por la fuerza é intensidad de cada una de ellas, aquel recinto es, por sí solo, una Exposición completa y muy digna de estudio, y en ella el escultor se nos muestra en plena madurez; pero, como todos los grandes artistas, ávido siempre de íntimas satisfacciones estéticas, cada vez más hondas, caminando, con medios suficientes para alcanzarle, hacia un ideal claramente percibido ya.

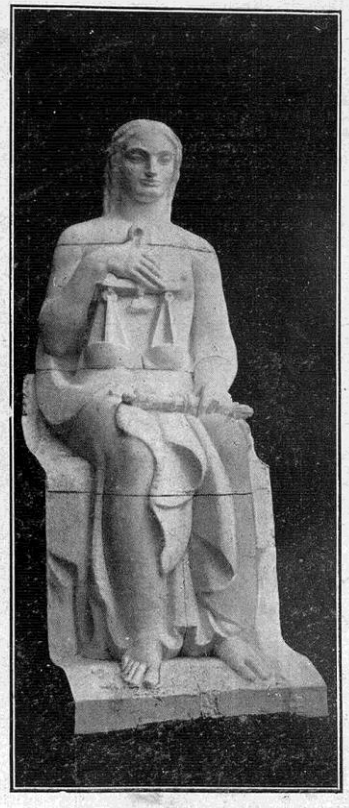
No es Capuz un artista puramente verbal, de esos que, pletóricos de teorías mal digeridas, disertan constantemente sobre una obra que ni realizaron ni realizarán nunca. Tiene el arte más dentro, en íntima consustancialidad con su espíritu, y como en los amantes tímidos de que habló el filósofo, en él el corazón habla con las manos; parco en palabras, es pródigo en obras; pero sus esculturas son suficientemente expresivas para no dejar duda acerca de lo que piensa y siente el autor; viendo las obras reunidas en el Salón de Otoño se percibe muy claramente hacia qué ideal artístico camina Capuz.

Y esa claridad es más grande aún á poco que se recuerde cuál fué la evolución de todos los grandes artistas que lograron ver glorificados sus nombres; la de Capuz es tan perfectamente pareja con ella que aun sin otras razones, y sobran muchas igualmente convincentes, bastaría para acreditar su superioridad

Estas obras que el gran escultor exhibe ahora, amplias, amplísimas de concepto y sencillas, muy sencillas, de expresión, traen, efectivamente, á la memoria, cuando se pretende trazar imaginativamente la trayectoria seguida por el arte de Capuz, las primeras que produjo; las que bastaron ya para esclarecer su nombre, y que eran, sin embargo, tan distintas de las que produce ahora.

La comparación tiene, además, un interés magistral, docente, que los artistas jóvenes, impacientes, excesivamente enamorados de las obras de los grandes maestros, y que, por sentirlas todo lo más, creen comprenderlas, harían bien en aprovechar como lección y norma de vida y de labor artística. Dejarse impresionar por un Rodín es ya mucho; pero es aún demasiado fácil; pretender imitarle en sus creaciones geniales, últimas definitivas, sin haberle seguido en su evolución total aprendiendo en ella á sublimar los conceptos y á depurar los medios para expresarlos, es inútil y estéril; por apretada que sea la imitación externa, hasta semejar plagio ó copia servil, las obras serán esencialmente distintas, porque hay algo que no se copia, y es lo definitivo: el espíritu

Hay más cerca de nosotros un gran artista,



«La Equidad»
Figura que decora el palacio de «La Equitativa»
(Fots. Cortés)



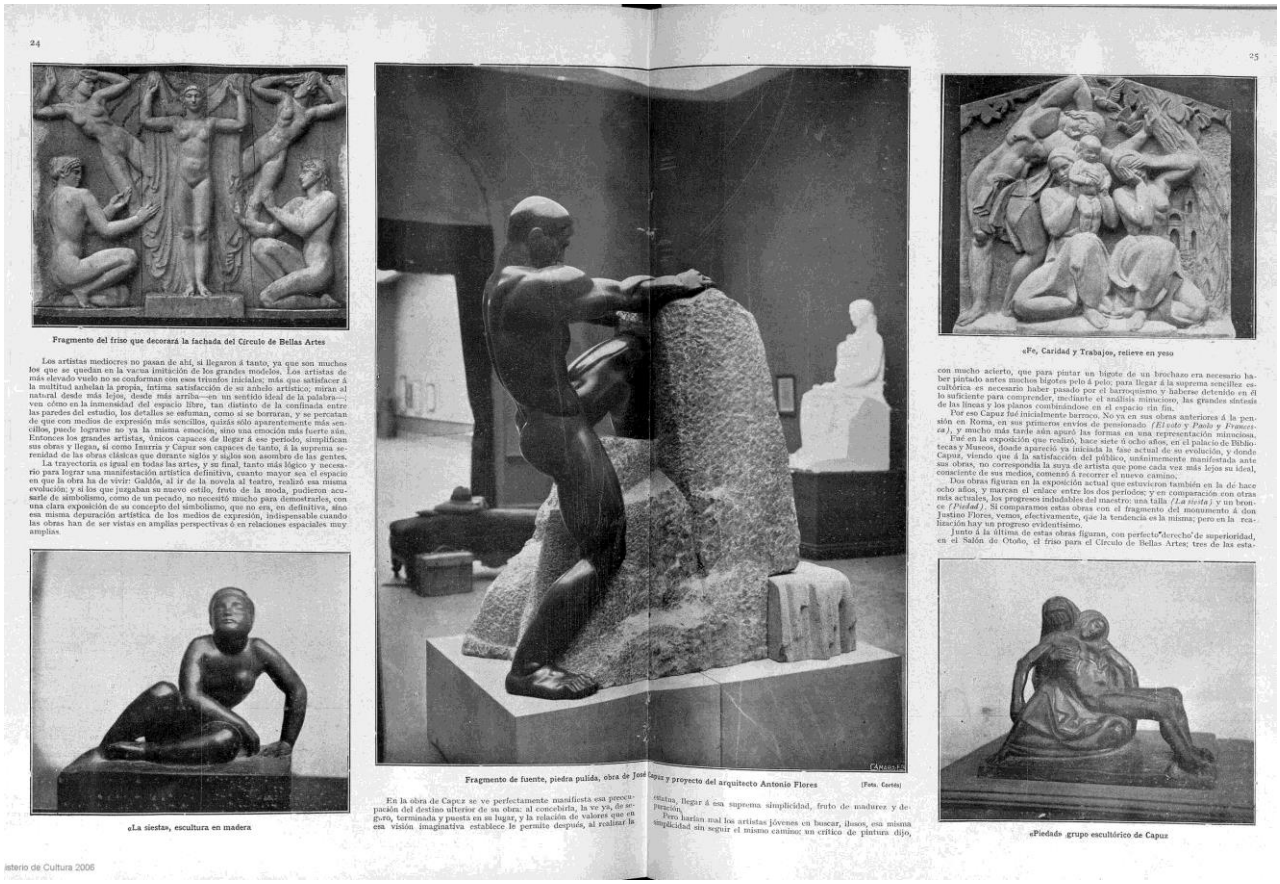
«La Riqueza»

que se me antoja como hermano mayor, muy parejo de Capuz, Mateo Inurria, que es en el mismo sentido profundamente ejemplar; desde sus obras primeras, de enorme tamaño, recio naturalismo y buscada trascendencia social, á las que con reducidas proporciones materiales, pero inmensas por su intensidad emotiva, le valieron la medalla de honor, parece haber un abismo y, sin embargo, no hay sino un camino árido, penoso, fatigante para quien no reposa de la fatiga en los brazos del ideal; pero un camino perfectamente visible para quien siga los pasos del artista traducidos en las sucesivas expresiones de su sentir artístico.

Las primeras obras de Capuz, como las primeras obras de Inurria, como las primeras obras de Rodín, fueron, naturalmente, de un realismo apretado y crudo que se mostraba como un barroquismo exuberante.

Situándose frente á la realidad, ante el modelo vivo, lo ven todo minuciosa, detalladamente, con vista de miope, como el niño que aún no logró todo el perfeccionamiento de que es susceptible su función visual. Dueños de la técnica, lo copian todo con la máxima exactitud, y en una primera época son esa minucia los elementos fundamentales de su triunfo.

110. *La Esfera*, Madrid, 09/11/1929, pp. 25-27.



24

Fragmento del friso que decorará la fachada del Círculo de Bellas Artes

Los artistas mediocres no pasan de ahí, si llegaron á tanto, ya que son muchos los que se quedan en la vacua imitación de los grandes modelos. Los artistas de más elevado vuelo no se conforman con esos triunfos iniciales: más que satisfacer á la multitud anhelan la propia, íntima satisfacción de su anhelo artístico; miran al natural desde más lejos, desde más arriba—en un sentido ideal de la palabra—; ven cómo en la inmensidad del espacio libre, tan distinto de la confinada entre las paredes del estudio, los detalles se esfuman, como si se borraran, y se percatan de que con medios de expresión más sencillos, quizás sólo aparentemente más sencillos, puede lograrse no ya la misma emoción, sino una emoción más fuerte aún. Entonces los grandes artistas, únicos capaces de llegar á ese período, simplifican sus obras y llegan, si como Inurria y Capuz son capaces de tanto, á la suprema serenidad de las obras clásicas que durante siglos y siglos son asombro de las gentes.

La trayectoria es igual en todas las artes, y su final, tanto más lógico y necesario para lograr una manifestación artística definitiva, cuanto mayor sea el espacio en que la obra ha de vivir: Galdós, al ir de la novela al teatro, realizó esa misma evolución; y si los que jugaban su mayor estilo, fruto de la moda, pudieron acusarle de simbolismo, como de un pecado, no necesitó mucho para demostrarles, con una clara exposición de su concepto del simbolismo, que no era, en definitiva, sino esa misma depuración artística de los medios de expresión, indispensable cuando las obras han de ser vistas en amplias perspectivas ó en relaciones espaciales muy amplias.

«La siesta», escultura en madera

Fragmento de fuente, piedra pulida, obra de José Capuz y proyecto del arquitecto Antonio Flores (Foto. Cortes)

En la obra de Capuz se ve perfectamente manifiesta esa preocupación del destino ulterior de su obra: al concebirla, la ve ya, de seguro, terminada y puesta en su lugar, y la relación de valores que en esa visión imaginativa establece le permite después, al realizar la estatua, llegar á esa suprema simplicidad, fruto de madurez y depuración.

Pero harían mal los artistas jóvenes en buscar, ilusos, esa misma simplicidad sin seguir el mismo camino; un crítico de pintura dijo,

25

«Fe, Caridad y Trabajo», relieve en yeso

con mucho acierto, que para pintar un bigote de un brochazo era necesario haber pintado antes muchos bigotes pelo á pelo; para llegar á la suprema sencillez escultórica es necesario haber pasado por el barroquismo y haberse detenido en él lo suficiente para comprender, mediante el análisis minucioso, las grandes síntesis de las líneas y los planos combinándose en el espacio sin fin.

Por eso Capuz fué inicialmente barroco. No ya en sus obras anteriores á la pensión en Roma, en sus primeros envíos de pensionado (*El voto y Paolo y Francesca*), y mucho más tarde aún aquí las formas en una representación minuciosa, tecas y Museos, donde apareció ya iniciada la fase actual de su evolución, y donde Capuz, viendo que á la satisfacción del público, unánimemente manifestada ante sus obras, no correspondía la suya de artista que pone cada vez más lejos su ideal, consciente de sus medios, comenzó á recorrer el nuevo camino.

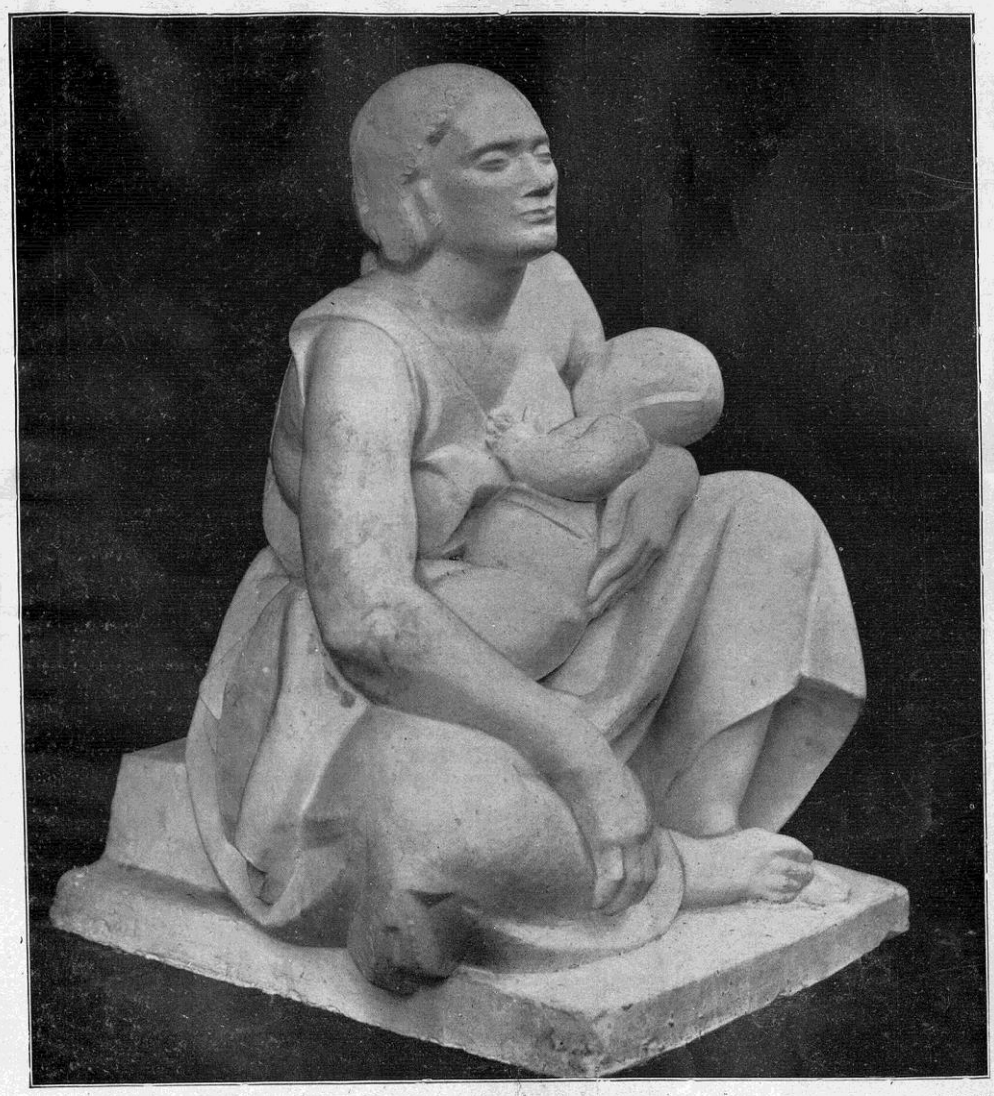
Dos obras figuran en la exposición actual que estuvieron también en la de hace ocho años, y marcan el enlace entre los dos períodos: y en comparación con otras más actuales, los progresos indudables del maestro: una talla (*La siesta*) y un bronce (*Piedad*). Si comparamos estas obras con el fragmento del monumento á don Justino Flores, vemos, efectivamente, que la tendencia es la misma; pero en la realización hay un progreso evidentísimo.

Junto á la última de estas obras figuran, con perfecto derecho de superioridad, en el Salón de Otoño, el friso para el Círculo de Bellas Artes; tres de las esta-

«Piedad», grupo escultórico de Capuz

isterio de Cultura 2006

111 *La Esfera*, Madrid, 09/11/1929, pp. 25-27.



«Madre», escultura del ilustre artista José Capuz (Fot. Cortés)

tuas destinadas al Palacio de La Equitativa *(El Trabajo, La Riqueza* y *La Equidad)*, y la titulada *Madre*, que es deseo de los admiradores de Capuz, antes de que trasladada á la materia definitiva, granito negro, aumente aún su enorme belleza.

Todos reputamos por obras maestras de Capuz la *Piedad* y el *Cristo*, de Cartagena. Lo eran y lo son; pero también en esas regiones hay grados diversos, y las obras actuales lo son más aún.

Hay en la educación artística de Capuz un período que contribuye también á explicar la etapa actual de lograda sencillez clásica: el período de estancia en Roma, en que el artista que hasta entonces sólo se había visto en presencia del natural, en la Escuela de Bellas Artes, le copió afanosamente; pero copió también con asiduidad de enamorado las más famosas obras clásicas de los museos romanos, y hasta tal punto logró asimilarlas, que hombre tan experto como Muñoz Degraín tomó por copia un relieve original, hecho en estilo griego, que el pensionado envió como prueba de su labor perseverante y bella.

Tal camino de perseverancia en la conquista del ideal artístico ha conducido á Capuz á la etapa en que el Salón de Otoño nos le muestra. Otro artista consideraría ese momento de su arte como el supremo y definitivo; para Capuz, ambicioso siempre de una ideal perfección, será, por mucho que todos le aplaudamos y admiremos, una mera aproximación al definitivo anhelo de su espíritu.

ALEJANDRO MIQUIS

112. *La Esfera*, Madrid, 09/11/1929, pp. 25-27.

arte José Capuz en el Salón de Otoño

Mejor diríamos *a pesar* del Salón de Otoño. A pesar del frío desamparo de aquellas sucias salas sin decoro artístico; a pesar de la ingrata vecindad de tanto cuadro y tanta escultura reprobables; a pesar del torpe ambiente que crearon a la Exposición otoñal artistas cerriles y desaprensivos...

A pesar del descrédito que pesa sobre este Salón, José Capuz, con Ortiz Echagüe, Pinazo, Baroja, Benedito, Hermoso, Moisés, Balbuena, Adsuara, Salaverría y otras figuras prestigiosas, han querido dar pruebas de su desinterés y tolerancia cooperando, con generoso esfuerzo, a la restauración de una obra cuya agonía ya no puede evitarse.

El Salón de Otoño no tiene salvación. Pero el intento existe. Y hay que reconocerlo y estimarlo.

En algunos, como el propio José Capuz, el desprendimiento llega hasta al sacrificio. Desafiando las pésimas condiciones del local, casi a la intemperie, entre las paredes cubiertas de polvo y telas desteñidas, sobre pedestales de madera astillada, la obra del gran escultor valenciano pierde no poco de su alto valor decorativo. Queda, no obstante, la majestad de la obra misma.

José Capuz, aun en el marco impropio de un Salón hecho para balbuceos infantiles cuando no para argucias de gentes aventajadas en el mercantilismo profesional, será siempre el artista que supo imprimir a la decaída escultura española alientos nuevos, rumbos originales y latidos y gestos de cosa coetánea.

Es demasiado joven y su carrera demasiado rápida, para que nos demos cuenta de la influencia que ha ejercido y viene ejerciendo en la generación de escultores contemporáneos. Sin embargo, salvando el reparo de la edad, su nombre debería de registrarse al lado de Meunier, en Bélgica; de Rodin y Bourdelle, en Francia; de Mestrovic, en Servia; de Trebetzkoi, en Rusia, de Max Kingler, en Alemania; de Mansi, en América...

Su aparición, como la de esos fuertes genios del Arte moderno, significa un cambio radical de ruta. Estábamos en el período de la escultura anecdótica, llenando plazas y jardines urbanos de monumentos pintorescos tan precarios de concepción como torpes de técnica, cuando José Capuz señaló el camino que había de conducirnos irremediablemente a la renovación de nuestra estatuaria. Dígase lo que se quiera, eran escasos y poco brillantes los antecedentes españoles. Fuera de los imagineros, producto más bien del implacable dramatismo estético de la época que de una sólida realidad escultórica, la tradición artística nacional quedaba vinculada a los pintores. A los pintores, para remozarse—aunque digamos una paradoja—, les bastaba con visitar los Museos antiguos. Allí encontrarían desde los primitivos a Goya, todas las semillas del arte actual y del futuro. Era cuestión de reanimarlas nada más. En cambio, los escultores que frecuentaban el Museo de Valladolid no podían aprender en Berruguete, Hernández, Becerra, Nájera y Juni otra cosa que la furibunda expresión religiosa y el realismo crudo y a veces antiartístico de las imágenes devotas. El Cristo de Montañés, con su fino desnudo anatómico, es algo inaudito en aquellos instantes de horror a la forma.



Fuente del monumento al Sr. Flórez, por José Capuz.

ROYAL ENFIELD MOTOCICLETAS CANTÓ-PRINCESA, 14

Quizás por eso se perdió tan aprisa el respeto a la tradición y hubimos de tomar de la frívola Francia de Rude y Carpeaux lo que nuestros Museos antiguos nos negaban. Pero aquel azucarado arte francés tampoco podía sostenerse mucho tiempo. Duró, sin embargo, lo bastante para infestar las ciudades españolas de remates de tartas y otros trabajos de confitería.

Con Clará, Inurria y Capuz—menciono a los más representativos—entró en España la corriente moderna que, partiendo de Grecia y el Renacimiento italiano, y aun en ciertos países de tiempos más remotos, inundaba ya toda Europa.

Hace unos años, no muchos años, un relieve como *Fe, Caridad y Trabajo*, de José Capuz, hubiera parecido cosa inexplicable en un medio artístico como el español, tan desprovisto entonces del sentido escultórico de la forma, el volumen, el ritmo, la composición, el sentimiento y los demás valores que exaltan la Escultura moderna. El grupo de *La madre*, humanización bárbara de una idea que en el pensamiento de los artistas adopta siempre proporciones divinas, tampoco se comprendería junto a las místicas y adulteradas imágenes de la maternidad que decoraron nuestras iglesias. Menos aún el vigoroso minero de la fuente del Sr. Flórez, tratado con un amor que nos recuerda el que sentía Meunier por las gentes humildes y los trabajadores industriales.

* * *

Y a pesar de esto, no puede afirmarse que la escultura de José Capuz esté desplazada de la genuina tradición española. Si existiera, estaría dentro de ella. Como verdaderamente no existe, Capuz ha tenido que forjarla, adivinar la trayectoria que hubiera seguido y situarse en un punto de coincidencia entre los escultores españoles del XVI y el XVII y los actuales escultores europeos. Esa coincidencia no podía ser más que el realismo, la unción religiosa, a veces, y algunas la robustez constructiva. ¡Cuán lejos ese soberbio relieve *Fe, Caridad y Trabajo* de las tallas de coros y retablos de catedrales españolas! ¡Y al mismo tiempo qué en armonía parece estar con ellas en cuanto a la interpretación devota y a la viril fuerza de expresión!

Si España hubiese tenido en la época en que se enorgullecía de un excelente arte eclesiástico una escultura civil, José Capuz la hubiera hecho revivir con el mismo cariño con que ha provisto a nuestras primitivas esculturas religiosas de la forma, el volumen, el ritmo, la corporeidad y la gracia dinámica de que carecían o sólo acumularon en muy escasos y aislados momentos.

Fué más costosa la empresa porque antes de José Capuz había un vacío, ocupado apenas por los deleznables *bibelots* franceses, y después no se sabía lo que iba a venir. Fué más costosa la empresa, pero también más afirmativa y consistente.

Dígalo si no su actual sala de la Exposición de Otoño. Y, sobre todo, esa serie interminable de escultores jóvenes y ya ilustres, que le copian, le imitan o le siguen, porque creen en la eficiencia de su magisterio.

GIL FILLOL

(Fotos Moreno.)



«La madre», grupo escultórico de José Capuz.



«Fe, Caridad y Trabajo», relieve de José Capuz.

113. *Estampa*, Madrid, 26/11/1929.

Monumento a la Reina María Cristina

El 24 de mayo de 1930 la prensa anunciaba el fallo del concurso para la realización del Monumento a la Reina María Cristina, otorgando el primer premio al proyecto del escultor Capuz y el arquitecto Antonio Flórez.[97]

En su Memoria descriptiva, los autores establecen, entre otras, las siguientes consideraciones:

a) *Que la figura elemental básica será un triángulo equilátero.*
b) *Que en sus vértices situaremos las composiciones parciales que representan las Virtudes Teologales.*
c) *Que proyectamos un recinto elevado, de forma circular, para que una la parte exterior, o base del triángulo, con la interior que se desarrolla en un cuadrado.*[98]

Una vez más, tanto Flórez como Capuz recurren a las formas geométricas puras del triángulo equilátero, el círculo y el cuadrado, aprovechando el valor significante en sí de las líneas compositivas, en cuanto a la idea de estabilidad, armonía, equilibrio.[99]



114. Flórez y Capuz. Proyecto de monumento a la Reina María Cristina, 1930.

El proyecto reinterpreta el famoso monumento a la emperatriz María Teresa de Austria, en Viena, tan ensalzado por Sitte por su capacidad de articulación del espacio urbano.[100]Aquí, Flórez y Capuz amplifican la dimensión urbana del monumento, proyectado como puerta de entrada a la Ciudad Universitaria y organizador por sí mismo

[97] *ABC*, 24/05/1930, p. 5.
[98] FLÓREZ, Antonio, CAPUZ, José, *Memoria descriptiva del Monumento a la Reina María Cristina*, Madrid, 1930, p. 12.
[99] No debemos olvidar el programa de claro carácter masónico desarrollado por Flórez, con la colaboración de Capuz, en la cripta del Barón de Velasco, en Arjona.
[100] SITTE, C., op. cit., p. 18.

de todo un amplio espacio al que le confiere su verdadera cualidad urbana, enfatizando los elementos verticales que contribuyen a la sensación de armonía y equilibrio.

Los propios autores del proyecto transmitían a la prensa sus inquietudes a la hora de concebir el monumento:

> *"Durante la concepción de este proyecto, Capuz y yo estábamos tan compenetrados, que parecía que era un solo cerebro el que pensaba*
>
> *[...]Nosotros estamos identificados en absoluto. Ahora y siempre, todas las cosas de carácter de composición las hemos hecho juntos. Nuestra amistad tiene una fuerte raigambre. Hemos pasado unidos por el afecto los años afanosos de la juventud, la época vacilante y ensoñadora de los tiempos mozos. Nos conocimos en Roma. Tenía él veintidós años y yo veintisiete. Yo estaba de pensionado allí cuando llegó Capuz. ¡Qué época más admirable aquélla, amigo mío! Nos preparábamos para las luchas del porvenir, y yo le aseguro a usted que los sueños fantásticos de entonces valían más que las realidades de hoy. La escarcela enjuta, el estómago a prueba de cubiertos de dos liras y la cabeza convertida en un avispero de fantasías. Era entonces director de la Academia Española de San Pietro in Montorio don José Benlliure. El triunvirato indisoluble Las palabras del ilustre arquitecto salen teñidas de dulce y pegadiza melancolía. - Blay -añade Flórez -, que es hoy el director, me dice en una carta que la Academia de San Pietro in Montorio se ha sentido conmovida al conocer el éxito de dos antiguos discípulos. La Academia de Roma es la vasija de riquísima solera en donde la uva agraz se convierte en sabrosísimo mosto. Allí, en la diaria convivencia, en la fraternización y libertad de los pensionados, se va formando el espíritu de los artistas y se forjan los maestros futuros. En la creación de este monumento hemos estado en comunicación constante Zaragoza, pintor ilustre; Capuz y yo. Nosotros formamos un triunvirato indisoluble.*
>
> *Zaragoza, que escucha la parla del maestro, se excusa diciendo: -Mi intervención ha sido insignificante. Me ha tocado el papel de censor.*
>
> *La característica espiritual de nuestra Reina*
>
> *- ¿Quiere usted decirme algo de la gestación de este proyecto? ¿Qué proceso ideológico han seguido ustedes hasta penetrar en las modalidades características de la figura de la REina Cristina?*
>
> *- Como dijimos en la Memoria descriptiva del proyecto, al investigar la característica espiritual de nuestra Reina, o sea su personalidad, única intervención posible del sujeto en un arte abstracto, no podemos prescindir de la nuestra, singular modelo que conocemos, del que parten, consecuentemente, las concepciones de todas las demás; debemos por tanto contemplar esa personalidad psicológica (en el fondo, sinónima de individualidad psíquica) observando internamente su alma, para evitar que el concepto obtenido, consecutivo a esa contemplación, reciba influencias del modelo único, que es nuestra personalidad. Insistimos tenazmente en esa contemplación, procurando ver en actividad su espíritu: en el sujeto, en el contenido de sus obras, resultantes de su acción, y en los sentimientos que relacionan los dos términos primeros que constituyen la parte más íntima y fundamental de la personalidad. Procuramos alejarnos del presente contemplando su vida desde un futuro lejano (por mucho*

que nuestra imaginación nos permita avanzar en el tiempo, siempre será presente en el vivir de un pueblo), y veremos que esa vida espiritual que estudiamos es actividad, acción, y por consiguiente, voluntad, con modalidades especiales, características que convergen, por medio de los sentimientos, en la virtud.

-¿Qué impresión debe dar en el espíritu del espectador el monumento?

-Hemos buscado que la impresión que dé al contemplarlo sea de tranquilidad, de reposo al espíritu, pero nunca de muerte; por eso necesita un ritmo, un dinamismo interno ; quizás apenas producido deba fundirse con el estatismo genérico que debe presidir siempre en el conjunto.

- ¿Y cuándo se colocará la primera piedra?

- Por nuestro gusto, quisiéramos que eso fuera una realidad el próximo octubre.

-¿Están ustedes contentos?

- ¡Hombre! Hemos puesto mucha ilusión en este trabajo.

Yo me encaro con Capuz, cuyo aspecto de cansancio me intriga. Los ojos del ilustre escultor tienen un poso de tristeza. Han sido los pasados - me dice - días de zozobra, de inquietud y de nerviosismo. No se puede tirar mucho de estas cuerdas de los nervios. Pasados los momentos de vértigo, cae uno en un estado de laxitud lamentable. Pero yo encuentro el remedio de una preocupación de trabajo en el mismo trabajo. Y ahora - me dice animándose - tengo mucha tarea."[101]

El cambio político, con la instauración de la II República, llevaría a desechar la idea de levantar el monumento monárquico, en el lugar en el que, a la postre, se erigiría el franquista arco triunfal.

[101] ROMANO, J. "El Monumento a la Reina Cristina en la Ciudad Universitaria", en *Nuevo Mundo* 30/5/1930 p14.

UN NUEVO TRIUNFO DE DOS GRANDES ARTISTAS

EL MONUMENTO A LA REINA CRISTINA

El certamen artístico, magno, para elegir un proyecto de conmemoración monumental dedicado á la Reina María Cristina ha proporcionado un nuevo y resonante triunfo á dos artistas ilustres: Antonio Flores y José Capuz.

No es sorprendente: aun luchando con firmas muy ilustres, de artistas gloriosos también, José Capuz y Antonio Flores, predilectos constantemente de los triunfos artísticos, al unirse, parecían ya señalados para vencer una vez más.

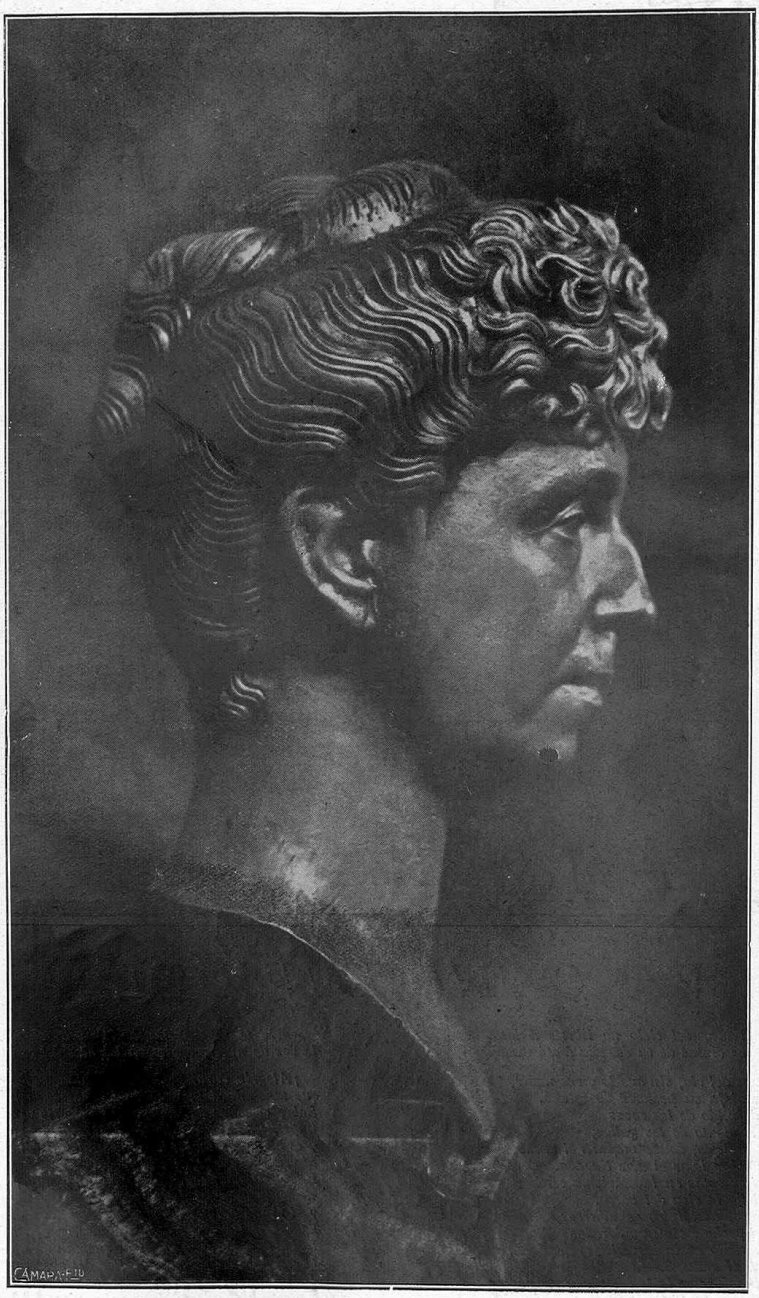
Su triunfo, por tanto, no ha sorprendido á nadie absolutamente.

Había para ello en esa colaboración una razón más, y muy fundamental: no se trataba de una unión adventicia, ocasional, caprichosa, de espíritus para realizar una obra, sino de una compenetración mejor y arraigada, que nació en Roma, de anhelos, aspiraciones y gustos comunes y que, consolidada más tarde por una continuada amistad y una mutua crítica, siempre generosa y alentadora constante, ha podido fundir dos pensamientos y crear, en colaboración, una obra muy grande, que tiene el sello de la perfecta unidad de concepción y ejecución.

Son esas las dos características fundamentales del monumento triunfador: la grandeza y la unidad de pensamiento.

Sereno, plácido, pero dando una intensa sensación de dinamismo, quizás emanado de la admirable expresión de los grupos escultóricos, representativo de las tres virtudes: Fe, Esperanza y Caridad, que orientaron constantemente la acción de la Reina María Cristina y constituyeron, en medio de todos sus incidentes abrumadores, la dinámica potente de la Regencia.

Para lograr esa severa serenidad que da tan seria sensación de energía activa, Capuz y Flores han seguido un camino perfectamente lógico: estudiar muy á fondo la figura que el monumento había de exaltar; ir hondamente en busca del espíritu de la Reina Cristina; sentir su rica é intensamente cálida emotividad, no manifestada al exterior de un modo tumultuoso, era conseguir la idea generadora de la obra, expresiva de una personalidad. Una vez lograda esa idea, todo lo demás era fácil, sobre todo para artistas tan en plena posesión de sus instrumentos de trabajo como Flores y Capuz; pero lo difícil, lo imposible para buscadores menos comprensivo era lograr esa idea.



El busto, admirablemente exacto, de la Reina María Cristina, obra de Capuz, fundido en plata (Fot. Cortés)

Capuz y Flores han dicho, en una *interview* muy interesante para *Nuevo Mundo*, cómo persiguieron el pleno conocimiento y la total asimilación de esa psicología: analizando una vida muy minuciosamente, llegaron á comprender la figura en que esa vida había encarnado, y así concibieron el monumento amplio en que el busto de la Reina María Cristina, tan bella y verazmente modelado por Capuz, no bastaba para contener todo el espíritu de la Regente, que se difunde y expresa, con esa fuerza dinámica de que antes hablamos, en la totalidad del monumento, que, frente al estatismo de las viejas estatuas, alza en su serena majestad el dinamismo de una acción social recia y perseverante.

Para concebir un monumento semejante es necesario mirar á la vida desde lo alto, con una mirada amplia y comprensiva que abarque los grandes hechos en su conjunto; pero percibiendo en ellos los detalles que los matizan y los dan su carácter expresivo, poco visible para el que no sepa penetrar en los espíritus.

Es indispensable también elevarse sobre el tiempo, sobreponerse al presente para mirar al pasado, como señal profética del porvenir.

Flores y Capuz, en la Memoria descriptiva del monumento, declaran que al estudiar la figura á que su obra había de glorificar no han podido prescindir de lo que llama el *modelo único* de su propia personalidad; pero ese hecho innegable, y además inevitable, no implica ni una desviación, ni menos aún una deformación del modelo estudiado.

115. *La Esfera*, Madrid, 07/06/1930, p. 22

Monumento a Pablo Iglesias

No cejaron en su empeño de acometer la realización de un gran monumento urbano los artistas Flórez y Capuz, y concurrirían a la convocatoria convocada para el monumento a Pablo Iglesias.

No era ésta una convocatoria de un concurso más para un monumento. El afán de renovación que inundaba todos los aspectos de la sociedad española con el nuevo régimen republicano hacía que para el monumento dedicado al dirigente socialista no se considerasen admisibles ninguna de las fórmulas hasta entonces habituales. En este sentido se expresaba Ángel Vegue y Goldoni:

> "*De la frecuentación con arquitectos han aprendido mucho nuestros escultores. Hoy es innegable que estos últimos se preocupan de dotar a sus obras, estatuas y relieves de un sentido arquitectónico. A la libertad desenfrenada de ayer - entiéndase finales del XIX y principios del XX - sucede un afán de reintegrarse a la verdadera tradición que diputa a la arquitectura por el arte que da normas a sus hermanas la escultura y la pintura en la plástica. A su vez la arquitectura no ha de salirse de su propio campo disfrazada de escultura o de pintura, porque entonces caerá en lo que cabría llamar confitería. ¡Y cuánta confitería inundó durante tantos años las plazas de grandes o de pequeñas poblaciones! El prodigar monumentos con la sola defensa de lo pintoresco y de lo anecdótico ha hecho aborrecible una causa respetable. Todos hemos sentido indignación ante monumentos remedo de lo monumental, emplazados con premeditación y alevosía junto al edificio de nobles líneas o de masas descansadas. Indignación, sí, lo mismo en España que en el Extranjero, por los atentados de que la belleza fuera objeto.*"[102]

Por su parte, José Francés, ausente del jurado, exponía sus criterios sobre cómo debería ser el monumento a Pablo Iglesias. El eminente crítico expresaba la necesidad de que el monumento se diferenciase en todo de los tradicionales monumentos vinculados a reyes, militares o prohombres burgueses. Asociaba esos valores caducos a la representación estática de una figura sobre un pedestal, propugnando, por el contrario, el carácter abierto de un monumento capaz de acoger a las multitudes.

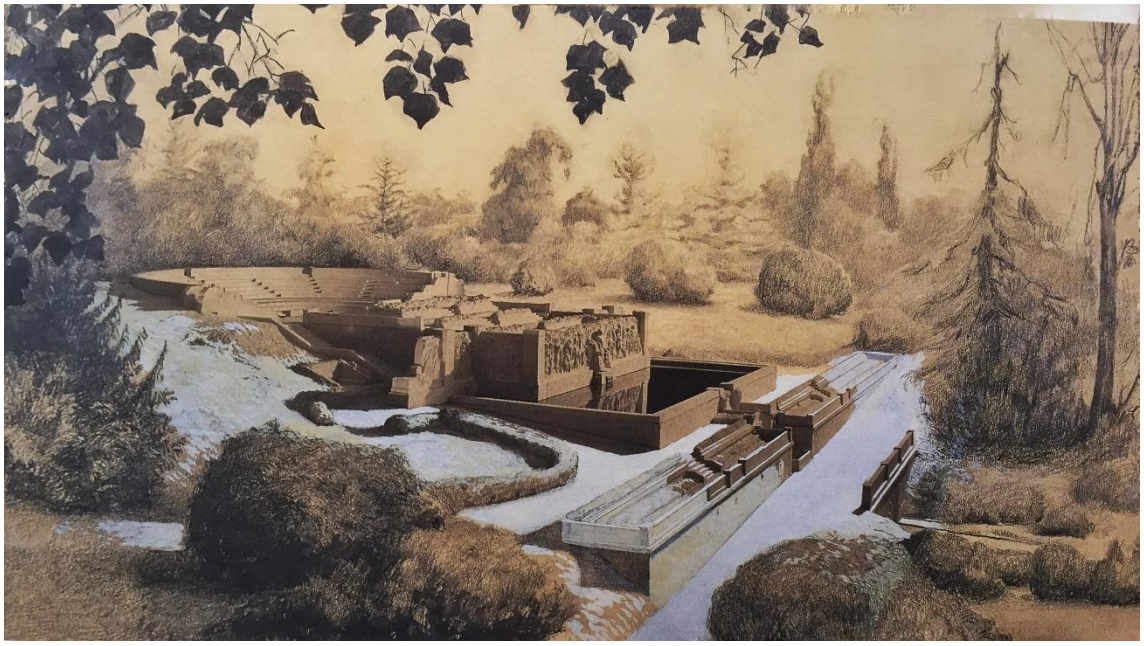
En general, entre los proyectos presentados prevalecía una concepción del monumento proclive a la función asamblearia, memorial donde poder realizar convocatorias políticas en las que estuviera presente la memoria del fundador del Partido Socialista. Al menos, ésa fue una característica común a los proyectos seleccionados para pasar a la segunda fase de selección, entre los que se encontraba el presentado por Flórez y Capuz. Junto a su proyecto, pasaron a la siguiente fase los presentados por Pérez Comendador y Moya, y el presentado por Barral, Quintanilla y Esteban de la Mora, que resultaría, a la postre, ganador el concurso.

---

[102] VEGUE Y GOLDONI, Ángel, "Los proyectos para el monumento a Pablo Iglesias", en La Voz, Madrid, 06/12/1932, p. 4.

Quizás el proyecto que se alineaba más con los valores propagandísticos de una nueva monumentalidad colosal sería el presentado por Pérez Comendador y Moya, aun acudiendo al recurso material de su construcción en ladrillo rojo.

El proyecto de Flórez y Capuz enfatizaba el carácter de asamblea, planteando un graderío en forma de teatro griego, cuyo proscenio se desarrollaba en un amplio friso escultórico sobre un gran estanque de agua, incorporando el paisaje con varios caminos circundantes que comunicaban los distintos niveles topográficos en los que se desarrollaba el conjunto. En cualquier caso, Flórez y Capuz retiraron su proyecto antes de la definitiva deliberación del jurado.



116. Dibujo de Antonio Flórez de la propuesta de Monumento a Pablo Iglesias. Técnica mixta sobre papel, 29 x 55 cm. Colección particular, Madrid. Extraído de GUERRERO, Salvador, *Antonio Flórez, arquitecto (1877-1941)*, Madrid, 2002, p. 215.

Los anteproyectos presentados y premiados en primera selección, para el monumento a Pablo Iglesias en Madrid.

¡Cómo debe ser el monumento a Pablo Iglesias! A esta pregunta, acompañada de la oferta de 300.000 pesetas para quienes mejor sepan responderla, a juicio de un Jurado especial, han contestado diez escultores, doce arquitectos y dos pintores enviando maquetas al concurso de anteproyectos convocado para tal fin.

Entre esos veinticuatro artistas abundan sólidos prestigios, nombradías categóricas, autorizadas por una labor anterior. No faltan tampoco los jóvenes de gallardo comienzo, de bien orientada novedad.

Encontramos, por ejemplo, a José Capuz, a Manuel Laviada, a José Ortells, a Emiliano Barral, a Juan Adsuara, a Pérez Comendador, a Antonio Ballester, a Cruz Collado, a Antonio Flórez, a Luis Moya, a Emilio Moya, a Esteban de la Mora, a García Mercadal, a Luis Quintanilla, a César Alvarez Dumont.

Y, lo que importa más, hallamos en sus obras, expuestas durante algunos días en el Museo Municipal, la ratificación estética de sus distintos credos y estilos con una lealtad a su propio sentir y pensar que en unos hace respetable el error y en otros valoriza el acierto.

Quiero decir que señalan casi todos los envíos el decoro profesional y la capacidad primigenia. Aun los más alejados del concepto de un monumento de esta índole, a un gran agitador constructivo de las masas obreras, salvan con el detalle insinuado de una figura, de un relieve o de un ritmo arquitectónico lo que no podía fallar en artistas de harto probada competencia.

Pero la respuesta exigida tenía que ser clara y rotunda desde el primer momento. Poseer la necesaria elocuencia plástica e ideológica para estimar en la incipiencia abocetada toda la verdad representativa de la obra a realizar después.

En este sentido—y recordando que el articulado básico del concurso exige sean seleccionados solamente tres de los anteproyectos, para luego elegir uno de ellos al adquirir la más concreta fase de proyectos—, el fallo del Jurado me parece justo y certero.

Los tres anteproyectos premiados son los siguientes:

El firmado por los arquitectos don Antonio Flórez y don José Ignacio Hebrada y por el escultor don José Capuz.

El que presentan el arquitecto don Luis Moya y el escultor don Enrique Pérez Comendador.

Y el conocido por el arquitecto don Santiago Esteban de la Mora, el escultor Emiliano Barral y el pintor don Luis Quintanilla.

o o

¡Cómo debe ser el monumento a Pablo Iglesias! Ante todo, debe pensarse en *cómo no debe ser*.

No debe ser como el monumento a un monarca, a un militar, a un poeta o a un político de la burguesía. No puede tener ni en su traza ni en su simbolismo anecdótico la menor concomitancia con la sugestión pública a las generaciones futuras de lo que significa en un pueblo la monarquía, la guerra, el sentimentalismo y la hegemonía capitalista. No ha de mostrar la soberbia del individuo ni la arrogancia ostentosa de un triunfo personal. Nada más opuesto a su significado social que la armonía estática, la inmovilizada apoteosis de una figura histórica, culminante sobre un pedestal, con efemérides relevadas y alusiones a hechos concretos ya entrados en lo pretérito. No puede ser el monumento que adorna una parcela o se planta en medio de una calle con su verjita y sus arbolitos y sus faroles alrededor y al cual el tráfico de la ciudad acostumbra a olvidar y a ser inadvertido de las gentes.

Y cuando se comprende todo eso, se está cierto de que el monumento al animador de las multitudes proletarias ha de ser la antítesis plástica de los yertos tradicionalismos, las bárbaras hecatombes, los deliquios románticos y la pesadumbre plutocrática.

Entonces, la idea de la conmemoración dinámica del tributo en acción, de la forma amplia, abierta y en marcha, de la reiteración eternamente actual de un esfuerzo colectivo que no se extingue, hacia ideales de paz, trabajo y amor, surge en la mente del artista y dirige su creación.

En ese monumento el nombre exaltado es mucho; la obra glorificada es todo. La alusión icónica no es nada.

O esparcido o tajante. O la amplia, dilatada suma de piedras, bellamente agrupadas y talladas, con la naturaleza serena al aire libre, donde millares de personas puedan *sentirse dentro del significado que se rememora eternamente*, a lo largo de los sucesivos aniversarios. O el cimero ímpetu de una construcción retadora del espacio y capaz de cobijar en sus entrañas las muchedumbres ávidas de cultura, de salud y de Derecho.

Ha de tener la prolongación doctrinal del popular credo. Ser de todos y para todos. Que no se transite indiferente y olvidadizo ante él, sino que se le busque, se le penetre y se le haga vibrar con el multisonar de las voces unánimes y los brazos levantados en fraternal ímpetu. Que consienta no ese descanso desvalido y pequeño de los otros monumentos, que retienen al mendigo hurgón, el viejo triste o el haragán crónico, sino el reposo de gentes de toda condición, alegrada por los juegos infantiles y la calma infinita de los paseos distantes de la ciudad o en el holgorio profuso de los asuetos hebdomadarios.

o o

Cada uno de los tres anteproyectados premiados responden a esa comprensión de lo que debe ser el monumento a un gran socialista del siglo XIX, ofrecido ejemplarmente a las enormes masas proletarias del XX.

El de los arquitectos Flórez y Hebrada y del escultor Capuz promete aquella extensa y abierta finalidad topográfica e ideológica que consienta reunir ante los relieves simbólicos, al borde del estanque sereno y en plena naturaleza, las multitudes de las fiestas obreras.

El de Luis Moya y Enrique Pérez Comendador es el ímpetu tajante, la proa en avance, la gigantesca fusión del hombre con su ideal y con su séquito. Imaginada en piedra la colosal figura del animador y en ladrillo rojo toda la construcción arquitectónica, que arrastra en su triunfal y encendida marcha, es—acaso—hasta ahora la que mejor parece expresar lo que expresarse quiso por los iniciadores del concurso.

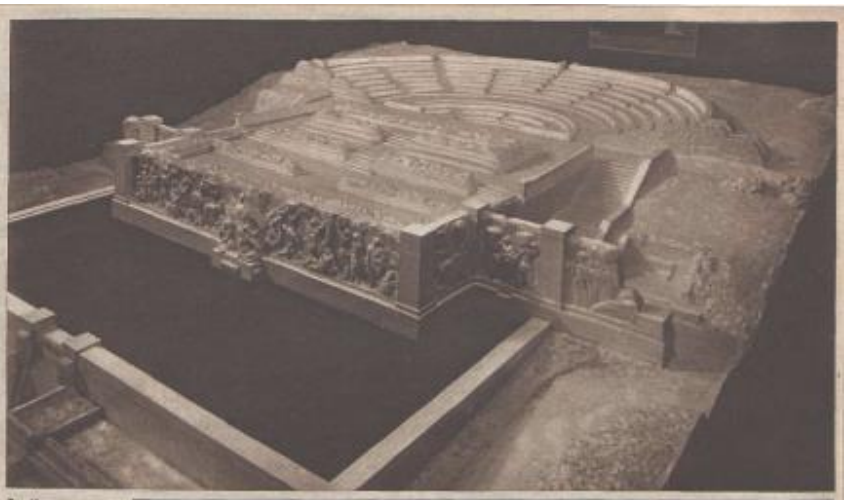
El arquitecto Santiago Esteban de la Mora, el escultor Emiliano Barral y el pintor Luis Quintanilla prometen la patriarcalidad afable y serena, el sosiego acogedor y sereno de las frondas, del agua y de los largos porches gratos a las paseatas ambulatorias y capaces también para solemnidades cívicas. Barral, el fervoroso, el constante intérprete del rostro y del alma de Pablo Iglesias, labraría en granito una vez más y en proporciones ingentes, la testa del modelador del socialismo español, mientras Quintanilla narraría en una serie de frescos episodios de su vida en los paños interiores de los porches...

Ahora, a esperar, mientras ellos trabajan.

De las tres respuestas actuales, sólo una será el día de mañana la definitiva a la nueva interrogación.

¡Cómo será el ...onumento a Pablo Iglesias!

José FRANCÉS



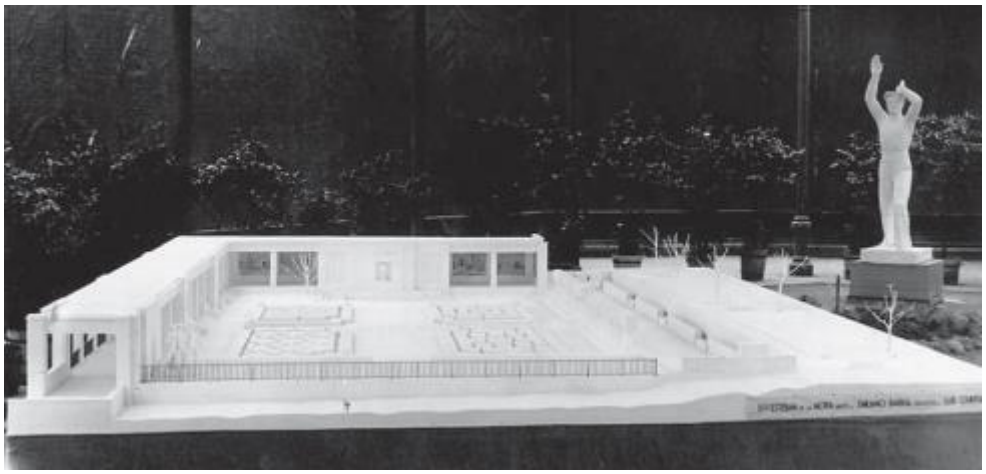
Arriba: proyecto de los arquitectos señores Flórez y Hebrada, y del escultor señor Capuz, premiado en primera selección.



A la derecha: proyecto del arquitecto señor Moya Blanco y del escultor señor Pérez Comendador, premiado en primera selección.

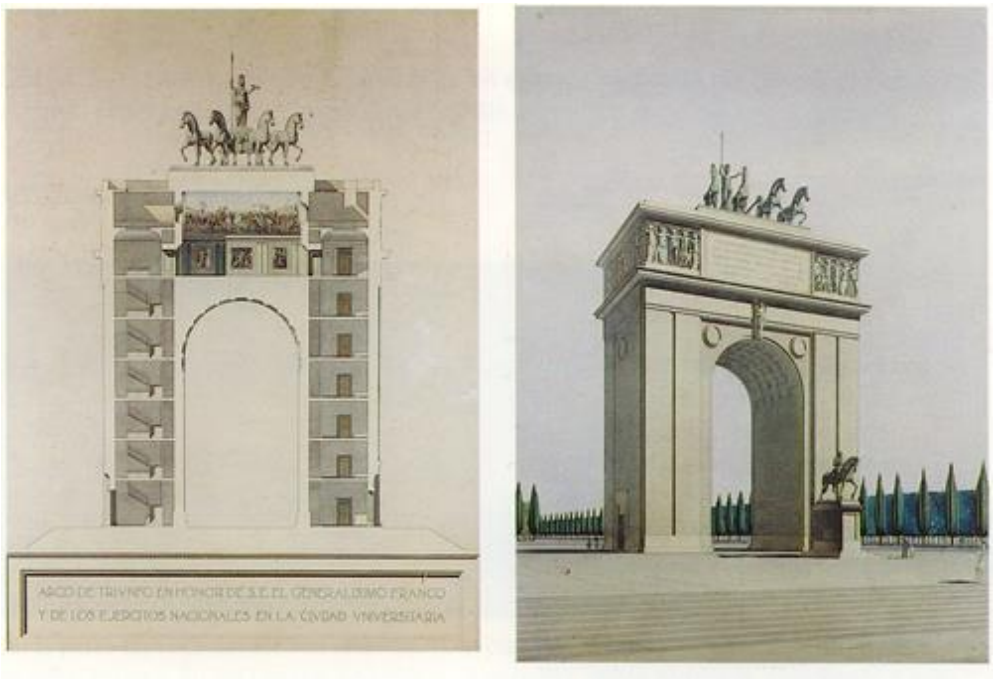
(Pots. Cortés)

© Biblioteca Nacional de España



117. Maqueta e anteproyecto presentado por Barral, Esteban y Quintanilla para el monumento a Pablo Iglesias.

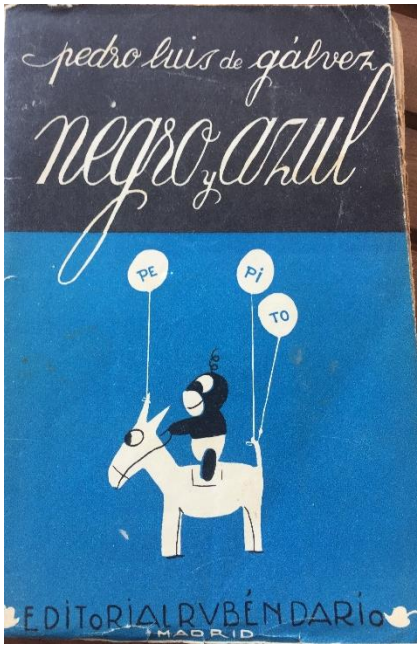
Resulta paradójico que, después de haber participado en las convocatorias de monumentos a la Reina María Cristina y al dirigente socialista Pablo Iglesias, finalmente, Capuz sólo llegara a ejecutar el monumento ecuestre al General Franco, por encargo, y que esta pieza condicionase de manera importante la memoria de la obra de Capuz, considerado muy a la ligera, por determinados sectores, como un artista "franquista".

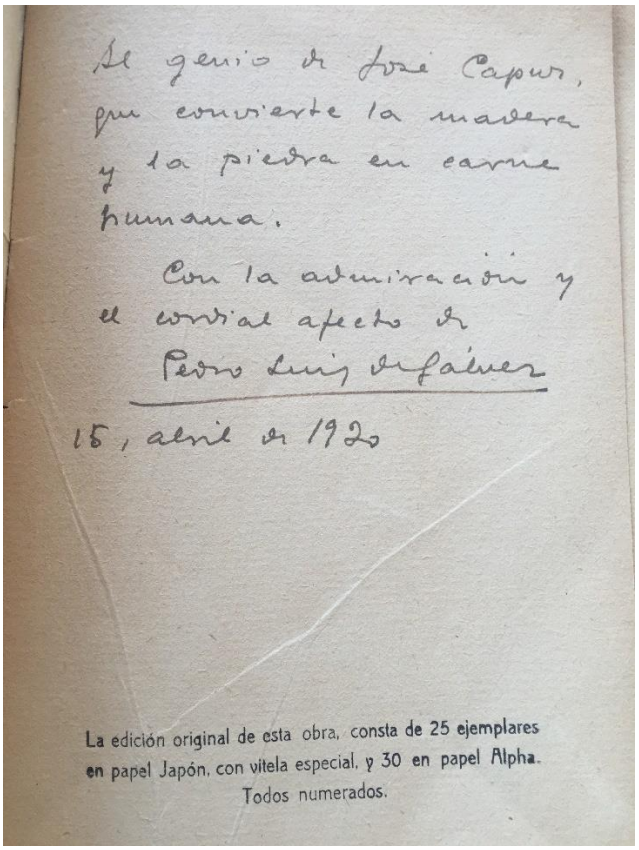


118. Proyecto del Arco de Triunfo de la Ciudad Universitaria, con la ubicación inicialmente prevista del monumento ecuestre de Franco.

Precisamente, resulta evidente considerar que la personalidad de Capuz pudiera resultar dudosa a los ojos del régimen franquista, valorando circunstancias como su participación

en el concurso para monumento a Pablo Iglesias, su condición de miembro fundador de la Asociación de Amigos de la Unión Soviética, el hecho de haber sido evacuado por el Gobierno de la República, en unión de otros destacados intelectuales y artistas de tendencias republicanas, a Valencia, donde participaría en la publicación de la revista Madrid, por no entrar a considerar su amistad con muy significadas personalidades de izquierdas. Entre esas amistades peligrosas para Capuz se encontraba Pedro Luis de Gálvez, poeta, anarquista y autodefinido "sablista", fusilado nada más acabar la guerra, y que regaló a Capuz uno de los escasos cincuenta y cinco ejemplares de los que constó la edición de su libro Negro y azul, afectuosamente dedicado al escultor, y que Capuz conservó siempre, a pesar de lo mucho que le comprometía.




Al genio de José Capuz, que convierte la madera y la piedra en carne humana.

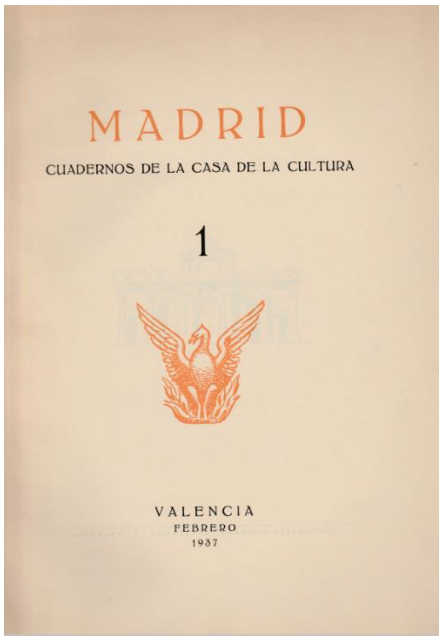
Con la admiración y el cordial afecto de Pedro Luis de Gálvez

15, abril de 1920

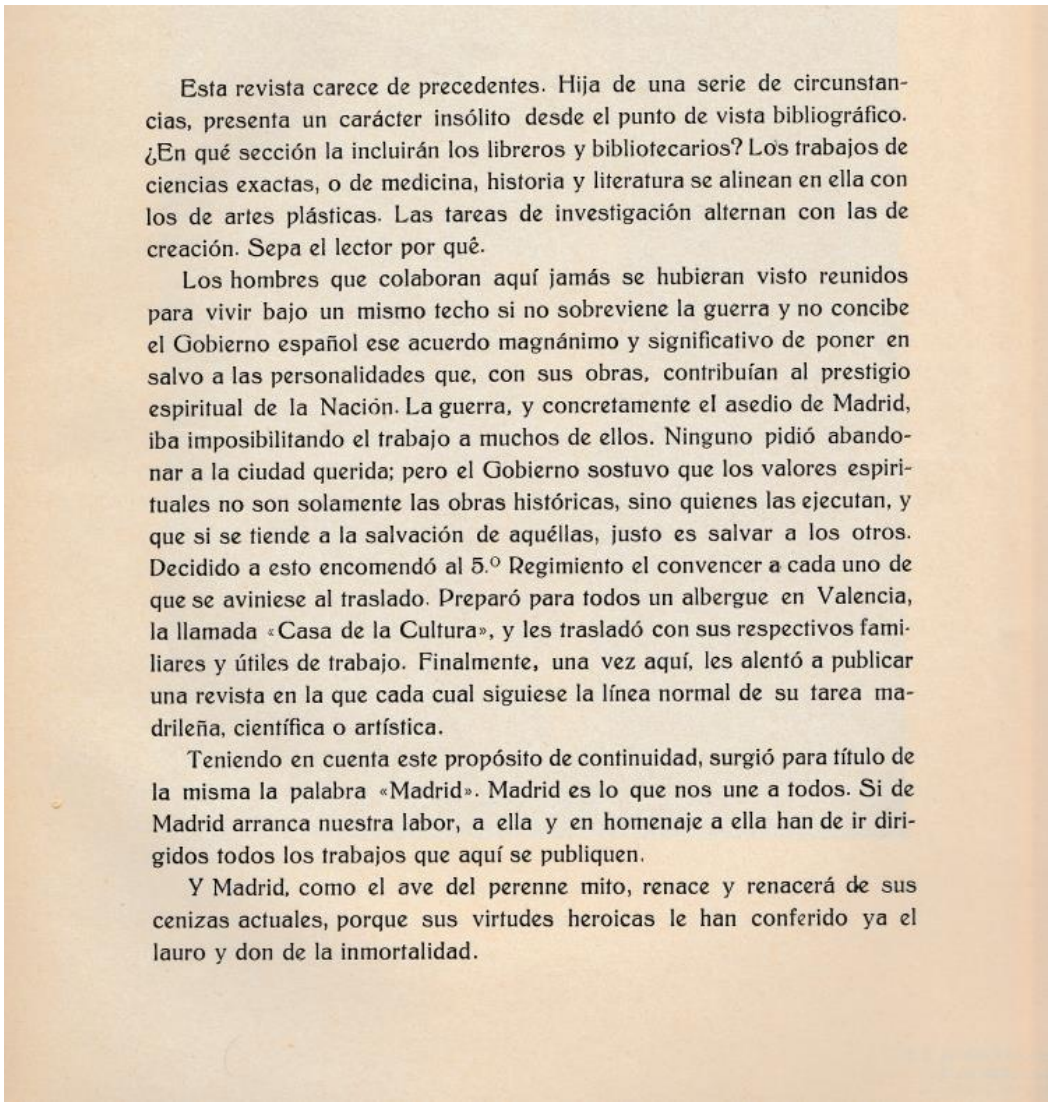
La edición original de esta obra, consta de 25 ejemplares en papel Japón, con vitela especial, y 30 en papel Alpha. Todos numerados.

119. Ejemplar del libro de Pedro Luis de Gálvez, dedicado a Capuz. Biblioteca personal José Capuz.

De manera igualmente comprometida conservó Capuz los ejemplares de la revista Madrid, revista oficial de la Casa de la Cultura de la República en Valencia durante el período en que allí estuvo evacuado el Gobierno, y que contaba con ilustraciones del propio Capuz.



120. *Madrid*, nº 1, Valencia, febrero 1937.



Esta revista carece de precedentes. Hija de una serie de circunstancias, presenta un carácter insólito desde el punto de vista bibliográfico. ¿En qué sección la incluirán los libreros y bibliotecarios? Los trabajos de ciencias exactas, o de medicina, historia y literatura se alinean en ella con los de artes plásticas. Las tareas de investigación alternan con las de creación. Sepa el lector por qué.

Los hombres que colaboran aquí jamás se hubieran visto reunidos para vivir bajo un mismo techo si no sobreviene la guerra y no concibe el Gobierno español ese acuerdo magnánimo y significativo de poner en salvo a las personalidades que, con sus obras, contribuían al prestigio espiritual de la Nación. La guerra, y concretamente el asedio de Madrid, iba imposibilitando el trabajo a muchos de ellos. Ninguno pidió abandonar a la ciudad querida; pero el Gobierno sostuvo que los valores espirituales no son solamente las obras históricas, sino quienes las ejecutan, y que si se tiende a la salvación de aquéllas, justo es salvar a los otros. Decidido a esto encomendó al 5.º Regimiento el convencer a cada uno de que se aviniese al traslado. Preparó para todos un albergue en Valencia, la llamada «Casa de la Cultura», y les trasladó con sus respectivos familiares y útiles de trabajo. Finalmente, una vez aquí, les alentó a publicar una revista en la que cada cual siguiese la línea normal de su tarea madrileña, científica o artística.

Teniendo en cuenta este propósito de continuidad, surgió para título de la misma la palabra «Madrid». Madrid es lo que nos une a todos. Si de Madrid arranca nuestra labor, a ella y en homenaje a ella han de ir dirigidos todos los trabajos que aquí se publiquen.

Y Madrid, como el ave del perenne mito, renace y renacerá de sus cenizas actuales, porque sus virtudes heroicas le han conferido ya el lauro y don de la inmortalidad.

121. Editorial del nº 1 de la revista *Madrid*. Valencia, febrero 1937. Biblioteca personal José Capuz.



122. Ilustración de José Capuz en la revista *Madrid*, nº 1, Valencia, 1937.

Todas estas cuestiones resultarían evidencias palmarias, claro está, desde un punto de vista sectario, puesto que la realidad es que entre las amistades de Capuz también se encontraban otras personalidades claramente alineadas con el bando franquista. Una de estas personalidades sería Federico García Sanchiz, el célebre "charlista" y académico de la Lengua, quien sería el promotor de un monumento al Crucero Baleares, cuyo hundimiento en aguas cartageneras frente al Cabo de Palos se convirtió en uno de los episodios más emblemáticos del particular martirologio del bando nacionalista. Basada en el episodio del Baleares se realizó en 1941 una película, dirigida por Enrique del Campo, rodada con un gran despliegue de medios, barcos y localizaciones en la propia Cartagena y su base naval. Sin embargo, a pesar de estar anunciado su estreno para el 12 de abril de 1941, tras un pase privado ante autoridades del Ministerio de la Marina se ordenó la destrucción de todas las copias, por lo que nunca llegó a proyectarse comercialmente.



123. Cartel de la película *El Crucero Baleares*.

En cualquier caso, estas circunstancias ilustran el carácter mítico que el hundimiento del Baleares alcanzó como símbolo del sacrificio y heroísmo del bando nacionalista, por lo que el encargo para la realización del monumento conmemorativo, costeado por su amigo Federico García Sanchiz[103], constituía una oportunidad para la definitiva rehabilitación oficial de Capuz tras sufrir expediente de depuración.[104]



124. *Monumento al Crucero Baleares*, José Capuz, 1941. Alabastro, 120 x 71 (lápida central), 82 x 67 (lápidas laterales). Panteón de Marinos Ilustres, San Fernando, Cádiz.

El monumento al Baleares en realidad es una estela funeraria, que refuerza su carácter clásico con la iconografía de ángeles, a modo de aladas nikés, portadores de los cuerpos de los fallecidos. Capuz se aparta del lenguaje propagandístico, resolviendo el relieve con una iconografía de validez universal, recurriendo una vez más al tema de la piedad para la placa central, mientras dispone de manera simétrica las placas con las nikés aladas sosteniendo a los fallecidos. Esta distribución simétrica, y la división en tres placas de piedra, vuelve a evocar célebres modelos de la Antigüedad, como los relieves del trono Ludovisi.

En ningún momento aparece elemento alguno que pueda singularizar el suceso o atribuirlo a un bando concreto. Es un monumento a la tragedia de la muerte de los jóvenes en el desastre de la guerra. Una vez más, la presencia de palomas alude a la elevación

[103] Federico García Sanchiz impulsó la idea del monumento conmemorativo del Crucero Baleares y sufragó su coste con la venta del libro *Más vale Volando*, en el que recoge el epistolario de su hijo, embarcado y fallecido en el buque.

[104] Centro de Documentación de la Memoria Histórica, DNSD Secretaría Fichero 10, C0064304.

espiritual, al alma de los caídos. Sólo la inscripción de la placa central delimita el acontecimiento histórico.





125, 126. Placas laterales del *Monumento al Crucero Baleares.*

La inauguración del monumento, en el Museo Naval de Madrid, fue recogida por la prensa en los siguientes términos:

> "*A las doce y media tuvo lugar, en una de las salas del Museo Naval, el solemne acto de hacer entrega a la Armada del monumento levantado a la memoria de los héroes que perecieron en el hundimiento del crucero "Baleares". Daba guardia de honor una sección de Infantería de Marina, ante el monumento, que es un hermoso tríptico de mármol, obra del gran escultor Capuz. En el mismo testero donde los tres relieves monumentales se han colocado, se halla, como una reliquia que guarda el Museo, una tabla, único resto del glorioso naufragio del "Baleares". Una maqueta reproduce al crucero, que tan activa parte tomó en las operaciones marítimas durante la Cruzada. Ante el monumento se hizo una ofrenda de flores naturales. A la hora indicada llegó el ministro de Marina, vicealmirante Moreno, en unión del almirante Cervera, vicealmirante Moréu, contraalmirante Rapallo, generales de Intendencia de Marina, Sr. Ortega; de Sanidad, señor Pedrosa; del Cuerpo Jurídico de la Armada, Sr. Blanco; general inspector de Infantería de Marina, Sr. Liaño, y otras autoridades. Asistieron, ocupando lugar preferente, los supervivientes del "Baleares", que se encuentran en Madrid. El ministro retiró la bandera nacional que cubría el monumento, y seguidamente, el teniente vicario D. Juan Pablo López lo bendijo, rezándose un responso. Las tropas de Marina rindieron honores, en tanto la banda interpretaba el Himno Nacional.*
>
> *Federico García Sanchiz hizo la ofrenda con frases sencillas, impregnadas de emoción patriótica. Seguidamente, el contraalmirante Rapallo leyóla disposición oficial que concede a García Sanchiz el puesto que su hijo ocupaba, o sea timonel señalero, entregándosele el despacho e insignia de su nombramiento, que tiene carácter honorífico. El ministro leyó un discurso agradeciendo la donación de la obra de arte, que viene a enriquecer el Museo Naval.*
>
> *Al pie del tríptico se lee: "crucero Baleares, símbolo de la Marina del Alzamiento e increíbles triunfos, finó alevosamente y por azar, hundiéndose entre llamaradas, pero la dotación aclamaba a España, mientras socorredores barcos británicos arriaban la bandera a media asta. VI de marzo de 1938. Cabo de Palos. El contraalmirante D. Manuel de Vierna, jefe de la Escuadra, Plana Mayor, Mandos, Cuerpos auxiliares y marineros, en su mayoría voluntarios, perecieron con la suma de DCCLXXXII desaparecidos. A nombre de uno de ellos, el timonel Luis Felipe García Sanchiz y Ferragut, se hace esta ofrenda, costeada con la edición de su epistolario de a bordo. Laus Dei." Al acto, sencillo y emocionante, asistieron numerosos marinos y personalidades civiles y militares*."[105]

[105] "Entrega a la Armada del monumento conmemorativo del Crucero Baleares", en *ABC* 14/12/1941 p 16.

El 13 de octubre de 1943, el diario ABC daba cuenta de la asistencia del Caudillo a los actos solemnes de inauguración del curso en la Ciudad Universitaria de Madrid. En su visita al pabellón de proyectos, Franco atendió las explicaciones sobre los monumentos que se había acordado construir, entre los que figuraba:

> *"El arco monumental, a la entrada del recinto universitario, como arco de triunfo en el concepto romano, en honor del Caudillo y de los ejércitos nacionales: este arco es debido al ilustre arquitecto Sr. Aguirre, y las esculturas serán realizadas por José Capuz."*[106]



En 1956, el mismo diario informaba de que el Arco de Triunfo estaba aún en construcción, con la previsión de inauguración para el XX aniversario del Alzamiento Nacional, el 18 de julio de ese año.

> *"Es obra de los arquitectos López Otero y Bravo, costeado por la Junta de la Ciudad Universitaria, y se asienta sobre una plataforma de 130 metros por 42 metros. Su altura, hasta la cornisa, es de 31 metros, y la total, incluido el grupo escultórico que lo remata, no colocado aún, es de 39 metros. Está construido de piedra, con inscripciones de bronce. La estatua ecuestre del Caudillo, en bronce, de 4,30 metros de altura, que pronto será colocada en su correspondiente pedestal, bajo el arco, es del escultor Capuz; los relieves alegóricos del friso del*

[106] *ABC*, Madrid, 13/10/1943, p. 11.

arco, en piedra, del escultor Moisés Huerta; las claves, representando Victorias, según modelo del escultor Ortells, y la cuádriga, con la figura de Minerva, de Arregui.''[107]

Sin embargo, la escultura ecuestre realizada por Capuz no se ubicaría ante el Arco de Triunfo, siendo finalmente inaugurada el 18 de julio, pero de 1959, en el pórtico del Ministerio de la Vivienda:

''El Jefe del Estado presidió ayer por la mañana, en el Ministerio de la Vivienda, el acto de entrega de 20.931 casas, así como las medallas otorgadas a los promotores que, acogidos a los beneficios del Estado, incrementaron sus esfuerzos en la construcción de casas baratas, al propio tiempo que inauguraba la estatua ecuestre en bronce, obra de José Capuz, que ha sido levantada en el pórtico del edificio como prueba de gratitud al creador de aquel Departamento ministerial, y cuya dedicatoria dice: "Al Caudillo de España, creador del Ministerio de la Vivienda". El Generalísimo llegó al Ministerio desde su residencia de El Pardo a las once y cuarto de la mañana. Iba acompañado por el titular de la cartera de la Vivienda, D. José Luis Arrese, En otros coches, los ministros del Ejército, teniente general Barroso; secretario general del Movimiento, D. José Solís, y de Trabajo, D. Fermín Sanz Orrio; jefes de sus Casas Militar y Civil, ... Penetró después en el edificio acompañado de las personalidades antes mencionadas y ante la estatua ecuestre permaneció unos minutos contemplándola, mientras el señor Arrese descorría la bandera que tapaba la dedicatoria. El Caudillo felicitó a José Capuz, allí presente, por la realización de la obra."[108]

La no colocación de la escultura ecuestre ante el Arco de Triunfo fue una decisión expresa del propio General Franco.[109] La decisión, de la que no se conoce expresamente explicación, pudo estar motivada por el cambio de imagen pretendido por el régimen desde que se proyectara el Arco de Triunfo, en la inmediata posguerra y plena guerra mundial, al momento en que, finalmente, se procede a la inauguración del monumento. La presencia de la estatua ecuestre con el marco del arco constituía un claro gesto propagandístico de corte fascista que no encajaba en la nueva política de apertura y reconocimiento internacional perseguida por el régimen a partir de los acuerdos con EE.UU. según los denominados Pactos de Madrid de 1953. De esta manera, la escultura se ubica en un marco mucho menos monumental, y vinculada no ya a la idea de victoria y dominio militar sino a la función social desarrollada por el Ministerio de la Vivienda.

[107] ABC, Madrid, 13/05/1956, p. 11.
[108] "Los actos celebrados en el Ministerio de la Vivienda", en *ABC*, 19/07/1959, p. 48.
[109] DE ANDRÉS SANZ, Jesús, "Las estatuas de Franco, la memoria del franquismo y la transición política española", en *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales*, nº 12, 2004, pp. 161-186.



127. *Monumento ecuestre del General Franco*. Capuz, 1959. Bronce. Madrid.

Al margen de las consideraciones políticas, desde el punto de vista formal la estatua ecuestre de Franco supone un cierto retroceso en la evolución de la escultura de Capuz. Desde luego, es un retroceso en su consideración de la idea de monumento: baste recordar la convulsión provocada por la novedosa resolución del monumento a Justino Flórez expuesto en el IX Salón de Otoño de Madrid, en 1929. Frente a esas propuestas novedosas, o a la concepción del monumento como un espacio participativo, abierto a las prácticas urbanas, aquí Capuz vuelve al modelo clásico de estatua sobre pedestal.

Desde luego, no cabe esperar que el escultor planteara propuestas originales sobre el diseño de un monumento cuya ejecución vendría impuesta por las condiciones de un encargo al que, por otra parte, no se podría negar, habida cuenta de su comprometido pasado político.

En cualquier caso, Capuz parece hacer de la necesidad virtud y recupera aquellas imágenes que tanto le influyeron en su etapa de juventud en Italia: el modelo ecuestre de Marco Aurelio y, especialmente, el Condottiero Gattamelata de Donatello. Resulta evidente la inspiración en la obra de Donatello para su monumento ecuestre de Franco, en el que están ausentes las actitudes declamatorias empleadas por otros autores que abordaron el mismo asunto.

Pero la potencia del monumento ecuestre eclipsaría desde entonces para la inmensa mayoría la compleja carrera artística de Capuz, estigmatizando, de manera inmerecida, su figura y su obra.



128. Monumento ecuestre del General Franco. Capuz, 1964. Bronce. Valencia, una vez retirado al claustro de Santo Domingo.



129. Monumento ecuestre del General Franco. Capuz, 1964. Bronce. Santander, en el momento de su retirada del espacio público.

Capuz, o la validez escultórica de la imaginería religiosa

No es posible desligar la producción de obras de asunto religioso del resto de la producción escultórica de Capuz, de tal manera que en su obra sacra encontramos la persecución de estos ideales de valor universal expresados con los mismos recursos formales, implementados por las particularidades del soporte, la madera, y la utilización del color.

En las esculturas de Capuz, la reducción a la esencia de la forma contribuye a plasmar de una manera más evidente las grandes ideas, lo universal: prescindiendo del detalle, de lo particular en la forma, alcanza el ideal, lo general del concepto. De esta manera el escultor incidía en su habitual resolución de la escultura religiosa, combinando los acabados más naturalistas de las carnaciones con los recursos expresivos de la forma desarrollados en la talla de las vestiduras. Cabe recordar en este punto la influencia desarrollada sobre los artistas del primer tercio del siglo XX, junto al arcaísmo y lo primitivo del mundo antiguo, del que se puede considerar el arcaísmo del arte cristiano, el lenguaje plástico románico y gótico, especialmente interesante en cuanto a sus posibilidades expresionistas.[110]

Debemos contemplar la incorporación de Capuz, a su regreso de Roma, a los Talleres de Arte Granda como una circunstancia propicia para asegurar unos ingresos regulares. No fue Capuz un imaginero al uso, como lo había sido su padre, con ese carácter de especialización, sino que su dedicación a la imaginería religiosa fue, en gran medida, consecuencia del mercado escultórico en la España de la época. Pero tampoco debemos desdeñar el interés del escultor por la iconografía religiosa, temática que desarrolló habitualmente a lo largo de su carrera, más allá de los encargos específicos y de la talla en madera, convirtiéndose en uno de sus más logrados vehículos de expresión estética. En cualquier caso, su dedicación a la escultura religiosa y, más concretamente, a la escultura procesional, tendrá como feliz consecuencia la incorporación del género, anclado en la tradición, a las corrientes artísticas del momento, a través de su propio lenguaje artístico, empapado de modernidad, lo que traerá consigo la profunda renovación de un género que parecía seguir un camino aparte de la evolución general del arte escultórico.

[110] De hecho, para autores como Burckhardt, el excesivo naturalismo del lenguaje renacentista o barroco eliminaba la posibilidad de un arte verdaderamente espiritual: "*Una visión espiritual se expresa necesariamente mediante determinado lenguaje formal: si este lenguaje falta, de modo que el arte supuestamente sagrado tome prestadas sus formas a cualquier arte profano, es que no hay visión espiritual de las cosas*." Burckhardt, Titus, *Principios y métodos del arte sagrado*, Palma de Mallorca, 2000, p. 5.

Félix Granda y la renovación del arte sacro

El siglo XIX es el gran siglo de la revolución industrial, de la sucesión de inventos que provocaría el cada vez más rápido cambio tecnológico; el siglo de las revoluciones, de cambios sociales irreversibles que marcarían un antes y un después en la historia de la humanidad; el gran siglo de la música, el arte más espiritual, y de la literatura, vehículo de programación de ideas y sentimientos. Pero en el campo de las restantes artes, el siglo XIX ha sido acusado -con frecuencia demasiado a la ligera- de pobreza de ideas, empleándose en no pocas ocasiones el término *decimonónico* como sinónimo de rancio y caduco.

Dos componentes animan la mirada del artista decimonónico: el individuo y la historia. El pensamiento racional enciclopedista de la Ilustración había generado la formación de diferentes disciplinas científicas, de tal forma que todo es objeto de estudio, en una medida como nunca antes se había experimentado. El hombre del XIX ve abrirse ante sí de una manera cada vez más clara el abismo que progresivamente le va separando de toda la historia. Paradójicamente, ese abismo ejerce una atracción que por todos los medios se intentará profundizar como medio de autoconocimiento, como anclaje de seguridad ante el vértigo de un mundo cambiante. El creciente individualismo del hombre moderno se contrarresta con la mirada sobre la historia. Se explota la historia como una cantera. La historia como la legitimadora de identidades. Se puede escoger del repertorio que nos ofrece la historia aquello que más nos interese. Eclecticismo. El arte del siglo XIX era fundamentalmente ecléctico. Pero ¿acaso no lo habían sido en cierta medida todos los movimientos artísticos? Nada surge ex nihilo. Lo que hace que consideremos especialmente ecléctico e historicista al siglo XIX es la variedad y velocidad con que se combinan influencias, referencias, elementos y sintaxis artísticas tomadas de épocas pasadas. Frente al pragmatismo del progreso industrial "*se reivindica la ética intrínseca, la intencionalidad religiosa y el gratificante éxito estético de la artesanía antigua, que situaba su punto álgido en el arte*"[111]. Se busca, por tanto, más que recuperar la historia en un sentido científico, recuperar un sentimiento de la historia, recuperar el pasado en cuanto que puede aportar al presente el sentimiento, la espiritualidad de la que cada vez se desprende mayor medida la pragmática sociedad industrial.

Donde el arte del siglo XIX fracasaba por tanto de una manera más estrepitosa era en el campo más directamente relacionado con lo espiritual: el arte religioso. "*Es imposible que un alma religiosa y que a la vez sienta el arte pueda ver en paciencia como la deformidad y la ramplonería triunfan en la decoración de las iglesias y en los objetos destinados al culto. Dedicar al servicio de Dios lo que apenas se aceptaría para el servicio de los hombres le ha de parecer forzosamente una profanación, una blasfemia*"[112].

Como creación del espíritu, el arte llega a identificarse con la religión y contra la situación anteriormente descrita surgen diferentes movimientos que conjugan la renovación religiosa con una revalorización del misterio y el ritual de la liturgia. El arte medieval se ofrecía especialmente sugerente en este sentido, por su concepción globalizadora del mundo sensible como trasunto simbólico de la realidad espiritual. Además, el arte del medievo es esencialmente anónimo. Aunque se conoce a muchos de sus artífices, estos

---

[111] ARGAN, G.C., *El pasado en el presente. El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*. Barcelona, 1977. P. 10.
[112] ZURBITU, D.: *Los "Talleres de Arte" y la renovación del arte litúrgico*. Madrid, 1929, p.9.

no tienen la consideración de genios que se irá imponiendo desde el Renacimiento. Es así un arte colectivo, un arte fruto del espíritu de la época más que de la genialidad individual. Esta reivindicación de lo artesanal animará movimientos artísticos como la Hermandad Prerrafaelita, que ofrece una visión revisitada de la Edad Media, devolviéndole al arte un valor sagrado. Para los prerrafaelitas lo más importante es el significado, valorándose la forma en cuanto que contribuye a profundizar en aquél.

El simbolismo animará gran parte de la creación artística del siglo XIX. Frente a las corrientes realistas, naturalistas o impresionistas, el arte simbolista busca trascender el plano de lo evidente como una manera de escapar de la realidad considerada vulgar y como medio para concederle un valor espiritual a la creación artística. Se busca la capacidad de evocación, el poder de puerta hacia otras realidades que ofrece el arte. La renovación del arte sacro no será ajena a estos objetivos.

Junto a experiencias como la de los nazarenos o los prerrafaelistas surgirían otros movimientos, fundamentalmente en Francia, que podríamos considerar como una renovación esteticista de la religión. En este contexto se debe entender la obra literaria de Huysmans o las iniciativas artísticas promovidas por los salones de los Rosacruz. Todos estos movimientos proclamaban el carácter sublime de la religión cristiana que ya había cantado en tiempos de la Revolución Francesa el vizconde de Chateaubriand en su obra *El genio del cristianismo*. Para el esteticismo decadente fin de siglo, el cristianismo se convierte, esencialmente, en una experiencia estética.

Por su parte, la religión va a buscar el recurso del arte como medio. En este contexto surgen en toda Europa talleres que persiguen la creación de un arte sacro que incorpore de la historia aquello que le pueda aportar un carácter de auténtica espiritualidad y enriquecer el mensaje mediante la utilización de recursos simbólicos. Tal es el propósito del Padre Félix Granda, "*hacer un arte impregnado del olor a Cristo, saturado de recuerdos del pasado, donde el espíritu bíblico palpite, y que este arte sea vivo, por estar unido al tronco de las tradiciones, y porque, siendo del pasado, responde a las necesidades del presente*"[113].

Félix Granda y Buylla, nacido en la localidad asturiana de Pola de Lena en 1868, mostró desde siempre una especial inclinación a las artes, vocación que conjugaría con la eclesiástica, ordenándose sacerdote en 1891. Durante su formación en el Seminario de Oviedo, entra en contacto con el Círculo Artístico de la Colonia de pintores de Muros de Pravia, entablando amistad con Cecilio Plá.[114] Tras su ordenación, recibió el permiso del obispado de Oviedo para dedicarse a su vocación artística, trasladándose a Madrid para continuar sus estudios de pintura. Gracias al apoyo económico de la familia política de sus hermanas, establece su residencia y talleres en el Hotel de Las Rosas, un palacete situado en el paseo izquierdo del Hipódromo.

Será en este lugar donde desarrolle sus ideas de renovación del arte sacro, en su lucha por dotar de contenido y validez contemporánea a las piezas litúrgicas, particularmente mediante la recuperación del simbolismo, y donde se formaría una importante cantera de artistas y artesanos. Su trabajo fue rápidamente reconocido, obteniendo Medalla de oro

[113] GRANDA, F.: "Mi propósito", en *Talleres de Arte*, Madrid. 1910. P.29.
[114] DIAZ QUIRÓS, G.: "Apuntes para una aproximación histórica a la relación arte-litúrgica: cristalización en las artes de la evolución experimentada en la devoción sacramental", en *Arte sacro: un proyecto actual*, Madrid, 2000, pp. 259-269.

de segunda clase en la Exposición Regional de Gijón de 1899 y Medalla de oro en la Exposición de Artes Decorativas de Madrid en 1911.

Granda se muestra influido por Ruskin y William Morris en el valor concedido a la artesanía, el trabajo manual, la obra única. John Ruskin (1819-1900), crítico, teórico e historiador de arte, ejerció una influencia fundamental en las ideas estéticas de su tiempo. Pensaba que la obra de arte debía deleitar tanto por su significado como por su apariencia. Defendió la honradez del trabajo artesanal frente al engaño mecánico al conferirle un carácter casi sagrado al hecho de crear con las manos, como signo de transmisión de vida. William Morris, por su parte, con su propósito de recuperación de los oficios artesanos para conferirle un valor estético a todo lo cotidiano, consiguió, paradójicamente, el definitivo desarrollo de las artes industriales, único camino posible para hacer accesible a la mayoría la adquisición de los objetos artísticamente cotidianos.

Como los británicos, Granda considera que no hay distinción entre artes mayores y artes decorativas, incluso defiende la preeminencia de las artes decorativas cuando reconoce que su deseo es decorar, "*esto es, ordenar, subordinando a un fin determinado varias obras de arte"*[115]. También como Morris defendería el valor artesanal, el objeto único, pero también como Morris acabaría por utilizar repetidas veces motivos extraídos de diferentes trabajos combinados de manera diferente, siempre con una argumentación discursiva.

Félix Granda, sacerdote, utiliza el arte como un valor evangelizador en sí mismo, por su significado simbólico pero también por su belleza, por lo que considera imprescindible la renovación del arte sacro como señal de recuperación de la misma fe. Para ello, perseguirá la elaboración de complicados programas iconográficos a los que se supeditará la idea general de la obra y su resolución formal, en cuya materialización intervendrán diferentes artistas, pero sin perder la referencia del mensaje unitario y bajo la coordinación del propio Granda como maestro de taller, en una organización que recuerda a las cuadrillas de artesanos medievales.

Los Talleres de Arte Granda se configuran como un completo abanico de oficios artesanos puestos al servicio del arte sacro. Una descripción de 1929 nos los muestra como un crisol casi wagneriano donde se da cita una amalgama de todos los materiales preciosos trabajados por artesanos entregados a una actividad febril, bullente, capaz de crear incesantemente los más bellos objetos litúrgicos:

> *"Todo respira aquí un trabajo intenso. Zumban los tornos, rechinan las sierras, tunden los mallos de los tallistas, crepitan los cinceles de los repujadores. Porque no hay forma de arte decorativo que no tenga aquí sus artífices. Se forjan hierros y se repujan cobres; se montan gemas y se cincela el oro; se funden esmaltes y se cuecen porcelanas; se labran mosaicos y se funden bronces; se talla el marfil y la madera, se esculpen los mármoles y las piedras; y lo mismo humea la cera perdida en la fundición de diminutas figurillas, que fraguan en sus moldes las grandes piezas destinadas a obras decorativas de gran envergadura*"[116].

Zurbitu, director de la revista *Razón y Fe*, señalaba cuatro objetivos fundamentales en la obra de Félix Granda: dignidad, religiosidad, popularidad y simbolismo.[117]

---

[115] GRANDA, F.: op. Cit., p. 31.
[116] ZURBITU, D.: op. cit., p. 18.
[117] Ibid. p. 19.

Félix Granda entiende por dignidad de los objetos litúrgicos la utilización de materiales preciosos, siguiendo la tradición bíblica del Templo de Salomón y la descripción apocalíptica de la Jerusalén celestial; pero también la belleza. El objeto destinado al culto *"no podrá ser siempre rico; pero deberá ser siempre bello".*[118]

La inspiración en la Sagradas Escrituras asegura la religiosidad de las obras de Granda. A menudo elabora complicados programas iconográficos basados en asuntos exclusivamente religiosos, dejando a un lado repertorios heráldicos o emblemático-profanos. Esta religiosidad se traduce en cuanto a la escultura en una preferencia por mostrar un ideal serenamente espiritualizado, rechazando un excesivo realismo de tradición barroca que pudiera caer en lo anecdótico; preferencias que marcarían su predilección por la obra del escultor José Capuz, de concentrada espiritualidad y serenidad clasicista.

Esta preocupación depuradora de lo anecdótico no implica en ningún momento un deseo de apartarse de las preferencias populares. Iría en contra de su propósito evangelizador el crear una obra tan solo comprensible para un reducido círculo de conocedores. Persigue por tanto crear piezas capaces de crear una inmediata adhesión del público.

Pero este deseo de popularidad no excluye el que muchas de sus piezas revistan varios niveles de significación, según el grado de preparación y complicidad cultural del espectador. Despliega así un amplio repertorio de elementos simbólicos tomados de toda la tradición cristiana, de las Escrituras, el misticismo medieval y textos que podríamos considerar como la "*mitología cristiana*", tales como *La Divina Comedia* de Dante o *El Paraíso perdido* de Milton. El simbolismo se convierte de este modo en el elemento principal que proporcionará unidad a los programas iconográficos elaborados por Granda.

[118] Ibid, p. 19.

Capuz y Granda

Talleres de Arte desarrollarían grandes encargos, contando con el concurso de Capuz, dirigiendo la componente escultórica.[119]Según Díaz Quirós, Capuz comienza a trabajar en 1914 en los Talleres de Arte Granda[120], Ya hemos señalado las dificultades económicas por las que atravesó a su regreso a España tras la pensión en Roma, por lo que su entrada en los Talleres de Arte debió suponer una primera garantía de estabilidad con la que poder empezar a desarrollar su obra más personal.

El altar de La Habana

Uno de los primeros trabajos que contó con la participación de Capuz, y también de los más relevantes por su entidad, sería el monumental retablo de la iglesia jesuítica de Reina, en La Habana (1922), donde Capuz elabora una iconografía del Sagrado Corazón de Jesús diferente a la tradicional y tan repetida en la infinidad de figuras seriadas de los grandes talleres de imágenes religiosas.

El origen del gran predicamento que alcanzó en España la devoción al Sagrado Corazón de Jesús hay que buscarlo en la denominada *revelación de la Gran Promesa*, concedida al jesuita Bernardo Francisco de Hoyos en 1733, cuando dirigía la oración al Sagrado Corazón de Jesús en la iglesia de San Ambrosio, del colegio jesuita de Valladolid. Según esta revelación, el entonces estudiante escuchó: "*Reinaré en España y con más veneración que en otras partes*". Tal promesa realizada por el propio Cristo convertía a España en una suerte de nuevo pueblo elegido, trasunto neotestamentario del antiguo pueblo de Israel.

La devoción al Sagrado Corazón de Jesús adquiere en el siglo XIX un carácter frecuentemente expiatorio, como en el caso de la erección del famoso templo parisino de Montmartre, con el recuerdo de los desmanes de la Comuna aún presentes. En 1899, el Papa Leo XIII consagró el mundo entero al Sagrado Corazón. La entronización del sagrado Corazón en los hogares familiares se propagará como una manera de unir el reinado de Cristo con el temporal.

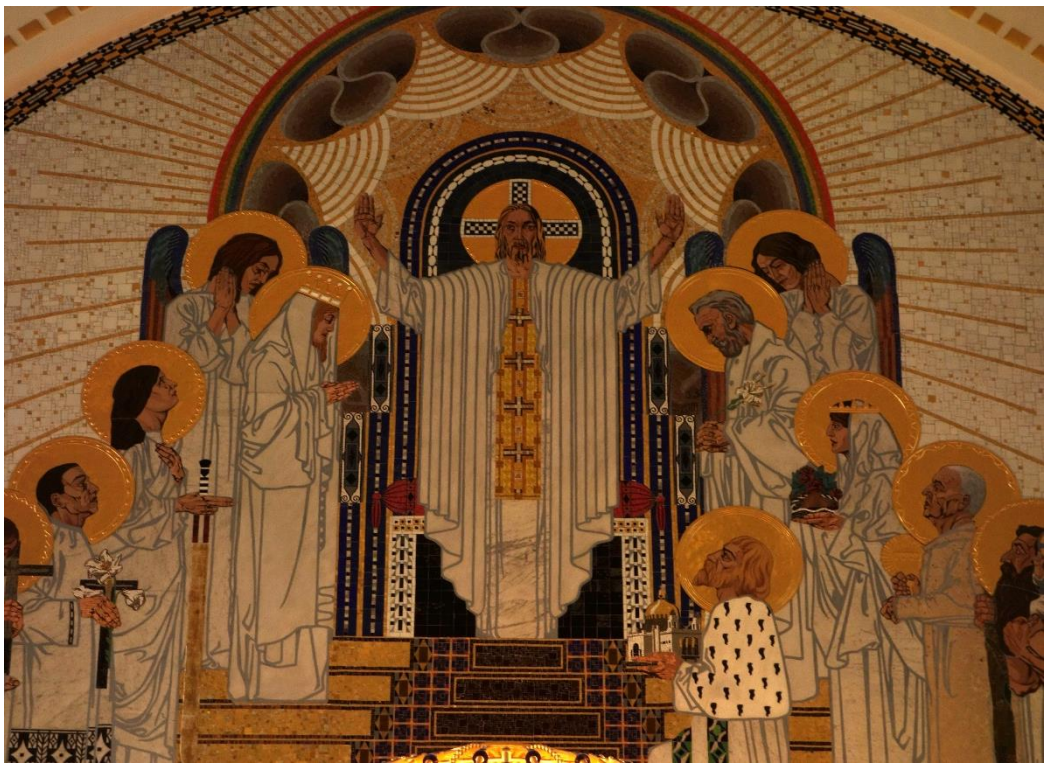
En el Congreso Eucarístico Internacional de Lourdes de 1914 se aprueba la entronización del Corazón de Jesús en el hogar, viendo en ello "*el medio escogido por ese divino Corazón para establecer su reinado social en el mundo. El Congreso, en este espíritu, invita a todos los hogares católicos y a todos los centros privados y públicos, a introducir su imagen en la habitación principal de la casa."*[121] En España, en el XXII Congreso Eucarístico, celebrado en Madrid en junio de 1911, el arzobispo de Granada hace votos para que "*se propague por toda España la idea del Templo nacional dedicado al Sagrado Corazón en el Tibidabo, a fin de que los españoles tengamos también cuanto antes nuestro Montmartre*" [122].

---

[119] González, Emilia, "150 Aniversario del nacimiento de D. Félix Granda Buylla", en https://blog.granda.com/2018/02/21/150-aniversario-don-felix-granda/, (consultado 20/12/2022)
[120] DÍAZ QUIRÓS, Gerardo, *Félix Granda Buylla y Talleres de Arte; un siglo de arte sacro en Asturias*, Tesis doctoral dirigida por MORALES SARO, María Cruz, Universidad de Oviedo, 2005. p. 355
[121] El padre Mateo Crawley-Boevey y la cruzada mundial por el Reinado social del Sagrado Corazón
[122] http://www.templotibidabo.org/

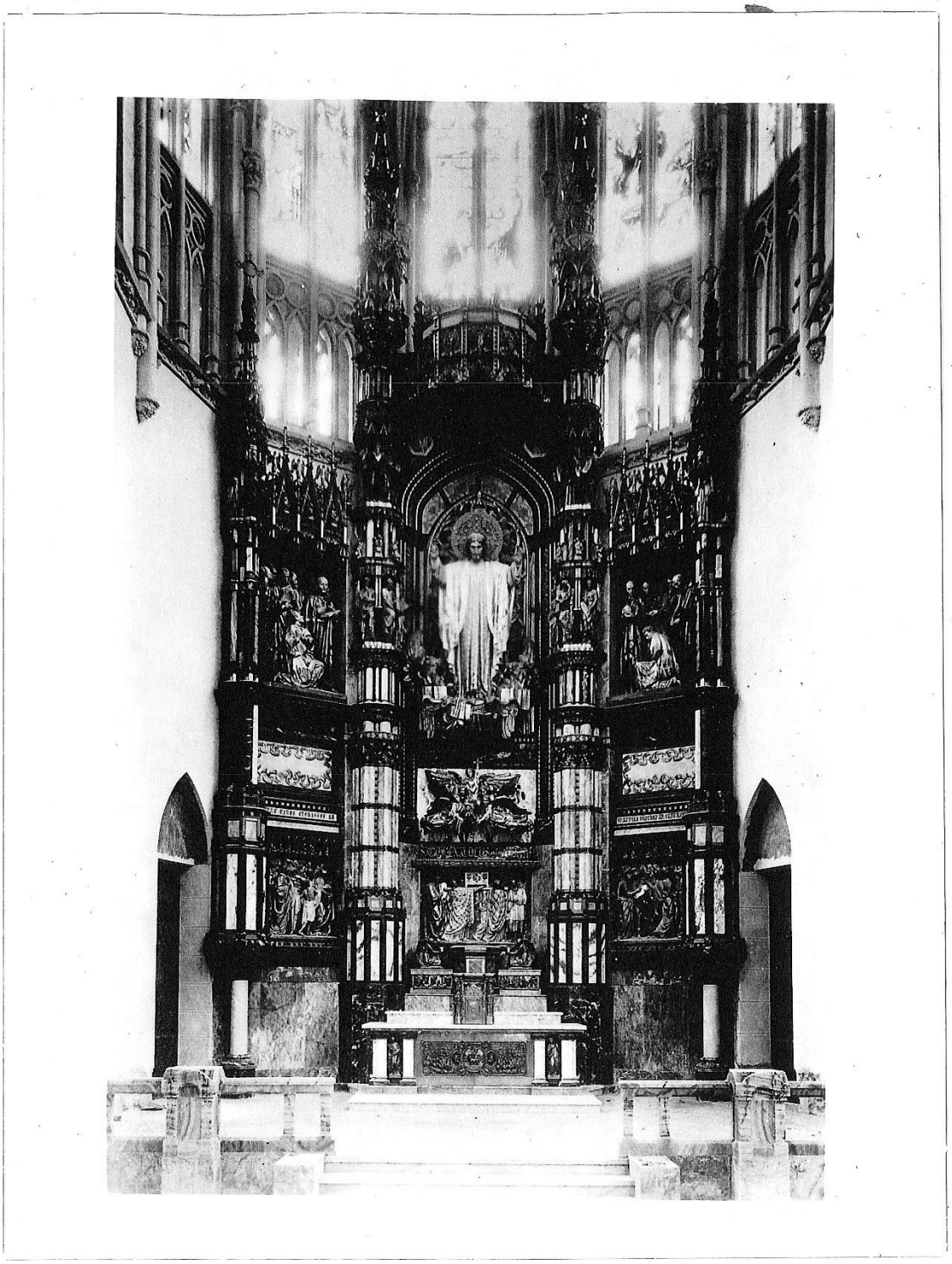
Sin embargo, mientras el templo expiatorio del Tibidabo continuaría en obras hasta su consagración en 1961, el 30 de mayo de 1919 España sería oficialmente consagrada al Corazón de Jesús con la bendición del monumento erigido en el Cerro de los Ángeles, centro geográfico de la península Ibérica. El monumento, con la estatua colosal del Sagrado Corazón de Jesús, era fruto de la colaboración entre el escultor Aniceto Marinas y el arquitecto Maura Nadal. A los pies del monumental Sagrado Corazón se esculpió la inscripción *Reino en España*, significando que se había verificado la gran promesa realizada al jesuita Bernardo Francisco de Hoyos en 1733, como quedaba de manifiesto al ser el propio rey D. Alfonso XIII quien se encargara de pronunciar el discurso de la consagración de España al Sagrado Corazón de Jesús.[123] Quedaba de esta manera el monumento vinculado a la tradición monárquica, lo que, unido al anticlericalismo, conduciría al fusilamiento de la imagen en el verano de 1936.

El modelo desarrollado por Granda, con el concurso de Capuz, difiere, como decíamos de la iconografía tradicional, al plantear una imagen de clara frontalidad, simetría y monumentalidad, cuya referencia más inmediata hay que buscarla en las creaciones de la Secesión vienesa, a través de la iconografía presente en las pinturas murales del altar en la iglesia de Steinhof, de Otto Wagner.



[123] Tanto la proclamación del reinado del Sagrado Corazón de Jesús sobre España como la erección del monumento en el cerro de los Ángeles serían elementos criticados por sectores intelectuales y de izquierdas, que consideraban el hecho como un anacronismo escapista de las verdaderas preocupaciones y necesidades del país. También influyó en la novela de Enrique Jardiel Poncela *La tournée de Dios*, publicada en Madrid en 1932, y que se desarrolla en torno a la venida de Dios a Madrid, iniciada en el Cerro de los Ángeles de Getafe.

130. Altar de la iglesia de Steinhof. Otto Wagner, Viena, 1907.



131. Altar de la iglesia de los Jesuitas, La Habana. Granda / Capuz, 1922.

Se conserva una fotografía que recoge a los participantes en aquel proyecto cubano, iniciado en 1916, si bien la fotografía puede corresponder a la exposición del trabajo en Talleres antes de su traslado a Cuba en 1922. A los pies del imponente Cristo, tras un orgulloso Félix Granda, posa tímidamente el escultor José Capuz, autor del apostolario del altar y cuya impronta es posible percibir también en la hechura del Sagrado Corazón, de clara simetría frontal y facetados pliegues verticales con ecos de la estatuaria arcaica griega, rasgos compositivos y formales presentes en la representación vienesa de Steinhof.

La imagen fusiona la iconografía del Sagrado Corazón con la del Cristo en majestad, reforzando ese carácter de regia divinidad el tamaño colosal y el cambio de escala respecto al resto de personajes que lo circundan, a modo de mandorla mística.



132. Félix Granda y José Capuz, entre otros, ante las esculturas del altar para La Habana, h. 1922.



133. Iglesia de los Jesuitas de Reina, La Habana.

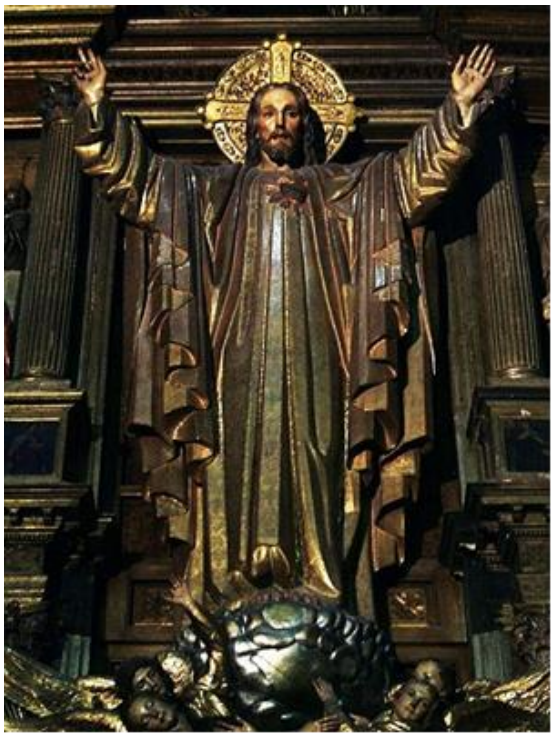


134. El retablo de La Habana, en la actualidad. Fotografía de Raúl Cañibano.

La imagen del Sagrado Corazón de La Habana se convertiría en referencia para una ingente producción de esta iconografía, a través de los modelos conservados en los Talleres de Arte, especialmente tras su adaptación al Santuario Nacional de la Gran Promesa, en Valladolid.



135. Modelo de Sagrado Corazón conservado en Talleres de Arte Granda.



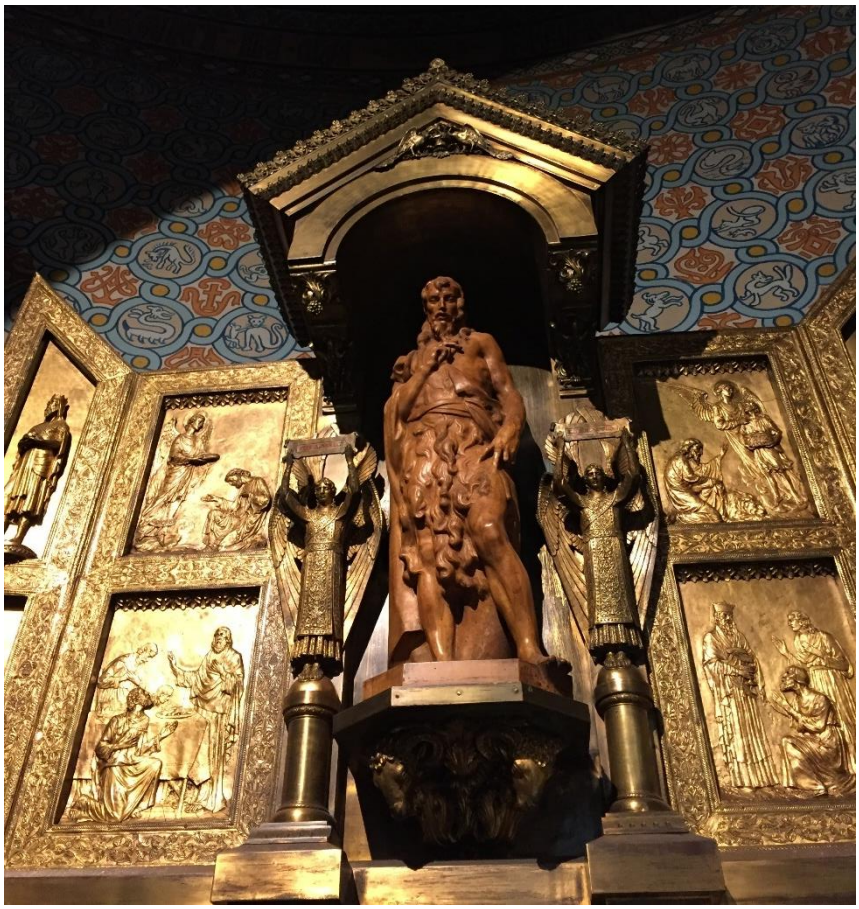
136. Sagrado Corazón del Santuario Nacional de la Gran Promesa, Valladolid.

San Juan el Real de Oviedo

Otro de los proyectos de gran envergadura de Granda fue la iconografía y decoración del nuevo templo de San Juan el Real de Oviedo.

Capuz realizó la imagen titular del templo, instalada en un mueble retablo con relieves en metal dorado, en contraste con la sobriedad de la imagen del Bautista, en madera tallada y barnizada, sin policromar.

La iconografía del Bautista parece conjugar el clásico contraposto estatuario con una cierta influencia del misticismo propio del Greco, cuya obra venía experimentando una creciente reivindicación entre los artistas contemporáneos, acrecentada en España tras la monografía de Manuel B. Cossío[124], la creación de la Casa Museo en Toledo y la celebración del centenario en 1914.



137. *San Juan Bautista*, Capuz, 1915. Iglesia de San Juan el Real, Oviedo.

[124] COSSÍO, Manuel B., *El Greco*, Madrid, 1983.



138. *San Juan Bautista*, Greco, 1598, Museo Valencia



139 San Juan Bautista, Capuz, 1915. Iglesia de San Juan el Real, Oviedo.

En el templo de Oviedo, además de en la imagen del Bautista, puede verse la mano de Capuz en multitud de piezas que completan la iconografía diseñada por Granda, entre otras, las esculturas de los cuatro reyes del antiguo Reino de Asturias que coronan los

machones del crucero, o en los distintos relieves de tema mariano ubicados como coronamiento de los retablos laterales; algunas de estas piezas, como el relieve del Ave María, esmaltado al modo de los della Robbia, serían reelaboradas por Capuz como producción personal.

Covadonga



140. Tríptico de Covadonga. Granda / Capuz, 1918. Covadonga, Asturias.

En 1918, para conmemorar el XII centenario de la batalla de Covadonga, se procedió a la coronación canónica de la imagen, para lo que Talleres de Arte se encargó de elaborar las coronas de la Virgen y el Niño. Con el metal sobrante de las donaciones de joyas para confeccionar las coronas, Granda construyó el denominado Tríptico de Covadonga, un mueble litúrgico, a modo de manifestador y joyero, destinado a albergar una imagen de la Virgen, obra de Capuz. Se trataba de una imagen sedente de la Virgen con el Niño, realizada en madera de cedro, completamente recubierta de planchas de metal precioso, y con el rostro y las manos realizados en alabastro. Capuz interpretaba de esta manera el gusto historicista de Félix Granda, evocando por composición y ejecución material a las imágenes medievales de María entronizada con el Niño, a menudo recubiertas de plata y oro. El gusto medieval por este tipo de imágenes-joya era una reinterpretación de la tradición de la Antigüedad clásica de las célebres esculturas crisoelefantinas. Pero Capuz consigue trascender los condicionamientos historicistas para ponerlos al servicio de la creación de una imagen que, paradójicamente, resulta de un inconfundible aire contemporáneo. La acusada frontalidad del icono y su carácter compacto, firmemente enmarcada en el trono, parecen obtener la inspiración, no sólo en los precedentes medievales, sino - como volvería a interpretar para la realización de su escultura de *La Equitativa*- en las representaciones de la estatuaria egipcia de retratos sedentes como el del faraón Kefrén.

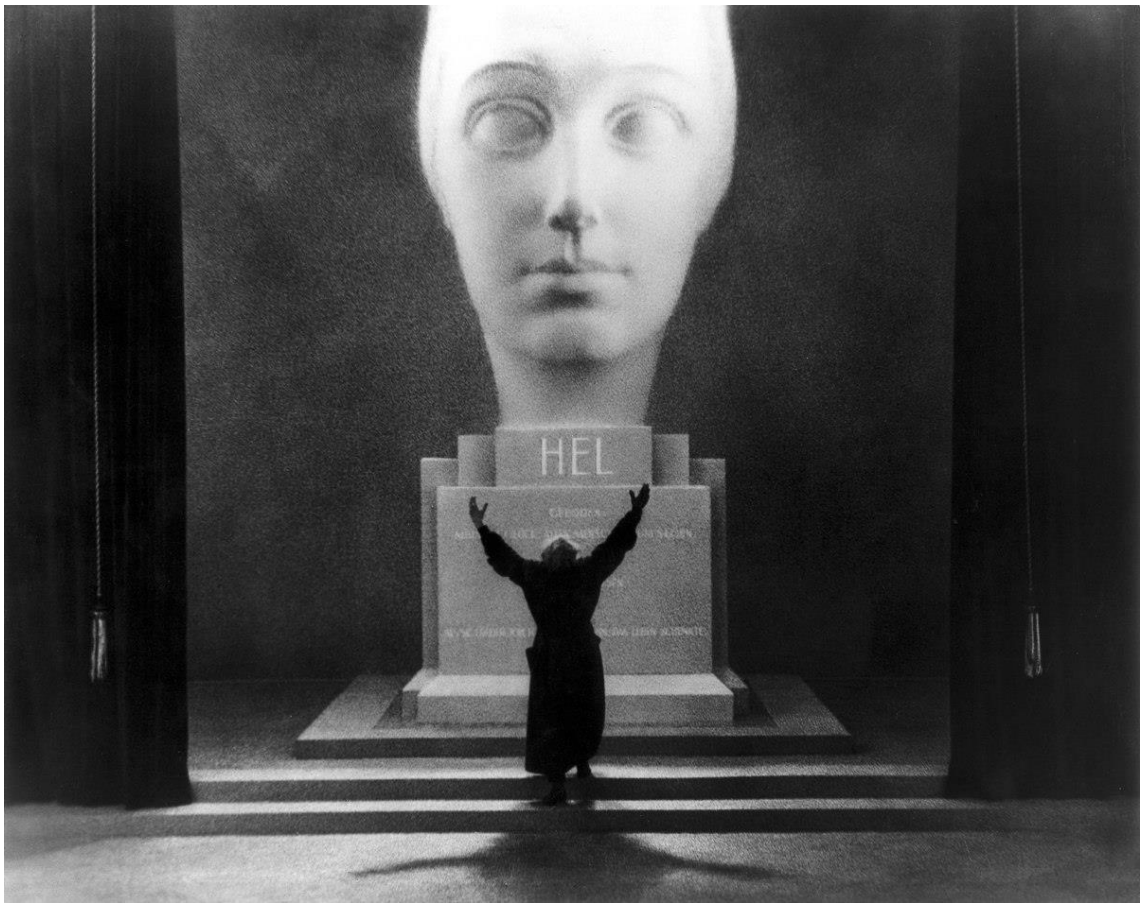
La utilización del alabastro para el rostro de la Virgen, y el recurso de marcar los ojos sin pupilas, unido a la frontalidad y la limpieza de volúmenes, confiere un especial idealismo a la imagen que sugieren la idea de divinidad, de ídolo atemporal, como haría unos años después Fritz Lang en la creación de su robótica mujer ideal, el ídolo Hel de la película de 1927, *Metrópolis*, de plena estética maquinista art déco.



141. *Virgen de Covadonga* (Capuz). Con la corona realizada por Granda.



142. *Virgen de Covadonga*, Capuz, 1918.



143. Fotograma de *Metrópolis*, Fritz Lang, 1927.

En el opúsculo publicado por Martín Andreu Valdés, en 1927, sobre el Tríptico de Covadonga, se sugiere esta imagen subyugante que lograba transmitir la escultura de Capuz:

> *"El viajero podrá observar, con sólo hacer girar la imagen, varios aspectos de la misma: su naturalidad, la dulzura del semblante, la majestad del continente, la severidad augusta de la Madre que lleva en sus brazos al Hijo redentor.*
>
> *Hasta en los ojos sin pupila parece notarse la mirada que María lanza a los siglos por venir en los que su influencia deberá ser decisiva y bienhechora, como lo había sido la esperanza de su aparición para las generaciones que la precedieron.*"[125]

Desgraciadamente, nada de ese carácter queda, después de que la imagen fuera despojada de sus materiales preciosos durante la Guerra Civil y sometida a un burdo e injustificable repinte barroquizante que ha convertido en irreconocible la obra original de Capuz.

[125] ANDREU VALDÉS, Martín, *El Tríptico de Covadonga*, Covadonga, 1927.



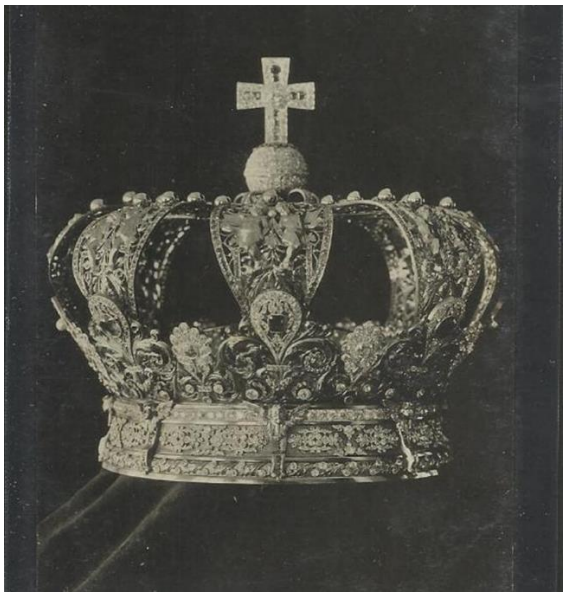
144. La imagen de Capuz en su estado actual, totalmente desvirtuada. Covadonga.

Capuz y los Marrajos

En su labor de renovación de la escultura religiosa, Capuz contó con la complicidad del principal de sus comitentes en este mercado, la Cofradía de los Marrajos de Cartagena, para la que realizaría a partir de 1925 sus obras imagineras de mayor modernidad.

A partir de 1924, la Real e Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno (vulgo "Marrajos") de Cartagena acometería un proceso de renovación y enriquecimiento de su patrimonio escultórico, recurriendo para ello al escultor Capuz, quien tras su exposición en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid en 1924, se encontraba en pleno reconocimiento de su papel como referente esencial de la nueva escultura española. De esta manera, Capuz fue entregando para Cartagena su *Soledad* (1925), *Piedad* (1925), *Cristo Yacente* (1926), *Descendimiento* (1930), *Jesús Nazareno* (1931), *Dolorosa* (1931) y, tras la destrucción de la guerra civil, las nuevas imágenes de *Soledad* (1943), *San Juan* (1943) y *Jesús Nazareno* (1945), así como su último grupo procesional, *Santo Amor de San Juan en la Soledad de la Virgen* (1953).

Probablemente serían las gestiones realizadas con motivo de la coronación canónica de la Virgen de la Caridad las que permitiesen a la cofradía establecer contacto con el escultor José Capuz, a través de los Talleres de Arte Granda, con los que estaba vinculado, y que se encargarían de confeccionar la corona para la Patrona e incluso un proyecto de retablo para el templo, proyecto este último que no llegó a materializarse. De haberse llevado a cabo el proyectado retablo, probablemente hubiera sido una de las primeras obras de Capuz para Cartagena, si tenemos en cuenta que en el proyecto figuraban "*ricas tallas policromadas de gran tamaño.*"[126]



145, Corona realizada por Talleres de Arte para la coronación canónica de la Virgen de la Caridad, 1923.

[126] Malo de Molina, L., "El retablo de la Virgen de la Caridad", en *Especial en el aniversario de la coronación de la imagen de la Patrona, Santísima Virgen de la Caridad, y de las fiestas de Semana Santa, El Eco de Cartagena*, Cartagena, abril de 1924.



146. Coronación de la Virgen de la Caridad en la explanada de los Héroes de Cavite, muelle de Cartagena, 1923.

En la junta general celebrada por la Cofradía Marraja el 21 de mayo de 1924 se adopta la decisión de *"que un escultor de fama haga un grupo de la Piedad y que se vayan sustituyendo las efigies de los tronos por otras en las que se haga un verdadero derroche de arte."*[127] A partir de ese momento, Capuz va a establecer una constante colaboración con la cofradía cartagenera, a través de la cual irán surgiendo algunas de las obras que más han influido en la renovación del género escultórico procesional, al que, a pesar de los fuertes condicionamientos, sería capaz de aportar su estilo particular imbuido de modernidad, transformando temas antiguos en piezas de arte no sólo nuevas sino absolutamente contemporáneas en cuanto a su concepción estética.

Esa evolución de estilo que hemos señalado en la obra de Capuz, también se venía experimentando en la propia ciudad de Cartagena que, en su arquitectura, de las delicadezas modernistas había ido evolucionando hacia nuevas fórmulas que tan pronto recurrían al casticismo como buscaban una vuelta al clasicismo o se decantaban hacia los volúmenes puros y aristados y la profusa decoración estilizada y concentrada del art déco[128]. Además, bajo el mandato del alcalde Torres se pusieron en marcha numerosos proyectos urbanísticos, entre los que cabe destacar la ordenación de la plaza de los Héroes

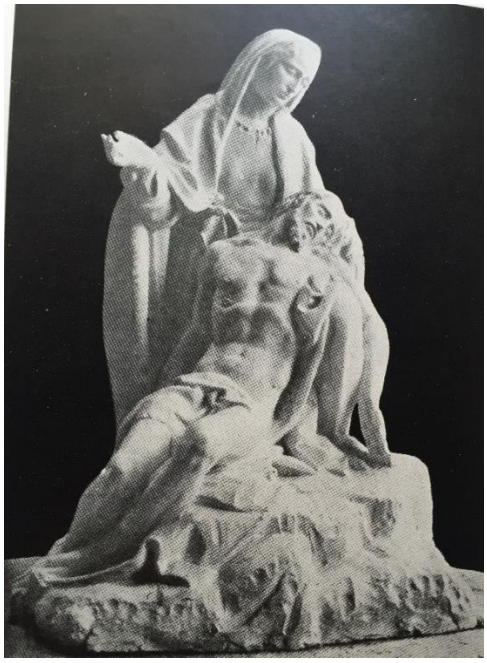
[127] *El Porvenir*, Cartagena, 22 de mayo de 1924, p. 1.
[128] PÉREZ ROJAS, Francisco Javier, *Cartagena 1874 – 1936 (Transformación urbana y arquitectura)*, Editora Regional, Murcia, 1986.

de Santiago de Cuba y Cavite o la transformación en clasicistas jardines colgantes sobre el mar del conjunto formado por el Castillo de la Concepción y la Muralla del Mar. Dentro de esta renovación del espacio urbano se debe inscribir la erección de distintos monumentos, entre ellos el dedicado a Villamartín, obra, precisamente, de José Capuz.

La Piedad

En anuncio publicado en prensa, se convocaba a todos los cofrades marrajos a Junta General Extraordinaria para el 21 de diciembre de 1924 con el fin de presentar el boceto del nuevo grupo de la Piedad realizado por Capuz.[129]La expectación ante la obra de Capuz era grande en la ciudad, como refleja la prensa local:

> *"Hemos visto una fotografía del boceto de dicha obra, la cual, aún no ultimada, muestra el genio del artista que la ejecuta, viéndose, tanto en la dolorosa madre como en su divino hijo muerto, toda la honda tragedia muda del momento. Dicha obra, expuesta en la noche primaveral cartagenera, rodeada de un halo de luz, salpicada de flores y envuelta en incienso, ha de ser la apoteosis de una emoción de sentimiento artístico. La Cofradía de los Marrajos da con obras sus amores a nuestras procesiones, las cuales ya es hora de que se avaloraran con verdaderas obras de arte, que son las que "llaman" al turismo como ocurre en Sevilla, que siendo las procesiones de una visualidad deficiente, atraen, no obstante, la atención de propios y extraños, con beneficio moral y material para la ciudad y para la fe. Nuestra enhorabuena a la Cofradía Marraja... y que si esta obra es la primera, que no sea la única"*[130]



147. *La Piedad*. Boceto en yeso, José Capuz, 1924.

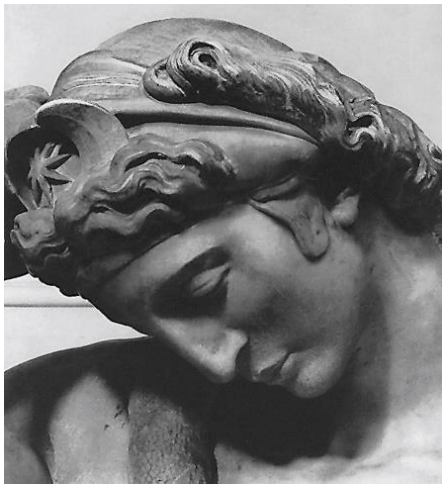
[129] *El Porvenir*, Cartagena, 20/12/1924, p. 1.
[130] *Cartagena Nueva*, Cartagena, 21/12/1924, p. 1,

La Piedad (1925) sería el primer gran encargo de los Marrajos a Capuz. En la realización de su obra, el escultor tenía que lidiar con el importante condicionante de la referencia popular a la imagen barroca napolitana de la Virgen de la Caridad, la Patrona de Cartagena.



148. *Virgen de la Caridad*. Giacomo Colombo, 1723. Cartagena, Basílica de la Caridad.

Frente a la concepción barroca, Capuz plantea una imagen serena, totalmente ajena al sentido declamatorio de la imagen barroca, con el recuerdo de la monumentalidad renacentista de Miguel Ángel. Pero la cita miguelangelesca no es tanto la referencia literal a su famosa *Piedad* del Vaticano como la reinterpretación de sus esculturas presentes en las tumbas mediceas, y especialmente la personificación de *la Noche*, en una resignificación formal y conceptual de la iconografía pagana que será habitual en su producción sacra.



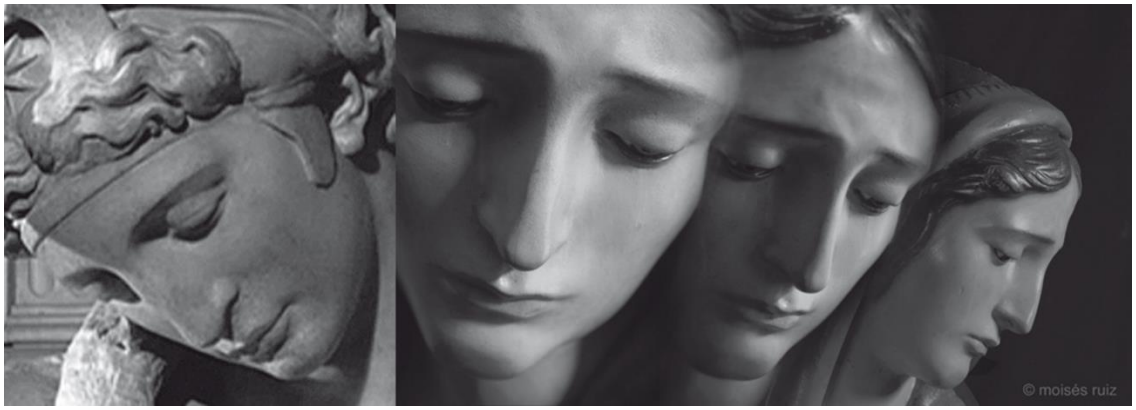
149. Miguel Ángel, *La Noche*.



150. Capuz, *Piedad* (detalle).







151. Comparativa diferentes perspectivas de los rostros de la Piedad y La Noche, de Miguel Ángel, y la Piedad, de Capuz.



152. *La Piedad*, a su llegada a la estación de Cartagena, 1925.

La referencia a la escultura la Noche de Miguel Ángel se muestra especialmente adecuada en la habitual cita sutil de la iconografía propia de la Antigüedad clásica que se convertirá en una constante en la producción de Capuz y, particularmente relevante, en su obra de carácter sacro, recurriendo a los mismos recursos utilizados en los primeros tiempos de la creación de la iconografía cristiana. En este sentido, los escasos atributos iconográficos empleados por Miguel Ángel en su representación medicea, el creciente de luna y la estrella, cuya vinculación pagana se puede rastrear en las representaciones de la virgen Artemisa, serán también utilizados como atributos iconográficos de la Virgen María, justificados en la narración del Apocalipsis y en su equiparación simbólica con el satélite lunar, cuya luz es un reflejo de la fuente de toda luz, el sol, símbolo de Cristo.[131]



153. La Noche, Miguel Ángel.

La composición clasicista, equilibrada, del grupo de Capuz presenta el esquema que también será habitual en su obra, la forma piramidal, en alusión a la montaña, el lugar de la revelación, donde la Virgen es a la vez parte de esa montaña, altar y sacerdotisa, mostrando el Cordero inmolado en el altar del sacrificio. La resolución formal de grandes planos que, en el caso del manto, caen en plisado de rectas facetas, evocan la estatuaria arcaica griega y otorgan un claro gusto art déco al grupo, completado con la sobria

[131] RAHNER, Hugo, *Mitos griegos en interpretación cristiana*, Barcelona, 2003, pp. 159 y ss.

policromía en tonos fríos y el contraste en metálicos destellos dorados del cabello de Cristo.



154. El grupo como montaña, lugar del sacrificio. Fotografía Moisés Ruiz.

La composición claramente frontal y piramidal era aún más evidente en la *Piedad* que el escultor presentó en su exposición individual de 1924, en madera teñida, sin policromar, de la que se realizó también una versión en piedra, con ligeras diferencias, que estuvo en los jardines de Talleres de Arte, donde actualmente se conserva el vaciado en yeso.



155. *Piedad*, Capuz, 1922. Madera tallada y barnizada.



156. *Piedad*. Capuz, h. 1924. Piedra.



157. *Piedad*. Capuz, h. 1924. Talleres de Arte, Alcalá de Henares.

Sería el de la Piedad uno de los temas más recurrentes en la obra de Capuz, elaborado en múltiples interpretaciones, formatos y materiales, desde el dibujo, a la escultura en madera o el bronce. No era necesario que mediara un encargo devocional para que el escultor abordase el tema, o su trasunto en la maternidad, en repetidas ocasiones. Como suele ocurrir en su obra sacra, el tema trasciende la narración de los pasajes doctrinales

para alcanzar la significación de conceptos universales. Y es precisamente en aquellas realizaciones desvinculadas del encargo en las que Capuz desarrolla más libre y novedosamente las posibilidades expresivas que le brindaba el asunto, como queda patente, por ejemplo, en el relieve en bronce que con el tema de La Piedad alcanza la medalla de oro en la exposición de 1931 del Círculo de Bellas Artes de Madrid.



Relieve del gran escultor don José Capuz, que ha obtenido medalla de oro

158. *Piedad*. José Capuz, 1931.

La realización del grupo de La Piedad de Capuz para los Marrajos tuvo una gran repercusión, no sólo a nivel local sino en la prensa nacional, que se hizo eco de su estreno y traslado a Cartagena en numerosas publicaciones.[132] Óscar Nevado describía así la llegada del grupo a Cartagena:

> *"Ha entrado la Virgen a Cartagena, y Cartagena le ha hecho un recibimiento triunfal y emocionante. La ciudad entera llenaba las calles y un desbordado entusiasmo rindió a su paso, al encontrarse con la soberana imagen de la Piedad, el férvido culto de su acatamiento, manifestado en vítores estruendosos, en el deshojar de flores, que como perfumada lluvia, cubrían con sus pétalos la magnífica escultura, en las saetas que de labios temblorosos salían elevando al cielo alabada [...] Y no son inmerecidos tales honores, ha hecho Capuz, el artista estupendo, seguro y firme y dueño de su arte, una obra tan considerable en el magno grupo de la Piedad -con que hoy se honra la cofradía marraja- que seguramente acrecentará su gloria y quedará para el futuro artístico de la escultura contemporánea. Es un acierto la apenada expresión de*

[132] *ABC*, Madrid, 05/04/!925, p. 6; *El Sol*, Madrid, 07/04/1925, p. 8*; La Época*, Madrid, 07/04/1925; *Heraldo de Madrid*, 07/04/1925: *El Sol*, Madrid, 09/04/1925, p. 3; *La hormiga de oro*, 16/04/1925, p, 15.

dolor reconcentrado y mudo que pone su huella en el bello rostro de la Virgen, se ve la mujer fuerte que comprime su pena, pero sangrando interiormente el corazón atenazado por la angustia humana, ante la irreparable muerte divina. Pero aún más, mucho más que la Virgen, deja el ánimo suspenso y en extática conmoción la contemplación del cadáver de Cristo, en el cual el artista ha llegado a la perfección, escalando las cumbres de lo sublime. ¡Qué cristo muerto! ¡qué detallado y completo estudio anatómico! Ver la imagen es ver realmente un cuerpo sin vida que descansa en eterno reposo sobre el materno regazo, tiene la boca cadavérica la impresión de la muerte, hay en todos los miembros la flacidez de lo inerte, hay un pie asombroso, tumefacto, desgarrado, el que parece que se le acaba de arrancar violentamente, del leño infamante - hoy sacrosanto- donde los clavos férreos sujetaron hirientes los divinos miembros del Redentor de la humanidad pecadora. Todo el grupo escultórico da la sensación de supremo arte, y hay en el conjunto y en los detalles algo que conmueve y suspende, ese algo inmaterial que es espíritu y que sólo se encuentra en la sublimidad de las obras maestras. Satisfecho debe estar el artista Capuz, que ha firmado una escultura digna de su fama y acreditadora de su soberana inspiración, y satisfechísima la Cofradía Marraja al haber engrandecido sus procesiones con una soberbia obra de Arte."[133]



159. Traslado procesional de La Piedad desde la estación de tren de Cartagena, 6 de abril de 1925.

[133] NEVADO, Óscar, "Ha entrado la Virgen", en *El Liberal*, Murcia, 11/04/1925.

La Virgen de la Soledad de 1925

Pero, estrictamente, el grupo de la *Piedad* no fue la primera obra de Capuz para los Marrajos, ya que unos días antes el escultor había entregado su primera versión de la Virgen de la Soledad:

> "*Ha llegado a la cofradía marraja - que por ello merece bien del Arte- la imagen de la Soledad, que podrá admirarse en su capilla de Santo Domingo, y cuantos la han visto han quedado absortos con emoción y pletóricos de entusiasmo. ¡Qué manos las de la divina Virgen! ¡qué cara la de la Soberana Señora! ¡qué expresión la suya tan trágica y sublime! Es un semblante e bellas líneas purísimas que vive y sufre; tiene su entreabierta boca el rictus del dolor y parece que alienta en un sollozo; tiene su pura frente una contracción tal, tan natural y sencilla que por sí sola denota la pena, hay en sus hermosísimos ojos, ¡que se ven llorar! una expresión tan intensa de amargura, tienen esa característica congestión que produce el haber llorado con exceso, y hay tanto trágico sufrimiento en su mirada angustiosa, que al contemplarla lleva la emoción al ánimo menos dispuesto. Es una imagen de tan supremo acierto que cuando el tiempo pase se dirá "es de Capuz" como hoy se dice de otras imágenes de Murcia y de Sevilla"es de Salcillo" "es de Montañés""es de la Roldana*"[134]



160. *Soledad.* Capuz, 1925.

[134] NEVADO, Óscar, "Una admirable escultura", en El Porvenir, Cartagena, 30/03/1925, p. 1.

En esta imagen, Capuz se enfrentaba a las dificultades que para plasmar su discurso escultórico imponía la imagen vestidera, en la práctica, reducida a la mascarilla y las manos. La imagen mostraba una mirada baja y las manos cruzadas sobre el pecho. Alfonso Pérez Sánchez señalaba las influencias que la revalorización de la obra de Pedro Mena, a partir del catálogo del artista publicado por Ricardo de Orneta en 1914, pudo ejercer en los escultores figurativos de las vanguardias históricas españolas, en especial, en la obra de Julio Antonio.[135] Entre estos escultores debemos situar a José Capuz que, de ese modo, habría sustituido en esta obra las finas láminas de madera, que forman los característicos mantos envolventes de las Dolorosas de Pedro Mena, por la aceptación de las propias vestiduras reales de la imagen, que habrían de producir el mismo efecto de claroscuro y recogimiento en torno al rostro de la Virgen.

Por otra parte, el sombreado que podemos percibir en antiguas fotografías de esta imagen –desaparecida en el período de guerra civil- nos remiten a la intensidad de la mirada característica de la mujer años veinte, que tan frecuentemente plasmara la excelente ilustración gráfica de la época y que encarnaron las actrices de teatro y cine. Un tipo de mirada que identificaría a la mujer emancipada, la nueva mujer fatal. La fusión entre esta estética y la imaginería religiosa la encontramos representada, mejor que ninguna otra, en la actriz y bailarina Tórtola Valencia, "*uno de los personajes más afín al art déco,*"[136] quien, en algunos de sus espectáculos adoptara caracterizaciones próximas a la imaginería barroca en las que Pérez Sánchez ha visto ecos de la obra de Pedro Mena. [137]



161. *Soledad*. Capuz, 1925.

[135] PEREZ SANCHEZ, A.E.: "Piezas inéditas y nuevas consideraciones sobre la interpretación estética de Pedro de Mena a comienzos de nuestro siglo" , en actas del Simposio Nacional *Pedro de Mena y su época*, Málaga, 1990, pp.307-325.
[136] PEREZ ROJAS, J., *Art. decó* … p. 261.
[137] PEREZ SANCHEZ, A.E., Op.cit., p. 322.

En su desarrollo por el arte español, el art decó recoge toda la temática castiza española, y, en el caso que nos ocupa, la *manola* se va a convertir en el símbolo de la Semana Santa de España. Y de la manola se destaca la intensidad de su mirada, cobijada bajo el sombreado misterioso que le proporciona la clásica mantilla:

> *"Se ha dicho muy a menudo y por plumas líricamente estremecidas que los ojos de las mujeres hispanas son ojos de Dolorosa y de Apasionadas -Carmen, Agustina, Teresa, hermana San Sulpicio, (...).*
>
> *Ojos de fascinación y de hoguera, que iluminan y socarran; ojos que matan y se mueren, como la copla lo canta; ojos anhelantes, que fulgan tras la celosía, tras la cancela, tras el velo, (...).*
>
> *Pues estas pupilas, que tanto nos dicen y tanto nos da decir, adquieren su máximo señorío y enardecen su abolengo en los días "gordos" y resonantes del año, como los de la Semana Santa. Entonces la tradición arremete con denuedo contra la moda y reaparece en calles y paseos ese prodigio de primores, ese milagro de espumas cuajadas que llamamos mantilla.*
>
> *Desde lo alto de la peina, como cúpula que envidiaría un alarife oriental, se despeña esta cascada de resplandores bajo los cuales no hay ojos femeninos que no exhalen brillo de puñal y lumbre de lucero. "*[138]

Se trata por tanto de una influencia de ida y vuelta: Al igual que la estética del mundo de la moda o el espectáculo se nutre de modelos tomados de la iconografía religiosa, encontraremos obras de imaginería religiosa que nos remiten a los tipos que venimos señalando, popularizados a través del cine y la fotografía.

[138] RAMÍREZ ÁNGEL, E., "La mujer en Jueves Santo", en *Extraordinario de Semana Santa de El Liberal*, Murcia, 1928.

El Cristo Yacente



Tras el éxito obtenido con la *Piedad*, Capuz recibiría inmediatamente un nuevo encargo de los marrajos: la realización de un Cristo yacente. En esta ocasión se trataba de sustituir la imagen central de la procesión del Santo Entierro de autor desconocido y, al parecer, escaso mérito artístico. Además, tampoco contaba con referentes cercanos a los que amoldarse, por lo que era de esperar una creación mucho más personal, como en efecto ocurrió con la imagen que finalmente entregó en el mes de marzo de 1926.

Siguiendo la tradición castellana, Capuz hace reposar la cabeza de Cristo sobre unos rotundos almohadones, facilitando la contemplación de la talla que había de ir dispuesta en lo alto del trono. Quedaba concebida la imagen de este modo como un relieve, formando un todo con los elementos accesorios de sudario, almohadones y losa sepulcral. Esta disposición, además de contribuir a la mejor visibilidad, proporcionará nuevas claves de lectura iconográfica realzadas por el trono que se construirá ex profeso para esta imagen un año después. Al mismo tiempo, al adoptar esta disposición, frente al decúbito supino, Capuz entronca con todo el ritual fúnebre regio del período barroco, según el cual el cuerpo difunto del monarca se exponía en el *salón grande* del Alcázar de Madrid, ligeramente inclinado para facilitar su contemplación.

Mediante una importante síntesis de recursos, Capuz consigue transmitir la sensación cadavérica dejando a un lado vacuas retóricas, sin renunciar por ello a una honda y serena expresividad conseguida con una talla absolutamente moderna resuelta en planos aristados, tanto en los cabellos como en las líneas del sudario.

A pesar de ser una obra que en su resolución mediante volúmenes puros y planos avistados separada claramente del tradicional lenguaje barroco de las imágenes procesionales, resulta interesante comprobar cómo es precisamente esa simplificación formal la que consigue una fácil e inmediata conexión del público con la imagen.

Según un comentario de la época, "*hay en toda su anatomía una realidad tan completa que da la sensación del cuerpo humano cuando el ser que lo animó ha abandonado su casual envoltura; esos tonos violáceos, esa dejadez de los miembros muertos, esa descomposición de lo que queda sin vida, ha sido plasmada de manera admirable por el cincel de Capuz (...) todo da la impresión soberana de lo real, y hace que sacuda nuestra sensibilidad un grito de admiración y que vibren nuestros nervios estremecidos ante el asombro que produce lo grande.*[139]

No obstante, al igual que ocurría en la arquitectura déco, Capuz parece buscar deliberadamente el contraste entre las superficies limpias y el detalle de color como medio para acentuar aún más esa sensación de abandono de la muerte. Contrasta la sobriedad del cuerpo muerto de Cristo y su tenue policromía macilenta, sin apenas rastro de sangre, con el contrapunto colorista del sudario que nos recuerda, con los ramilletes de claveles rojos estampados, a un tradicional mantón de Manila. La incorporación de estos toques coloristas se produce sin estridencias y sin caer en ningún momento en la vulgaridad del kitsch. Cabría recordar aquí la importancia del repertorio casticista en la iconografía déco española[140], que Capuz parece haber recogido en una interpretación poético-místico-castiza al sustituir los barrocos gotorrones de sangre por ramilletes de rojos claveles, símbolo de la sangre y la pasión española.[141]

El clavel, por su vinculación con el casticismo, se convirtió además en uno de los motivos predilectos de la ornamentación art déco. Se puede hablar casi de la consideración del clavel como un tótem de imaginario colectivo hispánico, al emblematizar rasgos como la pasión, o la fuerza anárquica a duras penas contenida. Frecuentemente se utilizaría la figura de la mujer ataviada con negra mantilla y clavel reventón como motivo principal de los carteles de Semana Santa de la época y motivo de inspiración de poemas como el que aparecía en la revista Cartagena ilustrada en 1926, coincidiendo con la llegada del Cristo Yacente:

> "*claveles españoles de Jueves Santos, rojos, como la roja sangre española;*
>
> *claveles que, si en la mata son un encanto,*
>
> *gloria sobre el pecho de una Manola.*
>
> *(...) flores como rubíes, que son sagradas*
>
> *Si en Jueves Santo tienen el don divino*
>
> *de ir en el pecho de Ella cual llamaradas*"[142]

[139] NEVADO, O.: "Un Cristo yacente de Capuz", en Cartagena Nueva, 28-III-1926.
[140] PÉREZ ROJAS, J., *Art déco en España*, Cátedra, Madrid, 1990.
[141] LÓPEZ MARTÍNEZ, José Francisco, *El Santo Sepulcro de Cartagena. Imagen y símbolo*, Cartagena, 2000, pp. 60 – 64.

[142] SATORRES, E: "Claveles de Jueves Santo", en *Cartagena Ilustrada*, 15-III-1926.

Antes de su traslado a Cartagena, el Cristo Yacente pudo ser contemplado en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, donde Capuz era profesor, asegurando la prensa que con esta pieza llegaba a su culminación la faceta imaginera del autor[143], y recibiendo los elogios de Benlliure, que "*ha manifestado admirablemente que en esta clase de esculturas hay hoy en España dos obras cumbre, el Cristo de Blay, y el Yacente de Capuz, y cuando el alto espíritu de Pío Baroja ha rendido el homenaje de su mudo elogio, con la emocionada contemplación silenciosa por espacio de más de dos horas ante la portentosa escultura*."[144]



HERALDO DE MADRID

EL "CRISTO YACENTE", DE JOSE CAPUZ

Contadas personas han visto el «Cristo yacente» tallado por José Capuz.

Una cofradía de Cartagena, la denominada de «Los marraos», encargó hace poco al insigne artista la imagen de Cristo en el sepulcro, con objeto de sacarla en las procesiones de esta Semana Santa, y Capuz puso manos a la obra con todo el entusiasmo de su juventud recia, pródiga y lozana, para obtener dentro del género una escultura de empaque, una imagen que está dentro de todos los modernismos y de todos los clasicismos porque es bella, porque está sentida, porque aquel Cristo es el hombre dolorido al par que el rígido despojo del crucificado.

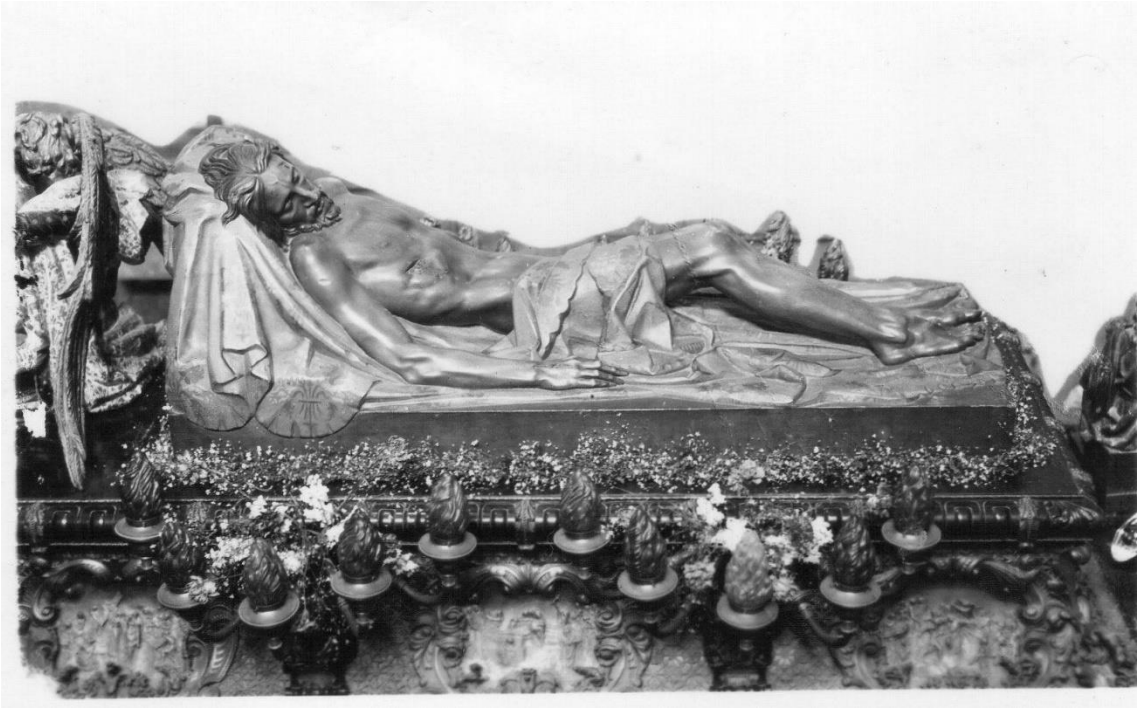
A la cátedra de Modelado y Vaciado que Capuz ocupa en la sección segunda de la Escuela de Artes y Oficios acudimos a admirar maravilla tan bella de la imaginería española moderna, donde ha sido tallada, antes de que se embarque para su destino, pues apenas si ha tenido tiempo el artista de exponerla al público.

No nos sorprende que Capuz logre tan excelentes resultados en la escultura religiosa. No es la primera obra que nos ofrece. Hizo su aprendizaje en los talleres del maestro Granda, sorteando a su cargo el monumental gigantesco altar mayor del nuevo templo de los jesuítas en la Habana; allí se reveló Capuz como escultor genial. En una de sus últimas exposiciones presentó una «Piedad» en madera que llamó grandemente la atención, y ahora con su Cristo yacente llega a su culminación.

162. *Heraldo de Madrid*, 27 de marzo 1926, p. 2.

La existencia en los Talleres de Arte Granda del modelo en yeso del Yacente ha conducido a la existencia de varias piezas derivadas del original para Cartagena, aun cuando acabado y policromía presentan importantes diferencias que denotan la ausencia de la autoría de Capuz.

[143] *Heraldo de Madrid*, 27 de marzo 1926, p. 2.
[144] NEVADO, Oscar, "Un 'Cristo yacente' de Capuz", en *Cartagena Nueva*, 28 de marzo de 1926, p. 1.



El Santo Sepulcro, monumento fúnebre

Tras el éxito alcanzado con el *Cristo Yacente*, a la Cofradía se le presentaba un problema: resolver la adecuada manera de mostrar el Cristo en la procesión del Santo Entierro. Para cualquiera resultaba evidente que la disposición de la imagen con su importante componente vertical y su propio valor escultórico no se amoldaba en modo alguno a las andas procesionales con que contaba la cofradía que prácticamente enmascaraban la antigua imagen en una maraña de luces y flores.



SANTO SEPULCRO en el que se estrenará Cristo yacente en la Procesión del Sto. Entierro
Escultura de Canúz Foto, Casal

La celeridad con la que se resolvió la contratación y sobre todo la ejecución del nuevo trono en los Talleres de Arte Granda, donde trabajaba el propio escultor, hace pensar que estuviera previsto desde un principio. No obstante, nada más llegar el Cristo a Cartagena ya se hacían propuestas encaminadas a la reforma del viejo trono que podía consistir en "*el total desplazamiento de la cubierta (...) y sustituirla por unos a modo de candelabros colocados en los cuatro ángulos revestidos de flor y luces, y rematando en un reflector que vertiera raudales luminosos sobre el Divino Cuerpo de Jesús*"[145]. Esto propuesta entroncaba perfectamente con la proliferación art déco de reflectores luminosos en las escenografías monumentales, ofreciendo la versión años 20 de la antigua aglomeración barroca de luminarias, aunque para la solución finalmente adoptada el diseño se inclinaría por la utilización de un programa escultórico e iconográfico que sirviera de complemento a la imagen del Yacente.

[145] *Cartagena Nueva*, 30-III-1926.



163. Santo Sepulcro. Granda / Capuz, 1926-1927. Cartagena, Cofradía de los Marrajos.

Como ya comentamos[146] cuando, en 1927, los Marrajos incorporaron a su procesión el Santo Entierro el nuevo trono del Santo Sepulcro no sólo aportaban el adecuado decoro para portar la imagen de Cristo yacente, tallada un año antes por el escultor José Capuz. El fastuoso catafalco procesional, realizado ex profeso, venía a completar la escultura, enriqueciendo su significado hasta el punto de formar un verdadero grupo, un auténtico triunfo alegórico, de tal manera que ambas piezas, imagen y trono, sólo alcanzan todo su mensaje cuando se contemplan formando un único en la procesión.

Pero, además, con esta incorporación, se daba entrada en la Semana Santa de Cartagena a una pieza de excepcional calidad artística, cargada de contenido simbólico, participando de esta manera de las corrientes estética que, desde el último tercio del siglo XIX, abogaban por una renovación en el fondo y la forma del arte sacro. Estas corrientes, a medio camino entre lo espiritual y lo puramente estético, en las que se pueden rastrear muchos y muy diversos componentes, tienen en común el participar de un cierto misticismo que encuentra en el arte un vehículo para la renovación espiritual, cuando no la propia plasmación de la verdad religiosa.

Félix Granda Buylla, quien a través de sus madrileños Talleres de Arte venía luchando desde 1891por aportar la necesaria renovación al arte sacro de forma que, anclado en la tradición cultural del pasado, pudiera responder a la realidad y necesidades espirituales del presente. El trono del Santo Sepulcro de Cartagena es una buena muestra de su propósito.

[146] LÓPEZ MARTÍNEZ, José Francisco, *El Santo Sepulcro de Cartagena*. *Imagen y símbolo*, Cartagena, 2000.

Avalado por su abundante, elogiada y premiada producción de objetos litúrgicos y contando con el precedente local de la elaboración de la corona de la Virgen de la Caridad, Félix Granda recibió el encargo de realizar el nuevo trono del Santo Sepulcro. Si en la elección de José Capuz como el escultor que había de acometer la renovación imaginada de los marrajos pudo influir su relación con los Talleres de Arte Granda, en la designación de estos últimos para la realización del trono se volvería a repetir la influencia, pero a la inversa. Ya hemos señalado que José Capuz respondía a la perfección al ideal de escultura religiosa pretendido por el padre Granda que, si en la ornamentación litúrgica derrochaba variedad en detalles cargados de simbolismo, en la imaginería prefería la sobriedad y síntesis formales capaces de conferir autenticidad y verdadera emoción religiosa a las esculturas. Que el Cristo yacente de capuz respondía perfectamente a estas premisas lo demuestra el hecho de que el propio Granda donara una copia de esta imagen para su pueblo natal.

La rápida resolución del encargo y algunas de las implicaciones simbólicas de la escultura, que se potencian con el trono, hacen pensar en un acuerdo previo entre los marrajos y Granda, o al menos entre quien era el Hermano Mayor de la Cofradía, D. Juan Antonio Gómez Quiles, y los Talleres de Arte, y desde luego en una total sintonía de Granda con José Capuz.

Igual que venía ocurriendo con la incorporación de la *Piedad*, el *Cristo yacente* o la *Soledad*, el nuevo trono del Santo Sepulcro supuso un salto cualitativo importante en el patrimonio de los marrajos. Una vez más se intenta marcar la diferencia con la cofradía rival de los *Californios* que, consciente de su importante patrimonio escultórico salcillesco se había lanzado a realzar la riqueza de sus grupos dieciochescos con los tronos de neobarrocos del granadino Luis de Vicente.

Frente a esta clara apuesta de los Californios por una personalidad definida en el esplendor barroco, los marrajos apostaron por la innovación imaginera de José Capuz y el lujoso simbolismo de Granda. Pero, al contrario de lo que ocurrió con los tres tronos californios de Luis de Vicente y sus secuelas, en la cofradía marraja sería el Santo Sepulcro una pieza única, resolviéndose el resto de tronos de la época en la elegante talla de raigambre modernista del cartagenero Aladino Ferrer.

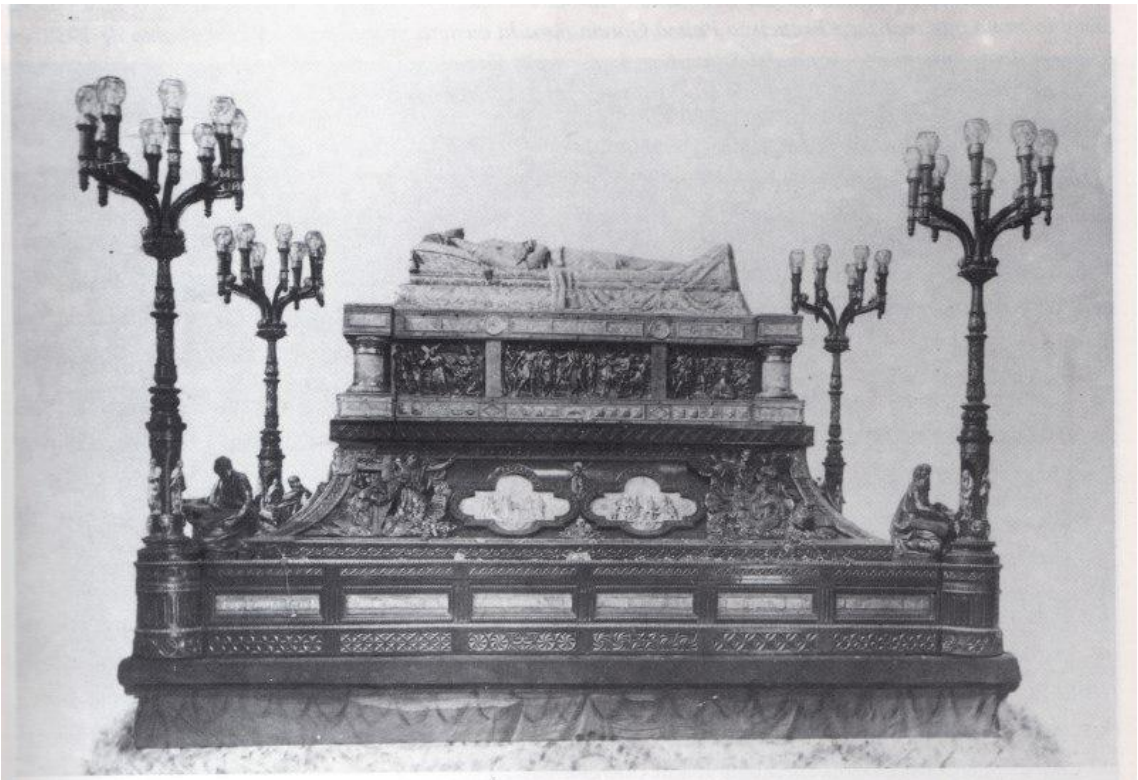
Granda no se limita a realizar un trono digno para aportar al Cristo yacente, sino que mediante la utilización de lujosos materiales de un complicado programa iconográfico alegórico y decorativo va a completar el significado del Cristo de Capuz transformando el trono del Santo Sepulcro en un auténtico carro triunfal al estilo de los antiguos triunfos alegóricos del barroco. No se trata en este caso de mostrar tanto el triunfo efímero de la muerte como el valor del sacrificio de Cristo, la Redención y la promesa de la Resurrección. El trono del Santo Sepulcro de los marrajos sigue la tradición suntuaria y simbólica de aquellas máquinas barrocas, desarrollando un complicado programa iconográfico elaborado por un artista al tiempo que eclesiástico, el padre Félix Granda, que ocupa el lugar de los antiguos mentores. De esta manera, podríamos hablar del grupo del Santo Sepulcro, considerando no sólo la imagen del yacente de Capuz sino también el trono de Granda, en el que con toda probabilidad participaría al mismo Capuz, que viene a completar la imagen ya destacar el valor de la muerte de Cristo como consumación de la obra redentora, narrada en los relieves y grabados.

El trono adopta el esquema de los antiguos catafalcos reales que, mediante el uso de relieves, esculturas y emblemas, exaltaban la virtuosa vida del difunto, en sentido ascendente, desde lo terrenal a lo celestial. La tipología de trono catafalco resultaba

innovadora, al igual que la escultura del Yacente. Se apartaba de la solución habitual de la urna, del mismo modo que el Cristo abandonaba la posición en decúbito supino.

El antecedente más cercano de esta pieza suntuaria cabe buscarlo en el trono realizado también por Talleres de Arte Granda para la Hermandad del Santo Sepulcro de Málaga, según proyecto del célebre pintor malagueño José Moreno Carbonero (1858 - 1942) del año 1924 y estrenado en 1927.

Ambos tronos, destinados a un mismo fin, coincidieron pues en los Talleres y es más que probable el trasvase de ideas, si bien el Sepulcro cartagenero, al carecer de un proyecto previo ajeno a los Talleres representaría una idea más personal del propio Granda en colaboración con el escultor Capuz.

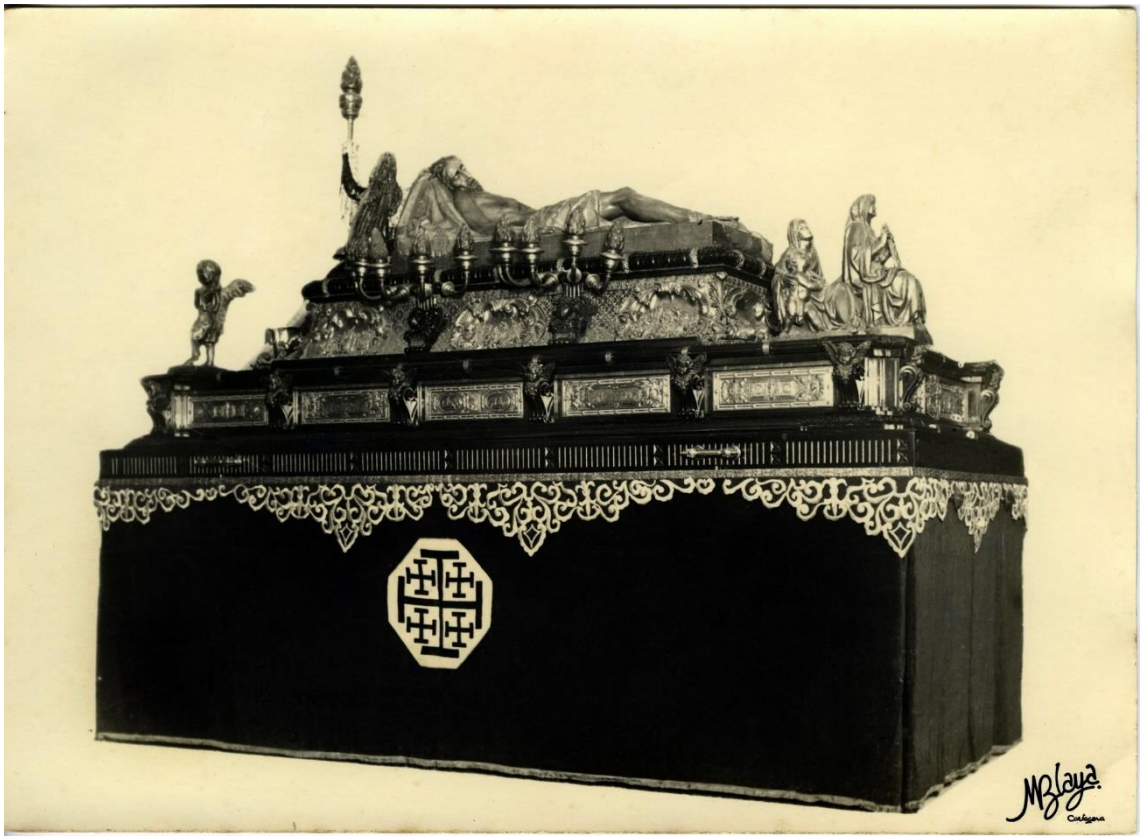


Vista lateral del majestuoso trono-catafalco que diseñara el artista malagueño José Moreno Carbonero y que viera la luz en el taller del Padre Félix Granda de Madrid en 1927. En la siguiente fotografía, una vista completa de la obra.

164. Trono del Santo Sepulcro. Granda / Moreno Carbonero. Málaga, 1927.

Moreno Carbonero, como pintor de Historia, había desarrollado un proyecto definido por el historicismo y el eclecticismo, fundiendo la tipología de túmulo - catafalco del cuerpo inferior con el sarcófago clásico del cuerpo superior. Como ha señalado el profesor Sánchez López, "*solo un pintor familiarizado con el prurito arqueológico de la pintura de la Historia podía haber concebido un conjunto semejante, donde brilla la capacidad de síntesis y la actitud reverente hacia los estilos del pasado en unión de un gran esfuerzo de creatividad asentado sobre el pozo de una sólida formación crítica y una heterogénea*

erudición teológica y humanística"[147]. Una prueba de la complicidad entre Granda y capuz la encontramos en el hecho de que la silueta de pirámide truncada que caracteriza al trono malagueño se consigue en el de los marrajos solo con la incorporación del Cristo Yacente, configurando así mismo un conjunto que en su composición ascendente desde las virtudes representadas en los pies hasta su culminación en la antorcha nos remite a los carros triunfales alegóricos. Frente a la estructuración eclecticista de Moreno Carbonero, es el concepto de amalgama de las artes, de raíz wagneriana y del que tanto gustara el modernismo, el que rige la composición de Granda para Cartagena. Ambos tronos coinciden sin embargo en el despliegue de un complejo programa iconográfico alusivo a la Redención culminada con el sacrificio de Cristo, así como en la riqueza de los materiales y en el eclecticismo formal con diversidad de citas historicistas.



165, Santo Sepulcro. Cartagena.

Siguiendo toda la tradición teológica en torno al Santo Sepulcro, el programa simbólico del trono de los marrajos hace referencia al desarrollo histórico de la gran obra de la Redención, culminante en el sacrificio de Cristo que sella la Nueva Alianza. Todo el trono se convierte de este modo en un trasunto del Arca de la Alianza, sobre cuya cubierta dorada se sitúa la víctima propiciatoria, el Cordero inmolado. Es por tanto al mismo tiempo trono y Altar de Sacrificio; altar y Arca de la Alianza; Arca de la Alianza y puerta hacia el Nuevo Reino; el centro de la procesión y el centro del mundo en el particular tiempo cósmico recreado por la Semana Santa.

[147] SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A.: El trono procesional en Málaga: arquitectura y simbolismo, Málaga, 1996, p.20.

De acuerdo con la tradición doctrinal de las correspondencias entre Antiguo y Nuevo Testamento, según la cual todos los hechos de Cristo se encuentran prefigurados o anunciados en el Antiguo Testamento, el mensaje narrativo y triunfal del trono se estructura en dos registros superpuestos, dominado el inferior por referencias extraídas de libros vetero testamentarios, mientras que en el superior se representan las escenas del Vía Crucis. De este modo, la Nueva Alianza sellada por el sacrificio de Cristo se fundamenta sobre toda la Historia que le sirve de zócalo. Se utiliza el contraste de materiales también de una manera simbólica, y así sobre el tono oscuro de la caoba dominante en el registro interior, el superior se nos muestra predominantemente dorado. Dentro del simbolismo del color, los tonos oscuros hacen referencia a los orígenes, antes de que explote la luz del oro, símbolo de Cristo.

La alusión al trono del Santo Sepulcro como Arca de la Alianza se refuerza por el elemento que sirve de separación entre los dos registros del trono. Se trata de una moldura a modo de baquetón acanalado que, abrazado por anillas metálicas, recuerda las varas utilizadas para transportar el arca mandada construir por Yahvé.

Se convierte así el trono del Santo Sepulcro en una representación del umbral, vehículo de tránsito entre los tres niveles cósmicos, erigiéndose en el eje que rige, como ha señalado el historiador de las religiones Mircea Eliade, el tiempo cósmico siempre renovado por la liturgia religiosa, el presente eterno del mundo espiritual que se manifiesta por medio del ritual: *"toda fiesta religiosa, todo el tiempo litúrgico, consiste en la reactualización de un acontecimiento sagrado que tuvo lugar en un pasado mítico, al comienzo. Participar religiosamente en una fiesta implica salir de la duración temporal ordinaria para reintegrar el tiempo mítico reactualizado por la fiesta misma. El tiempo sagrado es, por consiguiente, indefinidamente recuperable, indefinidamente repetible*[148]*"*

En este sentido, el sarcófago es símbolo de la tierra, receptáculo de las fuerzas vitales y lugar de su metamorfosis que dan paso a la nueva vida, aspecto que refuerzan el significado del umbral presente en muchos de los motivos simbólicos estudiados hasta ahora en el programa iconográfico del trono del Santo Sepulcro.

Sobre este altar de sacrificio, pero también puerta y lugar santo de la renovación de la Alianza, se sitúa la víctima propiciatoria de toda esta liturgia: Cristo yacente. La propia imagen de Cristo contribuye también al perfil piramidal que describe el trono en su conjunto, elevándose el cuerpo adyacente por medio de unos almohadones sobre los que el sudario describe unos pliegues que nos recuerdan la imagen de una montaña. Estamos, por tanto, ante otro de los elementos simbólicos fundamentales: la montaña sagrada sobre la que se produce la teofanía, la manifestación de Dios y en la que se funda la religión. Las alusiones a la montaña son continuas a lo largo de todo el trono, desde la base, donde Dios establece su alianza por medio de Moisés en el Sinaí, o el carácter fundacional de la Iglesia que reviste el Sermón de la Montaña.

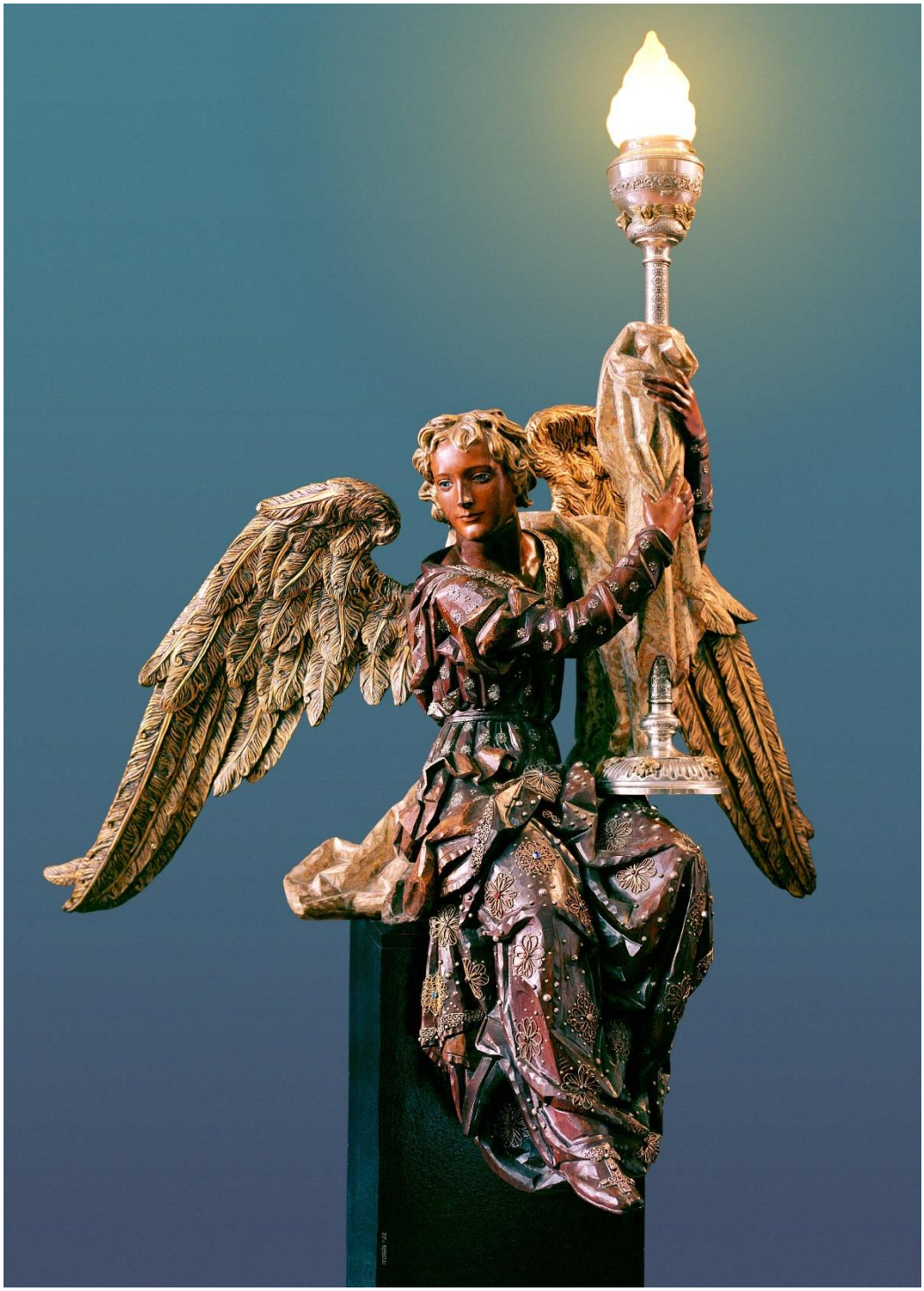
[148] ELIADE, M.: Lo sagrado y lo profano. Barcelona, 1998, p. 53.



166. Santo Sepulcro, vista frontal.

El recorrido ascensional tiene su punto culminante en la antorcha de la resurrección que sostiene el ángel situado a la cabecera del Cristo. El yacente, expuesto a la devoción, es acogido por un ángel que porta la llama de la vida e invita con su actitud triunfal a la esperanza de la resurrección. Es en este nivel superior donde se produce la fusión directa entre la escultura de Cristo Yacente y el programa iconográfico que convierte el Santo Sepulcro en un conjunto alegórico. Mediante las esculturas de las virtudes teologales situadas a los pies del Yacente, y los ángeles situados a su cabecera, se desarrolla el mensaje alegórico del trono convertido en auténtico carro triunfal. Participa de este modo de la idea clásica del sepulcro como monumento de la personalidad del difunto, entendido como héroe, y de su carácter triunfal. La imagen yacente de Cristo se asienta sobre la representación de la obra redentora, de la pasión y, así como Federico de Montefeltro mostraba su virtud por medio de las virtudes cardinales en la pintura de Piero della Francesca, son aquí las virtudes teologales las que nos hablan de los recursos del difunto para sobreponerse a la "*fortuna*". Desempeñan así la Fe, Esperanza y Caridad el papel de verdaderas arma Christi. Las tres esculturas-aunque el sistema de trabajo de esta obra conjunta de los talleres de arte Granda no permitiese la firma del escultor-son atribuibles formalmente a José Capuz, al reconocerse en ellas fácilmente los estilemas característicos del autor del Cristo Yacente, dominados por la simplicidad formal y la solemne seriedad de raigambre clásica que llega a su culminación en la frontalidad de la representación de la fe. Fueron utilizadas por Granda en otros proyectos, como el Sepulcro de San Juan de la Cruz, en Segovia (1927) y, anteriormente, en San Juan el Real de Oviedo. Estas tres esculturas desarrollan por sí mismas un esquema de composición piramidal que volverá a repetirse en la cabecera del trono, por el subgrupo formado por el ángel portador de la antorcha y los dos pequeños putti que sostienen a sus pies la guirnalda alegórica.

El ángel con el calendario encendido, imagen de Cristo, luce entre las tinieblas, es heredero de toda la tradición clásica del genio de la muerte, que solía representarse en los sepulcros arrastrando la antorcha recién apagada. En este caso, el genio de la muerte se transforma en ángel de la vida, al convertirse en portador de la luz, símbolo de la resurrección. Es, asimismo, trasunto de la figura pagana de la Fama, que coronaba los triunfos clásicos como signos de superación de la muerte física.



167. *Ángel del Santo Sepulcro.* Talleres Arte Granda / Capuz, 1927 Talla en madera, teñida, dorada y con incrustaciones, 97 x 116 x 63 cm. Cofradía de los Marrajos, Cartagena.

Este ángel luciferario es una escultura de excepcional calidad, y una pieza clave en todo el conjunto ya que, al dirigir su confianza mirada al público, desempeña el papel fundamental en una obra profesional de servir de vínculo entre el mensaje transmitido por el trono y los espectadores del cortejo, a los que de este modo hace partícipes de su certeza en la promesa de Resurrección. La talla rotunda y vigorosa de los pliegues que forma la túnica del ángel contrasta con la belleza clásica de su rostro de donde se ha desterrado la policromía en favor de un ligero teñido de los tonos naturales de la madera. El detallismo de las alas y su elegante tratamiento dorado insiste en esa búsqueda del contraste y refuerzan la impresión de sobrenaturalidad de este espíritu puro que se muestra refulgente entre las sombras al portar la luz de Cristo y por los destellos dorados de su cabellera agitada, las alas y las incrustaciones de filigranas metálicas y piedras semipreciosas que se reparten en sus vestiduras. La utilización de este tipo de elementos añadidos a la propia talla, además de recoger la tradición de los añadidos de gemas y metales preciosos del arte medieval, se muestra muy a la línea de otros artistas contemporáneos, como el gallego Francisco Asorey, y reinterpreta de alguna manera las experiencias de fusión de materiales que había desarrollado Max Klinger en la Secesión vienesa.

El sentido litúrgico prevalece al presentar un paño, igualmente decorado con motivos de suaves reflejos dorados, como intermediario para asir el candelabro, al modo que tiene el sacerdote de portar la custodia con Cristo Sacramentado.

Frontalmente, las alas del ángel forman una línea descendente que se prolonga hasta enlazar visualmente con los dos angelitos que, a modo de clásicos putti, sostienen la guirnalda floral, cerrando todo el conjunto. Es este un tema de origen clásico con larga tradición y fortuna en la historia del arte.

Los amorcillos, los geniecillos alados de la antigüedad, por su carácter travieso aparecían usualmente entrelazados con las guirnaldas. Parece ser que la invención del motivo del amorcillo portando guirnaldas, según Plinio el Viejo, se debe a Pausías, en el siglo 4 a. d. C. Aunque su época de mayor esplendor se produjo durante el Imperio[149], asociado ya entonces a la decoración de los sarcófagos. Del mismo modo, los amorcillos sosteniendo guirnaldas por los extremos revisten un carácter áulico por su asimilación formal a los cortinajes que enmarcan el trono de un personaje principal.

En el siglo XV, el Renacimiento italiano recuperaría el uso de los amorcillos portando guirnaldas asociado a la nueva concepción de sepulcro como monumento fúnebre destinado a ensalzar la personalidad del difunto. El sepulcro se convierte en el interior de las iglesias y con un carácter más religioso, en el equivalente del monumento ecuestre erigido en las plazas de las ciudades. Como muestra de el sincretismo cristiano - pagano característicos de la cultura renacentista, en los sepulcros italianos del quattrocento conviven elementos cristianos con otros tomados de la cultura clásica, en un intento de armonizar la idea cristiana de trascendencia del alma y del ideal humanista de la fama como medio para alcanzar la inmortalidad. Aparece este modo sepulcro como monumento a la personalidad del difunto. En el momento público se trata de ensalzar el carácter heroico del personaje entendiendo el monumento como triunfo. la misma idea de conferirle la inmortalidad al personaje mediante la fama y la representación plástica de sus virtudes presidirá los sepulcros. Cuando Bernardo Rosellino realiza en 1444 el monumento funerario del humanista Leonardo Bruni, junto a la Madonna que preside el luneto colocará dos figuras aladas identificables como ángeles pero también como Victoria sosteniendo la inscripción alusiva sobre la que se alza, sustentada por águilas

[149] ÁVILA, A.: Imágenes y símbolos. Barcelona, 1993, p.127.

imperiales, la escultura adyacente del difunto; todo sobre un pedestal en el que la cabeza de un león, simboliza la inmortalidad, aparece flanqueada por parejas de putti sosteniendo guirnaldas.

En el Santo Sepulcro de los marrajos, Granda, coherente con el paralelismo desarrollado hasta ahora con la representación es paganas de los triunfos, dispone de los dos angelitos portadores de la guirnalda, que ofrecen como homenaje al héroe y símbolo de la inmortalidad de su labor redentora.

El enriquecimiento del mensaje simbólico del trono mediante la utilización de elementos efímeros como la guirnalda encuentra su continuación en el lecho de rosas rojas que rodea el cuerpo yacente de Cristo. Además de entroncar con las costumbres funerarias propias del siglo XIX y habituales aún en la primera mitad del XX, cuando el lecho del difunto se llenaba de flores, ya fuera el rey don Alfonso XII o el hijo de un humilde trabajador, la rosa roja se convierte en símbolo de la cinco llagas pasionarias y de la sangre derramada por Cristo. Este último aspecto relaciona aún más el trono con el sentido del altar del sacrificio, recordando las prescripciones del Levítico acerca de manchar con la sangre de las víctimas el altar de los holocaustos.



Un nuevo aspecto simbólico se debe destacar al constatar la composición piramidal tanto del grupo formado por los ángeles como en la composición de las virtudes teologales e incluso en el perfil formado por la escultura de Cristo yacente y el ángel de la resurrección. La forma piramidal, además de incidir en el significado de la montaña sagrada como escenario de la teofanía, utiliza una forma asimilada desde la antigüedad a la idea de tumba, como lugar de contacto entre la divinidad, en el vértice, y lo terrenal representado por su base cuadrada.



Trono alegórico y carro triunfal, Arca de la Alianza y centro del tiempo sagrado renovado por la Semana Santa, el Santo Sepulcro respondió con creces a los deseos de los cofrades marrajos de dignificar el cortejo de Cristo Yacente por las calles de Cartagena.

Capuz académico, escultor sacro

Abriendo un paréntesis en el desarrollo del programa iconográfico de Capuz para los Marrajos, debemos señalar su recepción, en 1927, como académico de Bellas Artes. Su discurso de ingreso, reducido a la mínima expresión de los obligados formalismos, sería sustituido por la elocuencia de su obra escultórica, entregando para ello el bronce de *Virgen con el Niño*,[150] lo que viene a corroborar una vez más que el asunto religioso no era para Capuz un tema impuesto por la necesidad, hasta el punto de elegir una pieza de arte sacro para representar su lenguaje ante la comunidad académica.

Como hemos comentado, la creación de escultura religiosa por Capuz durante estos años no era tan sólo una obligación como objeto de su trabajo en los Talleres de Arte Granda sino que van a ser numerosas las obras de este tipo que realice para otros encargos particulares o por propia iniciativa. Se convierte de este modo el tema religioso en un campo en el que Capuz puede desarrollar su anhelo de escultura del ideal, confiriéndole ese carácter a la representación de la divinidad.

En piezas como su *Virgen con el Niño*, Capuz reivindica la validez contemporánea de la escultura religiosa, desde el origen: la propia materia del arte. Al igual que transgrede los cánones establecidos utilizando la madera - reducida por la tradición a la imaginería religiosa - para realizar algunas de sus obras de carácter profano más innovadoras, recurre también al bronce de los dioses clásicos o los monumentos para crear esculturas de tema religioso. Y algo del espíritu pagano y monumental se transfiere a esta imagen de la Virgen, donde aprovecha el carácter fundente de la colada de bronce para modelar unos volúmenes delicuescentes, dando lugar a una pieza plena de los clásicos principios *winckelmannianos* de "noble sencillez y serena grandeza", no exenta de esa ensoñación simbolista, un tanto inquietante, que supieron apreciar sus contemporáneos:

> *"Esta imagen es de origen bizantino gótico; el niño se acomoda en brazos de la madre con el alarde de naturalidad de un cachorro; es bellísimo; la madre, en el mayor grado de belleza y madurez femenina, casta y grave, tiene cierta afectación mimosa en la inclinación de su cabeza, y en los pliegues del vestido y del manto hasta el suelo, esbózase aquella nota de terrible fortaleza de la Palas Atenea, que parece como ceñida y sustentada por lanzas, y todo esto suavemente, con cierta languidez en la elegancia suprema y con un algo de florecimiento primaveral en las manos de la virgen, en su rostro y en las carnes del niño. Confieso que el primer día me alarmó esta estatua, se me antojó algo excesiva de estilo, que el segundo día me gustó más y que fue ayer cuando me parece que acabé de percibir lo que ha hecho el autor."*[151]

[150]"*Elegido Académico numerario el 7 de abril de 1924, tomó posesión el 24 de abril de 1927, siendo el primer Académico en quien se cumplió la disposición relativa a la sustitución del discurso reglamentario por la entrega de una obra original del artista elegido, y en virtud de ello el Sr. Capuz donó la admirable figura de la Virgen, en bronce, que honra nuestro Museo*." "Defunción del Académico numerario D. José Capuz y Mamano", en *Academia*, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, nº 18, Madrid, 1964, p. 49.

[151]ALCÁNTARA, Francisco, *El Sol*, Madrid, 30 enero 1924.



168. *Virgen con el Niño*. Capuz, 1920. Bronce, 102 x 29 x 32 cm. Real Academia de Bellas Artes, Madrid.

El Descendimiento

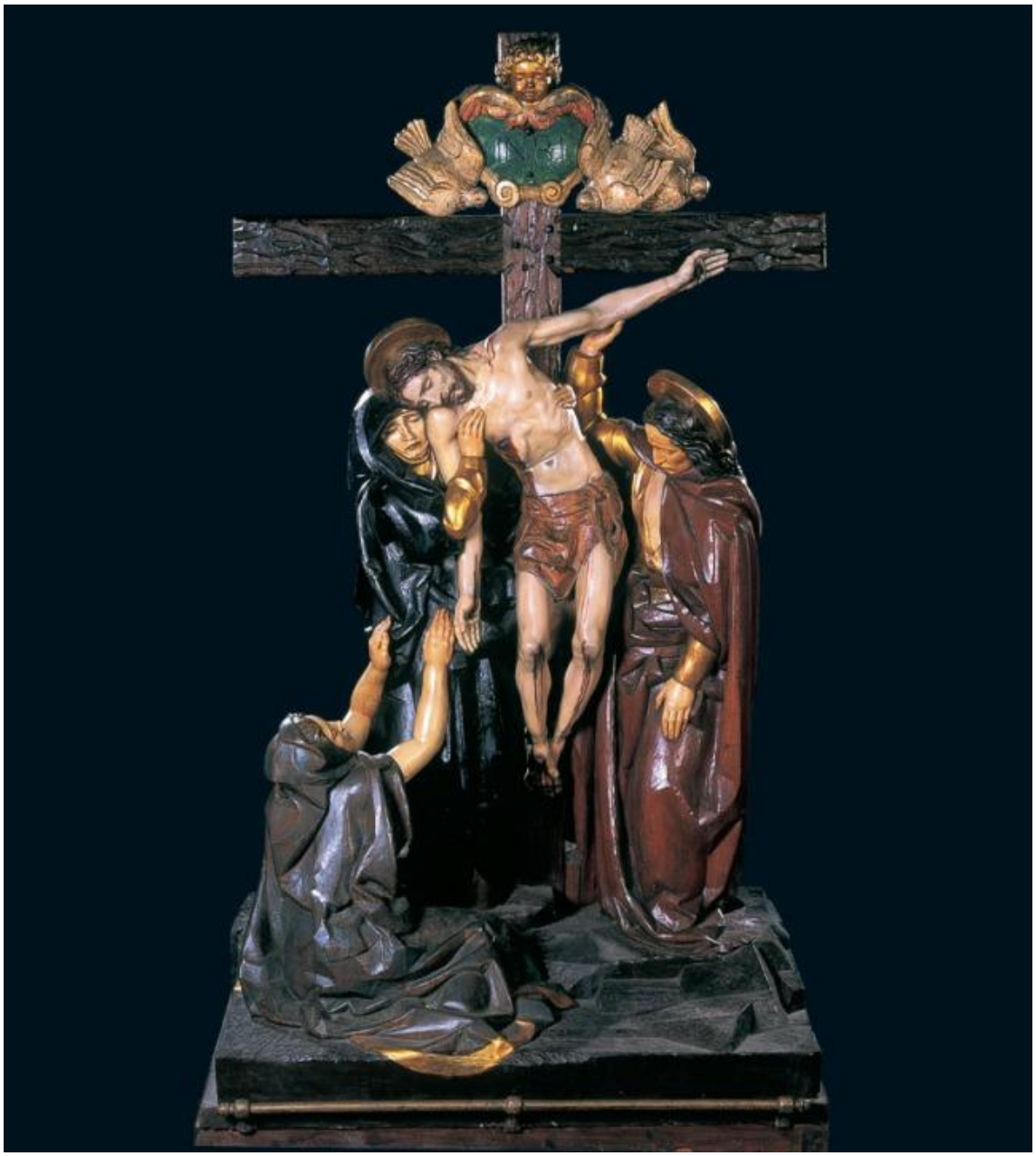


Figura de primer plano en la vida española, fué, la última semana, un artista: José Capuz. El ilustre escultor ha sido festejado con un banquete por su exhibición particular en una Sala especial del Salón de Otoño. Homenaje bien legítimo, porque el gran artista, en plena madurez, alcanza una plena perfección estética
FOT. CORTÉS

El grupo del *Descendimiento*, realizado en 1930 para la cofradía de los Marrajos de Cartagena, supondría su definitiva consagración como el auténtico renovador de la escultura religiosa, y el reconocimiento de su maestría en conseguir el difícil equilibrio entre tradición y novedad, en la combinación de la simplificación expresionista y las referencias naturalista, la emoción de los paños y la serenidad clasicista de los rostros o la proporción y delicadeza clasicista de la anatomía de Cristo. La obra de Capuz trasciende aquí lo meramente narrativo, episódico, de un pasaje de la Pasión, para dotar al grupo del *Descendimiento* de un contenido de valores universales. Es ésta una

característica de la obra clásica: frente a lo anecdótico, fungible, de una representación más efectista, la obra de Capuz permite un acercamiento constante, siempre distinto, sin agotar nuestra percepción más puramente sensorial.

El hondo contenido espiritual de este excepcional grupo se articula mediante un triple discurso de la composición de volúmenes, de la expresión de la forma y de la luz del color, magistralmente orquestado por Capuz para conseguir una obra imperecedera.

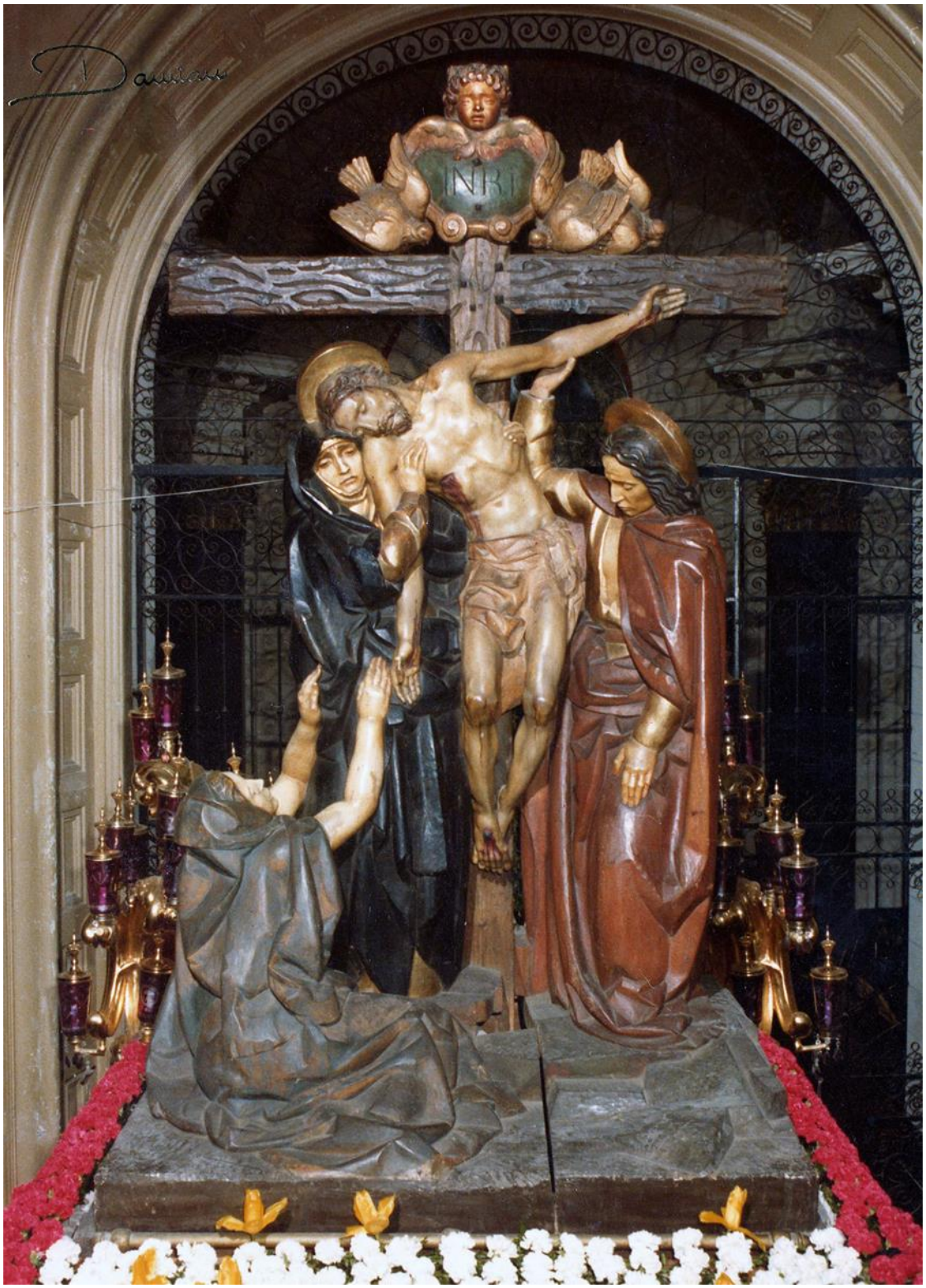


169. Descendimiento. José Capuz, 1930. Talla en madera policromada y dorada, 334 x 169 x 143 cm. Cofradía de los Marrajos, Cartagena.

En Capuz, la forma, reducida a lo esencial, se pliega a la expresión del mensaje. El recurso a las formas esenciales está en relación con todo el pensamiento de la psicología de la forma, la *gestalttheorie* germánica, que confía en la capacidad de la percepción visual

para asimilar inconscientemente ideas de valor universal asociadas a las formas básicas más sencillas. El *Descendimiento* de Capuz supuso un antes y un después en la escultura religiosa. En cuanto a su lenguaje formal, ya hemos aludido en otras ocasiones a la trayectoria seguida por el escultor desde las morbideces modernistas de su inicio hasta la depuración que representan las formas más esenciales[152]. Una esencialidad formal que Capuz siempre concibe en relación con el significado. Es una forma plena de contenido conceptual, de tal forma que es imposible disociar forma y fondo. El *Descendimiento* puede ser considerado como su manifiesto escultórico, la obra en la que Capuz ha asimilado toda la herencia de la historia del arte y nos la devuelve traducida a un lenguaje contemporáneo capaz de transmitir un mensaje lleno del más profundo significado religioso y humanista. Son estas circunstancias las que convierten al *Descendimiento* de los marrajos en una obra clásica, puesto que, aun siendo claramente reconocible como hijo legítimo de un momento artístico concreto, le sitúan como un modelo de validez atemporal y universal. Y lo verdaderamente admirable es que consigue esas cualidades de atemporalidad y universalidad realizando una obra pensada para algo tan entrañablemente local como las procesiones de Semana Santa, y consiguiendo además que funcione como imagen devocional y sea aceptado por la devoción popular. Sería absurdo negar la sorpresa, y el rechazo, que debió causar a su llegada a Cartagena, incluso entre los mismos cofrades que esperaban un grupo procesional más al uso. Pero lo que demuestra su carácter de obra clásica, de valor atemporal, es que ha superado con mucho el posible respaldo de raíz oportunista como reflejo de las modas artísticas del momento. Una obra fuertemente comprometida con un lenguaje artístico muy concreto pero vacía de valores más allá de los dictados por la moda más o menos efímera habría caído pronto en desgracia, a no ser que reuniese, como en este caso, junto a sus valores formales unos sólidos valores conceptuales, expresados de manera íntimamente sincera. Depuración formal y compositiva, porque, frente a la tradicional máquina barroca, de múltiples personajes y puntos de vista cambiantes, Capuz reduce el grupo a los protagonistas esenciales y a una clara visión frontal, a modo de altar.

[152] LÓPEZ MARTÍNEZ, J. F., "Historicismo y modernidad en la escultura de José Capuz. El Calvario de Guernica como antecedente del Descendimiento de Cartagena. Nuevas consideraciones iconográficas", en *Ecos del Nazareno*, Cartagena, 1998.



En el *Descendimiento*, Capuz inscribe toda la escena en un subliminal arco de medio punto. El madero horizontal de la cruz, el patíbulum, marca la línea de impostas, el arranque de ese hipotético arco de medio punto, y separa los ámbitos terrenal y sagrado. En arquitectura, la bóveda siempre ha representado el ámbito de lo celestial gravitando sobre el mundo sensible. Un ejemplo claro de esta estructura compositiva lo encontramos en otra famosa obra del Greco, *El entierro del conde de Orgaz*, otra obra en la que no es

posible reconocer el espacio en el que se desarrolla la escena, conformada por un gran número de personajes apretados unos con otros. Similares circunstancias se dan también en *La Pentecostés* pintada por el Greco hacia 1600, donde encontramos de manera clara otro elemento compositivo recurrente: la distribución del peso. Las teorías de la percepción visual establecen la necesidad de que una composición sea progresivamente más liviana en sentido ascendente. El rompiente de gloria sobre el milagro del entierro del conde es mucho más ligero que el plano inferior, tanto por la naturaleza del motivo representado, Cristo y toda la corte celestial sobre nubes, como por la presencia de tonos claros. Mucho más evidente aparece esto aún en la Pentecostés, donde el medio punto está ocupado por puro espíritu, el Espíritu Santo en forma de paloma y las lenguas de fuego que descienden sobre la Virgen y el colegio apostólico.



En el *Descendimiento* ese espacio destinado a lo sobrenatural está ocupado por la cartela del INRI, coronada por un querubín y orlada por palomas que van apuntando la composición triangular. El profesor Sánchez López ha aportado la interpretación de estas palomas en la obra de Capuz como el símbolo de la segunda reconciliación – tras la primera del Diluvio – entre la Divinidad y el Hombre, "*la segunda reconciliación y la era de la paz de la que Cristo es príncipe*"[153]. "*Y añadió Dios: -Esta es la señal de la alianza que establezco para siempre con vosotros y con todos los seres vivos que os han acompañado: pondré mi arco en las nubes; esa será la señal de mi alianza con la tierra*" (Génesis 9, 12-13). Ese arco de la Alianza viene determinado por la cartela que, a modo de blasón, campea sobre el trono – patíbulo del Príncipe de la Paz, el blasón sobre la fuente primordial de la que todos los personajes beben. Es otra alusión al tema del lagar místico, Cristo como fuente de vida eterna: "*… el que beba del agua que yo quiero darle, nunca más volverá a tener sed. Porque el agua que yo quiero darle se convertirá en su interior en un manantial del que surge la vida eterna*" (Juan, 4, 14). Es el mismo San Juan quien se reconoce testigo de los hechos y los recoge en su Evangelio: "*Pero uno de*

[153] SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A., *El alma de la madera. Cinco siglos de iconografía y escultura procesional en Málaga*, Málaga, 1996, pp. 236 – 237.

los soldados le abrió el costado con una lanza y, al punto, brotó de su costado sangre y agua.

El que vio estas cosas da testimonio de ellas, y su testimonio es verdadero. Él sabe que dice la verdad, para que también vosotros creáis" (Juan, 19, 34-35).

Fueron estos pasajes, con su significación eucarística los que dieron lugar al tema del lagar místico, presente en obras como el monumental políptico de la *Adoración del Cordero Místico* de Jean Van Eyck, o en la excepcional representación escultórica del *Cristo de la Sangre* de Nicolás de Bussy.

De nuevo San Juan nos aporta otra de las claves en la composición abigarrada de Capuz: "*En ella estaba la vida y la vida era la luz de los hombres; la luz resplandece en las tinieblas, y las tinieblas no la sofocaron*" (Jn, 1, 4-5). Nos detenemos ahora en la luz y su traducción en color. En este sentido, resulta evidente la composición central radiante del grupo escultórico. El corazón del grupo está ocupado por la superficie clara del cuerpo muerto de cristo. Hacia ese centro convergen, o desde el irradian, el resto de tonalidades claras presentes en las encarnaciones de los demás personajes. La cintura de la imagen de Cristo y su paño de pureza se encuentran equidistantes de cada uno de los extremos de la composición global, desde la base montuosa al querubín que corona la cartela, del extremo marcado por el volumen de la Magdalena al opuesto de la figura firme, columnaria, de San Juan, en el centro donde se cruzan las diagonales del supuesto rectángulo donde cabe incluir todo el grupo escultórico. También del color y de la luz reflejada se sirve Capuz para lograr el equilibrio que confiere ese indudable carácter clásico a la composición. Y dentro de ese rectángulo cabe intuir la presencia de ese arco de medio punto subliminal, cuya estructura geométrica nos sugieren las líneas maestras de la figura columnaria de San Juan, la línea de impostas remarcada por el patíbulum y la luz del arco ocupada por la cartela del INRI orlada por las palomas y el querubín lustrados en oro, la expresión material de la luz. El cuerpo de Cristo es así el punto focal del conjunto y la fuente de luz del mismo. "*Yo soy la luz del mundo; el que me siga no caminará en las tinieblas, sino que tendrá luz de vida*"(Jn 8, 12), son las palabras de Jesús que adquieren forma plástica en el *Descendimiento* de Capuz. Quedando todo el conjunto como lo está inscrito en un supuesto arco de medio punto, el abocinamiento de las distintas imágenes arropando la figura central del Salvador se asemeja compositivamente a una ventana románica en la que la intensa luz de su estrecho vano se desliza por su marco abocinado hasta desaparecer en la oscuridad ambiental dominante. Este último aspecto se pone de manifiesto a medida que va pasando el grupo ante la mirada de los espectadores que, desde la visión frontal facilitada por el espacio vacío, el silencio que ocupa la superficie delantera del magnífico trono procesional, a la visión de los costados del conjunto, va progresivamente captando esa poderosa tridimensionalidad de la obra, en unos planos aristados por la expresión que, a modo de escultórica gruta, van arropando la luz de la Redención. Este discurso de la luz se ve rubricado por la presencia de los dos rotundos nimbos dorados que orlan las cabezas de Cristo y San Juan, el Apóstol de la luz: "*Mientras tenéis la luz* [Cristo], *creed en ella; solamente así seréis hijos de la luz*"(Jn 12, 36). Similar recurso formal empleará el artista años después en su ejecución de la imagen de la Soledad en el grupo del Santo Amor, convirtiendo a la Virgen casi en una oscura gruta que arropa en su interior la luz del oro[154].

[154] Vid.: LÓPEZ MARTÍNEZ, J. F., "Forma y fondo en la obra última del escultor José Capuz", en Ecos del Nazareno, Cartagena 2002, pp. 17-21.



Ha desaparecido el entorno que podría desviar nuestra atención del foco principal y centro alrededor del cual gira toda la escena, que no es otro que el cuerpo de Cristo. Eliminada cualquier referencia ambiental, el espacio se sitúa fuera del tiempo. Son los propios protagonistas quienes construyen el espacio, bebiendo de la fuente primordial, el cuerpo y la sangre de Cristo. Así visto, el grupo adquiere una inédita significación eucarística que nos habla una vez más de las profundas convicciones religiosas del escultor. Todos los personajes establecen un contacto más o menos directo con el crucificado, y en la manera en que se establece esa relación va a cifrar Capuz gran parte del significado más profundo de este excepcional grupo escultórico. La expresión emocional de las formas aparece evidente en la contraposición como firme pilar de la imagen de San Juan, soporte y trasmisor que será del mensaje de Cristo, en contraste con la imagen de la Magdalena que apenas es capaz de aproximar sus manos a la mano desenclavada de Cristo; la preeminencia del eje vertical sobre el horizontal. El gesto, la mano de la Magdalena aproximándose suplicante a la mano de Cristo que parece derramar los dones de la redención sobre la mujer y sobre toda la tierra, con la que terminan fundiéndose las formas caóticas, desoladas, del manto de la mujer al pie de la cruz. Una vuelta en oro del filo del manto, en contacto con la tierra, parece aludir al próximo triunfo de la luz de Cristo sobre el paisaje oscuro, gris, inerte, que conforman las vestiduras de la Magdalena sobre el monte Calvario. Y toda la composición enmarcada en un ideal arco de medio punto, en el que se separan con la línea de impostas del travesaño de la cruz los planos terrenal y celestial, reforzando la idea de altar de todo el grupo escultórico.

Toda esta riqueza de mensaje emocional y teológico la consigue no mediante los recursos a lo anecdótico, al detallismo realista, o a los aspavientos formales y declamatorios, sino, todo lo contrario, mediante la esencialización formal y la contención expresiva. Se diría

que Capuz sigue la norma formulada por Mies van der Rohe en su famosa máxima del *menos es más*. En esa capacidad reside gran parte de la serenidad y del clasicismo del escultor, en la capacidad de poder transmitir expresiones individualizadas e ideas universales con unos rasgos que se diría apenas esbozados. El tratamiento expresionista de los volúmenes puros, aristados, y los perfiles de limpieza casi metálica han llevado a considerar este grupo como una insólita incursión de la imaginería procesional en el ámbito estético del art déco.[155] Capuz maneja a la perfección los resortes de la escultura procesional, que ha de apreciarse en la distancia, desenvolviéndose en un entorno urbano cambiante, circunstancias que señaló Rudolf Arnheim en su estudio sobre arte y percepción visual: "*A distancia, los compromisos personales pierden fuerza; el detalle accidental se desdibuja y la esencia revela su forma más amplia. El artista despegado, como el científico, se aparta de la apariencia individual para asir más directamente las cualidades fundamentales. A través de la abstracción de la mejor pintura y escultura modernas se intenta una captación inmediata de las puras esencias [...] La forma pura apunta más directamente a la relojería oculta de la naturaleza, que los estilos más realistas representan indirectamente a través de sus manifestaciones en las cosas y sucesos materiales*."[156]

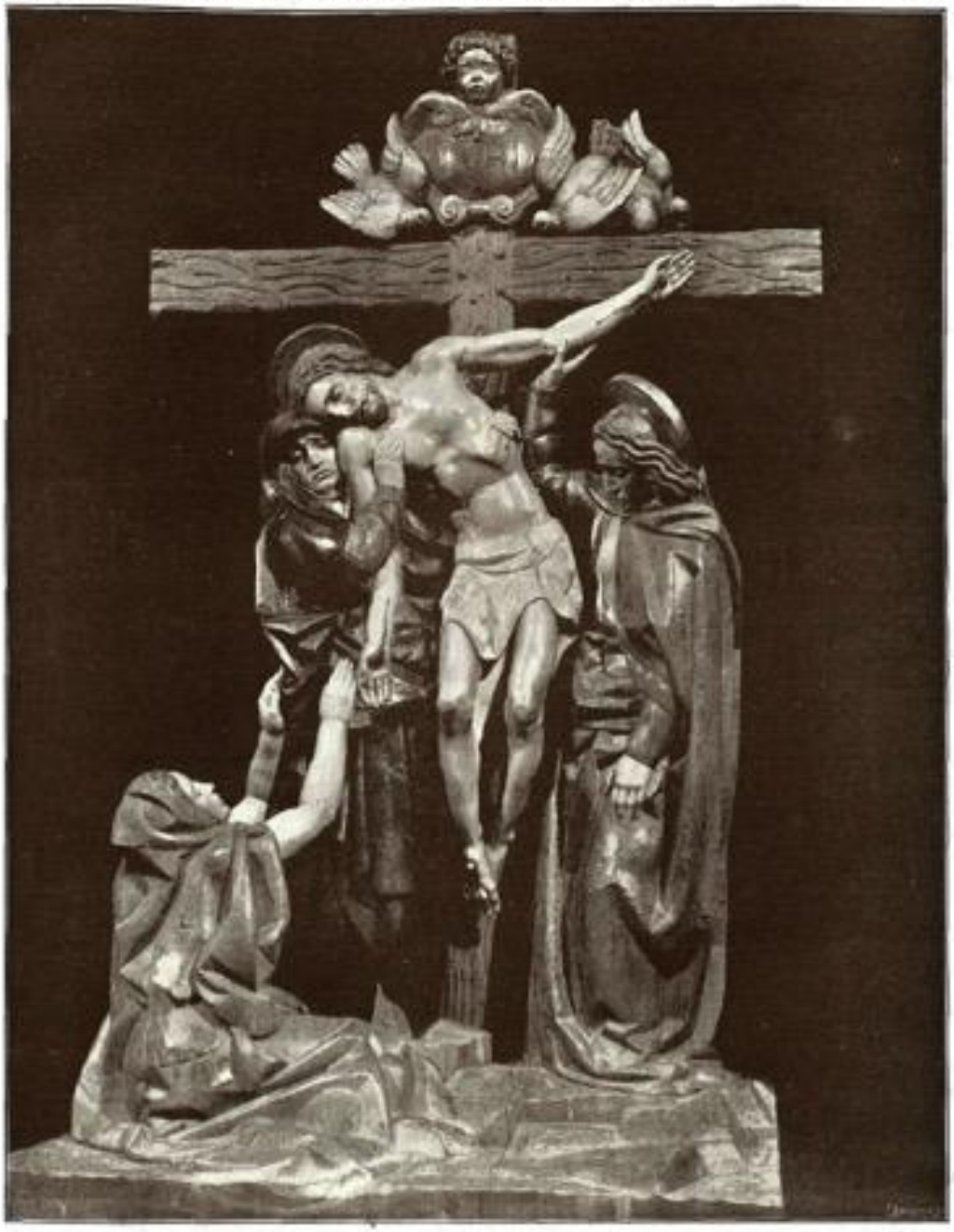
Como decíamos, la repercusión del Descendimiento de Capuz fue enorme a nivel nacional, a partir de su exposición en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, previa a su traslado a Cartagena, y de la que se hicieron eco todas las publicaciones especializadas y generalistas.[157]

[155] PÉREZ ROJAS, Javier, *Art déco en España*, pp. 277-279.
[156] ARNHEIM, Rudolf, *Arte y percepción visual*, Alianza, Madrid, 1986, p. 169.
[157] Vid. ANEXO.



170. El grupo del *Descendimiento*, expuesto en el Círculo de Bellas Artes, 1930. Fototeca IPCE.

UN GRAN IMAGINERO CONTEMPORANEO



José Capuz, el muy admirable de nuestros escultores actuales, ha hecho una nueva obra de este digno de él, un «Descendimiento» para las procesiones de Semana Santa en Cartagena, sublime de patetismo y arte y muy singular

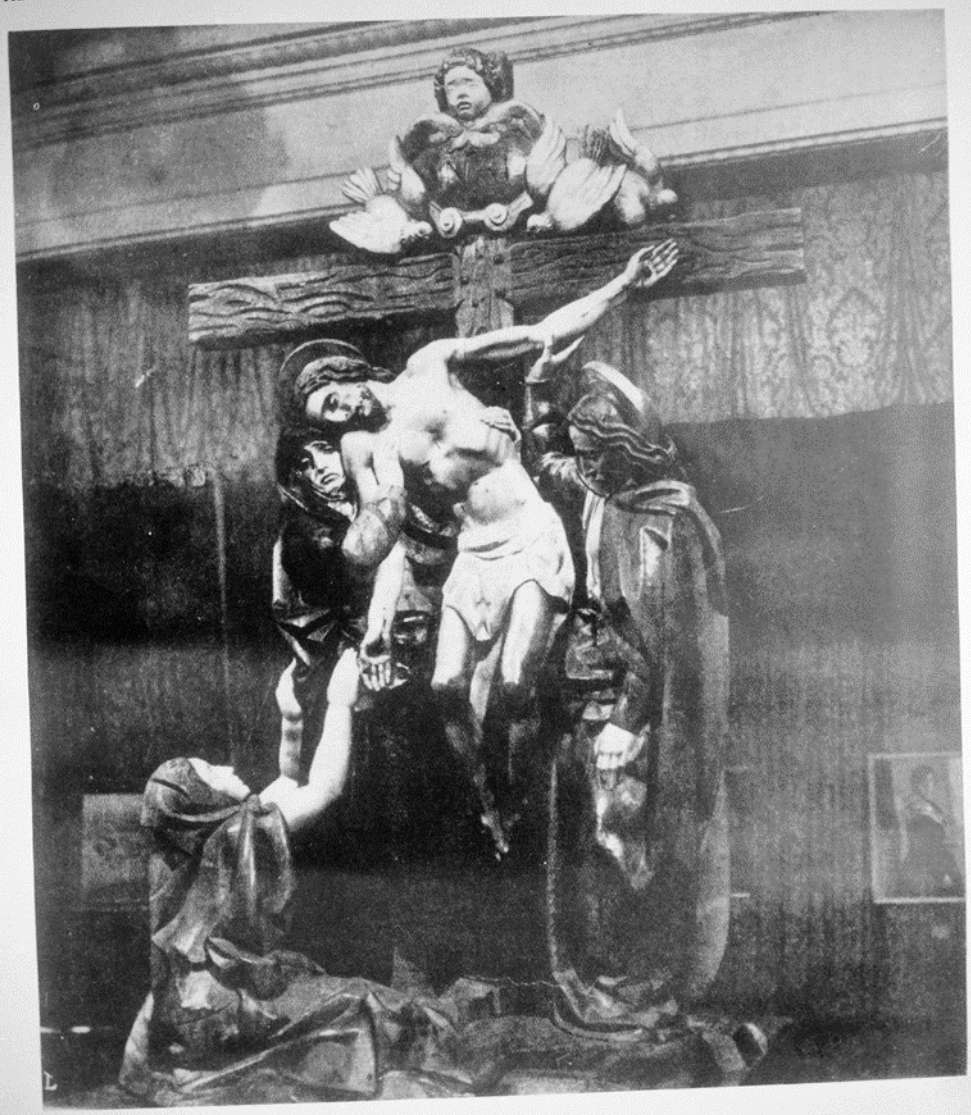
Foto Cortés

MADRID DIA 17 DE ABRIL DE 1930
NUMERO SUELTO 10 CENTS.

ABC

DIARIO ILUSTRADO AÑO VIGESIMOSEXTO
N° 8 520

MADRID: UN MES, 3 PESETAS. PROVINCIAS: TRES MESES, 9. AMERICA Y PORTUGAL: TRES MESES, 10 PESETAS. EXTRANJERO: TRES MESES, 25 PESETAS. REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: SERRANO, 55. MADRID. APARTADO N 43



"EL DESCENDIMIENTO"

GRUPO DE IMAGINERIA POLICROMADA, OBRA DE JOSE CAPUZ QUE FIGURARA EN LAS SOLEMNIDADES RELIGIOSAS DE LA SEMANA SANTA EN CARTAGENA. (FOTO V. MURO)

Aún realizaría Capuz otras dos obras para los Marrajos antes de la Guerra Civil: el Nazareno y la Dolorosa, ambas de 1931, y ambas desaparecidas durante la contienda.

Cuando el escultor emprenda la tarea de recuperación del patrimonio imaginero ofrecerá soluciones muy distintas de las concebidas anteriormente para los mismos temas iconográficos.





Capuz en la restitución de la imaginería desaparecida

Los desgraciados sucesos ocurridos durante la contienda civil de 1936-39 dieron lugar a una ingente tarea de reconstrucción del patrimonio iconográfico religioso, fomentada oficialmente por la fuerte carga política que se le quiso imprimir a una tarea que se publicitaba como desagravio público frente a los atropellos sufridos por la religión católica - más oficial que antes- y justificando la necesidad en el carácter de reparación y reconstrucción ante la situación de destrucción provocada por la guerra.

Estas circunstancias hicieron que la producción escultórica se centrase en su inmensa mayoría en el asunto religioso, atendiendo con dificultades la enorme cantidad de encargos de este tipo. Por otra parte, la dedicación al género religioso contribuía a depurar el perfil ideológico de determinados artistas, con un pasado si no claramente partidario del régimen republicano sí desafectos al Movimiento Nacional, despejando con su contribución al mantenimiento y engrandecimiento del culto público cualquier sospecha de subversión, en la maniquea concepción de la religiosidad emanada del régimen de 1939.

La escultura religiosa era un mercado floreciente, pero además, al margen de la escultura oficial, era prácticamente el único. Esto provocó la proliferación de una gran cantidad de obra cuyo único interés radicaba, con suerte, en su capacidad replicante de los iconos desaparecidos, a los que perseguía otorgar una nueva vida.

Otras muchas obras se limitaban a repetir modelos de éxito de los grandes referentes del Barroco, o de la afección romántica, despojados de todo interés en cuanto a la creación artística y evidenciando, al mismo tiempo, las limitaciones de los nuevos artífices.

Frente a esta situación desalentadora, algunos artistas con un nombre suficientemente acreditado por su trayectoria podían permitirse crear una obra personal que no desentonara en el conjunto global de su creación escultórica. Entre estos últimos destacó el escultor José Capuz, a quien el género de la imaginería procesional no se le mostraba como un terreno inexplorado sino que, antes al contrario, figuraba entre sus facetas creadoras como uno de los campos en que con mayor repercusión había podido mostrar, desde la década de 1920, su capacidad de equilibrio entre tradición e innovación.

En este contexto, sus obras para Cuenca, Lorca o Cartagena constituyen tres ejemplos en los que Capuz aborda con diferentes matices la necesidad de restitución del icono procesional desaparecido.

Tras la guerra civil, la práctica exclusividad de la producción imaginera de Capuz para con Cartagena hubo de diversificarse para atender la demanda generada por la destrucción del patrimonio religioso sufrida durante el período bélico y el nuevo clima de religiosidad oficial. Surgen así tallas policromadas para Cuenca, Elche, Lorca, Cieza, Madrid o Málaga, además de seguir atendiendo los encargos de reposición e incremento para la que se consideraba *su cofradía*, la de los marrajos de Cartagena.[158]

[158] HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías, *José Capuz: un escultor para la Cofradía Marraja*, Cartagena, 1996.

Cuenca: El Nazareno del Puente

El encargo conquense a Capuz para la restitución de la imagen del *Nazareno del Puente* es un claro ejemplo de cómo aquellos escultores que ya contaban con un renombre consolidado por la excelencia de su obra podían, hasta cierto punto, elegir sus encargos e imponer su libertad creadora frente a los condicionantes del encargo de imaginería procesional. En estos casos, el comitente, conocedor de antemano de la obra del artista, desea unir su nombre a una trayectoria de prestigio, buscando en ese renombre una garantía de éxito: si no es posible recuperar el icono desaparecido, con su enorme carga de valor emocional, al menos - y no es poco - se podrá asegurar la restitución con una obra de indiscutible valor artístico, con la esperanza de que sea capaz de concitar también el fervor popular. Se trata de dos categorías que no necesariamente tienen por qué darse de manera conjunta en una misma pieza, pero, perteneciendo la segunda al ámbito de lo emocional, tan poco sujeto a reglas y certezas racionales, parecía más lógico poder asegurar al menos la primera, la calidad artística de la nueva imagen, avalada por la obra y el nombre del autor.

Estas razones fueron las que guiaron el encargo a José Capuz, a pesar de contar con la opción cercana de Luis Marco Pérez que, a priori, podría estar más próximo para interpretar las inquietudes de los cofrades conquenses. Pero Marco Pérez ya había entregado su imagen del Nazareno para la hermandad de El Salvador en 1941 y no parece que hubiera sido lógico, si se quería una imagen original, encargarle la ejecución a un artista que acababa de entregar una efigie de la misma iconografía.

Realmente, el nombre de José Capuz no podía ofrecer dudas sobre su competencia a la hora de abordar la escultura procesional, por la trayectoria anteriormente referida, aunque también suponía un cierto riesgo puesto que los comitentes debían ser conscientes de que no podían imponer demasiados condicionantes al artista, más allá de los propios de la iconografía a representar. Quizás por esto se recalcó especialmente, con un punto específico en la propuesta de contrato: "*El escultor Sr. Capuz, procederá en este trabajo como le dicte su inspiración sin ajustarse a fotografías de la anterior imagen que figuraba en la Procesión del Jueves Santo de la Semana Santa Conquense y que fue destruida por la horda roja; habrá de tener la imagen 1,82 metros*".[159]

Detallar de una manera tan expresa que el escultor deberá proceder según su inspiración, y sin ajustarse al recuerdo de la imagen desaparecida, llama poderosamente la atención dentro del contexto de reconstrucción en el que se realiza el encargo. Tal puntualización tendría su sentido en el caso en que la hermandad no estuviese en absoluto satisfecha con su antigua imagen, algo que, evidentemente, se debe descartar sin ninguna duda. Es más probable que en este planteamiento influyera el resultado poco satisfactorio de la primera imagen sustitutoria, obra de Tomás Marqués Amat estrenada en 1940 y que parecía

[159] Para todo el proceso de encargo de la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno del Puente resulta imprescindible la consulta del *Expediente promovido por acuerdo Corporación para la adquisición de imágenes, Procesiones de Semana Santa, por la cantidad de 40.000 pesetas de la consignación del Capítulo 10 Artº 2º, autorizado por el Ministerio de la Gobernación*" Archivo Diputación Provincial de Cuenca, publicado por CARRETERO ESCRIBANO, J.M. y PÉREZ CALLEJA, I.J., "El Nazareno de José Capuz para Cuenca: Proceso de una adquisición decidida por Luis Martínez Kleiser. De una desaparecida "Piedad" del escultor en el Salto de Villalba al cantor de nuestras bellezas.", en *Cuenca Nazarena*, Cuenca, 2016, pp. 112-141.

ajustarse a las características tradicionales de la iconografía del Nazareno, de vestir, y a la que, precisamente, se le había puesto la pega de tener el pelo de talla, a diferencia de la antigua imagen de referencia.[160] Habida cuenta de que el resultado de un encargo siguiendo el modelo desaparecido y las indicaciones de los cofrades no había satisfecho las expectativas, ahora se recurre al planteamiento opuesto: acudir a un nombre de probada garantía artística y encomendar a su inspiración creativa toda la concreción formal de la nueva imagen, poniendo un punto y aparte en la continuidad iconográfica de la hermandad.

Por otra parte, tanto esta disposición, otorgando libertad creativa al autor, como la anterior, en la que se especificaba que habría de realizar "*una imagen representando a Nuestro Padre Jesús Nazareno con su cruz, tallada y policromada, con vestiduras igualmente talladas y policromadas*", puede que no fueran tanto peticiones espontáneas de los comitentes como el resultado de las conversaciones mantenidas previamente con el escultor, una vez atendidas las preferencias expresivas de Capuz.

Sea como fuere, Capuz se encuentra con las manos libres para realizar una escultura según su personal interpretación del tema, lo que le permitiría incidir en sus habituales contrastes entre las acabadas carnaciones y la mayor expresividad de la forma en la talla de las vestiduras. En realidad, Capuz no hace más que reinterpretar la carga simbólica que desarrollaban las vestiduras recamadas de las imágenes de candelero, otorgándole a la talla de los drapeados los valores simbólicos derivados tanto del color como de la propia talla, la forma y la materia.

De esta manera el escultor incidía en su habitual resolución de la escultura religiosa, combinando los acabados más naturalistas de las carnaciones con los recursos expresivos de la forma desarrollados en la talla de las vestiduras. La progresiva evolución experimentada por Capuz, desde las morbideces modernistas de su inicio hasta la depuración de las formas esenciales, va acompañada de una creciente carga significante asumida por las formas puras. Este recurso cabe ponerlo en relación con el pensamiento de la psicología de la forma, la denominada *gestalttheorie* germánica, basada en la consideración de la capacidad del subconsciente para asimilar, mediante la percepción visual, ideas de validez universal vinculadas a formas arquetípicas. El pensamiento de la Teoría de la Gestalt impregnaría en mayor o menor medida, consciente o inconscientemente, la crítica y la práctica artística del arte occidental en la primera mitad del siglo XX, como materialización de lo que Eugenio d´Ors denominaba *pensamiento figurativo*, "*aquél que logra, mediante la continua invención de figuras adecuadas, la captación del sentido expresivo de la realidad*".[161]

Cabe considerar el Nazareno conquense como un capítulo en la narración continua de la Pasión elaborada en el conjunto de la producción imaginera de Capuz. En pocas ocasiones

[160] ALARCÓN SEPÚLVEDA, J.M., "La Sagrada imagen de Jesús. Historia del venerado Nazareno esculpido por Capuz, en el 75º aniversario de su llegada a Cuenca", en *Capuz*, Muy Antigua y Venerable Hermandad de Ntro. Padre Jesús Nazareno del Puente, Cuenca, 2017, pp. 40-69.
[161] D´ORS, E. , *Tres lecciones en el Museo del Prado de introducción a la crítica del arte*, Madrid, 1989, p. 118.

reinterpretó un mismo pasaje, y cuando así ocurrió lo aprovechó para plasmar impresiones diferentes. Tal fue el caso de sus distintas interpretaciones del tema de la Piedad - el asunto pasionario más repetidamente interpretado, con diferencia, por Capuz, hasta el punto de convertirse en una constante en su carrera- , con las diferentes realizaciones procesionales para Cartagena (1925) y Cieza (1943). El otro pasaje de la Pasión interpretado en diferentes ocasiones por Capuz fue precisamente el de Jesús con la cruz a cuestas, el Nazareno, en sus obras para Cartagena (1931 y 1945) y Cuenca (1942). Las dos versiones para Cartagena son imágenes de vestir, y entre ambas se sitúa su obra conquense, escultura completa. Pese a responder a la misma iconografía, ampliamente consolidada en la historia del arte y, especialmente, en el arte español, se trata de tres obras completamente diferentes.



171. Jesús Nazareno, 1931 y 1945. Cofradía Marraja, Cartagena.



172. *Jesús Nazareno (*detalle). Capuz, 1942. Cuenca.

Se puede considerar la del Nazareno como la imagen procesional por excelencia, puesto que si en la práctica del vía crucis se encuentra uno de los orígenes más determinantes de las procesiones de Semana Santa, es la iconografía de Jesús con la cruz la que representa el camino de la cruz con su protagonista. Y a esa idea, esencializada en el símbolo de la cruz ambulante, parece haber supeditado el escultor la concepción de su obra. En este sentido, no estaría su obra para Cuenca tan lejana de aquella primera realización, en imagen de vestir, para Cartagena. Pero, en esta ocasión, libre de los condicionantes del ajuar añadido, Capuz puede desarrollar con recursos puramente escultóricos su idea del

Nazareno y del camino de la cruz. Debemos recalcar el concepto de idea, puesto que el humanismo de Capuz trasciende la ilustración de la narración religiosa cristiana para alcanzar el arquetipo, no sólo de la imagen del Nazareno sino, más allá, del hombre que recorre el camino de la vida, abrumado por el peso de las adversidades, pero con inquebrantable fe y decisión. Puede que fuera este humanismo el que decepcionara un tanto a los que, como se expresaba en una crítica aparecida en el diario *Ofensiva* en 1944, echaban en falta un carácter más a lo divino en el rostro de Jesús[162]; pero, precisamente, es ese humanismo el que le otorga un valor universal. Capuz recurre no sólo a una esencialización de la forma sino también a la de la idea, rehuyendo los recursos declamatorios propios del arte barroco, el lenguaje habitualmente asociado a la estética procesional. Podría buscarse un referente a esta obra de Capuz en la materialización del tema del Nazareno realizada magistralmente por Benlliure en su obra denominada *Redención*, para la Semana Santa de Zamora. Pero más allá de la coincidencia del tema y de la voluntad mostrada también por Benlliure de plasmar una idea, la de la redención, no sólo una narración, realmente, la comparación entre ambas obras contribuye a mostrarnos de una manera aún más clara la singularidad del lenguaje artístico de Capuz. Frente al carácter declamatorio, claramente abierto y expansivo, de la obra de Benlliure, Capuz propone una forma compacta y cerrada sobre sí misma, claramente direccional, incidiendo en la idea de camino, de procesión, con un Nazareno que se convierte en el soporte vertical de la cruz portada al hombro. No obstante, siguiendo las teorías de la percepción visual, la obra se hace ligeramente más liviana conforme ascendemos, a través de las formas aristadas de la túnica, que deja aflorar toda la materialidad de la madera, prácticamente fundida con la base de la tierra, hasta el torso y el rostro del Nazareno, realzado por el acusado contraste entre la cuidada policromía naturalista de las carnaciones y las veladuras violáceas aplicadas sobre las toscas vestiduras. Se diría que se está librando una lucha interior entre la voluntad del personaje y las circunstancias que le aprisionan y martirizan. Como muestra de esa tensión interna que pugna por liberarse, aun a través del sacrificio, el armazón de la materia se rasga por la voluntad manifiesta en la rodilla que avanza mostrando las heridas del camino. El mensaje aparece por tanto expresado de una manera plástica y diáfana: el camino de la cruz es un camino hacia la liberación.

[162] DEL CASTILLO, A., "El Jesús Nazareno del Puente", *Ofensiva*, Cuenca, 6 de abril 1944.



173. *Jesús Nazareno*. Capuz, 1942. Cuenca.

Este recurso a la contraposición entre las formas aristadas y toscas de las vestiduras, formando una especie de costra, ya sea opresora o protectora, y la luz del color, tanto en la policromía de las carnaciones como en la sustanciación de la misma luz en oro, fue utilizado constantemente por Capuz en su discurso imaginero pasionario, que, como

decíamos, puede ser considerado en su conjunto como una línea narrativa única. Así, este *Nazareno del Puente* emprende el camino hacia la liberación espiritual de la materia, que se consagrará en el calvario, en ese elocuente discurso de la iluminación representado en su *Descendimiento* (1930), haciendo reposar sobre la luz del oro el cuerpo de *Cristo Yacente* (1926) y manifestando el definitivo triunfo de la luz en el *Resucitado* (1946).



174. *Cristo Resucitado.* Capuz, 1946. Málaga.

Volviendo a la psicología de la forma, resulta evidente el recurso, habitual en Capuz, de la composición piramidal, forma asociada, así mismo, a la idea del altar del sacrificio y lugar de la iluminación. Mediante la pirámide, que se asienta firme en el suelo, es posible ascender desde el plano terrenal al plano de la iluminación espiritual. En la cúspide de

esa pirámide que describe la composición de la escultura, se encuentra el rostro del Nazareno, y sobre él, la cruz, verdadera *scala Dei.*[163]

Junto a la forma y la composición, contribuyen a la materialización de la idea los recursos del color. Ha sido éste de la policromía un asunto no poco polémico a la hora de acometer la reciente restauración de la imagen. El proceso de limpieza reveló la existencia de una tonalidad violácea subyacente, presente también en aquellas zonas de difícil acceso e innecesario repinte. La memoria visual de la inmensa mayoría no recordaba otra presentación cromática diferente de la, hasta entonces, tonalidad ocre de la túnica. Lo cierto es que el aspecto de la imagen resultaba algo empastado, ausente de contraste, debido a la resolución del conjunto en una misma gama de color, unificado aún más por la oxidación de barnices. Por otra parte, los códigos iconográficos de la imagen del Nazareno incluyen, habitualmente, el color morado en las vestiduras, resultado de la fusión del rojo y el azul, símbolos del amor y la verdad, y de las dos naturalezas presentes en Cristo, la humana y la divina, por medio de la Pasión. Tenía toda la lógica, por tanto, que fuera la tonalidad violácea la utilizada originalmente por Capuz para teñir las vestiduras del Nazareno. Inmersos en este debate, pudimos localizar el testimonio autorizado de Gustavo Torner, el reconocido escultor, que, en su discurso de ingreso como académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando, recordaba que "*el escultor D. José Capuz, fue autor de la primera escultura "actual" - actual de los años cuarenta- que vi "al natural" y me conmovió y me sigue conmoviendo. Era, y es, el* Jesús del Puente*, que talló para las procesiones de Semana Santa de Cuenca en sustitución de la perdida en la guerra, y que a todos, en aquel momento, nos produjo una profunda impresión por la innovación insólita en aquellos años, con su conseguido equilibrio entre una intensa simplificación de la figura, con tendencia a la geometría, con el resto de los trazos de gubia en la sobria túnica gris-violeta, y la extraordinaria delicadeza del modelado de la cabeza y de las manos, que hacía sorprendente su visión en medio del barroquismo algo templado de la procesión castellana. Su aparición, todavía ahora, sigue siendo profundamente seria y emocionante*."[164]

---

[163] CIRLOT, J.E., *Diccionario de símbolos*, Ediciones Siruela, Madrid, 2006, pp. 96-98. "... ahondando en el sentido de la asimilación templo y montaña, hemos de completar la ecuación por la inclusión de la caverna en el interior del monte. [...] A la caverna corresponde el significado de centro espiritual, corazón o fragua, tal como la gruta de Ítaca o el antro de las ninfas de Porfirio. Esta idea corresponde a un desplazamiento del centro, como cúspide de la montaña del mundo al interior (del monte, del mundo y del hombre). [...] En el simbolismo geométrico, en relación con el plano cósmico, todo lo circular concierne al cielo, lo cuadrado a la tierra, lo triangular (con el vértice arriba) al fuego y al impulso de ascensión inherente a la naturaleza humana y, en consecuencia, a la función de comunicación entre la tierra (mundo material) y el cielo (mundo espiritual). El cuadrado corresponde a la cruz de los puntos cardinales. Al significado esencial especificado, se agregan sentidos secundarios o identificaciones que pueden llegar a dominar en el conjunto ideológico del símbolo."

[164] TORNER DE LA FUENTE, G., "El arte, víctima de sus teorías y de su historia", en *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Gustavo Torner de la Fuente, el dúa 24 de enero*, RABASF, Madrid, 1993, p. 10.



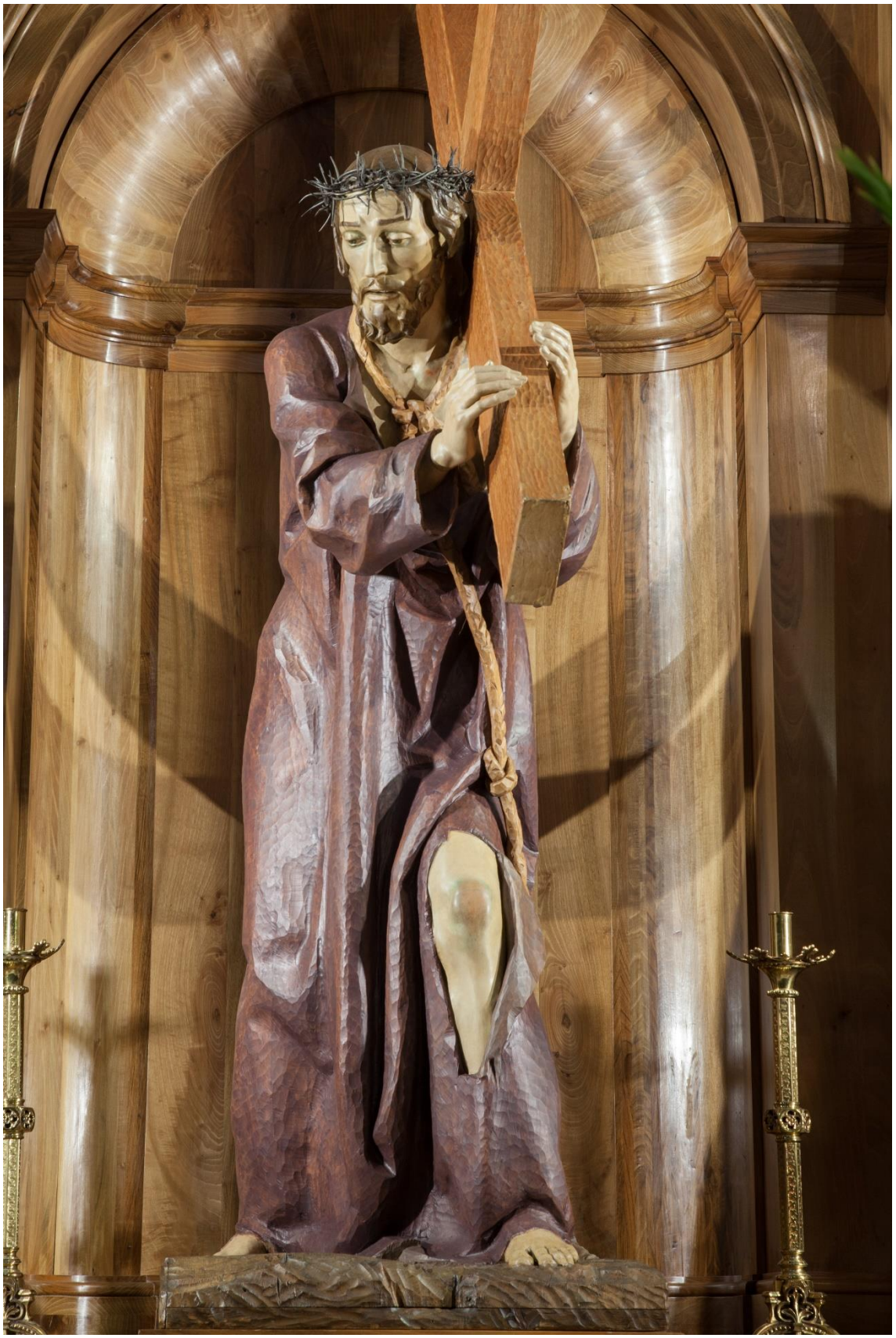
El testimonio de Torner venía a sumarse a las evidencias arrojadas por los restos de policromía presentes en la talla y la lógica de los códigos iconográficos, por lo que sólo cabía, desde un punto de vista científico, proceder a la restauración del tono original. No obstante, en la línea habitual del artista, la policromía aplicada a la talla de las vestiduras no responde a las técnicas tradicionales empleadas en la imaginería barroca, sino que consiste en un teñido de la madera mediante veladuras que dejan traslucir la veta de la madera, valorando las cualidades expresivas del material de soporte. Es éste un rasgo inequívoco de modernidad, la valoración del material en sí mismo y no sólo como mero soporte. De esta manera, las tonalidades violáceas permiten también apreciar los tonos ocres de la madera, variando según la incidencia de la luz, y trasladando también a la resolución cromática esa pugna entre lo material y espiritual latente en la concepción ideal de la imagen.


JOSÉ
CAPUZ


JOSÉ
CAPUZ

Como ya le ocurriera a Gustavo Torner, hoy en día la imagen del *Jesús del Puente* sigue conmoviendo y emocionando a cuantos la contemplan. Lo llamativo es que ese efecto lo consigue no mediante los recursos a lo anecdótico, al detallismo realista, o a los aspavientos formales y declamatorios, sino, todo lo contrario, mediante la esencialización formal y la contención expresiva.

Sin llegar a la abstracción, Capuz recurre a la esencialización del natural en sus líneas maestras; simplifica la forma, pero no el significado, consiguiendo una obra de validez permanente y universal.





Lorca: La Virgen de los Dolores

Cuando Capuz acepta el encargo para la restitución de la desaparecida imagen de Nuestra Señora de los Dolores, con destino a la Hermandad de Labradores, Paso Azul, de Lorca, afronta un reto si cabe más complejo que aquél que, un par de meses antes, había asumido en el compromiso de ejecución de *Nuestro Padre Jesús Nazareno del Puente*. En este caso no serían ya sólo los convencionalismos de la iconografía los que determinaran la creación del artista sino que además ésta debería amoldarse a la preexistencia del ajuar suntuario de la antigua imagen. Teniendo esto en cuenta, llama la atención que el punto primero del contrato, firmado en Madrid el 23 de mayo de 1941, especifique:

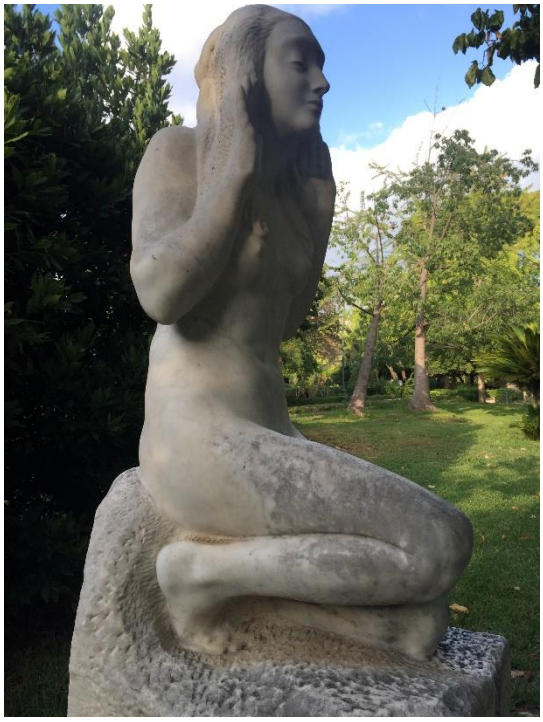
> "*El Sr. Capuz ejecutará, con la perfección artística que su crédito y justo renombre exigen, una imagen toda ella tallada en madera, de Nuestra Señora de los Dolores, con destino a la citada Hermandad de Labradores de Lorca*."

Cabe preguntarse ¿para qué hacer una imagen de talla completa si va a estar permanentemente cubierta con las vestiduras? No había razón histórica que lo justificase, puesto que la anterior imagen, la desaparecida obra de Manuel Martínez (1806) era una talla de vestir con devanadera. Con toda seguridad, el plantear una imagen de talla completa fuera resultado, como ya sucediera en el inmediatamente anterior encargo conquense, de las conversaciones mantenidas con el escultor, y la negativa de éste a realizar esculturas que no fueran completas, aunque se previese su presentación final completamente revestidas. Es curioso contemplar cómo el prurito del escultor se rebajaría, aparentemente, poco después, cuando acometiese los encargos de las imágenes de vestir de *San Juan Evangelista*, *Virgen de la Soledad* y *Jesús Nazareno*, todas ellas para los Marrajos de Cartagena, y todas ellas imágenes de vestir, con devanadera.



175. Imagen desaparecida de la Virgen de los Dolores, Lorca.

¿A qué podría responder entonces el interés de Capuz por realizar una imagen completamente de talla aún a sabiendas de que siempre se presentaría revestida? la respuesta a esta cuestión sólo se puede realizar desde el terreno de la hipótesis, puesto que carecemos de testimonios que nos puedan revelar las intenciones exactas del escultor. Cabe, por tanto, considerar los condicionantes de la iconografía preexistente, representando a la Virgen arrodillada en adoración de la cruz. Esta disposición, habida cuenta de la relación de conjunto que Capuz establecía entre sus obras, sin duda hubo de recordarle su modelo del *Ídolo*, aquella escultura juvenil que realizara en 1912 y que venía a representar el arquetipo universal del orante, en disposición arrodillada y claramente frontal. La comparación de aquella escultura -posteriormente trasladada al mármol para su ubicación en los Jardines del Real valencianos - y la talla en madera de la *Virgen de los Dolores*, no deja lugar a dudas entre la filiación de ambas obras separadas por treinta años de creación. No obstante, la ensoñación del rostro de la orante en mármol, de claras resonancias simbolistas, evoluciona en la talla para Lorca hacia un hieratismo sereno y solemne, que contribuye a significar su carácter de icono venerable.





176. *Ídolo*. Capuz. 177. *Virgen de los Dolores*. Capuz.

A esa serena grandeza de la *Virgen de los Dolores* contribuye su decidida frontalidad y simetría. Son características que estaban muy presentes en la estatuaria egipcia, uno de los referentes estéticos más relevantes en la creación escultórica de Capuz, que contaba con diversas láminas de piezas de arte egipcio entre su amplio archivo fotográfico. Entre estas fotografías -adquiridas durante su estancia en Roma y procedentes en su mayoría del Archivo Alinari- se encuentra una de la escultura que representa a la reina Tuya, madre de Ramsés II, conservada en los Museos Vaticanos. Resulta realmente inquietante comparar el hieratismo de aquel rostro egipcio en granito con la serenidad de la talla en madera de Capuz. No queremos concluir con esto en una directa inspiración de Capuz en la referida escultura egipcia a la hora de tallar la imagen de la Virgen de los Dolores, pero no podemos desdeñar la influencia inconsciente que su admiración por la elegante sencillez y contundencia de la estatuaria egipcia desempeñó en el conjunto de su obra y, en consecuencia, en la concreción de la nueva imagen mariana para Lorca.





178. *Tuya*. Museos Vaticanos 179. *Virgen de los Dolores*, Capuz.



180. *Virgen de los Dolores*. Capuz, 1942. Lorca, Paso Azul.

Durante su estancia en Italia, Capuz había tenido ocasión también de conocer las grandes colecciones de escultura clásica conservadas en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. Entre las piezas conservadas en el museo napolitano se encuentran obras tan determinantes como la Artemisa Farnesia, copia del s. II d. C. del célebre ídolo del *Artemision* de Éfeso. En este célebre icono de la Antigüedad se encuentran todos los elementos caracterizadores del ídolo religioso desde tiempos ancestrales, tales como su acusada frontalidad, la actitud de orante u oferente, y la utilización del revestimiento con un ajuar de carácter simbólico.

Junto a estos elementos compositivos, los elementos formales se alían con el carácter clásico, al enfatizar la solemnidad mediante el uso de la belleza arquetípica y el carácter de noble sencillez y serena grandeza que Winckelmann describiera como definitorio del espíritu de la escultura clásica.

Estos referentes arqueológicos, utilizados como arquetipos, estarían presentes en las obras que Capuz realizaría sobre el tema del ídolo, tanto desde el punto de vista pagano como en la reelaboración de imágenes devocionales.

Especial influencia tuvo el modelo ancestral del ídolo en la configuración de imágenes devocionales de la Virgen, teniendo en cuenta que ya desde antiguo se había producido un trasvase de ciertos elementos simbólicos propios del icono de Artemisa/Diana a la representación simbólica y el culto cristiano de la Virgen, siendo quizás uno de los más visibles la asociación con el simbolismo lunar.

El escultor estudia los mecanismos de comunicación de la imagen y, para necesidades similares, ofrece soluciones compositivas y formales similares a las que ya venían demostrando su éxito durante miles de años.

En su *Virgen del Rosario* para Alhama (1942), Capuz parece tener más presente que nunca el recuerdo de la Artemisa de Éfeso, en la solemnidad frontal de la imagen, su tez bronceada, hierática, y la composición clásica del rostro y el peinado, donde una alta corona ocupa el lugar de la antigua torre-tiara



181. Artemisa efesia, Museo de Nápoles / Virgen del Rosario, Capuz, 1942.

La actitud orante, claramente frontal, de su *Ídolo*, realizado en 1912, se ve enfatizada en su imagen policromada de *Santa María* de Guernica. Composición que, en alianza con el ajuar, reinterpretaría en imágenes revestidas y de tanta devoción como la *Virgen de la Asunción* de Elche (1940), la *Virgen de los Dolores* del Paso Azul (1942), de Lorca, o la *Virgen de la Soledad* de los Marrajos (1943), en Cartagena.



Sorprende cómo Capuz sabe sacar partido escultórico de un elemento que, en principio, se escapa a su control, como son las vestiduras de las imágenes devocionales. En principio podría chirriar la combinación de elementos suntuarios de estirpe barroca con patrones plásticos simplificados inspirados en la estatuaria clásica. Sin embargo, las imágenes con un gran éxito devocional lo son, en parte, porque responden a unos patrones compositivos clásicos, por lo atemporales, a la disposición y composición que, atávicamente, se ha otorgado a la figura del ídolo desde tiempos inmemoriales. Es el conocimiento de estos patrones y sus resortes lo que permite a Capuz otorgarle un aire de novedad a sus imágenes devocionales, aun en el caso de aquellas donde se puede hablar de una colaboración entre escultor y comitente, al terminar de configurar la imagen con la adición del atuendo suntuario. Se diría que Capuz lleva al extremo el principio de armonía de los contrarios, logrando que el contraste entre la serenidad y depuración clasicista del elemento puramente escultórico con el marco de exuberante suntuosidad en el que se envuelve enfatice de manera definitiva los valores plásticos y, sobre todo, los resortes devocionales de la imaginería religiosa.

En el caso de Lorca, y volviendo a los referentes estéticos derivados del arte egipcio a los que nos referíamos anteriormente, aún cabría considerar la fascinación por el antiguo reino del Nilo, incentivada a partir del descubrimiento de la tumba de Tutankamón en 1922, como un componente clave en la estética del cortejo del Paso Azul. La estética egipcia, con su depurada sencillez, su elegante decorativismo, sus composiciones frontales y simétricas, fue un componente fundamental de la corriente art decó en el arte occidental de los años 20, 30 y 40 del siglo XX. Pero ya anteriormente, en el siglo XIX, el historicismo, el interés por lo exótico, y la plasmación de todas esas inquietudes que se recogen en la gran creación de arte total decimonónica, el espectáculo operístico, habían usado las evocaciones suntuosas del antiguo Egipto como motivo central de algunas de sus creaciones más célebres. Todo ese interés historicista decimonónico, de corte operístico, se plasma en la puesta en escena de los cortejos bíblico-pasionales lorquinos, relevando las referencias estéticas de la Antigüedad el repertorio decorativo de estirpe barroca presente en el resurgir romántico de gran parte de las tradiciones procesionales. Avanzando el siglo XX, el papel referente de aquellas monumentales escenografías operísticas fue sustituido por el de las superproducciones cinematográficas, que contaban entre otras ventajas con la de su accesibilidad prácticamente universal. José Capuz era un declarado cinéfilo, y resulta atrayente la hipótesis de considerar la influencia que pudiera haber desempeñado en la concepción de su obra para Lorca aquella sugerente encarnación de Cleopatra representada por Claudette Colbert en la monumental producción de 1934 dirigida por Cecil D. DeMille.



182 Claudette Colbert como Cleopatra.

Sea como fuere, el trasvase de recursos retóricos entre géneros artísticos diferentes ha sido una constante a lo largo de la historia, y así como los resortes emocionales propios de la imaginería religiosa se trasladaron con frecuencia al primer plano cinematográfico, también es posible rastrear el viaje de ida y vuelta, con un retorno a la plástica escultórica de mecanismos retóricos tradicionales a través de su reinterpretación cinematográfica.



183. *Cleopatra*, Cecil B. DeMille.



184. Cleopatra, Cortejo bíblico Lorca.





En cualquier caso, con la escultura de Capuz, el Paso Azul avanzaba hacia un cambio en el modelo iconográfico en su imagen Titular, trascendiendo lo puramente anecdótico con una imagen atemporal de la serena meditación de los misterios dolorosos de María, que hoy en día sigue desempeñando su papel de reina en el fastuoso cortejo bíblico lorquino.



Cartagena: recuperación y continuación del discurso iconográfico

Tras la Guerra civil, lejos de seguir la que fue práctica habitual de intentos de recreación de aquellas antiguas imágenes desaparecidas, Capuz, aun lidiando con las dificultades impuestas incluso por los condicionantes de tener que adaptarse a la imaginería para vestir, logró seguir aportando el valor de novedad y singularidad que se le atribuye a la obra de arte, dando lugar a alguno de los más singulares procesos de creación en la imaginería religiosa española.

Tal ocurrió con el caso de su San Juan Evangelista, de indudable reminiscencia clásica, resultado de una interesante experimentación de Capuz, al conseguir, a partir de un busto clásico del s. II d.c. - perteneciente a las colecciones del Museo del Prado - la resemantización de una pieza profana en icono procesional cristiano, aprovechando los valores simbólicos que la transposición del panteón grecorromano a la iconografía cristiana ha aportado desde el origen del arte sacro.[165]

Para la cofradía cartagenera, más allá de lamentar la desaparición de elementos e imágenes de venerable antigüedad - fundamentalmente, la primitiva imagen del Titular, *Nuestro Padre Jesús Nazareno*, obra de autor desconocido, datable hacia el siglo XVII - , el haber conseguido conservar los grupos de *La Piedad* (1925) y el *Descendimiento* (1930), así como el *Cristo Yacente* (1926), obras todas de José Capuz, facilitaba la elección del criterio a adoptar, puesto que las piezas desaparecidas o bien eran obra del propio Capuz - que se encontraba disponible y en plenitud de facultades creadoras - o bien carecían de un destacado valor artístico. Esto era así en la mayoría de los casos, salvo en el caso de la antigua imagen de San Juan, destacada obra de Francisco Salzillo, alabada por intelectuales y poetas, y de indudable éxito popular. Se podía justificar, por tanto, la tentación de encargar una copia fiel del icono salzillesco que, a buen seguro, hubiera contado con el inmediato beneplácito de los cofrades y cartageneros en general. No obstante, con buen criterio, la Cofradía decidió apostar por la oportunidad que ofrecía el desgraciado suceso de la desaparición de la imagen del siglo XVIII para profundizar en la unidad de lenguaje estético que ofrecería poder contar también con un San Juan de Capuz.

En carta remitida por el Hermano Mayor a Capuz con fecha 6 de abril de 1942, aquél le comunica al escultor: "*Deseamos además un San Juan Evangelista; teníamos un Salzillo que nos quemaron, y soñamos con un reemplazo digno. Este San Juan sólo consta de busto (hombros y cabeza) y mandaré a Vd. una foto del viejo para que vea la postura de la mano izquierda, con la que debe llevar una palma, y los detalles del pelo y vestimenta*". Una vez aceptado por el escultor el encargo, el Hermano Mayor le insiste, en una nueva carta de 22 de abril, en que le envía "*un retrato del antiguo San Juan obra de Salzillo, para que vea cómo deben de ir las manos: la izquierda va en actitud de coger una palma*

[165]LÓPEZ MARTÍNEZ, José Francisco, "Del mármol clásico a la talla policromada. Resemantización de una imagen del mundo clásico pagano en icono devocional cristiano", en *Estudios de escultura en Europa*, coord., por Cañestro Donoso, Alejandro, 2017, pp. 73 – 82.

y la derecha dice la tradición que va señalando con los dedos a la Virgen el camino que sigue Jesús".[166]



185. *San Juan*, Salzillo. Cofradía de los Marrajos.

[166] *Correspondencia mantenida entre el Hermano Mayor D. Juan Muñoz Delgado y el escultor D. José Capuz, durante los años de 1941 a 1947, en que se encargaron las tallas de la Soledad, San Juan y el Nazareno*. Biblioteca San Isidoro. Cartagena.

Teniendo en cuenta las indicaciones del Hermano Mayor, Capuz realizó una imagen de San Juan que contó con la inmediata aceptación popular, si bien tenía poco en común, más allá de la composición general, con la antigua imagen de Salzillo, puesto que Capuz entrega una obra absolutamente personal y original... hasta cierto punto.

Según refieren algunos testimonios de la época, cuando los cofrades marrajos contactaron con Capuz para la reconstrucción del patrimonio perdido en la guerra civil, éste contaba en su estudio con un busto clásico que bien pudiera representar al dios Apolo. En concreto, el que fuera capellán de la Cofradía Marraja, Antonio Pérez Madrid, refiere que "*cuando fueron los marrajos a encargarle esta imagen, el escultor tenía un busto de acentuado gusto helénico y que pensaba destinar al dios Apolo, el dios del sol y de la luz. Y da gusto pensar que en esta imagen han coincidido el dios solar y el Apóstol de la luz*".[167]

Sea como fuere, la indudable filiación clásica de la imagen de San Juan ha sido señalada en varias ocasiones[168], fundamentada en la axialidad y frontalidad de la composición, en la que se destaca un rostro de contenido dramatismo, cercano a la terribilitá miguelangelesca, en un característico óvalo facial clásico, enmarcado simétricamente por los bucles de la cabellera.

Pero estas filiaciones de la imagen de San Juan de los marrajos con la escultura clásica grecorromana se derivaban de comparaciones con arquetipos de la escultura antigua, sin que existiera constancia de un referente concreto que hubiera sido utilizado por Capuz.

Pasar del terreno de la evocación al de la constatación ha sido posible mediante la investigación de los modelos escultóricos de la Antigüedad a los que habitualmente tenía acceso José Capuz, como profesor de Modelado y Vaciado, y como académico de Bellas Artes.

Sabido es que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando tuvo, desde sus orígenes, un interés especial en contar con una colección de vaciados en yeso de esculturas clásicas, que pudieran servir a los fines didácticos que tenía encomendados la institución. Buscando en el catálogo del Taller de Vaciados de la Real Academia de Bellas Artes encontramos, marcado con el nº 70, el denominado busto de joven bárbaro, vaciado en yeso de un mármol romano del s. II d.C. conservado en el Museo del Prado.

---

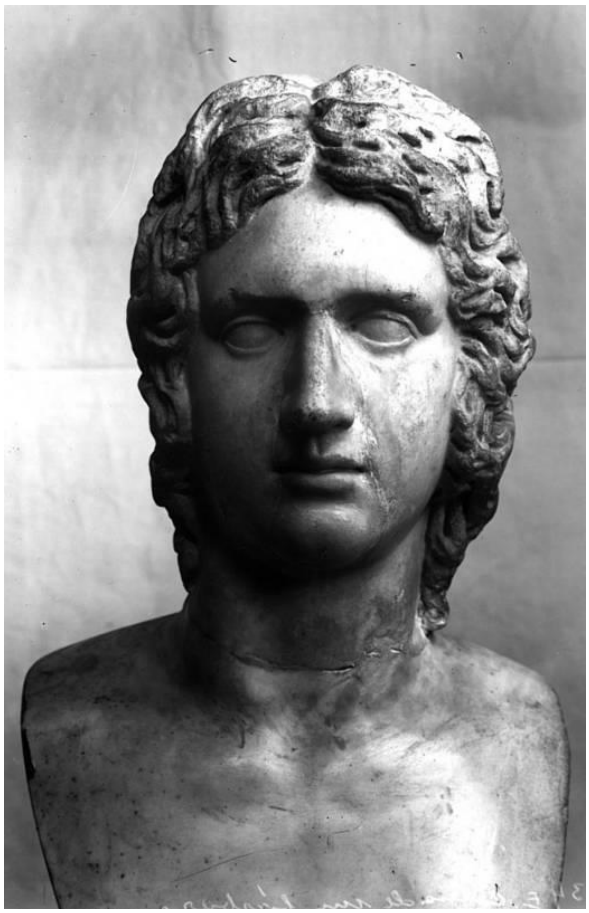
[167] PÉREZ MADRID, A.: "San Juan Marrajo, Luz y Audacia", en *Agrupación de San Juan Evangelista (Marrajos)*", Cartagena, 1984, s/p.

[168] HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E., *José Capuz, un escultor para la Cofradía Marraja*, Cartagena, 1996, p. 83.
LÓPEZ MARTÍNEZ, J.F., *Visiones de San Juan. Imágenes contemporáneas de una iconografía clásica*, Cartagena, 2001, pp. 22-36.



186. Modelo 70, Colección vaciados RABASF.

Acudiendo al catálogo del Museo del Prado, la ficha E00034 refiere que el busto es "*copia romana de un original helenístico. El retratado es un muchacho con un peinado ondulado que llega casi hasta los hombros. La cabellera tiene una raya y, con guedejas de curvatura casi simétrica, encuadra el rostro delgado e inexpresivo, cuya superficie contrasta con la cabellera sin pulir. En la parte frontal y en los lados, los mechones están separados unos de otros a través de estrías profundas, por lo cual la cabeza ha sido datada hacia la época tardoantonina. Por otra parte, no existe una incisión que defina el iris y las pupilas, tal como se esperaría de un retrato de dicha época. Por este motivo se han propuesto identificaciones de la cabeza con Narciso, con Eros (Hübner) y también con Eubuleo (Tormo); también (Blanco) ha sido interpretada como el retrato de un bárbaro. No obstante, sólo una comparación superficial haría creer que éstos y otros muchachos de la mitología antigua aparecen retratados de igual forma. La cabeza se trata muy probablemente del retrato de un joven; la obra, que no es de gran calidad y que se parece más que otras al retrato de Alejandro, fue hecha entre 170 y 180. Sin embargo, dado que la escultura no presenta ninguna de las características típicas de los retratos de Alejandro Magno, como por ejemplo la contracción de la frente, se puede descartar la hipótesis de que el retrato represente al mítico conquistador*."



187. Busto romano E00034. Museo del Prado.

La ficha anterior hace referencia al original clásico en mármol, conservado en el Museo de El Prado. Pero el modelo directamente utilizado por Capuz para elaborar su imagen de San Juan habría sido el vaciado de esa pieza antigua, disponible en el Taller de Vaciados de la Academia de Bellas Artes. Aunque se trata de un vaciado fiel del original, es posible constatar algunas diferencias, derivadas, por un lado, de la distinta naturaleza del material, mármol y yeso, estando ausente, lógicamente, en el yeso el trabajo de trépano sobre el mármol para esculpir el cabello. Por otro lado, el mármol original ha sufrido una restauración, claramente apreciable, que afecta a la nariz y zona de la boca del personaje, y que, lógicamente, no es apreciable en el vaciado en yeso.

En cualquier caso, la superposición de la imagen en madera policromada de San Juan a la del vaciado en yeso ofrece una total coincidencia de volúmenes que sólo puede responder a un trabajo de sacado de puntos del modelo en yeso al busto en madera. Tan absoluta es la coincidencia que, en un primer momento, llevó a la necesidad de descartar la posibilidad de un error de catalogación entre los vaciados clásicos de la Academia de un modelo que hubiera podido ser original de Capuz; posibilidad descartada por la existencia del original en mármol, del s. II, en el Museo del Prado.

Era éste uno de los vaciados frecuentemente utilizados por los profesores de Bellas Artes, circunstancia que explicaría la referencia de esos testimonios que hablan de un busto

clásico en el estudio de Capuz, utilizado por el escultor para crear su San Juan Evangelista.

La comparación formal entre ambas piezas, el vaciado clásico de la Academia de Bellas Artes y la cabeza del Evangelista en madera policromada, no deja lugar a dudas de la utilización por parte de Capuz del modelo clásico para transformarlo en una imagen religiosa procesional del Apóstol San Juan, confiriéndole, mediante la talla y la aplicación de la policromía, morbidez y vida al vaciado en escayola.



¿Nos encontramos, por tanto, ante un caso de plagio artístico?

No parece que pueda encontrar hueco en la carrera artística de Capuz el plagio, teniendo en cuenta que ni siquiera cuando expresamente se le pidió que se copiara a sí msmo, para recuperar alguna de sus esculturas desaparecidas, accedió a entregar otra cosa que no fuese una creación original y única.

¿A qué responde, entonces, esta cita literal del busto clásico?

Pensamos que se debe relacionar la utilización por Capuz del modelo clásico con su interés por la estatuaria antigua y como una forma de reivindicación de la validez escultórica de la escultura policromada. La tradición neoclásica de la escultura en blanco había degradado la consideración de las esculturas policromadas. Pero los progresivos estudios arqueológicos se encargaron de demostrar la falsedad del canon neoclásico de la escultura en blanco. A principios del siglo XX esta cuestión ya era tema común de debate en los círculos tanto arqueológicos como artísticos, por lo que la elaboración de una imagen policromada que formalmente reproducía los volúmenes de un busto clásico antiguo le otorgaba a la imagen religiosa el aura de dignidad de la escultura grecorromana.

Más allá de la clara utilización del modelo, subyace el interés de Capuz por el mundo clásico y los valores simbólicos que la transposición del panteón grecorromano a la iconografía cristiana ha aportado desde el origen del arte sacro. No sería ésta la única ocasión en que Capuz utilizara modelos arquetípicos de ídolos del mundo antiguo como referentes para la elaboración de imaginería religiosa. Y, en efecto, gran parte del éxito devocional de la imagen de San Juan de los Marrajos hay que buscarla en la utilización por Capuz de los mecanismos retóricos de la estatuaria clásica romana puestos al servicio de la imagen religiosa procesional. Como ya hemos señalado, son conocidas las

influencias de la estatuaria helénica en la obra de Capuz, pero en esta ocasión el artista parece que fue más allá de lo puramente formal hasta establecer una acertada conexión entre el joven Apolo y el Apóstol de la luz. Son conocidos también los paralelismos que se han hecho entre otras representaciones de San Juan señalando el camino y el Apolo Belvedere[169]. Pero en el caso del San Juan cartagenero de Capuz las filiaciones clásicas en cuanto a la composición parecen estar más emparentadas con la retórica propagandística de la plástica romana, evidentes en obras como el célebre Augusto de Prima Porta.





La escultura procesional reinterpreta estos patrones clásicos, de eficacia sobradamente demostrada, para ponerlos al servicio de la retórica de la imagen religiosa. Junto a los valores simbólicos e iconográficos, la utilización por Capuz del modelo clásico se puede relacionar con su interés por la estatuaria antigua y como una forma de reivindicación de la validez escultórica de la escultura policromada. Y, en efecto, gran parte del éxito devocional de la imagen de San Juan de los Marrajos hay que buscarla en la utilización por Capuz de los mecanismos retóricos de la estatuaria clásica romana puestos al servicio de la imagen religiosa procesional. Si Capuz toma el modelo literal del busto clásico no es menos cierto que a él se debe, junto a las indicaciones del comitente, el acierto de componer una imagen de vestir a la manera de las solemnes esculturas antiguas dedicadas al culto imperial. En este caso, el elemento vertical representado por el *imperium* que Augusto sostiene en su mano izquierda es sustituido por la airosa palma, mientras aparece mucho más evidente la relación del gesto indicativo de la mano derecha. Así, si el escultor

[169] BELDA NAVARRO, C., *Estudios sobre Francisco Salzillo*, Murcia, 2015, p. 129.

romano confería un aura divina al retrato imperial, Capuz confiere un carácter sacro a la cita pagana, en un simbolismo de ida y vuelta que otorga todo su sentido a las palabras del capellán de la cofradía cartagenera, cuando en 1977 evocaba la imagen de San Juan tras el Encuentro, en la mañana del Viernes Santo, de esta manera:

"*Después pasea su magnificencia entre las luces de la mañana y parece un dios vencedor con su palma de triunfo. Capuz le dio la belleza griega para su faz. Consta que hubiera sido un Apolo, el dios del sol, y fue, dichosamente para nosotros, el Apóstol de la luz.*"[170]



188. San Juan, en su trono procesional. Cofradía de los Marrajos, Cartagena.

[170] PÉREZ MADRID, A., "San Juan Evangelista, alguien entrañablemente querido", en *Santo Amor de San Juan*, Cartagena, 1977.

La Virgen de la Soledad

Junto al encargo de la imagen de *San Juan* se gestó también el de la nueva imagen de la *Virgen de la Soledad*, tan distinta de la imagen que, con idéntica advocación y destino, Capuz había realizado, con gran aceptación, en 1925. En esta ocasión, el encargo expresaba la sugerencia de que se copiara a sí mismo, pero Capuz aprovechó la oportunidad para profundizar en el mensaje de conjunto de la que ya iba siendo su procesión, la del Santo Entierro. En su nueva *Soledad*, Capuz resaltaría la significación sacerdotal de María en la Pasión de Cristo, variando completamente la concepción de la imagen, desde la composición cerrada, de intimista espiritualidad, de la realizada en 1925, a una composición abierta, recurriendo al arquetipo clásico de la sacerdotisa o la figura del orante, ya utilizado desde los tiempos del arte paleocristiano, presentando a María, al final del cortejo procesional, como oficiante del misterio pascual y medio para alcanzar sus dones espirituales.



189. Virgen de la Soledad, Capuz, 1943. Cofradía de los Marrajos, Cartagena.

La disposición simétrica y frontal se ve enfatizada por la presentación de la imagen en un típico trono de estilo cartagenero que redunda, mediante la monumentalidad de la máquina procesional, en el sentido de elevación espiritual. De esta manera, sutilmente, Capuz aprovecha las características de la puesta en escena para reforzar el mensaje de su obra, y afronta las habituales limitaciones escultóricas que implica una imagen de vestir aportando parte del ajuar, mediante una mantilla dorada que habrá de trasladar al vestuario de la imagen la utilización del oro en torno al rostro y el pecho de la imagen como símbolo de la revelación salvadora de la que es partícipe María.



190. Virgen de la Soledad, Capuz, 1943. Cofradía de los Marrajos, Cartagena.

Más que probablemente, estas consideraciones iconográficas estarían ausentes entre los motivos de apreciación popular, y sería su solemne apariencia en el esbelto trono cartagenero, y su carácter focal, los elementos compositivos que, según la clásica norma de noble sencillez y serena grandeza, garantizasen la inmediata aceptación popular de la

nueva imagen. Así, desde entonces, el monumental altar ambulante de la Virgen de la Soledad constituye el punto focal de cierre del relato de la Pasión y esperanza en la salvación articulado mediante la íntima imbricación de la obra escultórica de José Capuz y la puesta en escena de los Marrajos en su procesión del Santo Entierro, cuando al final de la vía sacra de la procesión, el altar de la *Soledad* recoge la consumación del sacrificio del Nazareno y las oraciones del pueblo cartagenero.



191. La Virgen de la Soledad en su trono procesional.

Corría el año 1943 cuando, tras el éxito obtenido por sus dos últimas obras para Cartagena (el *San Juan* y la *Soledad*), José Capuz recibe el encargo de realizar la imagen del Titular de la cofradía de los marrajos, Nuestro Padre Jesús Nazareno, que, en palabras del Hermano Mayor Juan Muñoz Delgado, habría de ser "lo mejor que tengamos". No se trataba este encargo de una novedad para el artista puesto que ya en 1931 había tallado una imagen del Nazareno que vino a sustituir al primitivo. Tanto la imagen de Capuz como la antigua habían desaparecido y así se le sugiere una vez más, como ya ocurriera con el encargo de la Soledad, que se copiara a sí mismo; sugerencia a la que, como en la vez anterior, el escultor hará caso omiso. Sin embargo, la sugerencia es en este caso mucho más tímida y matizada con múltiples observaciones. En la correspondencia mantenida con el escultor[171] (y que citaremos en diferentes ocasiones), el Hermano Mayor Juan Muñoz Delgado expone los deseos iniciales de los pescadores -que contribuían económicamente a la adquisición de la imagen- de que el nuevo Nazareno "llevase el pelo natural en vez de tallado". Lógicamente, este tipo de postizo sería algo inimaginable en la obra de Capuz y Juan Muñoz Delgado parece aprovechar esta circunstancia para hacer ver al artista hasta qué punto era necesario que la imagen no se apartase demasiado del tipo tradicional para intentar contentar al mayor número de personas posible. Así, al tiempo que él aparece como garante de la libertad del artista, utiliza las peticiones de los pescadores – más que probablemente coincidentes con sus propios deseos – para sugerirle que la corona de espinas "*sea tal como era y no formase el casquete que formaba con el anterior*". Será éste de la corona un asunto espinoso -nunca mejor dicho-, como veremos. Con el pretexto de aligerar los trabajos, se le envía a Capuz desde Cartagena una corona de espinas para que la ajustase a la nueva escultura. Lo cierto es que, de este modo, la cofradía se aseguraba que tal aditamento respondiese al tipo tradicional y que fuese precisamente eso, un añadido, ya que, conociendo la obra del escultor, era probable que éste esculpiese la corona en la misma talla. No le gustó nada a Capuz la corona en cuestión y decidió, previa autorización de la Cofradía, encargar una nueva a una casa madrileña especializada en este tipo de trabajos. Pero, lo que es más importante, las dimensiones de la nueva corona obligan al artista a modificar la escultura, con lo que se consigue un efecto contrario a la intención inicial de aligerar los trabajos. Ante esta situación, el Hermano Mayor da marcha atrás en sus puntualizaciones y le concede al escultor absoluta libertad "*con tal de que la obra resulte a su completo gusto y esté terminada a su debido tiempo*". A pesar de todo, las reformas que había sido necesario introducir por la corona impedirán que el nuevo Nazareno pueda participar en las procesiones de 1944. Todas estas sugerencias que se le hacen a Capuz son comprensibles (como así lo manifiesta el propio escultor) si tenemos en cuenta que además de los condicionamientos que habitualmente impone el género procesional al escultor, en este caso se trataba de la imagen del Titular, aquella que debía aglutinar en torno a sí los sentimientos de todos los cofrades marrajos y aun del pueblo cartagenero en general, sin discusión. Una imagen que sería la de la propia Cofradía a partir de ese momento y para eso se requería la total identificación de los cofrades con la escultura.

---

[171] *Correspondencia mantenida entre el Hermano Mayor D. Juan Muñoz Delgado y el escultor D. José Capuz, durante los años de 1941 a 1947, en que se encargaron las tallas de la Soledad, San Juan y el Nazareno*. Biblioteca San Isidoro. Cartagena.



192. Jesús Nazareno. Capuz, 1945. Cofradía de los Marrajos, Cartagena.

Finalmente sería en 1945 cuando se estrenase la nueva imagen, de la que el propio escultor diría: "*he puesto al hacerla todo el interés y cariño que merecen y creo sinceramente que es lo mejor de cuanto he realizado para Cartagena*". Arriesgada calificación si tenemos en cuenta la calidad de obras anteriores como el *Cristo Yacente* o el *Descendimiento*. ¿En qué se basa pues tal afirmación del escultor? Capuz, tras la contienda civil, había realizado para la Cofradía Marraja imágenes de vestir, adaptándose a patrones compositivos claramente delimitados de antemano y en los que la labor creadora del artista tenía que concentrarse fundamentalmente en la expresión, lo que obliga al escultor a aprovechar al máximo los recursos dramáticos del rostro. Por tanto, las posibilidades de renovación iconográfica y estilística son mínimas y hay que decir que, efectivamente, Capuz las aprovecha al máximo. Poco antes, el escultor se había enfrentado a este mismo tema al realizar, en 1942, una imagen del Nazareno para las procesiones de Cuenca. En este caso se trata de una escultura de talla completa, en la que Capuz resuelve los ropajes mediante grandes planos, como era habitual en su obra, resultando una composición bastante cerrada, con una policromía muy sobria en tonos ocres. El Nazareno conquense presenta, por supuesto, el pelo tallado, pero también el cordón, que lleva anudado al cuello. Precisamente al realizar el encargo de los marrajos repetirá la talla del cordón, lo que motivará que tenga que reformar la imagen en 1947 para eliminarlo. Realmente teniendo en cuenta que se trataba de una imagen de vestir no parece adecuado que en este caso un complemento como es el cordón aparezca tallado mientras el resto (corona, túnica, cordón a la cintura) son añadidos. Además, cabría señalar aquí la antigua función que celebraba la Cofradía el Jueves Santo, en la que la llave del sagrario del monumento eucarístico se le imponía a la imagen del Nazareno con un cordón al cuello. Por otro lado, retomando el espinoso asunto de la corona, bien podría deberse a las correcciones que tuvo que hacer para su adaptación la causa de que la talla del cabello - resuelta a base de pequeños planos cortantes dispuestos de una manera desordenada, solución utilizada como vehículo - expresivo- se vea limitada a las zonas inferiores, sufriendo un aparente cepillado a la altura de la corona, cuando de otro modo podría haber presentado una melena mucho más elaborada.



193. Jesús Nazareno. Capuz, 1945. Cofradía de los Marrajos, Cartagena.

Aun teniendo en cuenta el carácter de escultura completa que presenta el Nazareno conquense, en la que el artista puede dar rienda suelta a su manera en la talla de la túnica, a pesar de esto creemos que el Nazareno marrajo resulta aún más innovador, fundamentalmente por su innegable fuerza concentrada, de manera serena, en la intensidad de su expresión. Así, mientras en la obra para Cuenca Capuz presenta a Cristo con la cabeza un tanto humillada y la expresión ligeramente afligida, tal y como venía

siendo habitual en el tema y como el mismo escultor resolviera su anterior Nazareno para Cartagena, en esta ocasión el Titular de los marrajos muestra claramente el rostro, dirigido hacia un lado en una composición más abierta, y destacando su mirada ciertamente sobrecogedora. De esta manera, girando decidida y airosamente la cabeza hacia la derecha, el escultor transforma lo que en principio era un condicionante de su creación en uno de los rasgos que van a aportarle una mayor originalidad a este Nazareno, ya que determina la composición según el modelo clásico del contraposto, confiriéndole ese aura de dignitas tan apreciada en las esculturas de la Antigüedad y el Renacimiento. El contraposto próximo a la composición serpentinata de estirpe manierista va a redundar en el éxito de una imagen procesional que, en virtud de su carácter itinerante, va descomponiendo ante nuestros ojos un punto de vista para ir creando otro. Una pose que, aún en la representación de un momento de tanto sufrimiento, nos presenta a Cristo revestido de un aire de héroe trágico, al que contribuye decisivamente la expresión de fuerza contenida a la manera miguelangelesca. Según el pensamiento humanista, el principal atributo del héroe era la *virtú*, entendida como la capacidad de dominar las fuerzas adversas de lo natural o *fortuna*[172]. Cristo aparece como el nuevo héroe por su capacidad de, en un primer momento representado por el Nazareno, soportar con entereza (*dignitas*) el martirio y, posteriormente, superar la adversidad máxima de la muerte, lo que Capuz desarrollaría de una manera más evidente en la imagen del *Resucitado* que realiza contemporáneamente para Málaga.



En el Nazareno de Cartagena lo sobrecogedor no nos viene dado por la evidencia del sufrimiento, por el gesto; Capuz huye de la anécdota y una vez más plasma admirablemente el sufrimiento interior contenido. Nada de aspavientos barrocos. Bastan

[172] NIETO ALCAIDE, V./CHECA CREMADES, F.: *El Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico.* Madrid, 1987, p. 133.

la boca entreabierta y las veladuras pictóricas sobre la mirada (nada de ojos de cristal), lo que hace prácticamente imposible rehuir esa mirada directa, serena, escudriñadora, un tanto incómoda y hasta arrogante que, como un reproche, pero al tiempo manteniendo la total integridad, recorre desde lo alto del trono procesional las miles de miradas que contemplan su paso.



La imagen participa, por tanto, de la misma dualidad de lenguajes que muestra la procesión del Encuentro en la madrugada del viernes santo cartagenero. Si, por un lado, desarrolla todos los recursos de la teatralidad como protagonista de la tradicional representación del encuentro del Nazareno con la Virgen Dolorosa acompañada por San Juan, posteriormente, una vez escenificado el acto, su recorrido por la vía Dolorosa reviste todo el carácter mayestático de las entradas triunfales. Es la majestuosidad de la imagen aislada que, arropada por todo el aditamento procesional, adquiere los caracteres del héroe. Cristo aparece como rey, y como tal se le representa. Se ha señalado que en la cultura del Barroco, "*el Rey había nacido para brillar en medio de su corte y así debía ser retratado, usando todos los recursos de la retórica*"[173]. A tal fin contribuye el uso de la riqueza, de los bordados o el aislamiento majestuoso de la imagen de devoción. Se trata de elementos retóricos que vienen a completar y reforzar el mensaje de la obra escultórica. Elementos llenos de significación, como los lirios bordados en oro sobre el terciopelo morado. Efectivamente, el color morado se ha venido considerando como símbolo de la Realeza, Humildad y Castidad supremas detentadas por el Nazareno[174]. Por su parte, la utilización del lirio como elemento emblemático derivaría de las palabras del propio Jesucristo, cuando lo equiparó con la más esplendorosa de las vestiduras, muy por encima de las del más poderoso soberano[175]; idea que el misticismo medieval -según ha señalado el profesor Sánchez López en su documentado estudio iconológico sobre el Nazareno- desarrollaría hasta convertir esta flor, "*que crece silvestre entre espinas, en el emblema cristológico y mariano al que San Bernardo llama Inviolabilis Castitatis Lilium*"[176].



194. Detalle bordado lirios.

[173] CHECA CREMADES, F./MORÁN TURINA, J.M.: El Barroco. Madrid, 1986, p. 280.
[174] SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A.: *Op. Cit*., p. 172.
[175] Lucas, 12, 27: "*Mirad los lirios cómo crecen: ni trabajan ni hilan, y yo os digo que ni Salomón en toda su gloria se vistió como uno de ellos*".
[176] SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A.: Op. Cit, p.173.

La conjunción de la nobleza y dignidad de la escultura con la majestuosidad que le proporciona la aparatosidad de todo el aditamento procesional, logra el efecto de aparición divina en el escenario de la cotidianeidad, de tal forma que sigue manteniendo su vigencia aquella literaria descripción que el cronista Federico Casal hiciera de las procesiones del siglo XVII: "*Profunda emoción religiosa, respeto y veneración imponía el Jesús Nazareno en la procesión de la madrugada del Viernes Santo cuando […] como un rey y señor pasa por las calles de la urbe entre nubes de incienso y los salmos del miserere y el pueblo cartagenero que, los ojos bajos, sin atreverse a mirar, caía de rodillas*".



El epílogo de la procesión cartagenera de Capuz: el grupo Santo Amor de San Juan en la Soledad de la Virgen

Después de varios proyectos no concretados, ocho años después de su anterior entrega para los Marrajos, y a punto de cerrar su taller para retirarse a la elaboración de obras en pequeño formato en su domicilio, Capuz entregaría el que sería su último capítulo para el Viernes Santo cartagenero: el grupo *Santo Amor de San Juan en la Soledad de la Virgen*.



195. Santo Amor de San Juan. Capuz, 1953. Cofradía de los Marrajos, Cartagena.

Este novedoso grupo escultórico, realizado en 1953, vendría a ser una interpretación del tema denominado grupo de los llorosos, San Juan, la Virgen y María Magdalena, que podrían formar un solo grupo con el Yacente dando lugar al tema iconográfico conocido como lamentación sobre Cristo muerto. Según el propio Capuz, "*corresponde el grupo al momento de la pasión que nos describe el Evangelista, en el que José de Arimatea ha hecho depositar el cuerpo muerto de Jesús al pie de la cruz*"[177]. Siguiendo esta interpretación, parecería que su lugar en la procesión cartagenera del Santo Entierro se encontraría a continuación del *Descendimiento,* grupo con el que, como veremos, se encuentra estrechamente relacionado. No obstante, en el mismo cortejo procesional, tras el *Descendimiento* encontramos el grupo de *La Piedad,* primera obra de Capuz para la cofradía de los Marrajos y momento narrativo-devocional inmediatamente anterior a lo representado en el *Santo Amor*. Estrictamente, cabría imaginar el momento exacto descrito por Capuz, la deposición del cuerpo muerto de Cristo al pie de la cruz. No se cuenta en la procesión del Santo Entierro con un grupo de tales características que, por otra parte, no aportaría mucho más que una secuencia de transición casi cinematográfica. Pero el lugar de los tres personajes no se encontraría tan alejado de la cruz si consideramos que en el año de su realización aún no se contaba con el grupo del *Santo Entierro* de González Moreno.

Se hace necesario imaginar el destino de la mirada perdida de los tres personajes que, como señaló el profesor Hernández Albaladejo, no puede ser más que el cuerpo yacente de Cristo.[178] De esta manera, Capuz aprovecha su propia obra de 1926, el *Cristo Yacente,* para generar, veinticinco años después, un nuevo grupo escultórico que explota al máximo la concepción totalizadora del cortejo pasionario, al exigir del espectador el establecimiento de imprescindibles vínculos entre dos obras separadas en el espacio y en el tiempo pero unidas indisolublemente en su mensaje.

Cabría hablar aquí de un recurso barroco, el espacio coextenso llevado a sus últimas consecuencias ya que no sólo parte del contenido de la obra se encuentra más allá de sus límites sino que, envolviendo al espectador y el cortejo procesional interpuestos, se relaciona con otra obra en sí misma completa. Toda esta complicación, sin recursos declamatorios, como si el escultor hubiese querido aprovechar el silencio respetuoso que envuelve el paso del Cristo Yacente como lugar de encuentro de sus dos obras en una reflexión sobre la muerte y la esperanza en la resurrección. He aquí de nuevo la maestría de Capuz.

Pero si el grupo es novedoso en cuanto a su concepción iconográfica, no lo es menos en cuanto a su configuración formal. El escultor huye de lo meramente narrativo para ahondar en el concepto, en la idea de la soledad y la reflexión ante la muerte de Cristo. Es esta capacidad para otorgarle a lo particular una validez universal la que nos habla del espíritu clasicista de Capuz.

---

[177] MAS GARCÍA, J.: "Capuz nos habla del nuevo paso marrajo", en *Anales de la Agrupación de San Juan Evangelista*. Real e Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Cartagena, 1953.

[178] HERNÁNDEZ ALBALADEJO, E.: José Capuz: un escultor para la Cofradía Marraja, Cartagena, 1996, pp. 114-117.

Para lograrlo, utiliza algunos de los recursos que ya había empleado en 1930 en el *Descendimiento*. De nuevo encontramos el contraste entre el naturalismo de clásica serenidad de los rostros y la simplificación expresionista de las vestiduras que se convierten en vehículo emocional y caracterizador de los personajes. Se diría casi que los personajes, los rostros, su serenidad, aparecen envueltos por la emoción de los ropajes que nos hablan mucho más explícitamente de la naturaleza de sus sentimientos y desempeñan la necesaria complementariedad expresionista de la serenidad clasicista de los rostros. Para conseguirlo, Capuz parece haber explotado una vez más, los recursos facilitados por la teoría de la Gestalt o psicología de la forma. Según la Gestalt, la percepción visual de la obra de arte nos lleva siempre a establecer una reducción esquemática a la forma básica más sencilla que, en el subconsciente, siempre asociamos con ideas de valor universal. Esta teoría de la percepción visual, desarrollada en profundidad por Rudolf Arnheim, prestaría soporte de validez a la capacidad de comunicación emocional de todo el arte abstracto, basado precisamente en la forma ajena a una referencia naturalista inmediata y que sin embargo es susceptible de comunicar emociones que, inevitablemente, asociamos con imágenes básicas concretas.[179]

De esta manera, en el grupo del *Santo Amor* encontraríamos dos y hasta tres discursos paralelos y complementarios. Junto a la significación narrativa más evidente a la que ya hicimos referencia anteriormente, y que incluiría el grupo en un discurso general de distintos episodios que nos narran la pasión de Cristo, encontramos el recurso de la utilización expresionista de la forma. Si analizamos, en una primera aproximación, el grupo en su conjunto vemos que la composición es claramente triangular, esquema habitual en una composición clásica, equilibrada, aunque en este caso sea posible apreciar de inmediato dos líneas menores divergentes, descritas por las figuras de la Virgen y la Magdalena que contribuirían a esa sensación de desolación, según el sistema formalista establecido por Wölfflin[180]. Pero, además, esta composición triangular nos remite automáticamente a la idea de la pirámide o la montaña, figura que en el simbolismo universal de las formas siempre se asocia al lugar del sacrificio, de la unión del cielo con la tierra, de la manifestación de lo sagrado. La representación esquemática de la montaña es el triángulo. Llegados a este punto, puede que nos planteemos si toda esta reflexión de carácter simbólico, casi esotérico, se encontraba realmente en la mente del escultor a la hora de concebir este grupo escultórico.

[179] Vid. ARNHEIM, R.: *Arte y percepción visual*, Madrid, 1986.

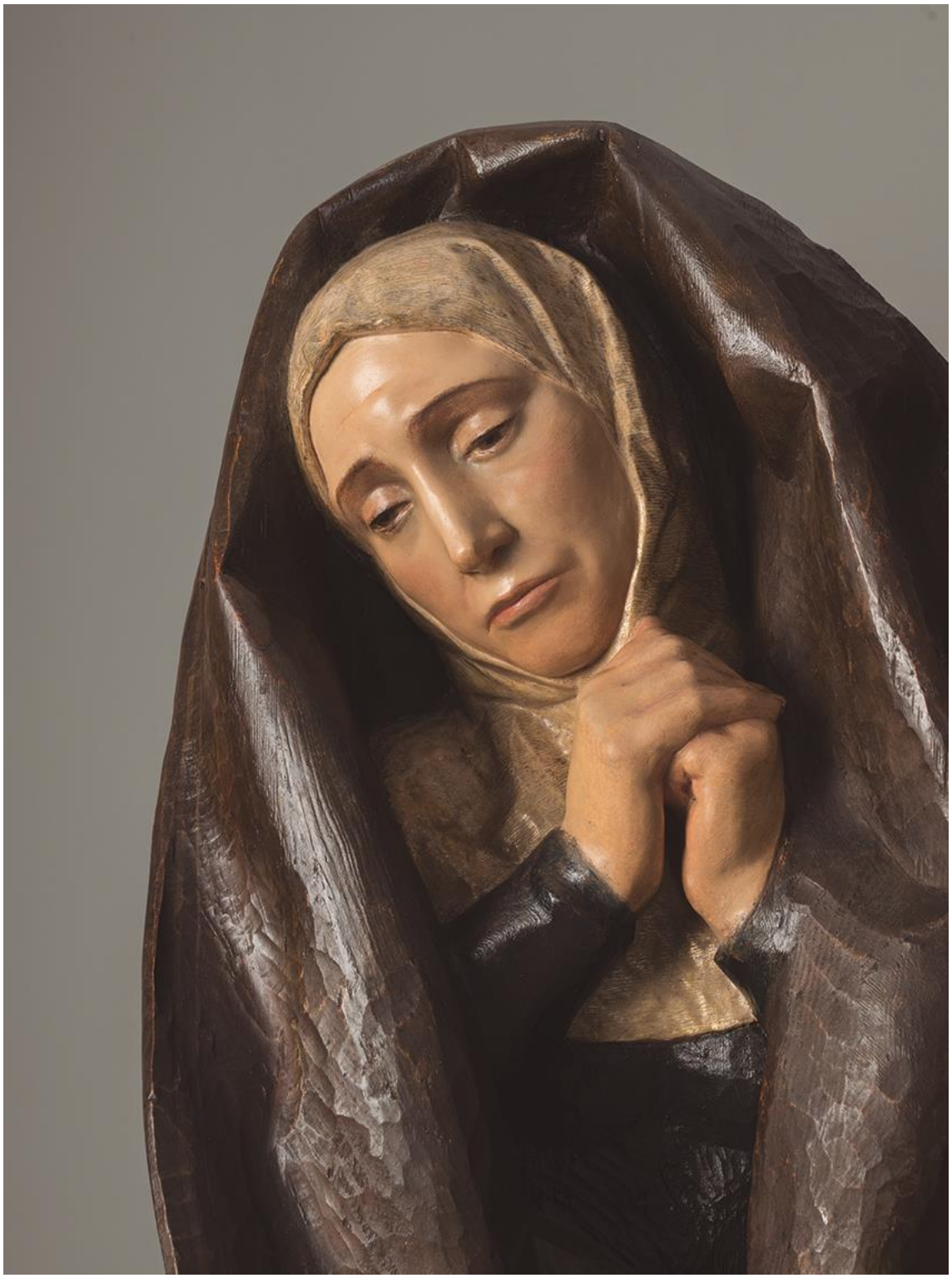
[180] WÖLFFLIN, H.: *Renacimiento y Barroco*, Madrid, 1978.



Cabe recordar aquí que en obras anteriores, especialmente en su colaboración con Félix Granda, Capuz ya había dado muestra de su dominio del lenguaje simbólico y su capacidad de incorporación a su obra escultórica sin necesidad de explicitarlo. Así, transforma su Cristo Yacente en un auténtico grupo que desarrolla la historia de la redención y se convierte en un triunfo sobre la muerte mediante la edición del trono procesional y todo su complejo programa iconográfico[181]. Según la idea de espacio coextenso y la concepción totalizadora del cortejo pasionario del Santo Entierro, la imagen del Cristo Yacente estaría en la base del triángulo formado por las figuras del Santo Amor de San Juan. Es por tanto el sacrificio sobre el que se fundamenta toda la obra redentora, la víctima propiciatoria que permite la unión de lo humano y lo sagrado. Por otra parte, ya hemos señalado que la teoría de la percepción y la psicología de la forma apela al subconsciente colectivo universal que otorga determinados significados a formas concretas. Por tanto, la completa asimilación de estas teorías implica que no es necesario tan siquiera que el propio escultor desarrolle un programa de este tipo de forma predeterminada ya que su dominio del lenguaje formal le llevará a componer de manera instintiva con las formas más adecuadas a la transmisión de cada mensaje.

En una segunda aproximación al grupo, analizando pormenorizadamente cada uno de sus componentes, destaca sin lugar a dudas el extraordinario desarrollo que adquiere el manto de la Virgen hasta formar un nicho de tosca y vigorosa talla que enmarca el rostro y las manos apretadas con fuerza contra su pecho. La actitud reflexiva de María nos hace recordar el pasaje evangélico "*María guardaba todas estas cosas en su corazón*".

[181] LÓPEZ MARTÍNEZ, José Francisco, El *Santo Sepulcro*… op, cit,



Tanto la cueva como el corazón han sido considerados como símbolos del centro, junto a la pirámide o la montaña, de la que desarrollarían la misma idea de manera inversa y complementaria. Así, la forma esquemática del corazón y la cueva viene representada por el triángulo con el vértice hacia abajo. La forma de la caverna hace referencia a la envoltura del principio fundamental cuando éste se encuentra aún en un estado de germen, sin desarrollar. Es el concepto del santa santorum, del espacio de veneración sólo para los iniciados anterior a la manifestación universal en todo su esplendor que encontraría su

lugar en la montaña. De esta manera, el germen se encuentra en el interior de la montaña[182]. El tratamiento de la talla, abrupto, junto a la policromía utilizada, reforzarían esta idea en la imagen de la Virgen que se convierte a su vez en icono universal de la idea de la Soledad. Imagen que aun formando parte perfectamente articulada de un coherente grupo escultórico podría tener autonomía propia y funcionar a la vez como imagen altar, como lo demuestra el hecho de que el propio escultor conservase una talla inspirada en la misma para su estudio particular.



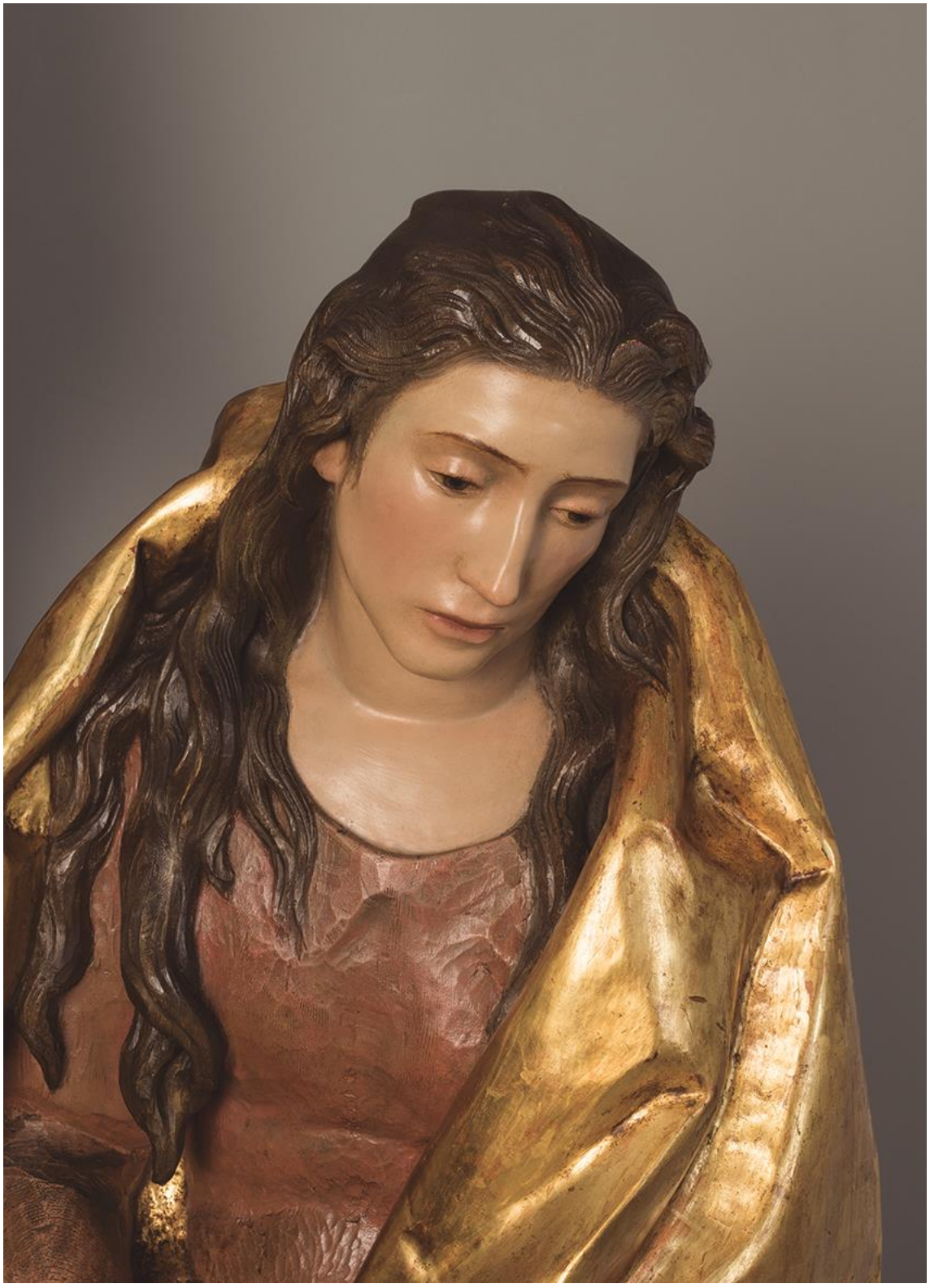
[182] GUÉNON, R., *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Barcelona, 1995, pp. 155 y ss.



196. Dolorosa. Colección Capuz (ubicación desconocida).

El extremo contrario de la idea expresada en la Soledad vendría representado por la imagen de la Magdalena. Si la anterior es una imagen recogida sobre sí misma, protegiéndose del exterior por el manto que la envuelve por completo, esta última es una imagen de líneas abiertamente desoladas, icono en este caso de la desolación de valor universal. La figura de la Magdalena parece desplomarse sin fuerza, sensación a la que contribuyen la inclinación de la cabeza y la melena – atributo iconográfico habitual de la

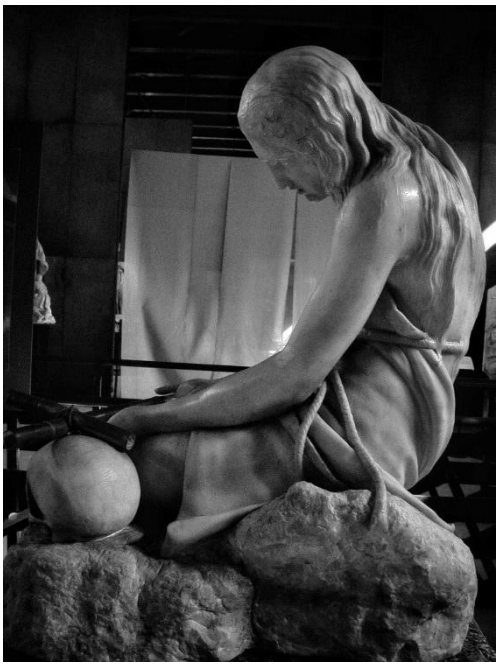
santa - que se desparrama de manera lánguida por su cuerpo abatido. Idéntica sensación, con similar composición, ya la había concretado el escultor neoclásico en su Magdalena penitente, cuya evocación parece evidente en esta obra de Capuz.





197. A. Canova. Magdalena.





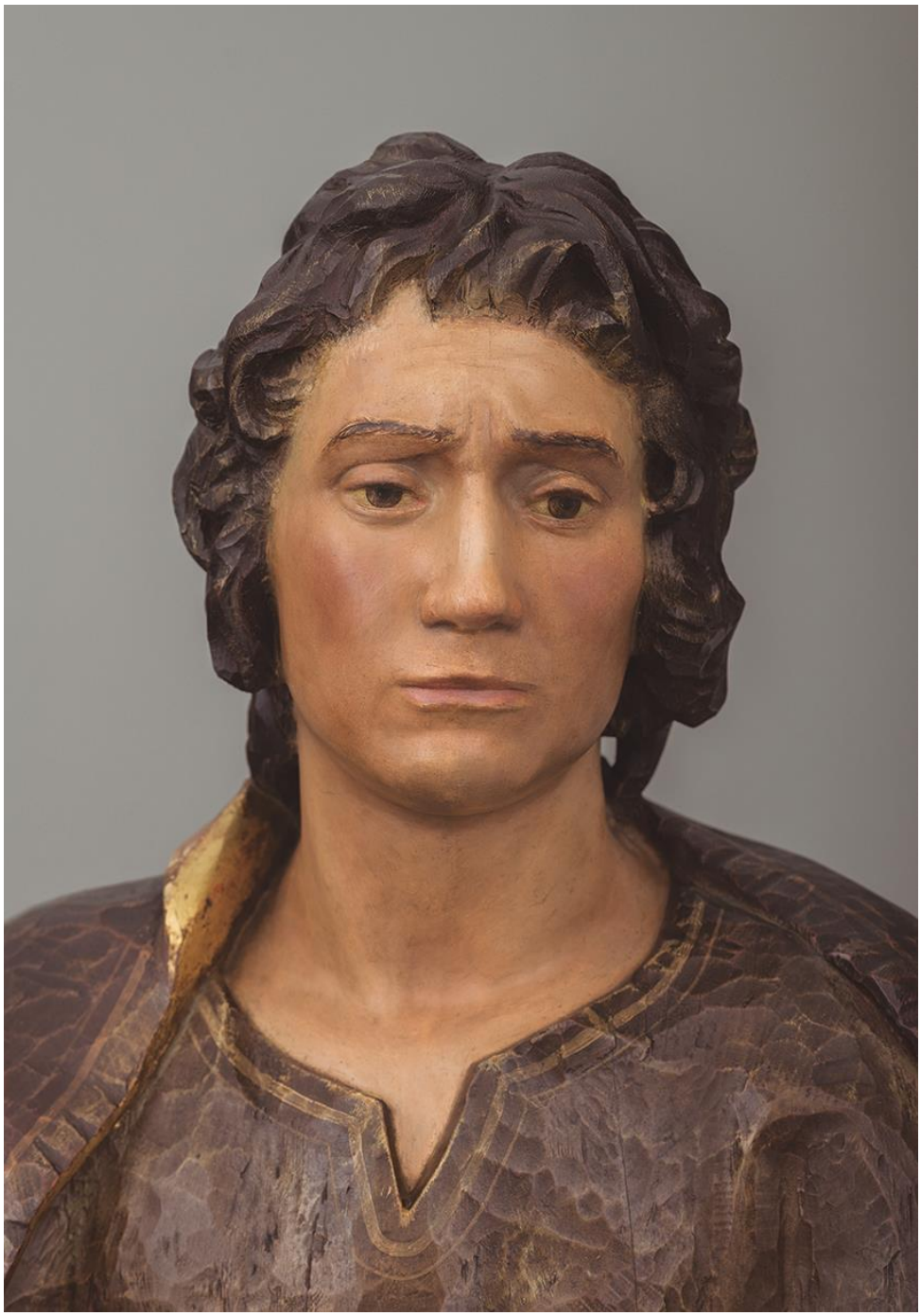
Entre las dos figuras sedentes femeninas se yergue la imagen del Apóstol, eje de la composición, clave para la correcta interpretación del mensaje y protagonista del grupo encargado por la Agrupación de San Juan Evangelista. De nuevo, como en el *Descendimiento*, se destaca la figura de San Juan como una firme columna, de nuevo participa en el plano narrativo general del grupo escultórico al tiempo que deja traslucir una cierta distancia reflexiva.



Asiste a la soledad de María con su leve inclinación y el ademán, mientras su mirada permanece fija en el cuerpo yacente de Cristo o mejor habría que suponer que reflexiona

sobre el significado de lo sucedido y asume, un tanto abrumado por la responsabilidad, la misión encomendada por el Maestro.

En este sentido explicaba su obra Capuz, cuando señalaba que "*la expresión del Apóstol constituía uno de los problemas más difíciles de resolver, ya que había de abandonarse la serena tristeza de mi anterior talla. Aquí el Hijo del Trueno coexiste con el Apóstol del Amor. Comienza la obra ordenada por el Salvador*."[183]



[183] MAS GARCÍA, J., op. cit.

Ya tuvimos ocasión de señalar el profundo humanismo de la concepción iconográfica de Capuz cuando en el grupo del Descendimiento le otorga a la imagen de San Juan, representante de la humanidad en el drama del Calvario, un papel protagonista equiparable en la composición al de la imagen de Cristo[184]. En el grupo del Santo Amor, Capuz confirma esa idea, culmina el papel de testigo protagonista de San Juan que tiene en sus manos el mensaje de la Redención.

Porque es posible establecer otro discurso caracterizador de cada uno de los tres personajes centrando nuestra atención tan sólo en sus manos. Si por un lado, la Soledad aprieta sus manos contra su pecho, reforzando la idea de recogimiento sobre sí misma, y la Magdalena deja caer su mano sin fuerza sobre su rodilla en tierra, es el Apóstol el único que realiza un gesto activo y tiende sus manos hacia adelante, de manera a un tiempo protectora y oferente. Y ¿qué es lo que ofrece? Su ofrenda la lleva entre sus manos, reluciente, dorada. Y este sería el último de los vehículos discursivos: el color. Un color pardo aparece como dominante y otorga unidad al grupo.[185] Un color oscuro que corresponde a la oscura hora del momento narrativo. Pero junto a ese color pardo, oscuro, contrasta el brillante dorado que funciona como una íntima fuente de luz interior en la cueva de la Soledad, ahondando en el significado de la imagen de la cueva que acoge como un *sancta sanctorum* el germen de la Redención.

[184] LÓPEZ MARTÍNEZ, J.F.: "Historicismo y modernidad en la obra de José Capuz", en *Boletín de Arte*, Málaga, 1998.

[185] No obstante, la última intervención de restauración ha revelado que los ropajes de las piezas han sido barnizados con un barniz coloreado; bajo éste se halla supuestamente la policromía original mucho más luminosa y rica en matices, aunque, igualmente, en tonos oscuros. Vid. SIERRA MÉNDEZ, Ana Mª, "Restauración del grupo escultórico Santo Amor de San Jan, de José Capuz", *Ecos del Nazareno*, Cartagena, 2023, pp. 82-89.



Como ocurría en el plano formal, también ahora la Magdalena expresa el extremo contrario a la Soledad. No se podría entender de ninguna manera como una concesión meramente decorativa la importante presencia del dorado que a modo de manto cubre la abatida imagen de María Magdalena en abierto contraste luminoso con su estado de desolación. Sobre un ceñido vestido rojizo que recuerda, una vez más, la imaginería flamenca de un Roger van der Weyden, se extienden los angulosos drapeados de oro, símbolo de los dones de la redención derramada sobre la pecadora. Y es San Juan el puente de transmisión de la doctrina; el Apóstol tiene en sus manos la revelación y se dispone a iniciar la misión evangelizadora. Pues, como dice San Juan, "*en el principio era el Verbo, y él era la vida, y la vida era luz de los hombres, y la luz brilló en las tinieblas, y los hombres no la han comprendido*".

Obra de Capuz en otros contextos pasionarios

Una Piedad de Capuz en Cieza

En 1943, el mismo transporte que trasladaba las nuevas imágenes de San Juan y la Virgen de la Soledad realizadas por Capuz para los marrajos hizo un alto en el camino para dejar en Cieza una obra única de Capuz: un grupo de la *Piedad*.

Cuando Salvador Guirao encargaba a José Capuz la realización de un grupo de La Piedad en memoria de su hijo fallecido estaba participando de esa misma tradición.[186] Y es que la iconografía de la Piedad de la Virgen se convertiría ya desde antiguo en un tema recurrente para evocar a los difuntos, por el mismo carácter compasivo del asunto, por la presencia de la Virgen, mediadora en la salvación y consuelo de los afligidos, y, más allá de los aspectos narrativos, por su disposición formal como altar. En la posguerra fue habitual el uso de la Piedad en monumentos conmemorativos de los caídos en la Guerras Civil. Artistas como Constantin Meunier (1831-1905) utilizarían también el tema religioso transmutándolo en denuncia social, otorgándole un valor más universal, al presentar a un minero muerto en el regazo de su madre.

El encargo de Salvador Guirao a Capuz implicaría una doble componente de riesgo y seguridad al tiempo: Riesgo, por cuanto era previsible que Capuz no realizara una obra según la imaginería al uso y, por el contrario, cabría esperar una obra renovadora, con el peligro implícito de la no aceptación por parte de un público popular acostumbrado a esquemas formales muy consolidados. Pero, al mismo tiempo, la trayectoria ya reconocida de un escultor en plena madurez creadora garantizaba la seguridad de contar con una auténtica obra de arte digna de tal nombre.

De hecho, Capuz había abordado en varias ocasiones el tema de la Piedad, tanto en bronce como en madera, contando con el precedente procesional del grupo realizado para la Cofradía de los Marrajos de Cartagena en 1925. Pero es sabido que el escultor no se copiaba a sí mismo, como quedaría patente con la nueva imagen de la Virgen de la Soledad que, con destino a Cartagena, acompañó en el transporte hasta Cieza al grupo de la Piedad, y que en nada se parecía a la que él mismo había realizado años antes, perdida durante la guerra.

Los orígenes del asunto iconográfico de la Piedad hay que buscarlos en una elaboración de la espiritualidad bajomedieval, proclive a la devoción y meditación de los pasajes de la Pasión. El tema, fruto, como otros, de la imaginación piadosa, responde no sólo a las necesidades narrativas de un pasaje no constatado evangélicamente pero de indudable efecto conmovedor, sino que, además, por su carácter simbólico, más o menos explícito, favorece profundas meditaciones espirituales.

---

[186] MARTÍNEZ ALCÁZAR, Javier, "La Virgen de la Piedad de José Capuz", en *Andelma, Boletín del Centro de Estudios Históricos Fray Pasqual Salmerón*, nº 12, Cieza, 2006, pp. 4-5.



198. Piedad, Capuz, 1943. Cieza.

La atribución de un carácter simbólico al tema de la Piedad permitiría la representación de la Virgen como una mujer joven, al considerar el tema un trasunto pasionario del tema de la Virgen con el niño.

Al margen de sus valores simbólicos, el tema en sí de La Piedad se ha mostrado siempre muy atractivo para la creación artística por las posibilidades de la composición y, principalmente, por la posibilidad de ejercicio anatómico que ofrecía la representación del cuerpo muerto de Cristo, en atractivo contraste con la figura femenina de la Virgen. Según los intereses estéticos de cada momento y creador han primado los aspectos simbólicos o los narrativos.

Cuando en 1943 Capuz ejecute la nueva versión del tema para Cieza será posible apreciar en la misma, por comparación con su obra cartagenera de dieciocho años antes, la evolución experimentada por un artista siempre preocupado por la originalidad de la obra de arte.

De nuevo, la serenidad, la emoción contenida, rigen la obra, pero ya no es posible rastrear ningún eco de aquellas morbideces modernistas aún presentes en su obra para Cartagena. La talla vigorosa, los grandes planos y volúmenes, casi más propios de la estatuaria en piedra que de la imaginería lignaria, los golpes de gubia y la valoración matérica se han adueñado de la ejecución técnica, en claro contraste con la pulcritud de las carnaciones, que afloran casi como la vida que se abre paso entre la roca inerte. Se diría que la Virgen es una roca, el altar de piedra sobre el que se expone a la adoración el cuerpo del Cordero sacrificado. Esta idea de altar se enfatiza con la disposición y proporción del grupo en relación con la cruz. De este modo, es posible rastrear en el grupo varios niveles de significación. Por un lado encontraríamos el nivel narrativo, el más evidente: Cristo muerto ha sido descendido de la cruz y depositado en el regazo de su madre.

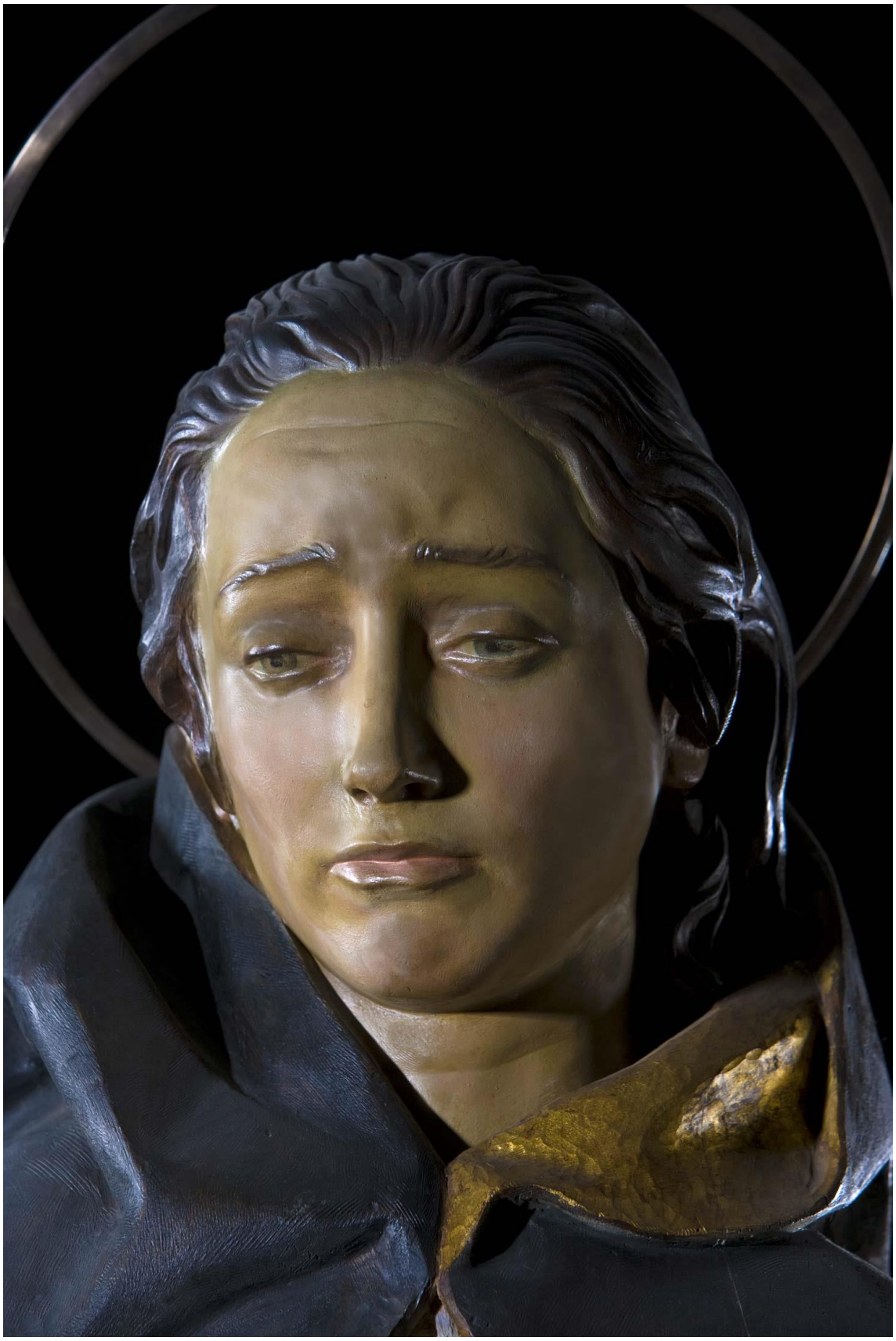
Esta primera significación de la obra de Capuz nos presenta la obra como un pasaje acotado en la narración pasionaria. Por sí sola sería suficiente para justificar y valorar la pieza, que cumple adecuadamente esta función. Pero probablemente cumpliría mucho mejor esa función meramente narrativa una obra realizada con una concepción mucho más naturalista, más cercana al gusto barroco por expresar el momento culminante del drama.

Nada de eso aparece en el grupo de Capuz, y sin embargo, con menos minuciosidad , menos aspavientos, su escultura nos parece más completa e incluso más real, y nos hace intuir que nos está transmitiendo mucho más con menos.

La obra de Capuz requiere una contemplación pausada, reflexiva, y es capaz de seguir transmitiendo nuevas aportaciones durante más tiempo.

La forma triangular del grupo nos remite, una vez más, a la idea de la pirámide o la montaña, figura que en el simbolismo universal de las formas siempre se asocia al lugar del sacrificio, de la unión del cielo con la tierra, de la manifestación de lo sagrado. La representación esquemática de la montaña es el triángulo. Y dentro de ese triángulo, la talla abrupta delimita una pequeña rocosa montaña en el regazo de maría, sobre esa roca se extiende el cuerpo del sacrificio, expuesto a la contemplación por la *Virgo Sacerdos*, que parece asistir a la escena con mirada ausente, envuelta en pensamientos que están mucho más allá de ese tiempo y lugar.





En este punto, se debe resaltar el importante papel de la policromía. Según consta, Capuz indicó por carta a la familia comitente su interés en cambiar impresiones acerca de la policromía a aplicar a la imagen. Llama la atención el color violeta aplicado a las vestiduras de la Virgen. La elección de este color no puede responder a motivos caprichosos sino que viene a completar y reforzar el papel de la Virgen como sacerdote y altar. Los colores atribuidos tradicionalmente a la representación de las vestiduras de Cristo son el rojo y el azul, en alusión a su doble naturaleza humana y divina. La pasión de cristo es el momento culminante en que ambas naturalezas se fusionan. De ahí el uso del color resultante, el violeta o morado, como el más frecuente en la iconografía del Nazareno. En la Piedad, muerto Cristo, María, la corredentora, asume en este momento el protagonismo, acogiendo como sacerdote a la víctima propiciatoria y manteniendo, aún de forma velada, la esperanza en la redención. Es el concepto de santuario, del espacio de veneración sólo para los iniciados anterior a la manifestación universal que encontraría su lugar en la montaña. De esta manera, el germen se encuentra en el interior de la montaña, El tratamiento de la talla, abrupto, junto a la policromía utilizada, reforzarían esta idea en la imagen de la Virgen, como roca, en una constante de la consideración de la materia que, como hemos visto, atraviesa de principio a fin la producción de Capuz.

El grupo de la Resurrección de Málaga

En 1941, la Agrupación de Cofradías de Málaga convocó un concurso para adjudicar la realización de una imagen de la Resurrección que solucionara la eventualidad de disposición del Cristo Resucitado que venían procesionando cedido por una comunidad religiosa.

Terminado el plazo de admisión de proyectos el 22 de julio de 1941, se habían presentado siete propuestas, entre las que se contaba con las de imagineros tradicionales y también las de algunos de los escultores de cierto nombre en el panorama escultórico nacional, para quienes la dedicación a la imaginería era sólo una faceta de su trabajo, motivada por la situación de ingente demanda de escultura religiosa en la época posterior a la Guerra Civil. En este último caso se encontraban los escultores José Ortells y Jacinto Higueras.[187]

De entre todas las propuestas presentadas, tan sólo conocemos una fotografía de la maqueta presentada por Jacinto Higueras, procedente del archivo familiar del escultor.[188]



199. Boceto Resurrección para la Agrupación de Cofradías de Málaga. Jacinto Higueras, 1941.

[187] El proceso de gestación y resolución del paso del Resucitado de José Capuz para la Agrupación de Cofradías de Málaga fue estudiado y documentado por el profesor Sánchez López en el trabajo de su tesis doctoral, en el que nos basamos para estos aspectos. Vid.: SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, *El alma de la madera. Cinco siglos de iconografía y escultura procesional en Málaga*, Málaga, 1996, pp. 232-237.
[188] https://ginescomo.blogspot.com/2014/03/jacinto-higueras-imaginero.html (consultado02/03/2017).

En la misma se muestra un grupo escultórico de lectura ascendente, desde el primer plano con la guardia romana rendida en el suelo, continuado con un plano ascendente que culmina con la presencia vertical de la imagen del Resucitado, surgiendo del sepulcro cuya piedra remueven y sostienen dos ángeles que cierran por detrás la composición. Se trataba de una propuesta teatral, monumental y efectista, con una composición que aseguraba la correcta lectura del grupo al paso de la procesión.

En cualquier caso, el concurso se desestimó y, en 1943, se optó por el encargo directo a un escultor de prestigio, que resultó ser José Capuz, siguiendo el consejo del padre Félix Granda. Aunque, en principio, el compromiso implicaba la entrega de la imagen de Cristo Resucitado para 1944 y las esculturas de los sayones para un año después, posteriormente Capuz solicitaría entregar todo el grupo completo, demorándose la entrega, finalmente, hasta marzo de 1946.

Resultaba del todo imposible para Capuz realizar un grupo escultórico por entregas, habida cuenta del sentido unitario que el autor confería a sus obras, por lo que, ya desde estos primeros momentos se ponían de manifiesto las importantes diferencias de concepto con respecto a la imagen sacra que regían por cada una de las partes.

En el momento de su presentación, la obra fue elogiada por la prensa, señalando los aciertos compositivos del artista, su hondo simbolismo y su serenidad no exenta de grandiosidad, al mismo tiempo que se aventuraba una cierta prevención sobre el grado de aceptación popular de una obra que se apartaba por completo de los cánones tradicionales de la imaginería neobarroca:

> *"La composición general de esta obra nos parece un gran acierto. No es fácil interpretar, para ser procesionado, un momento dramático de tanta intensidad como éste. La anécdota ha de pesar notablemente en todo momento sobre la inspiración del artista. Sin embargo, Capuz ha sabido liberarse de esta traba con evidente dignidad artística. La figura del Señor es de menor tamaño que las de los sayones. Por este arbitrio la imagen queda como en el aire, por sobre la tierra y sus pecados. Estamos seguros que ha de sorprender al principio al pueblo malagueño, acostumbrado como los andaluces en general, a interpretaciones de Jesús muy realistas, cetrinas, torturadas, dramáticas. Por el contrario - y lo consideramos otro acierto, dado el momento que representa- la figura tallada por Capuz recuerda - dentro del acusado estilo del artista- las obras más amables del Renacimiento italiano. El Santo Rostrotiene la dignidad y placidez que los clásicos atribuyen a la divinidad. Están superados ya los sufrimientos de la vida terrena. En Él es la serenidad, la belleza, la sabiduría infinitas y sin mácula. Los sayones en cambio llevan acentuados en rostros y cuerpos el sello de los pecados, las humanas flaquezas, el peso de la carne. El movimiento de formas en torno del santo Sepulcro es, dentro de su extremada sencillez, muy afortunado. Se advierte el cuidado del artista por componer la escena sin que nada estorbe por ningún lado y sea igualmente espectacular desde una gran área. La peana de nubes y palomas, tratadas con finísimo sentido decorativo, dan una clara idea de la intención puesta por Capuz en esta obra. Por un prejuicio de honradez artística, la policromía está dada directamente sobre la madera, sin ayuda de cama de yeso ni otro arbitrio. Nos parece bien. No así el colorido. Este es un tanto elemental, sumario, como si estuviera hecho con urgencias de última hora, sin meditación. El torso, sobre todo, junto a los reflejos*

de oro nuevo del forro de los paños, pierde todas sus calidades de buen modelado. Pero, en fin, esto tiene arreglo. Un retocado o estofado inteligente le haría mucho bien. En otro caso, el tiempo, vendrá con la pátina a poner las cosas en su sitio. Lo importante era la talla y creemos, sinceramente, que la de Capuz es un acierto por el que felicitamos a la Agrupación de Cofradías."[189]

A pesar de sus elogios generales, el cronista del anterior artículo del diario Sur no alcanza a valorar la técnica habitual de policromado directo sobre la talla en madera utilizada por Capuz a los ropajes de la escultura, y que achaca a un mal entendido prurito técnico del escultor. En efecto, una de las constantes de la técnica de Capuz será la valoración matérica y de la propia labor escultórica, por lo que prescinde de las preparaciones tradicionales de estucados que pueden enmascarar ambos aspectos. Pero se trataba de una característica esencial de su, obra irrenunciable sin perder no sólo su lenguaje personal sino también parte de los valores conceptuales aportados por la valoración matérica.

No presenta Capuz una imagen de culto aislada, sino que compone un grupo escultórico, si bien reducido a los elementos mínimos esenciales. Una composición similar había concebido el escultor manierista francés Germain Pilón, en su grupo de la Resurrección actualmente conservado en el Louvre, si bien con una actitud algo más declamatoria por parte de cada uno de los personajes.

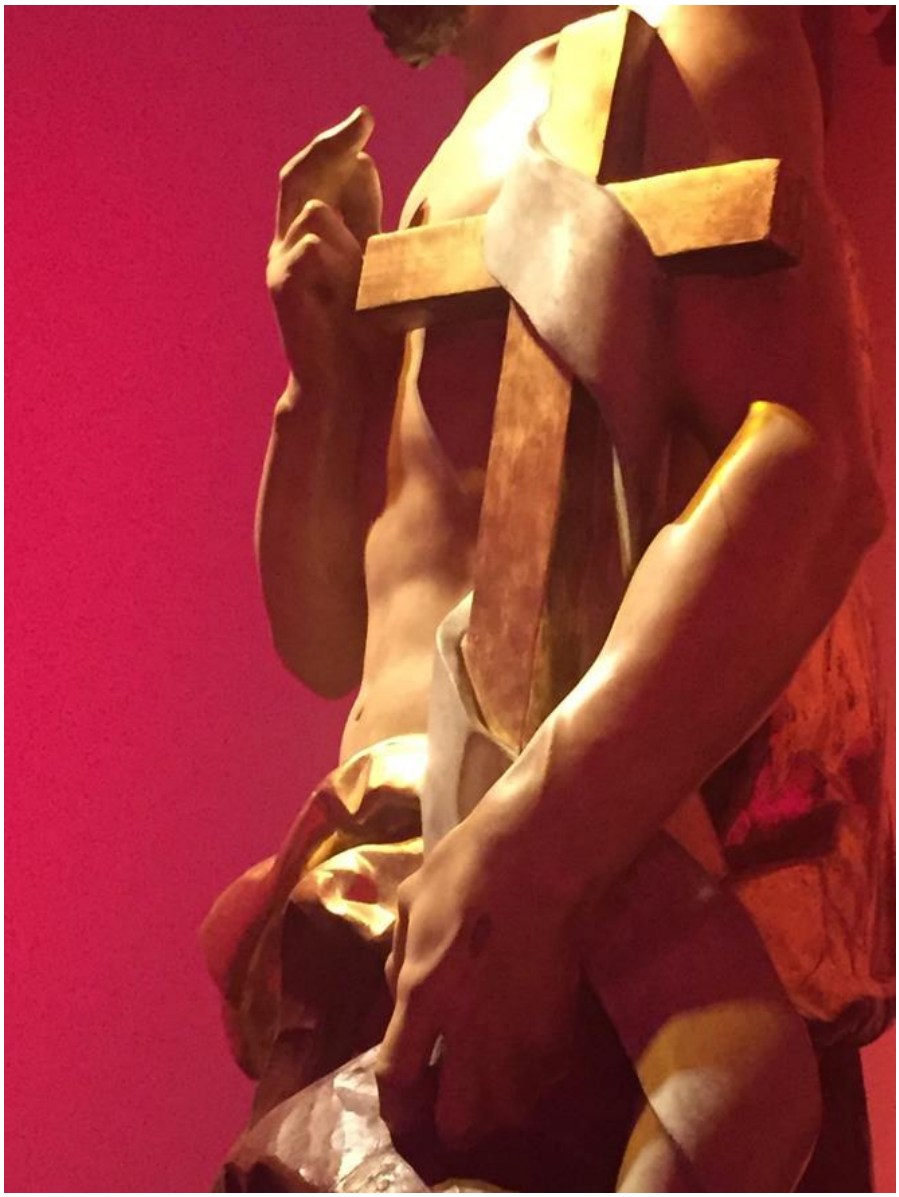


Capuz inscribe los personajes en una pirámide visual que, frontalmente, evoca la disposición triangular del característico frontón triangular de un clásico templo griego. Incluso se diría que ha seguido la misma norma de adaptación al difícil marco triangular empleada por los escultores de la Antigüedad, al presentar los sayones reclinados adaptándose a los ángulos laterales del triángulo, como los guerreros caídos en los frontones del templo de Aphaia, mientras que Cristo se convierte en el elemento vertical que ocupa el eje axial, en la misma posición de dominio que ocupaban los antiguos dioses.

[189] "El nuevo paso del Resucitado, de Capuz", *SUR* 20/4/1946 p 4.



Entre los dos personajes abatidos surge triunfante Cristo Resucitado, elevándose, más que física, espiritualmente, sostenido por las habituales palomas que en la obra de Capuz aluden siempre a la presencia de lo espiritual. Aún a riesgo de repetirnos, no podemos evitar recurrir a la máxima de Winckelmann de la noble sencillez y serena grandeza, que encuentra una total aplicación en la escultura del Resucitado: absoluta frontalidad, rostro sereno, gesto comedidamente bendicente, y la cruz, reducida a un tamaño simbólico, como cetro y símbolo de triunfo.



El habitual contraste entre las suaves carnaciones y la tosquedad de los ropajes de los que parece desprenderse la imagen de Cristo inciden en la idea de transformación, de abandono de la materia inerte para alcanzar la vida en un grado de elevación espiritual, donde el color vuelve a desempeñar su papel simbólico, aflorando la luz del oro, la luz de Cristo, en las vueltas interiores de los ropajes que envolvían su cuerpo en el sepulcro.

Esta idea de casi deshacer el envoltorio aparece presente en algunos de los dibujos del artista sobre el mismo tema.



Frente a la luz de Cristo, los tonos apagados, ocres, de los sayones, donde los ropajes sumamente ajustados a la anatomía que presenta el sayón durmiente evocan el mismo tratamiento anatómico presente en las lorigas de los legionarios de *El martirio de San Mauricio y la legión tebana*, de El Greco.





El carácter de monumentalidad que le confiere la estricta frontalidad a la imagen del Resucitado hace posible encontrar una cierta filiación con la escultura colosal del Sagrado Corazón de Jesús que Capuz había realizado para el puerto de Tarifa unos años antes, en 1944, cuando ya se encontraba en el proceso de formulación de su Resucitado malagueño.



En el Sagrado Corazón de Tarifa, Capuz se aparta del modelo que Granda había codificado con éxito y elabora una simplificación mucho más depurada, donde la escultura refuerza su carácter simbólico con la asimilación a la forma esencializada del bloque vertical, recuperando la línea emprendida con sus trabajos de finales de la década de 1920.

Se trata de una estatua colosal de 5 metros de altura, construida con bloques de granito rosa de Córdoba, cuyo despiece el autor no intenta disimular, incidiendo en esa idea de la construcción arquitectónica del cuerpo. Elevado sobre un hemisferio sobrevolado por las habituales palomas, la imagen porta la cruz como cetro, al igual que ocurrirá en Málaga, compartiendo así mismo la actitud de bendición, pero con el carácter rígido que evoca la idea de las arcaicas estatuas columnas; algo muy apropiado para el emplazamiento, en las columnas de Hércules de la mitología clásica.

El valor simbólico del monumento se refuerza con su funcionalidad como faro, al elevarse sobre un soporte prismático que alberga la luz de un faro.



La simplificación monumental de estas grandes esculturas "arquitectónicas" encontraría un marco adecuado en la nueva arquitectura religiosa desarrollada en 1951 por el arquitecto Miguel Fisac en el Colegio Apostólico PP. Dominicos en Valladolid.

La iglesia del conjunto fue clasificada como bien de interés cultural por Acuerdo 195/2011, de 28 de julio, de la Junta de Castilla y León, atendiendo a la siguiente justificación:

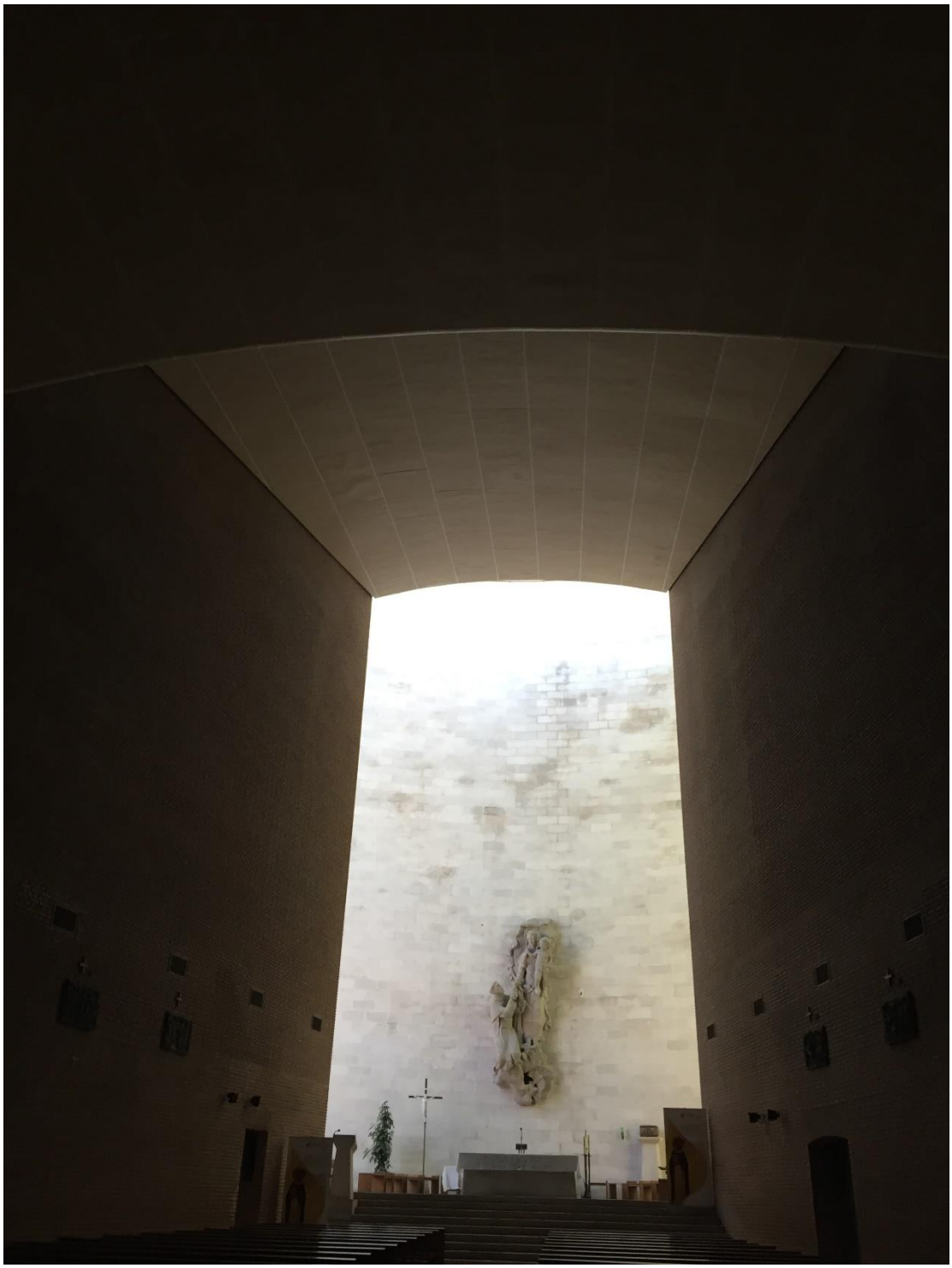
> *"La Iglesia del Colegio Apostólico de los Padres Dominicos situada en Valladolid, obra de referencia de Miguel Fisac Serna, constituye una realización arquitectónica de relevante interés, tanto por su calidad arquitectónica como por los valores simbólicos y de innovación espacial, que supusieron una novedad en un periodo determinado de la arquitectura española de mediados del siglo XX y en su día el reconocimiento con la medalla de oro de la Exposición de Arte Sacro de Viena de 1954.*"[190]

Es de suponer que en esos valores simbólicos y de innovación espacial que aconsejaron la clasificación BIC del templo vallisoletano de Fisac desempeña un papel importante la presencia del colosal grupo escultórico de la Aparición de la Virgen del Rosario a Santo Domingo, obra de Capuz que se convierte en el único elemento iconográfico dvisible desde cualquier parte del templo y centro focal en torno al cual se articula la composición luminosa de su depurado interior.

La obra – de la que fue expuesto el modelo en yeso, a tamaño académico, en la exposición homenaje a Capuz celebrada en el Claustro de Santo Domingo de Valencia en 1957[191]- responde a un criterio similar al empleado en su monumento al Sagrado Corazón de Tarifa. Una figuración monumentalista, que evidencia su construcción arquitectónica con bloques de piedra blanca labrada, con volúmenes simplificados, y en los que la incidencia de la luz lateral procedente de los vitrales laterales termina de definir y aportar concreción a las grandes masa de figuración esencializada.

Sorprende comprobar cómo en el Capuz próximo a los 70 años de edad no se ha parado en ningún momento la capacidad de evolución al ritmo del desarrollo general de las artes contemporáneas, siendo capaz de ofrecer propuestas absolutamente válidas – y aún diría imprescindibles- para entender los nuevos espacios contemporáneos.

[190] BOE nº 217, viernes 9 de septiembre de 2011, Sec III, p. 96751.
[191] DICENTA DE VERA, Fernando, *El escultor José Capuz Mamano*, Valencia, 1957, p. 12.









Capuz dibujante

Los numerosos dibujos elaborados por José Capuz no cabe entenderlos como estudios preparatorios o. al menos, no exclusivamente como tales. Capuz encontraba en el dibujo una materia y técnica más para dar salida a su expresión creadora. Tienen estos dibujos acuarelados – muchos utilizados como estudios previos sobre el plano de ideas posteriormente desarrolladas en el volumen escultórico- el valor añadido de representar la creación más íntima y directa del escultor, cualidad compartida con las obras en pequeño formato, en terracota o posteriormente fundidas en bronce.

Dibujos de escultor, donde la figura humana es prácticamente el único elemento, prescindiendo de toda consideración espacial o reduciéndola a una presencia casi simbólica, lo imprescindible para evocar el espacio en el que la figuración se desenvuelve.

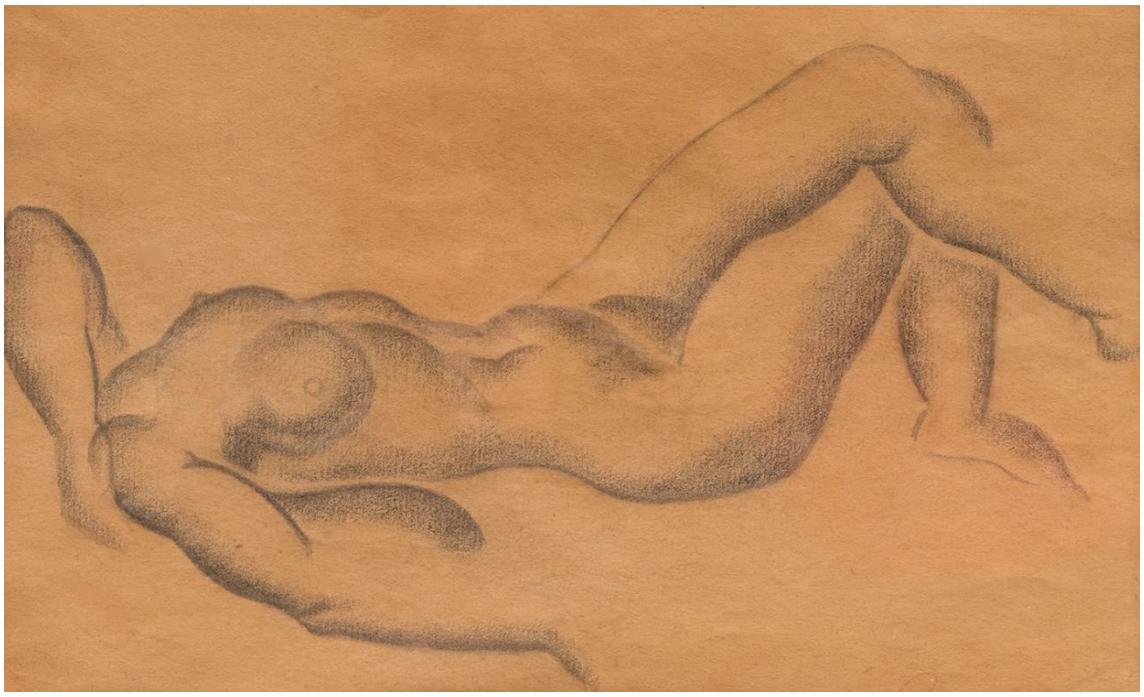
Pero el carácter escultórico de estas formas dibujadas no sólo tiene un papel preparatorio sino que en la mayor parte de las veces tienen un carácter finalista en sí mismos, como otra manera, otro soporte, se podría decir, donde Capuz desarrolla sus inquietudes estéticas. Así quedó de manifiesto con la exposición exclusivamente de dibujos realizada por José Capuz en el Museo Nacional de Arte Moderno, en 1936.

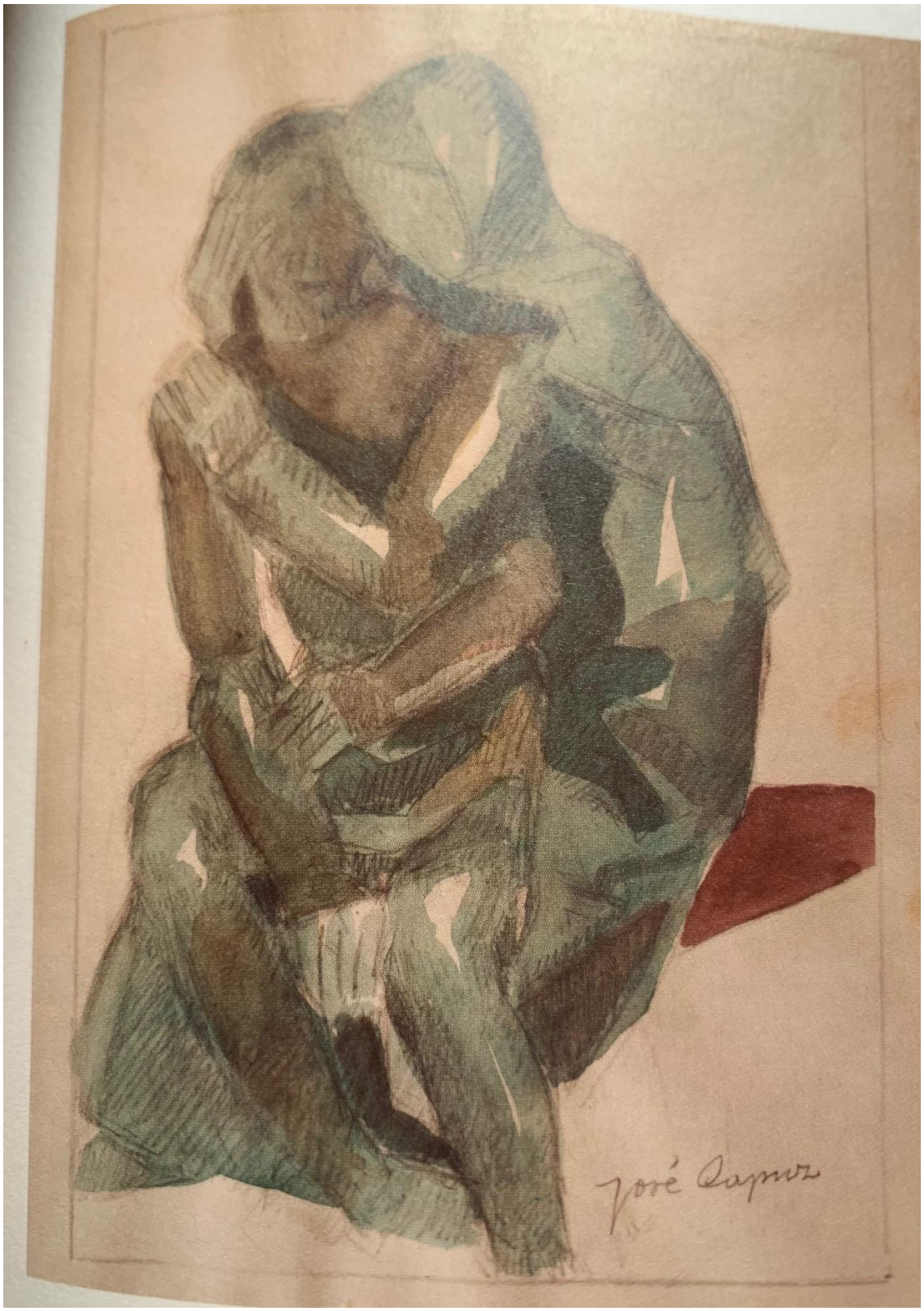
Hacia el final de su vida, cuando ya las fuerzas le fallaban, el modelado del barro y el dibujo se convirtieron en la materia cercana en la que Capuz continuó desarrollando su constante ideal artístico hasta su fallecimiento, en 1964.

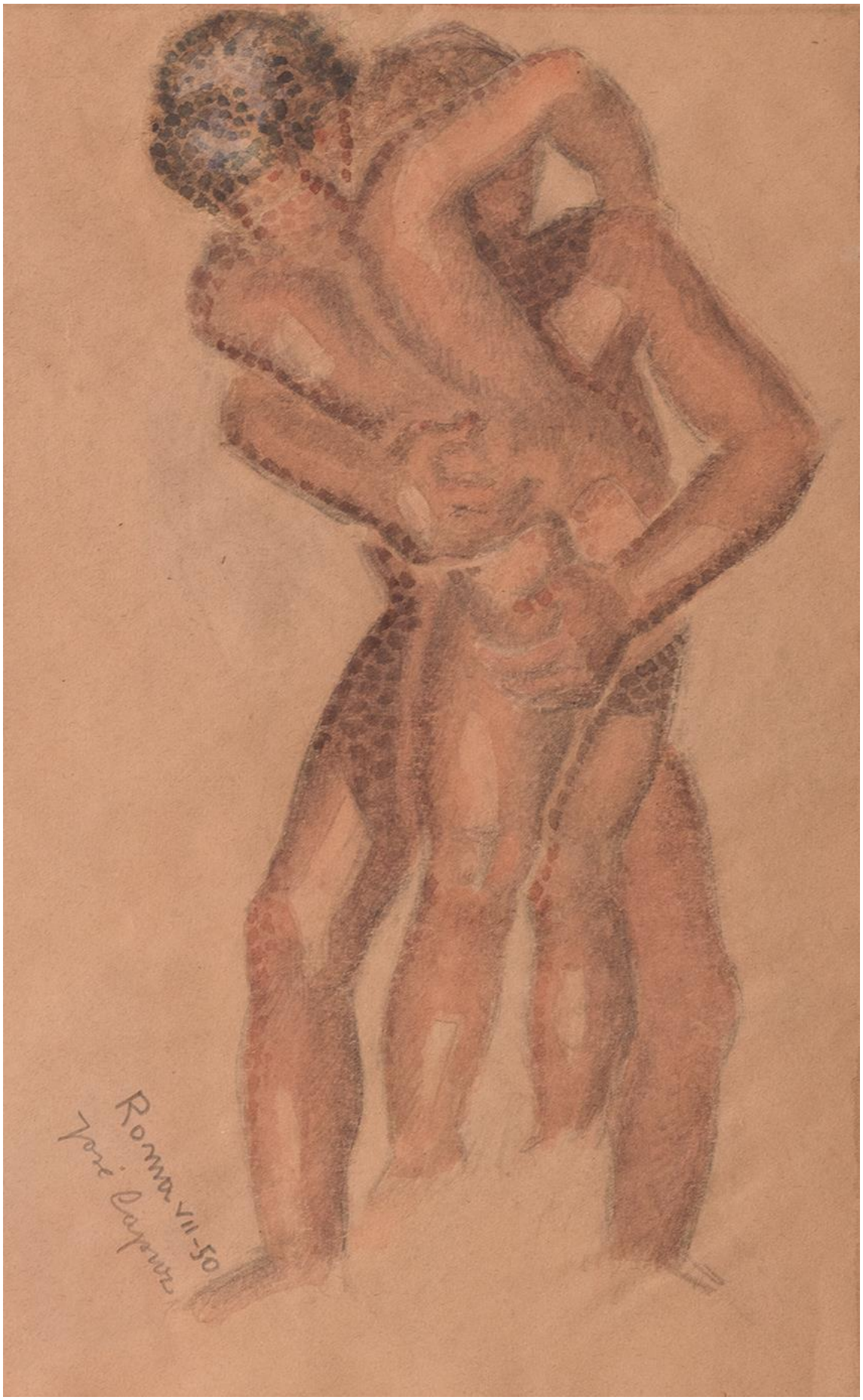





José Capuz




José Capuz


Roma VII-50
José Capuz

Nueva juventud expresionista

La incesante actividad de Capuz en sus últimos años no se queda estancada en aquellos modelos de éxito en sus años de plenitud, sino que sigue avanzando hacia nuevas propuestas en las que la expresión va imponiéndose a la limpieza de volúmenes característica de etapas anteriores.

El modelado en barro, necesario paso previo para la fundición en bronce o como modelo para posteriores esculturas en piedra o madera, se va convirtiendo en materia final preferente de la escultura de Capuz en sus últimos años. El escultor, con las capacidades físicas mermadas, encontraba en el modelado manual, en la comodidad de su casa, la posibilidad de seguir dando salida a sus inquietudes estéticas. Tienen, por tanto, estas obras en pequeño formato, en terracota o posteriormente fundidas en bronce, el valor añadido de representar la creación más íntima y directa del escultor; cualidad que comparten con los numerosos dibujos acuarelados que superan la condición de estudios previos para convertirse en obras finales en sí mismos.

No se muestra ajena esta modalidad plástica a la escultura antigua, siempre presente en la obra de Capuz, siguiendo la tradición de las tanagras helenísticas que fascinaron a la sociedad de la Belle Époque. Como sus referentes clásicos, la mayor parte de ellas tratan temas cotidianos, favoreciendo la simplificación formal un cierto aire popular y amable, al que contribuye el uso del color, mientras que la ausencia de mirada evita la sensación de *bibelot* y les otorga un carácter de arquetipos.



200. Ícaro. Capuz, h, 1950. Terracota, 25 x 40 x 28 cm. Colección Capuz



201. Aguadora, Capuz, 1957. Terracota policromada, 1957.

La Antigüedad revisitada y reinterpretada por la moderna figuración da lugar a la construcción en el imaginario estético del mito de la arcadia mediterránea, un lugar de plenitud y armonía en sencilla convivencia con la naturaleza igualmente amable. A este imaginario, desarrollado por artistas como Matisse, Torres García o Picasso, responde la *Mediterránea* de Capuz, dotada de un aire dionisíaco e impresionista, lejano ya de las formas depuradas de filiación griega arcaica que caracterizaron la plenitud de su carrera. En esta época, la materia se muestra cada vez menos contenida por la forma, trasladando a la dureza del bronce la fluidez magmática del barro trabajado con los dedos. Una autonomía de la materia, cada vez menos domada por la forma, en línea con la tendencia desarrollada por otros autores de la vanguardia europea de la posguerra, como Giacometti, Lucio Fontana o Manzú.



202, Mediterránea. Capuz, h, 1955. Bronce, 55 x 33 x 33 cm. Colección Capuz.

En aquellas piezas de tema religioso libres de los condicionantes del encargo, sus bronces de asunto religioso en pequeño formato, Capuz se va a mostrar más libre para reelaborar determinadas búsquedas expresivas. Es en estas piezas donde el escultor trasciende de manera más decidida el carácter narrativo de la imagen religiosa para lograr piezas que representan valores universales.

Así ocurre con el canon estilizado de su bronce *Resurrección*, que remite a obras contemporáneas de autores como Marini, en un expresionismo figurativo donde la

imagen, carente de mirada, se muestra como arquetipo de renacimiento y revelación, acompañada de las habituales palomas en vuelo que Capuz utilizaría repetidamente como símbolo de lo espiritual.



203. Resurrrección. Capuz, 1956. Bronce, 75 x 25 x 21 cm. Colección Capuz.



204. Piedad, Capuz, h, 1952. Bronce, 48 x 35 x 30 cm. Colección Capuz.

Particularmente interesante se muestra su utilización de la escultura del vacío y el fragmento como recurso y evocación, elementos presentes en la Cabeza de San Juan Bautista, sostenida por anónimas manos de ejecutor indeterminado, en un recurso que ya utilizara Rodin, y que incorpora de manera decidida el espacio circundante a la propia pieza escultórica.



205. Cabeza de San Juan Bautista. Capuz, 1953. Bronce, 40 x 45 x 30 cm. Colección Capuz.



206. Niño de la concha. Capuz, 1955. Bronce, 98 x 30 x 30 cm. Colección Capuz.



207. Centauro. Capuz, h, 1950. Terracota, 36 x 20 x 15 cm. Colección Capuz.

Conclusiones

El desarrollo de la investigación de recuperación de la obra de José Capuz ha permitido reconstruir la figura de un artista que fue determinante en la incorporación de la escultura española al discurso del arte contemporáneo internacional, en su vertiente figurativa,

A Capuz se le debe la introducción en España de algunas de las experiencias renovadoras más interesantes del panorama escultórico internacional contemporáneo.

Varios elementos se han identificado como una constante en la producción del artista a lo largo de su carrera:

- El interés por la figura humana como vehículo de expresión conceptual
- La constante presencia de la cultura de la Antigüedad clásica, como imagen marco para muchas de sus reelaboraciones iconográficas.
- La experimentación con los más distintos materiales y técnicas.
- La valoración matérica como elemento expresivo de la escultura.
- La constante evolución de su discurso artístico, capaz de seguir la variación de los presupuestos estéticos a lo largo de todas las etapas en que se desarrolla su carrera, sin anquilosamiento.
- La reivindicación de la validez de la escultura religiosa como escultura contemporánea.

Todos estos presupuestos se han podido desarrollar en el proceso de documentación para la elaboración de la tesis, dando lugar a una importante reivindicación de la figura del artista sustanciada en el comisariado directo de cuatro exposiciones y la edición de diferentes publicaciones.

Al mismo tiempo, esta actividad ha determinado el impulso de iniciativas similares por parte de otros agentes, lográndose en conjunto, uno de los objetivos planteados a la hora de iniciar la tesis: la recuperación y difusión de la obra de José Capuz.

Se ha conseguido reunir el más completo inventario de la producción de José Capuz.

Se ha reunido la inmensa mayoría de información de prensa existente sobre la trayectoria vital y creadora del escultor José Capuz.

Se ha construido una herramienta de base de datos específicamente diseñada para recoger toda la información recopilada y permitir su rápida consulta.

Mediante el desarrollo de diferentes actividades académicas, como cursos, seminarios, conferencias y exposiciones, se ha contribuido a la difusión y conocimiento de la obra de José Capuz.

En el desarrollo del trabajo ha quedado constatada la preocupación de Capuz por el desarrollo de una modernidad basada en la figuración. Sin renunciar al referente esencial de la figura humana, Capuz recurre a la esencialización del natural en sus líneas maestras;

sin llegar a la abstracción, utiliza la contraposición entre la depuración formal y la serenidad naturalista de los rostros y carnaciones junto a la expresión de las formas de vigorosa talla, planos y volúmenes ensamblados en una suerte de arquitectura emocional. Simplifica la forma, pero no el significado, consiguiendo una obra de validez permanente y universal.

ANEXO I

INVENTARIO DE LA OBRA DE JOSÉ CAPUZ

Retrato de su sobrino Antonio Muñoz Capuz

1906

José Capuz

N.º Catálogo: 1

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 35
- Ancho: 17
- Profundidad: 17

Ubicación: Colección José Villa, Cieza

Procedencia: Subasta Balclis, Madrid, 01/10/2014

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Retrato Busto mujer

1907

José Capuz

N.º Catálogo: 2

Otros códigos:

Técnica: Yeso patinado

Medidas:

- Alto: 80
- Ancho: 40
- Profundidad: 30

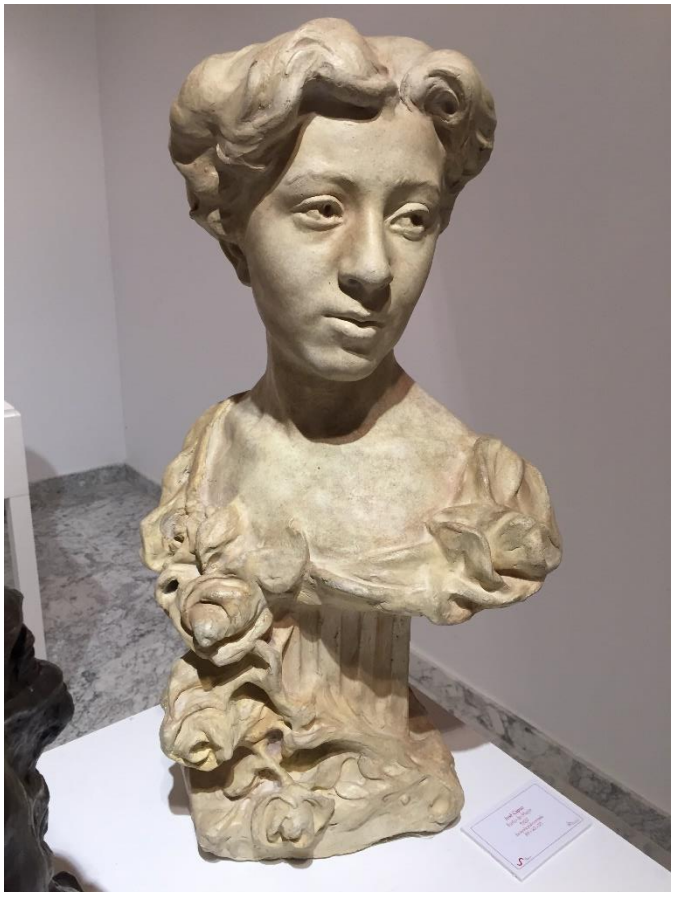
Ubicación: Colección Codina

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Herrero

1907

José Capuz

N.º Catálogo: 3

Otros códigos:

Técnica: Yeso

Medidas:

- Alto: 102
- Ancho: 70
- Profundidad: 65

Ubicación: Universidad Complutense de Madrid

Procedencia: Escuela de Bellas Artes

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Ejercicio con el que obtuvo la pensión en Roma, 1907.



Desnudo

1908

José Capuz

N.º Catálogo: 4

Otros códigos:

Técnica: Carboncillo y gouache sobre papel

Medidas:

- Alto: 100
- Ancho: 127
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Envío de primer año de pensionado en la Academia de España de Roma.



El trabajo

1909

José Capuz

N.º Catálogo: 5

Otros códigos: Nº Inventario: OD100002 CARM

Técnica: Fundición póstuma

Medidas:

- Alto: 37
- Ancho: 38
- Profundidad: 23

Ubicación: Museo de BBAA Murcia / Museo BBAA Valencia

Procedencia: yeso de colección familiar

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Fundido en 1974, depositado en el Museo de Murcia el 11 de febrero de 1975, por O.M. del 22 de enero de ese mismo año.



El voto

1909

José Capuz

N.º Catálogo: 6

Otros códigos:

Técnica: Yeso

Medidas:

- Alto: 115
- Ancho: 220
- Profundidad:

Ubicación: Desaparecida

Procedencia: Academia de España en Roma

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Fragmento del relieve Ménades

1909

José Capuz

N.º Catálogo: 7

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1453

Técnica: Yeso

Medidas:

- Alto: 70
- Ancho: 94
- Profundidad: 12

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Donación del autor

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Fragmento del relieve "Ménades celebrando las Tristérides", firmado J. Capuz Roma. Preparatorio del envío de segundo año en la Academia de España en Roma.



Ménades celebrando las Tristérides

1909

José Capuz

N.º Catálogo: 8

Otros códigos:

Técnica: Escayola

Medidas:

- Alto: 190
- Ancho: 238
- Profundidad: 12

Ubicación: Museo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife

Procedencia: Envío de segundo año de la pensión en la Academia de Roma.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Torso de mujer

1910

José Capuz

N.º Catálogo: 9

Otros códigos: 20057 Inventario Museo Sorolla

Técnica: Bronce, sobre base mármol blanco.

Medidas:

- Alto: 61
- Ancho: 19
- Profundidad: 15

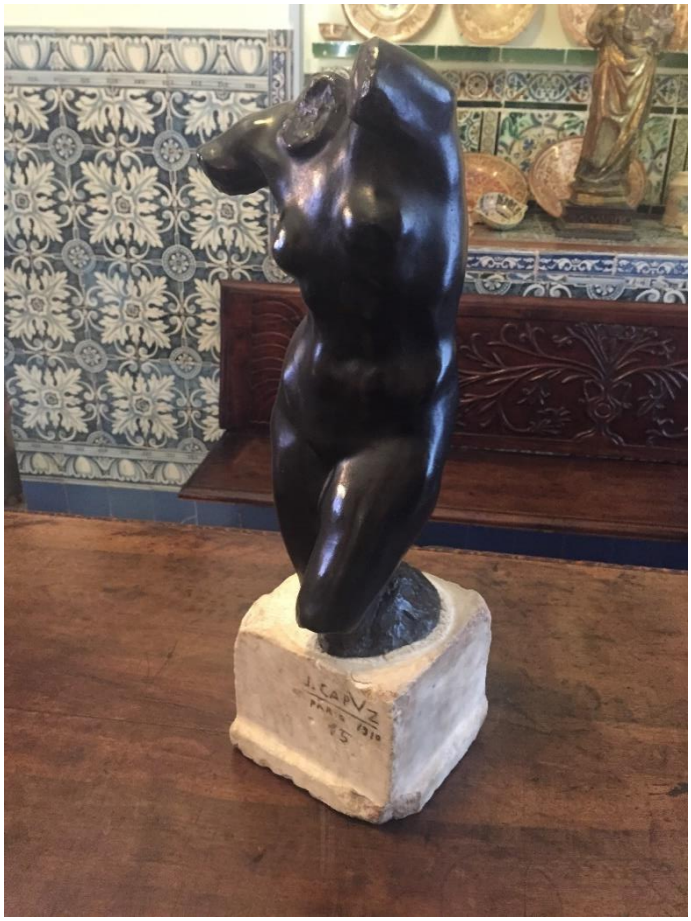
Ubicación: Museo Sorolla, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


J. CAPUZ
PARIS 1978
85

Torso femenino

1910

José Capuz

N.º Catálogo: 10

Otros códigos: 20057 Museo Sorolla / FNAC 6809

Técnica: Bronce, base de mármol

Medidas:

- Alto: 0
- Ancho: 0
- Profundidad: 0

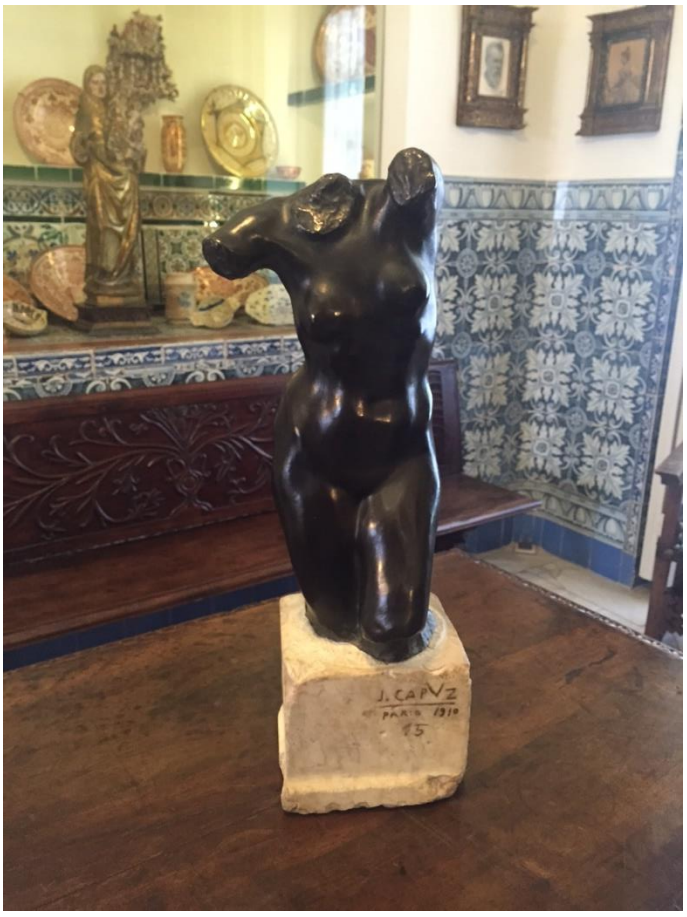
Ubicación: Museo Sorolla, Madrid Colección del Centro Nacional de Artes Plásticas, en depósito en el Ministerio del Interior, París

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


J. CAPUZ
PARIS 1919
Ø5

Deucalión y Pirra

1910

José Capuz

N.º Catálogo: 11

Otros códigos:

Técnica: Escayola

Medidas:

- Alto: 106
- Ancho: 103
- Profundidad: 86

Ubicación: Museo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife

Procedencia: Envío de tercer año de la pensión en la Academia de Roma.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Alfonso XIII a caballo

1911

José Capuz / Moisés Huerta

N.º Catálogo: 12

Otros códigos:

Técnica: yeso, bronce

Medidas:

- Alto: 150
- Ancho: 135
- Profundidad: 61

Ubicación: Museo del Ejército, Toledo

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: En el Museo del Ejército se conserva la pieza fundida en bronce.



El ídolo

1911

José Capuz

N.º Catálogo: 13

Otros códigos:

Técnica: Yeso, Roma, 1911 / Mármol, Valencia, 1925

Medidas:

- Alto: 140
- Ancho: 60
- Profundidad: 60

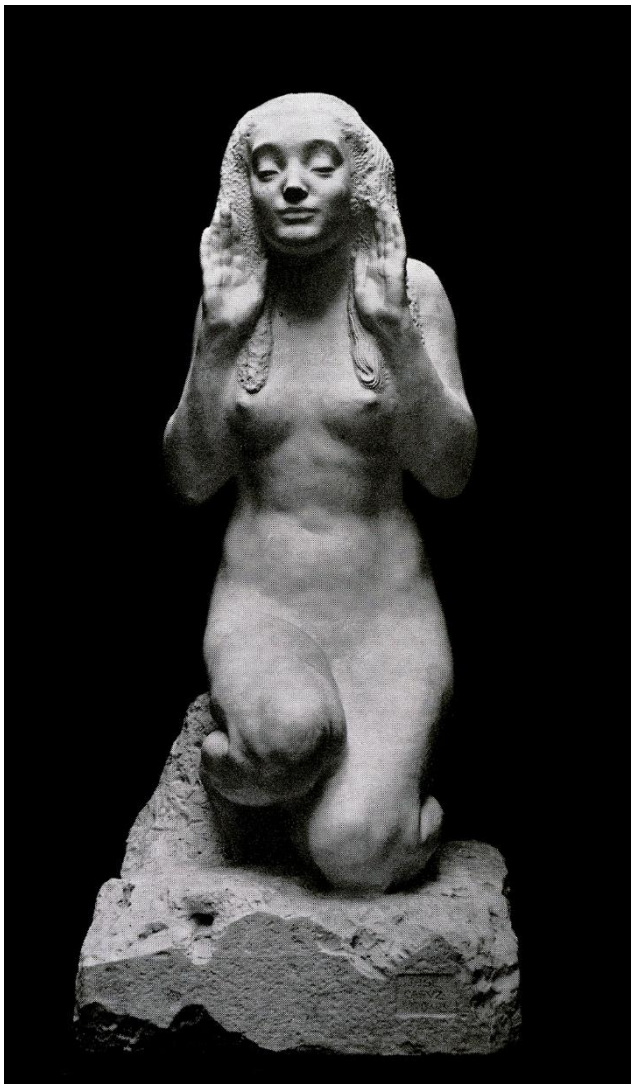
Ubicación: Jardines de Viveros, Valencia

Procedencia: Roma, 1911. Casa de Sorolla, 1912. Ayuntamiento de Valencia, 1916.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: En 1925 fue trasladada a mármol y colocada en los Jardines de Viveros, Valencia.



El trabajo

1912

José Capuz

N.º Catálogo: 14

Otros códigos: NIC 11391/2011 ; OD 1000002

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 40
- Ancho: 40
- Profundidad: 25

Ubicación: Museo de Bellas Artes de Murcia

Procedencia: Museo de Bellas Artes de Valencia

Estado de conservación: Adecuado

Deterioros:

Observaciones: La pieza corresponde a su etapa de formación en París, reflejando el interés por los asuntos sociales.


J. Capuz

Retrato: Clotilde

1912

José Capuz

N.º Catálogo: 15

Otros códigos: 20058

Técnica: Yeso

Medidas:

- Alto: 90
- Ancho: 63
- Profundidad: 37

Ubicación: Museo Sorolla, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


MATILDE

Proyecto Monumento a las Cortes de Cádiz

1912

José Capuz / Teodoro Anasagasti

N.º Catálogo: 16

Otros códigos:

Técnica: Fotografía maqueta

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación:

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: El Bloque estaba formado por los arquitectos Antonio Flórez y Gustavo Fernández Balbuena; los escultores José Capuz, Julio Antonio, Moisés de Huerta y Enrique Lanzas Salazar; los pintores Julio Romero de Torres, José Ramón Zaragoza, Anselmo Miguel Niet



ANASAGASTI, ARQUITECTO — CAPUZ, ESCULTOR

Ayuntamiento de Madrid

MONUMENTO Á LAS CORTES DE CÁDIZ

Vista Lateral

Paolo y Francesca de Rímini

1912

José Capuz

N.º Catálogo: 17

Otros códigos:

Técnica: Yeso

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación:

Procedencia:

Estado de conservación: Desaparecido

Deterioros:

Observaciones: Envío de último año de pensión en la Academia de España de Roma. Medalla de primera clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes 1912.



Retrato: Elviruccia

1913

José Capuz

N.º Catálogo: 18

Otros códigos: 20065

Técnica: Yeso patinado y policromado

Medidas:

- Alto: 16
- Ancho: 13
- Profundidad: 16

Ubicación: Museo Sorolla, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Conservaba en su poder el bronce "Elviruccia", contemporáneo.



Medalla "Splendorem"

1913

José Capuz

N.º Catálogo: 19

Otros códigos: , nº inventario Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias, Valencia

Técnica: Escayola imitando metal

Medidas:

- Alto: 28
- Ancho: 28
- Profundidad: 3

Ubicación: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Valencia

Procedencia:

Estado de conservación: Bueno.

Deterioros:

Observaciones: Pieza presentada al concurso de medallas convocado por el Círculo de BBAA de Madrid en noviembre de 1913. rimer accésit. El Globo, 14/11/1913.


CIRCULO DE BELLAS ARTES
ESTADIO

Faunos y ninfas

1914

José Capuz

N.º Catálogo: 20

Otros códigos: 20059 Inventario Museo Sorolla

Técnica: Relieve en madera tallada

Medidas:

- Alto: 74
- Ancho: 106
- Profundidad: 12

Ubicación: Museo Sorolla, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Frente de mesa comedor casa Sorolla



Faunos y ninfas

1914

José Capuz

N.º Catálogo: 21

Otros códigos:

Técnica: Relieve en madera tallada

Medidas:

- Alto: 74
- Ancho: 106
- Profundidad: 12

Ubicación: Museo Sorolla, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Frente de mesa de comedor casa Sorolla



Decoración mural comedor Casa Sorolla

1914

José Capuz

N.º Catálogo: 22

Otros códigos: 20060 Inventario Museo Sorolla

Técnica: Relieve en yeso

Medidas:

- Alto: 120
- Ancho: 207
- Profundidad: 11

Ubicación: Museo Sorolla, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Comedor casa Sorolla Un centauro, arrodillado, lleva sobre el lomo a una mujer, con el torso desnudo y el cabello al viento. Sobre su hombro derecho sostiene, igualmente, a un niño portador de una guirnalda de frutas y cintas.



Decoración mural comedor Casa Sorolla

1914

José Capuz

N.º Catálogo: 23

Otros códigos: 20060/2

Técnica: Relieve en yeso

Medidas:

- Alto: 110
- Ancho: 169
- Profundidad: 7

Ubicación: Museo Sorolla, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Sobre un fondo de emparrado, un niño ofrece un racimo de uvas a un fauno, sentado en el suelo.



Decoración mural comedor Casa Sorolla

1914

José Capuz

N.º Catálogo: 24

Otros códigos: 20060/3

Técnica: Relieve en yeso

Medidas:

- Alto: 107
- Ancho: 158
- Profundidad: 7

Ubicación: Museo Sorolla, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Tres figuras femeninas desnudas, de pie, sostienen sobre sus cabezas una gruesa guirnalda. Una cuarta, sentada en el centro con las piernas cruzadas, hace lo propio.



Decoración mural comedor Casa Sorolla

1914

José Capuz

N.º Catálogo: 25

Otros códigos: 20060/1

Técnica: Relieve en yeso

Medidas:

- Alto: 108
- Ancho: 37
- Profundidad: 7

Ubicación: Museo Sorolla, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Una figura femenina, alegoría de la Pintura, con vestiduras clásicas y portadora, con ambas manos, de una gran paleta.



Monumento al Greco

1914

José Capuz

N.º Catálogo: 26

Otros códigos: Fondos museográficos: CE00940, CE00939, CE00938, CE00937, CE00936, CE00935, CE00934, CE00933, CE00932, CE00931, CE00373, nº inventario Museo Nacional de El Greco

Técnica: Yeso

Medidas:

- Alto: 108
- Ancho: 108
- Profundidad: 70

Ubicación: Almacén Museo El Greco, Toledo

Procedencia:

Estado de conservación: Malo, fragmentado, con pérdidas de volumen.

Deterioros: Fragmentado, pérdidas de volumen.

Observaciones: Vaciados del monumento al Greco, del que tan sólo pasaría a material definitivo el retrato en relieve dentro del escudo.



EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES

FRAGMENTO DEL MONUMENTO AL GRECO PARA TOLEDO POR D. JOSE CAPUZ MANZANO

el foco del que irradia toda belleza;

dicen que siempre exclama, llamando al Cielo:

San Juan Bautista

1915

José Capuz

N.º Catálogo: 27

Otros códigos:

Técnica: Madera tallada y barnizada

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Iglesia de San Juan el Real. Oviedo.

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Imagen central del altar realizado por Granda.



Medalla conmemorativa Alejandro Ferrant

1915

José Capuz

N.º Catálogo: 28

Otros códigos: 20183 (museo Sorolla)

Técnica: Bronce vaciado fundido

Medidas:

- Alto:
- Ancho: 4,4000000000000004
- Profundidad:

Ubicación: Colección particular Cartagena; Museo Sorolla, Madrid; Museo de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, Valencia.

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Proyecto de Monumento a Cervantes

1915

El Bloque

N.º Catálogo: 29

Otros códigos:

Técnica: Maqueta yeso

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

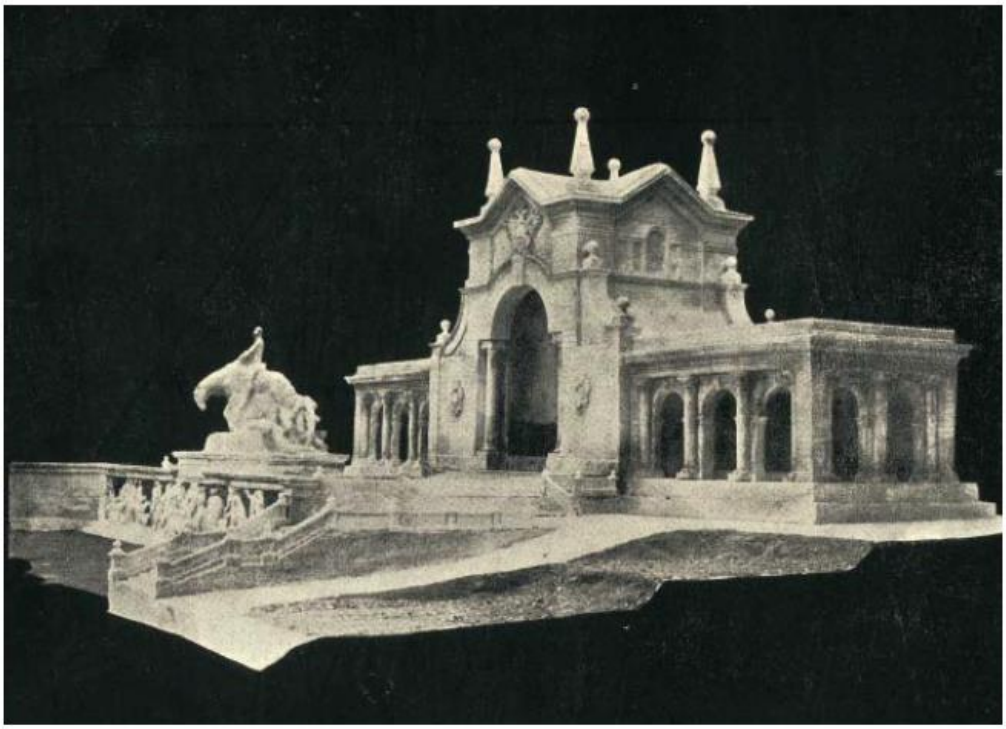
Ubicación:

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Conocemos el proyecto elborado por el grupo de artistas conocido como El Bloque, por fotografías y referencias en prensa sobre el concurso para el Monumento a Cervantes, con destino a la plaza de España de Madrid, convocado en 1915.



Furia durmiente

1915

José Capuz

N.º Catálogo: 30

Otros códigos:

Técnica: Yeso, 1915 / Mármol, 1939

Medidas:

- Alto: 100
- Ancho: 80
- Profundidad: 80

Ubicación: Jardines de Viveros, Valencia

Procedencia: Donación de Capuz a la Juventud Artística Valenciana, 1916. Donación de la Juventud Artística Valenciana al Ayuntamiento de Valencia, 1916.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: En 1939 fue trasladada a mármol y colocada en los Jardines de Viveros de Valencia.



Cuatro medallones alegóricos de la sala del Teatro Reina Victoria, Madrid

1916

José Capuz

N.º Catálogo: 31

Otros códigos:

Técnica: Cerámica esmaltada.

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

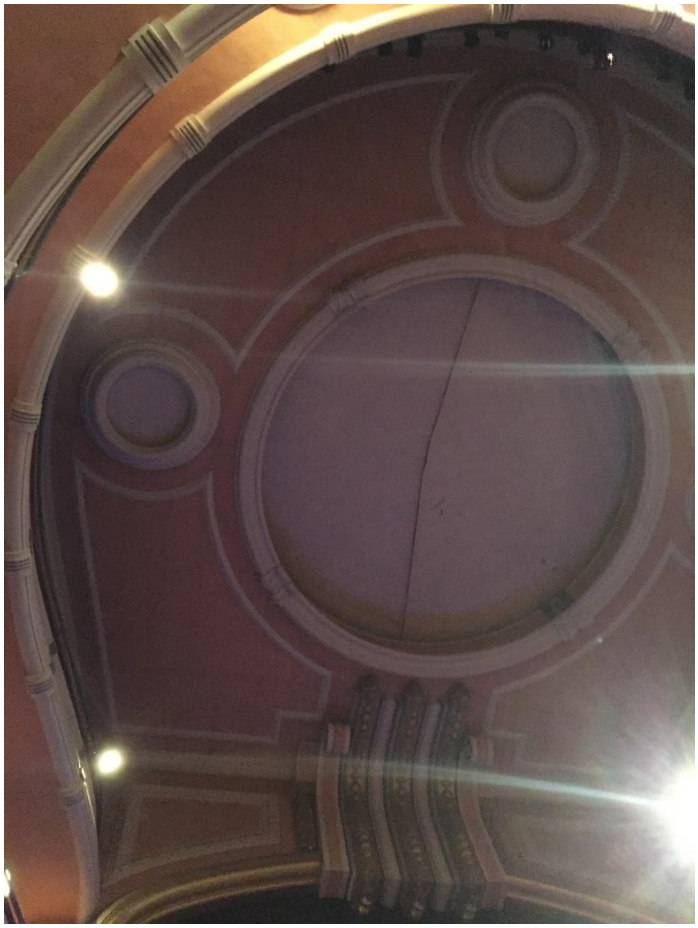
Ubicación: Techo de la sala del Teatro Reina Victoria, Madrid. Desaparecidos.

Procedencia:

Estado de conservación: Desaparecidos.

Deterioros:

Observaciones:



La gitana Agustina

1916

José Capuz/Zuloaga

N.º Catálogo: 32

Otros códigos: Museo de Ávila: B/70/1/1733

Técnica: Terracota esmaltada y pintada

Medidas:

- Alto: 26,800000000000001
- Ancho: 22,699999999999999
- Profundidad: 11

Ubicación: Museo de Ávila

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Daniel Zuloaga realizó distintas versiones de la pieza, con ligeras variaciones de tamaño y más importantes variaciones cromáticas, siempre a partir del modelo de Capuz.



Amor

1918

José Capuz

N.º Catálogo: 33

Otros códigos: AS03823

Técnica: Escultura en mármol patinado

Medidas:

- Alto: 82
- Ancho: 56
- Profundidad: 82

Ubicación: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Procedencia: Obra adquirida por R.O. de 25 de enero de 1928

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Estudio preliminar para el monumento al Dr Moliner.



Retrato Joaquín Sorolla

1918

José Capuz

N.º Catálogo: 34

Otros códigos: 20061

Técnica: Bronce (cabeza), jaspe negro (plinto)

Medidas:

- Alto: 63
- Ancho: 25
- Profundidad: 27

Ubicación: Museo Sorolla, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Cabeza del pintor, a la edad de cincuenta y cinco años. Muestra el arranque del pecho, desnudo, sobre un plinto de jaspe.



Figura mujer dorada

1918

José Capuz

N.º Catálogo: 35

Otros códigos: 20067Barro cocido patinado dorado

Técnica:

Medidas:

- Alto: 27
- Ancho: 14
- Profundidad: 17

Ubicación: Museo Sorolla, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Aunque en la ficha del Museo Sorolla aparece datación aproximada h. 1920, atendiendo a razones estilísticas art déco, la pieza debe ser, al menos, de 1918, fecha de realización del retrato de Capuz por Sorolla, donde el escultor aparece portando la figura.



Virgen de Covadonga

1918

José Capuz

N.º Catálogo: 36

Otros códigos:

Técnica: Alabastro, madera tallada, lámina de plata, filigrana. Pedestal de mármol con altorrelieves en plata.

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Retablo de la capilla de la Real Colegiata. Santuario de Covadonga

Procedencia: Tríptico de Covadonga. Talleres Arte Granda.

Estado de conservación: Transformada, repintada. Estado lamentable.

Deterioros:

Observaciones: Pieza central del llamado "Tríptico de Covadonga", altar retablo realizado por Granda para custodiar las coronas ce la coronación canónica de 1918.



Tríptico de Covadonga

1918

Granda / José Capuz

N.º Catálogo: 37

Otros códigos:

Técnica: Alabastro, madera tallada, lámina de plata, filigrana. Pedestal de mármol con altorrelieves en plata.

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación:

Procedencia:

Estado de conservación: Destruido, 1936.

Deterioros:

Observaciones:



EN LA BASILICA DE COVADONGA

LA IMAGEN DE LA VIRGEN ANTE EL VALIOSISIMO TRIPTICO EN EL QUE SE GUARDABAN LAS CORONAS QUE HAN SIDO ROBADAS. (FOTO H. BRIZ)

Retrato: Peppino Benlliure Ortiz

1918

José Capuz

N.º Catálogo: 38

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1454

Técnica: Piedra artificial

Medidas:

- Alto: 51
- Ancho: 35
- Profundidad: 32

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito del Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Versión en piedra artificial del modelo utilizado para el bronce del monumento a Peppino Benlliure Ortiz.



Virgen con el Niño

1918

José Capuz

N.º Catálogo: 39

Otros códigos:

Técnica: Talla en madera

Medidas:

- Alto: 104
- Ancho: 32
- Profundidad: 30

Ubicación: Colección particular

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Retrato: Joaquín Sorolla y García

1919

José Capuz

N.º Catálogo: 40

Otros códigos: 20062

Técnica: Bronce y granito

Medidas:

- Alto: 48
- Ancho: 30
- Profundidad: 22

Ubicación: Museo Sorolla, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Monumento a José Benlliure Ortiz

1919

José Capuz

N.º Catálogo: 41

Otros códigos:

Técnica: Bronce dorado al fuego y piedra

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Alameditas de Serranos, Valencia

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Promovido por la Juventud Artística Valenciana


AL PINTOR
JOSÉ BENLLIURE
ORTIZ

Juventud

1919

José Capuz

N.º Catálogo: 42

Otros códigos: Inventario Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: AS06791

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 83
- Ancho: 27
- Profundidad: 39

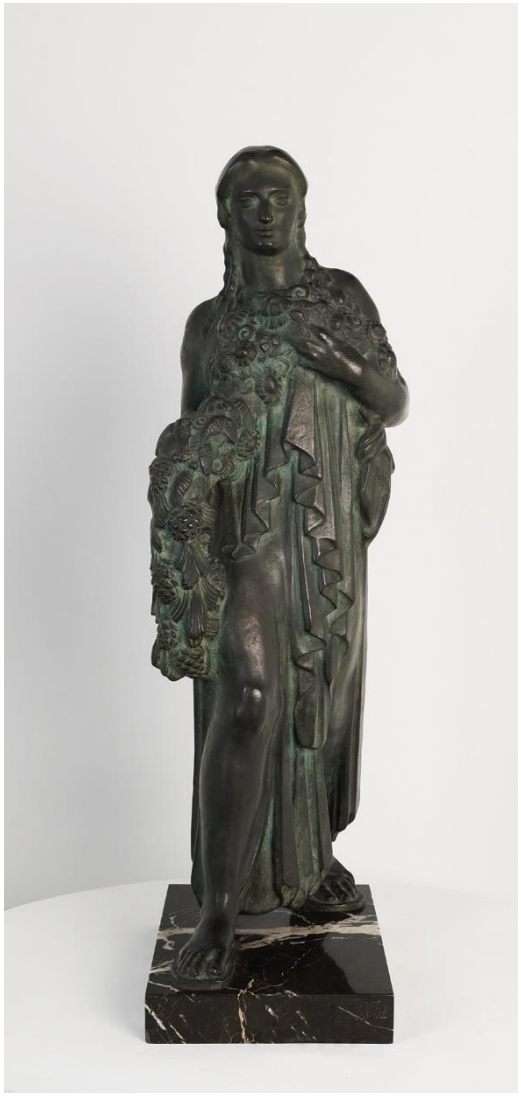
Ubicación: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Procedencia:

Estado de conservación: Bueno

Deterioros:

Observaciones:



Ave María

1920

José Capuz

N.º Catálogo: 43

Otros códigos:

Técnica: relieve en madera tallada y alabastro

Medidas:

- Alto: 68
- Ancho: 55
- Profundidad:

Ubicación: Parroquia de San Gregorio Bético. Granada

Procedencia: Donación de descendientes de Juan Villalonga Villalba. Madrid.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Versión cerámica vidriada en blanco en altar de San José, iglesia de San Juan el Real, Oviedo (h. 1922)


JOSE
CAPUZ

Placa alegórica

1920

José Capuz

N.º Catálogo: 44

Otros códigos: 20063

Técnica: Relieve en yeso

Medidas:

- Alto: 9
- Ancho: 12
- Profundidad: 1

Ubicación: Museo Sorolla, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Relacionada con medalla Ars splendorem, Museo Cerámica



Retrato Busto Alfonso XIII

1920

José Capuz

N.º Catálogo: 45

Otros códigos:

Técnica: Talla en madera

Medidas:

- Alto: 50
- Ancho: 36
- Profundidad: 26

Ubicación: Desconocida

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



BUSTO EN MADERA.—Retrato de Su Majestad don Alfonso XIII.

Relieves ángeles

1920

José Capuz

N.º Catálogo: 46

Otros códigos:

Técnica: Relieve en marmolina blanco.

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Cripta del Barón de Velasco, Arjona

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Fe

1920

José Capuz

N.º Catálogo: 47

Otros códigos:

Técnica: Mármol blanco

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

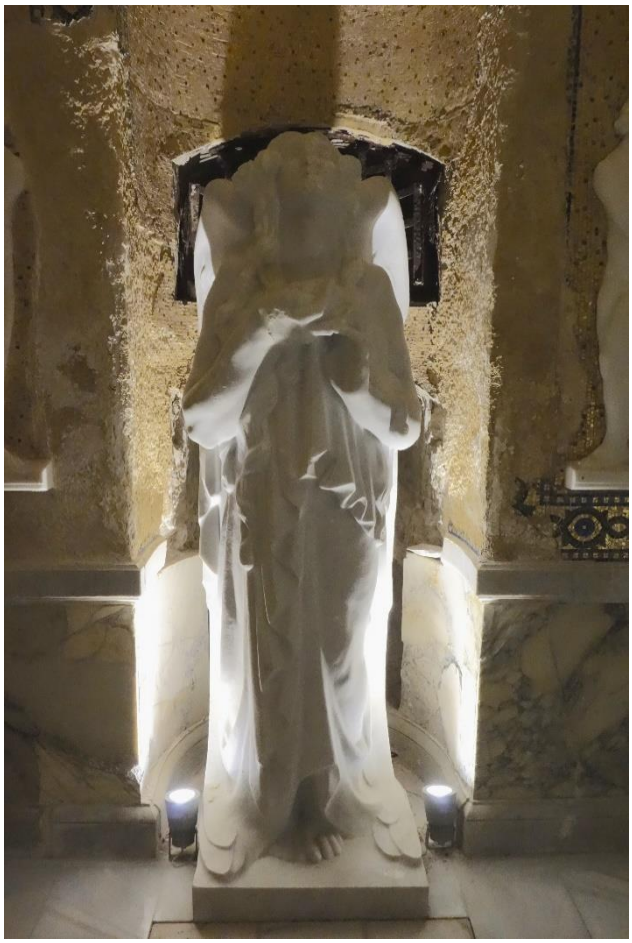
Ubicación: Cripta del Barón de Velasco, Arjona

Procedencia:

Estado de conservación: Regular

Deterioros: Pérdidas de volumen por vandalismo.

Observaciones:



Esperanza

1920

José Capuz

N.º Catálogo: 48

Otros códigos:

Técnica: Mármol blanco

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

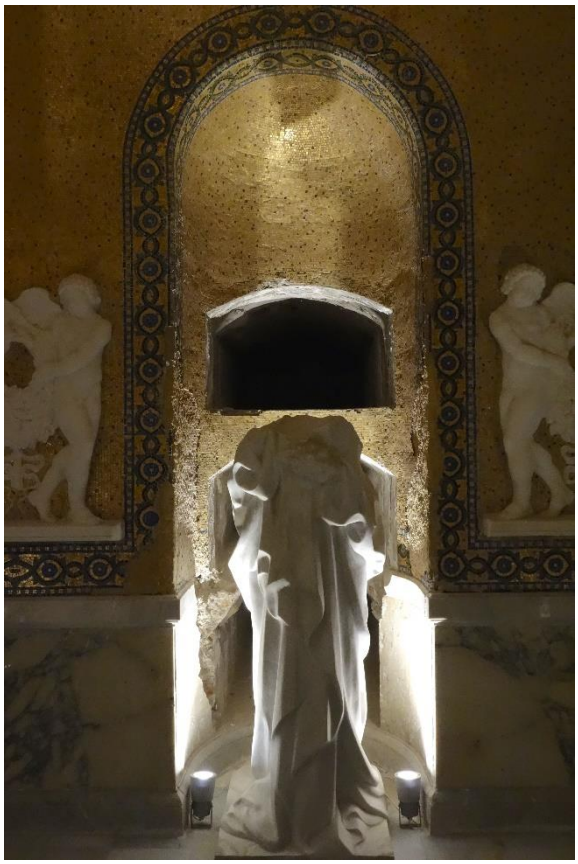
Ubicación: Cripta del Barón de Velasco, Arjona

Procedencia:

Estado de conservación: Malo

Deterioros: Importantes pérdidas de volumen (cabeza)

Observaciones:



Caridad

1920

José Capuz

N.º Catálogo: 49

Otros códigos:

Técnica: Mármol blanco

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

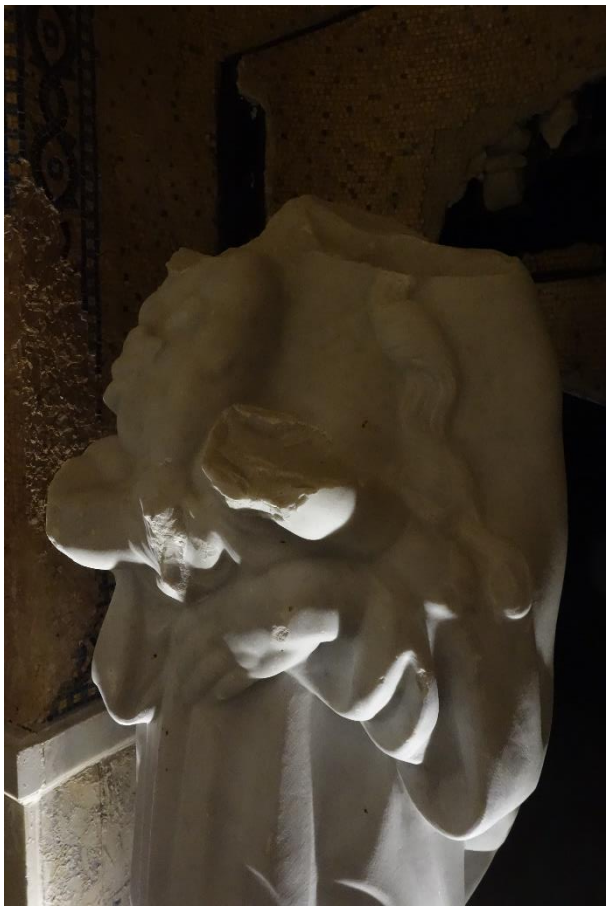
Ubicación: Cripta del Barón de Velasco, Arjona

Procedencia:

Estado de conservación: Malo

Deterioros: Importantes pérdidas de volumen (cabeza)

Observaciones: Parece ser la versión esculpida en mármol de la escultura en bronce "Virgen con el Niño" (1924) que entregaría a la Real Academia de BBAA a su entrada en la institución en 1927.



Monumento al Doctor Moliner

1920

José Capuz

N.º Catálogo: 50

Otros códigos:

Técnica: Mármol

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Alameda, Valencia

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Retrato: Alfonso XIII

1920

José Capuz

N.º Catálogo: 51

Otros códigos:

Técnica: Yeso

Medidas:

- Alto: 42
- Ancho: 28
- Profundidad: 20

Ubicación: Colección particular

Procedencia: Colección del artista

Estado de conservación: Deteriorado

Deterioros: Suciedad, pérdidas puntuales.

Observaciones:



Retrato: Alfonso XIII

1920

José Capuz

N.º Catálogo: 52

Otros códigos:

Técnica: Madera

Medidas:

- Alto: 42
- Ancho: 28
- Profundidad: 20

Ubicación: Desconocida

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



BUSTO EN MADERA.—Retrato de Su Majestad don Alfonso XIII.

Retrato de Félix Granda

1920

José Capuz

N.º Catálogo: 53

Otros códigos:

Técnica: Relieve en bronce

Medidas:

- Alto: 40
- Ancho: 51,5
- Profundidad:

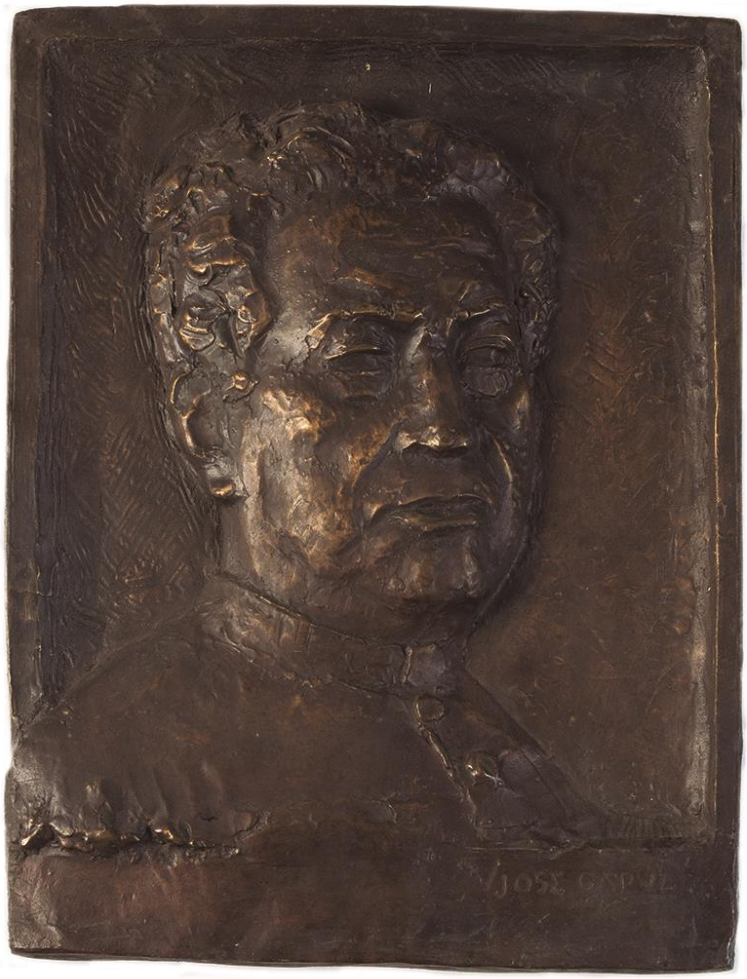
Ubicación: Fundación Félix Granda

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Retrato: Helena Sorolla

1921

José Capuz

N.º Catálogo: 54

Otros códigos: 20064

Técnica: Escultura en mármol blanco

Medidas:

- Alto: 48
- Ancho: 27
- Profundidad:

Ubicación: Museo Sorolla, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Cortesana

1921

José Capuz

N.º Catálogo: 55

Otros códigos:

Técnica: Escultura en mármol

Medidas:

- Alto: 44
- Ancho: 27
- Profundidad: 36

Ubicación: Círculo de Bellas Artes, Madrid

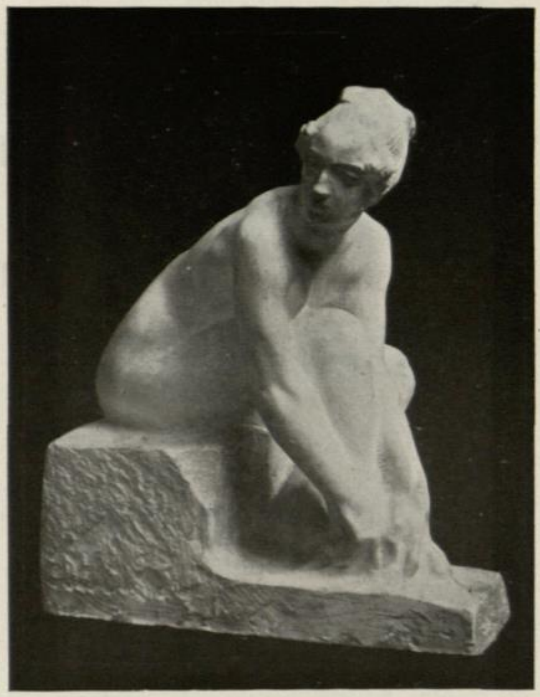
Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Versión en bronce en Colección Capuz

UAB



CAPUZ, JOSEP — *La Cortesana*

Cortesana

1921

José Capuz

N.º Catálogo: 56

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 40
- Ancho: 25
- Profundidad: 33

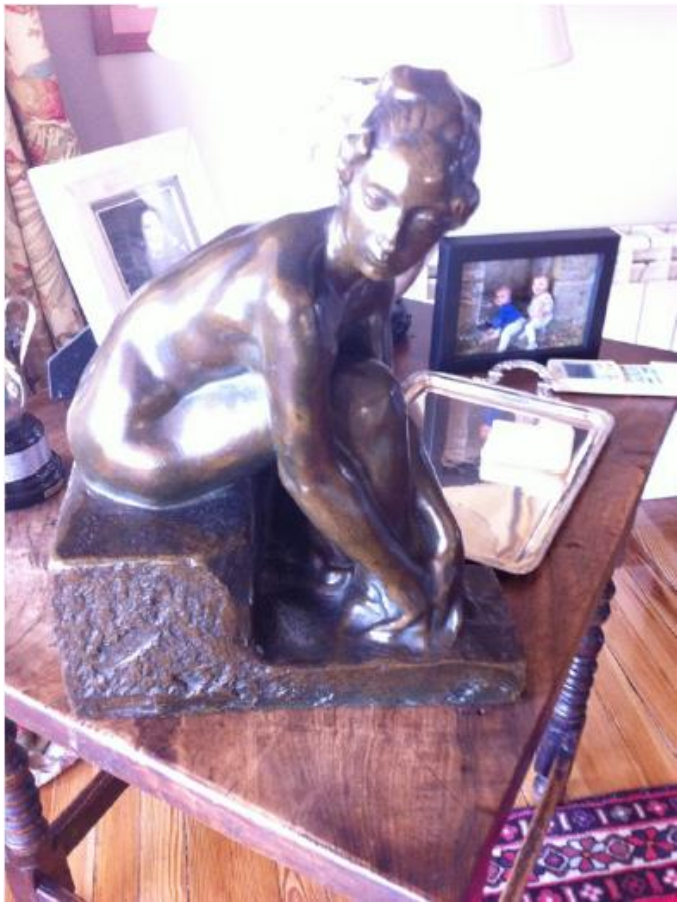
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Piedad

1922

José Capuz

N.º Catálogo: 57

Otros códigos:

Técnica: Madera patinada

Medidas:

- Alto: 150
- Ancho: 165
- Profundidad: 0

Ubicación: Desconocida

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Figuró en la exposición individual de Capuz en 1924.



Retrato: Piedad Iturbe

1922

José Capuz

N.º Catálogo: 58

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

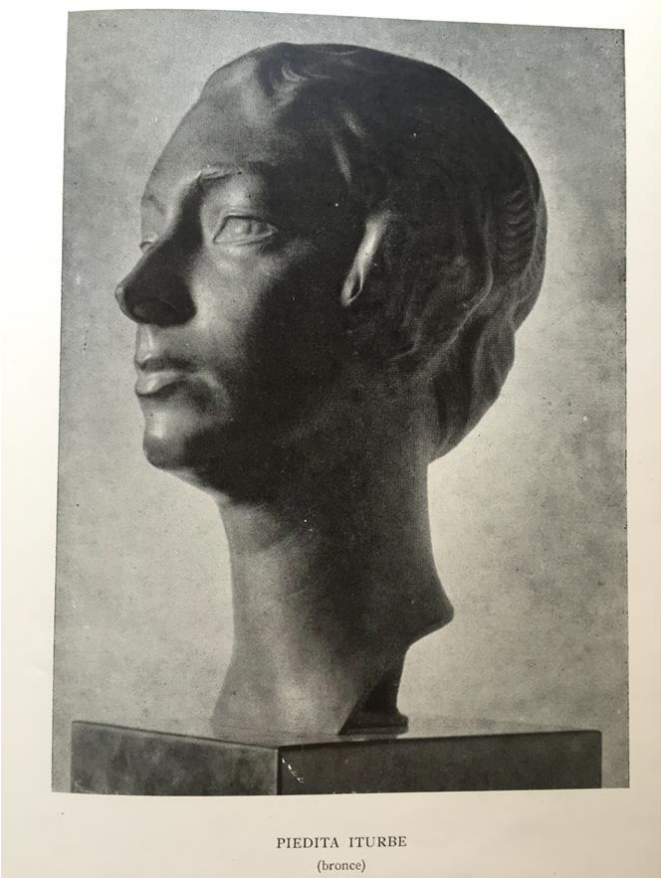
Ubicación: Desconocido

Procedencia: Colección Duques de Parcent

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Piedad Iturbe (1892-1990)



PIEDITA ITURBE
(bronce)

Arquero

1923

José Capuz

N.º Catálogo: 59

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 21
- Ancho: 15
- Profundidad: 7,5

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia: Adquirida en subasta Setdart 01/03/2018

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Monumento a Muñoz Degrain

1923

José Capuz

N.º Catálogo: 60

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

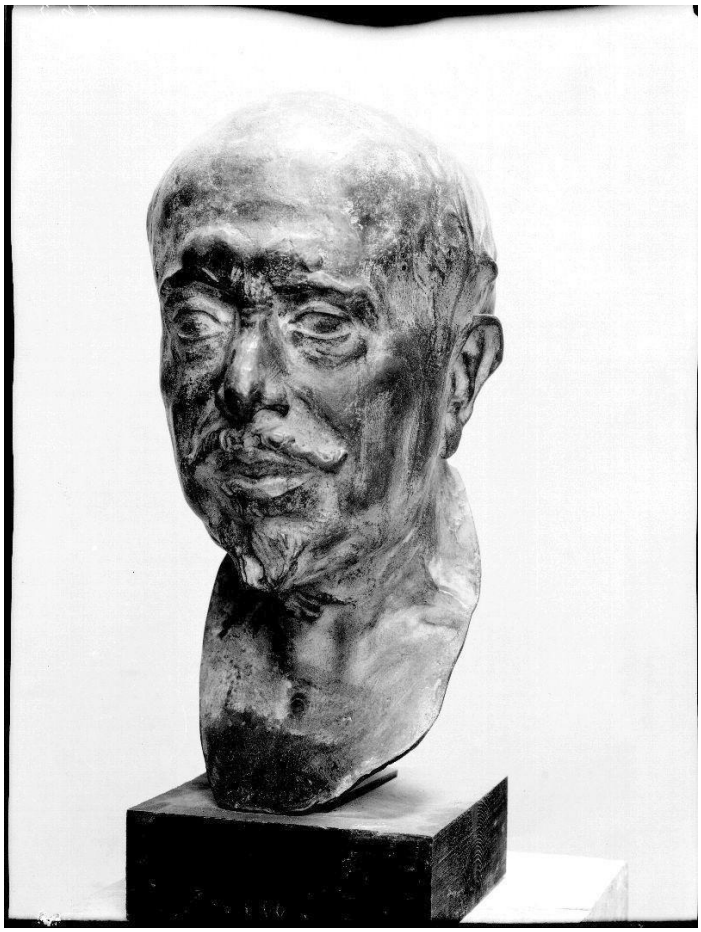
Ubicación: Jardines Biblioteca Nacional, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación: Deterioro base de piedra

Deterioros:

Observaciones: El busto había sido ya fundido en bronce en los Talleres Granda en 1923. El monumento se inauguró en mayo de 1925.



Anteproyecto monumento Sagrado Corazón, Bilbao

1923

José Capuz / Tomás Bilbao

N.º Catálogo: 61

Otros códigos:

Técnica:

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación:

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: En colaboración con el arquitecto Tomás Bilbao. Ganador de uno de los cuatro primeros premios, galardonados con 6,000 pesetas.

Piedad

1923

José Capuz

N.º Catálogo: 62

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación:

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Retrato: Marquesa de Bolarque

1923

N.º Catálogo: 63

Otros códigos:

Técnica: Bronce dorado

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Desconocida

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Figura en la relación de obras expuestas en la exposición individual de 1924.

Retrato: Hija de los Marqueses de Argüeso

1923

N.º Catálogo: 64

Otros códigos:

Técnica: Mármol y alabastro

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Desconocida

Procedencia: Palacio de los Marqueses de Argüeso

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Sólo como hipótesis, este retrato infantil puede corresponderse con el señalado como Hija de los Marqueses de Argüeso que figuró en la exposición de 1924 en el Palacio de Bibliotecas y Museos.



© All rights reserved

Buen Pastor

1924

José Capuz

N.º Catálogo: 65

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

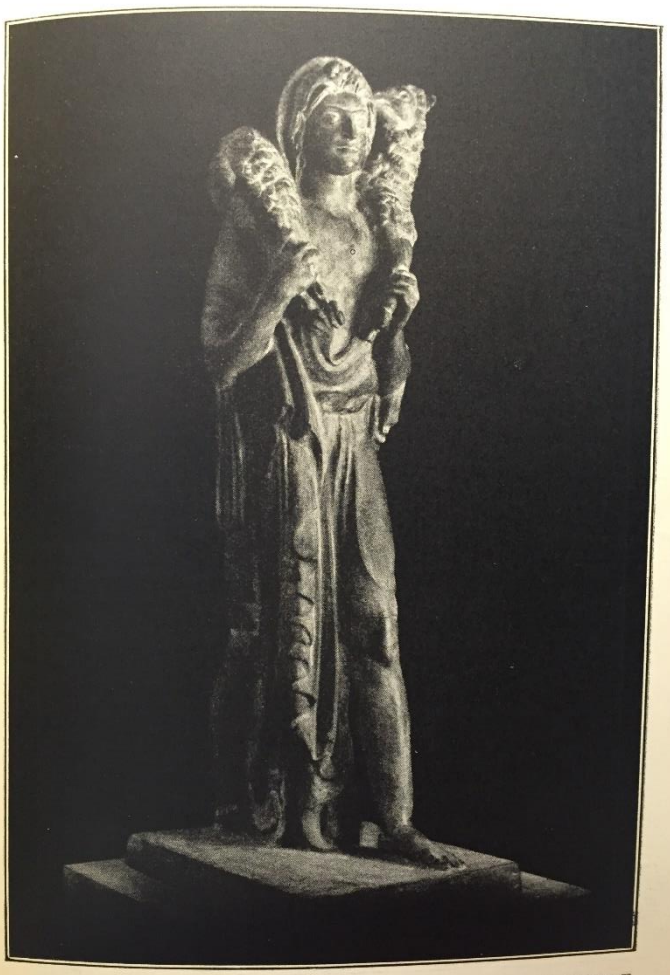
Ubicación: Desconocida

Procedencia: Jardines palacio de Fuenfría, Madrid, en la finca de Ruiz Senén,

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Dicenta de Vera lo data en 1924. Presente en el IX Salón de Otoño de la Asociación de Pintores y Escultores. En la XIX bienal de Venecia (1934) figura en yeso.



JOSÉ CAPUZ — IL BUON PASTORE

Monumento a Sorolla, Sevilla

1924

José Capuz

N.º Catálogo: 66

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 59
- Ancho: 32
- Profundidad: 25

Ubicación: Jardines de las Delicias, Sevilla

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Encargado por la Sección de Bellas Artes del Ateneo de Sevilla. Inaugurado el 27 de octubre de 1924. Realizado a partir del retrato de 1918.



Niño del caracol

1924

José Capuz

N.º Catálogo: 67

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 80
- Ancho: 30
- Profundidad: 50

Ubicación: Talleres Arte Granda. Alcalá de Henares

Procedencia: Talleres Arte Granda

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: En la actualidad aparece situado en el centro de la taza de la fuente dieciochesca procedente de la casa de Goya, adquirida por Félix Granda y ubicada en el acceso a las actuales instalaciones de Granda en Alcalá de Henares.



Piedad

1924

José Capuz

N.º Catálogo: 68

Otros códigos:

Técnica: Yeso

Medidas:

- Alto: 150
- Ancho: 165
- Profundidad: 110

Ubicación: Fundación Félix Granda

Procedencia: Talleres Arte Granda

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Retrato: Ignacio

1924

José Capuz

N.º Catálogo: 69

Otros códigos:

Técnica: Bronce sobre plinto de jaspe

Medidas:

- Alto: 47
- Ancho: 20
- Profundidad: 20

Ubicación: Colección José Villa, Cieza

Procedencia: Anticuario Palma de Mallorca

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Regalado al anticuario por el marqués de Otero en 1962.



Virgen con el Niño

1920

José Capuz

N.º Catálogo: 70

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 102
- Ancho: 29
- Profundidad: 32

Ubicación: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

Procedencia: Discurso de entrada a la Academia de José Capuz, 1927

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Crucificado Panteón Ferrer y Peset

1925

José Capuz

N.º Catálogo: 71

Otros códigos:

Técnica: Escultura en mármol

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

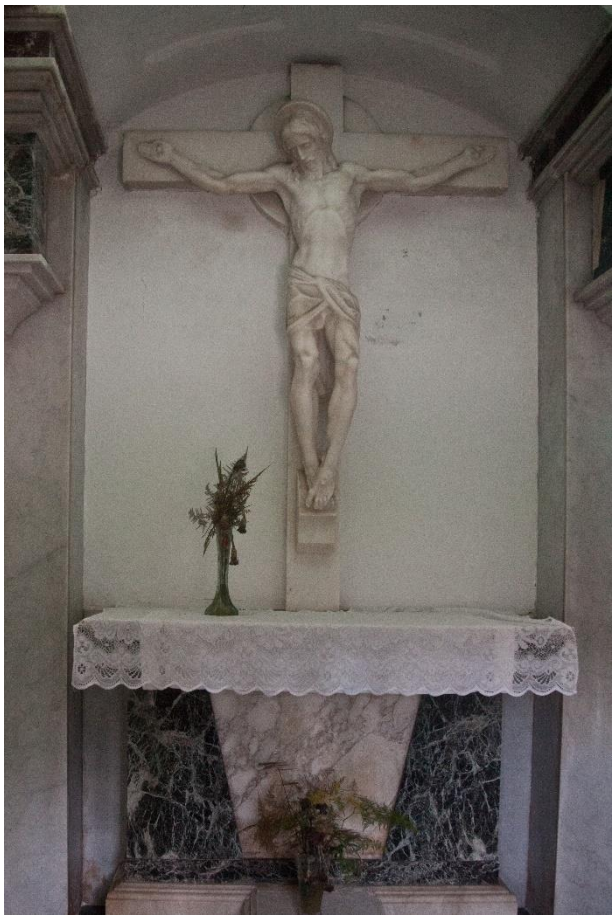
Ubicación: Panteón Ferrer y Pesset, Cementerio del Grao, Valencia

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Antecedente en mármol del crucificado en madera tallada policromada del Calvario de Guernica.



Piedad

1925

José Capuz

N.º Catálogo: 72

Otros códigos:

Técnica: Madera policromada y dorada

Medidas:

- Alto: 160
- Ancho: 120
- Profundidad: 100

Ubicación: Capilla de la Piedad. Iglesia de Santa María de Gracia, Cartagena

Procedencia: Cofradía Marraja

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Virgen de la Soledad

1925

José Capuz

N.º Catálogo: 73

Otros códigos:

Técnica: Madera tallada y policromada, de vestir

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Desaparecida.

Procedencia: Cofradía de los Marrajos, Cartagena

Estado de conservación: Desaparecida

Deterioros:

Observaciones:


fotos.miarroba.com

Retrato Busto Arzobispo Lago (Manuel Lago González)

1926

José Capuz

N.º Catálogo: 74

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 56
- Ancho: 61
- Profundidad: 36,5

Ubicación: Sala de Investigadores, Biblioteca General, Colegio Palacio Fonseca, Universidad de Santiago

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Fundición Codina.


EXCMO·RVDMO·D·DNA·VEL·LAGO·GONZALEZ
ARZOBISPO·DE·SANTIAGO·DE·COMPOSTELA

Cristo Yacente

1926

José Capuz

N.º Catálogo: 75

Otros códigos:

Técnica: Talla en madera policromada y dorada.

Medidas:

- Alto: 68
- Ancho: 178,5
- Profundidad: 71,5

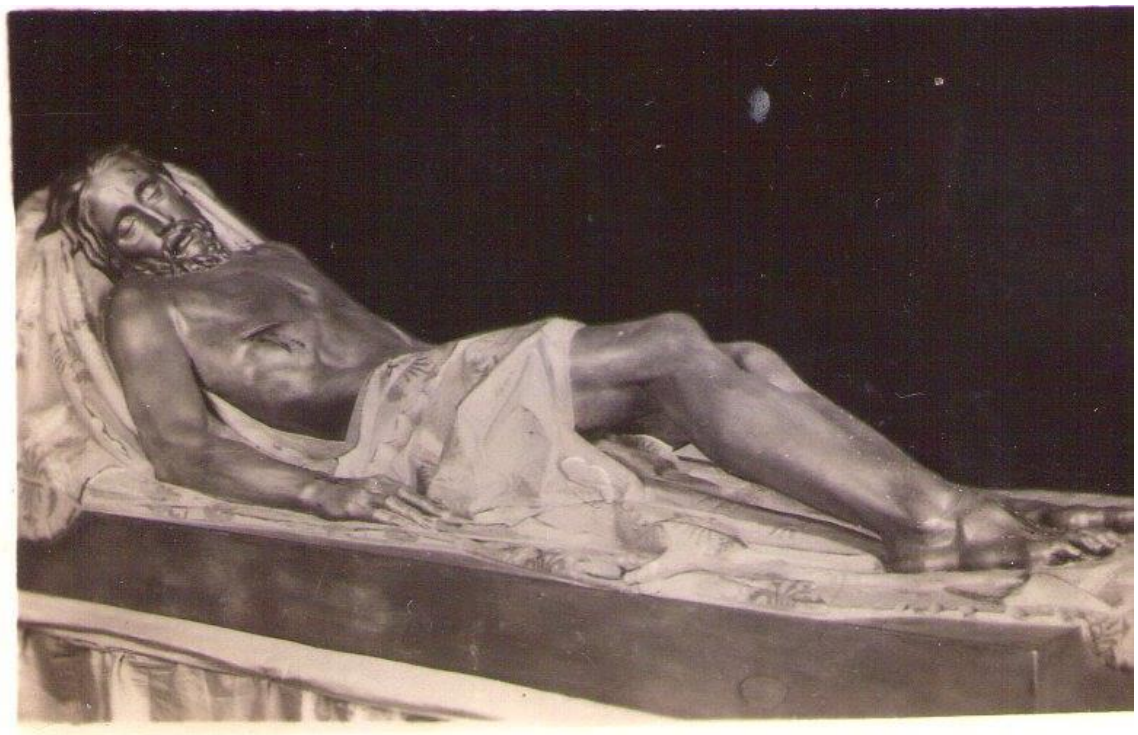
Ubicación: Capilla de los Marrajos. Iglesia Santo Domingo. Cartagena

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Monumento al Comandante Villamartín

1926

José Capuz

N.º Catálogo: 76

Otros códigos:

Técnica: Bronce y piedra

Medidas:

- Alto: 93
- Ancho: 50
- Profundidad: 45

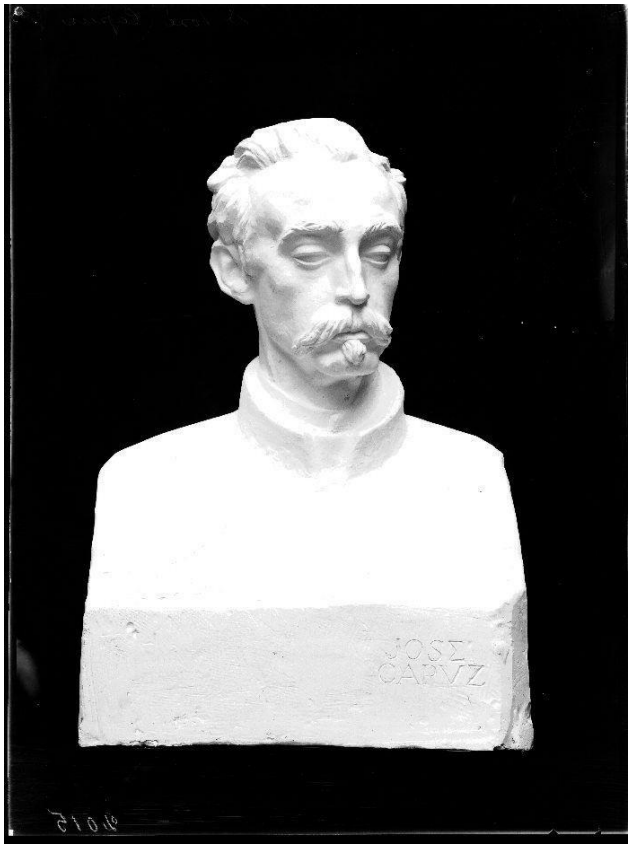
Ubicación: Plaza de la Merced, Cartagena

Procedencia:

Estado de conservación: Limpieza en 2022.

Deterioros: Disgregación y pérdida de volumen en cuerpo de piedra, deficiente intervención anterior.

Observaciones:



Sagrado Corazón

1926

José Capuz

N.º Catálogo: 77

Otros códigos:

Técnica: Granito

Medidas:

- Alto: 560
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Santuario de La Montaña, Cáceres

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Versión en piedra del modelo realizado en madera tallada, policromada y dorada para la iglesia de los Jesuitas de La Habana, Obra dirigida por los Talleres de Arte Granda.



Frontis escenario Teatro Real (proyecto).

1926

José Capuz

N.º Catálogo: 78

Otros códigos:

Técnica: Madera tallada y policromada.

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Embocadura escenario Teatro Real (proyecto).

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Corresponde al proyecto elaborado en 1926 por el arquitecto Antonio Flórez para la reforma del Teatro Real, donde a Capuz le correspondería la elaboración del frontis del escenario y treinta y dos grupos de coronación del edificio, representando dúos de a



FRONTIS DE LA EMBOCADURA, OBRA ESCULTORICA EN MADERA POLICROMADA, ORIGINAL DE CAPUZ

Virgen de Covadonga

1927

Granda/José Capuz

N.º Catálogo: 79

Otros códigos:

Técnica: Madera tallada, dorada y policromada

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Retablo de la Virgen de Covadonga. Iglesia de San Juan el Real Oviedo

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Relacionada con Virgen del tríptico de Covadonga



Santa Eulalia de Mérida

1927

Granda/ José Capuz

N.º Catálogo: 80

Otros códigos:

Técnica: Madera tallada, dorada y policromada

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Retablo de la Virgen de Covadonga. Iglesia de San Juan el Real Oviedo

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Relación con sepulcro San Juan de la Cruz, Segovia.



Santa Teresa

1927

Granda/José Capuz

N.º Catálogo: 81

Otros códigos:

Técnica: Madera tallada y policromada

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

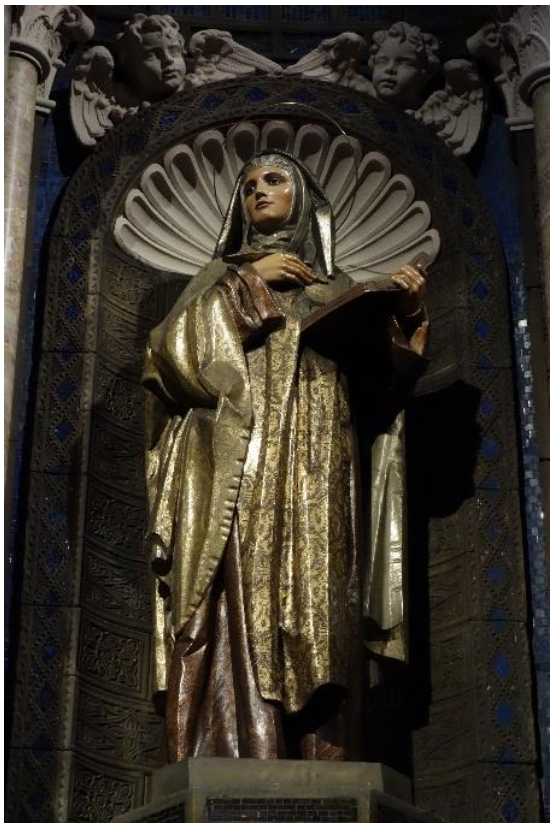
Ubicación: Retablo de la Virgen de Covadonga. Iglesia de San Juan el Real Oviedo

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Relación con sepulcro San Juan de la Cruz, Segovia.



Ángel del Santo Sepulcro

1927

Granda/José Capuz

N.º Catálogo: 82

Otros códigos:

Técnica: Talla en madera, teñida, dorada, estofada y con incrustaciones en filigrana y gemas.

Medidas:

- Alto: 97
- Ancho: 116
- Profundidad: 63

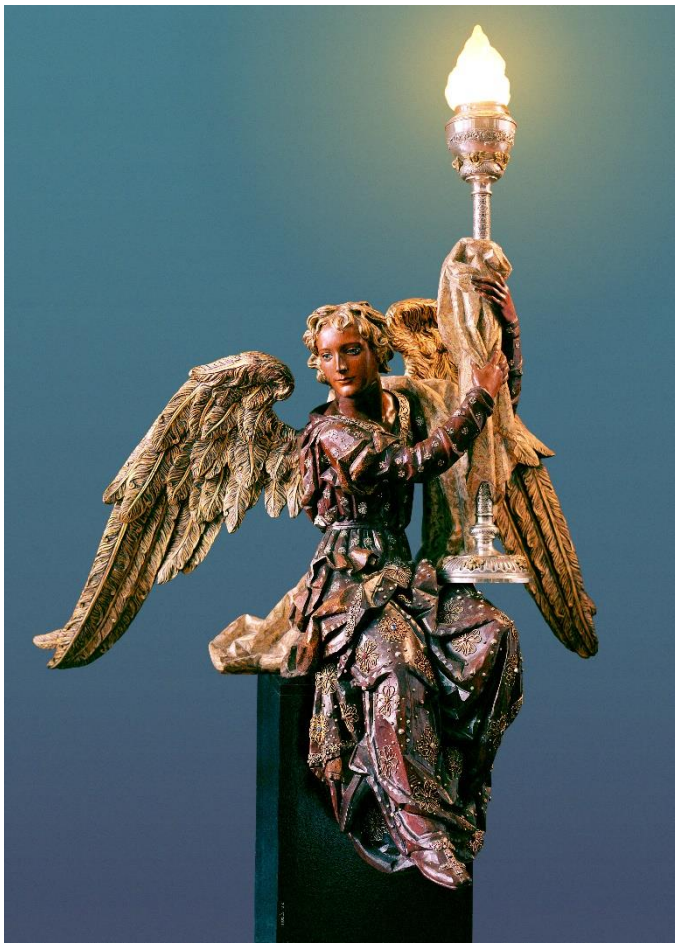
Ubicación: Almacén de tronos Cofradía Marraja, Cartagena

Procedencia:

Estado de conservación: Bueno. Restaurado en 2004.

Deterioros:

Observaciones: Porta antorcha con iluminación eléctrica.



Altar Descendimiento

1927

José Capuz

N.º Catálogo: 83

Otros códigos:

Técnica: Relieve en mármol

Medidas:

- Alto: 0
- Ancho: 0
- Profundidad: 0

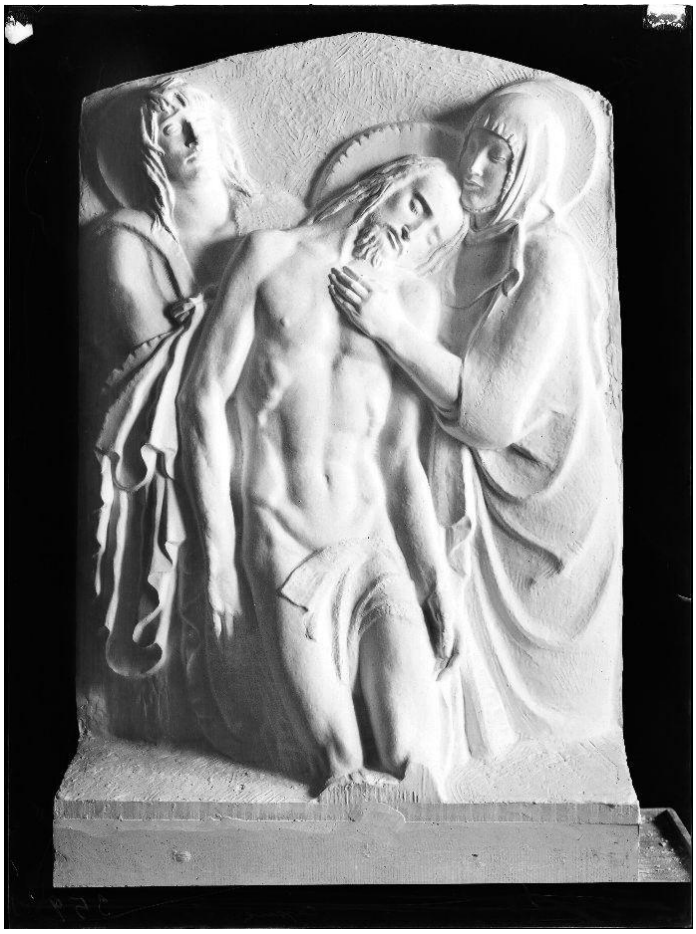
Ubicación: Panteón Erezuma, cementerio Mundaka, Guipúzcoa

Procedencia:

Estado de conservación: Aceptable

Deterioros: Suciedad

Observaciones:



Trono del Santo Sepulcro

1927

Granda / José Capuz

N.º Catálogo: 84

Otros códigos:

Técnica: Madera tallada, bronce, plata, esmaltes

Medidas:

- Alto: 120
- Ancho: 450
- Profundidad: 220

Ubicación: Almacén de tronos Cofradía Marraja, Cartagena

Procedencia: Cofradía de los Marrajos, Cartagena

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Sepulcro de San Juan de la Cruz

1927

Granda / José Capuz

N.º Catálogo: 85

Otros códigos:

Técnica: Madera tallada, bronce, plata, esmaltes, mármoles

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Iglesia PP. Carmelitas Descalzos, Segovia

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Fe

1927

Granda / José Capuz

N.º Catálogo: 86

Otros códigos:

Técnica: Bronce e incrustaciones

Medidas:

- Alto: 84
- Ancho: 30
- Profundidad: 30

Ubicación: Almacén de tronos Cofradía Marraja, Cartagena

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Modelo utilizado por Granda en San Juan el Real de Oviedo



Esperanza

1927

Granda / José Capuz

N.º Catálogo: 87

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 68
- Ancho: 40
- Profundidad: 35

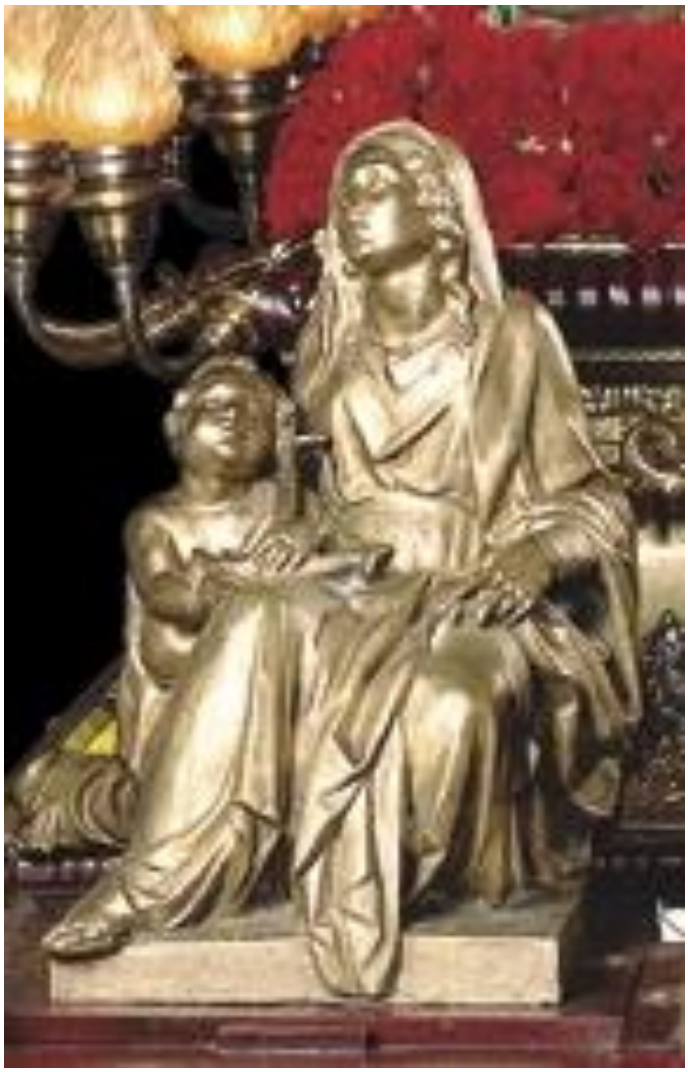
Ubicación: Almacén de tronos Cofradía Marraja, Cartagena

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Caridad

1927

Granda / José Capuz

N.º Catálogo: 88

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 70
- Ancho: 40
- Profundidad: 35

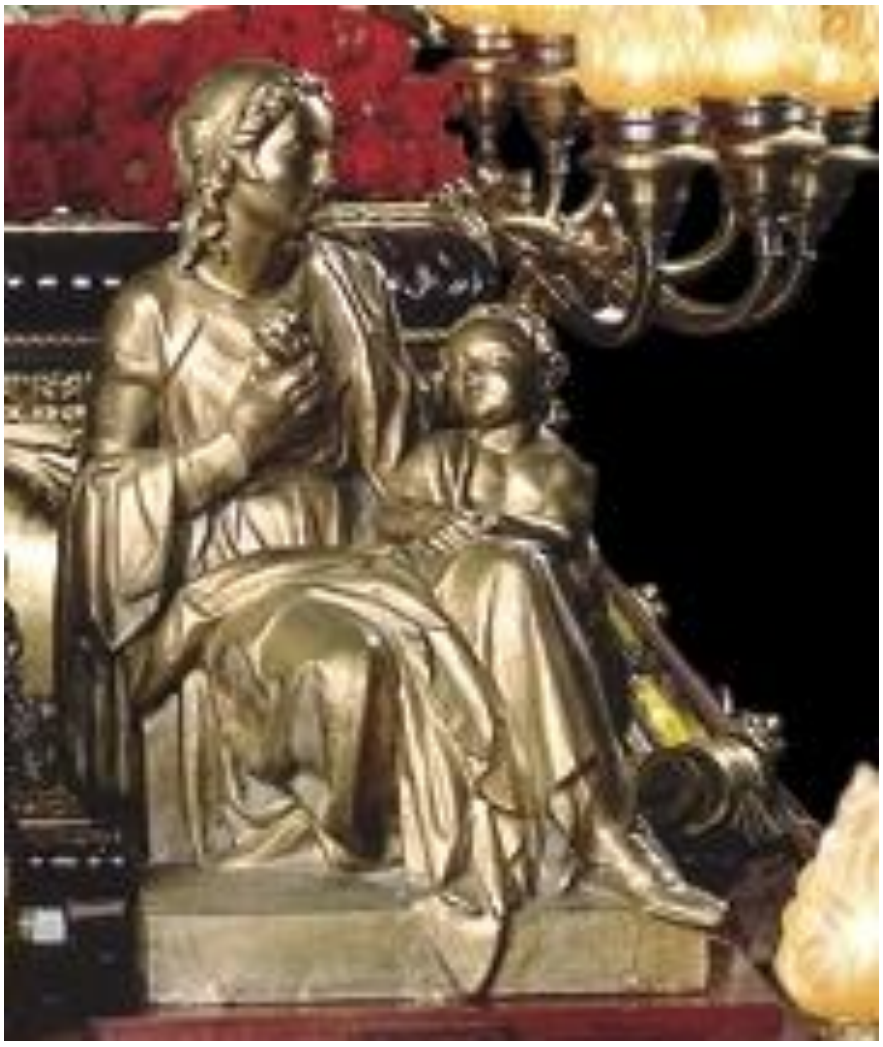
Ubicación: Almacén de tronos Cofradía Marraja, Cartagena

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Esculturas edificio La Equitativa, Madrid. Escultura de La Equitativa

1928

José Capuz

N.º Catálogo: 89

Otros códigos:

Técnica: Escultura en piedra "violácea" (¿pórfido?)

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Edificio La Equitativa, c/ Alcalá, 63, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



273. MADRID.—Calle de Alcalá. La Equitativa.

Placa homenaje a Goya en el primer centenario de su muerte

1928

José Capuz

N.º Catálogo: 90

Otros códigos: Inventario Escultura RABASF: E-113

Técnica: Relieve en bronce

Medidas:

- Alto: 99,5
- Ancho: 65,5
- Profundidad:

Ubicación: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

Procedencia: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Existe otra pieza donada por la RABASF al Ayuntamiento de Madrid


A
GOYA
ACADEMICO DE
SAN FERNANDO
EN SU PRIMER

Fe, Caridad y Trabajo

1929

José Capuz

N.º Catálogo: 91

Otros códigos:

Técnica:

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Desconocida

Procedencia: Palacio de Fuenfría, Madrid, propiedad de Senén Vila.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


280

Santa María

1929

José Capuz

N.º Catálogo: 92

Otros códigos:

Técnica: Madera policromada y dorada

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Iglesia de Santa María de Guernica

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Maternidad

1929

José Capuz

N.º Catálogo: 93

Otros códigos:

Técnica: Talla en madera

Medidas:

- Alto: 70
- Ancho: 39
- Profundidad: 50

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación: Bueno. Restaurada en 2021.

Deterioros:

Observaciones: Restaurada por Arturo Serra para su participación en la exposición Capuz Museo BBAA Valencia 2021



Monumento a Justino Flórez

1929

José Capuz

N.º Catálogo: 94

Otros códigos:

Técnica: Basalto negro pulido y granito

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

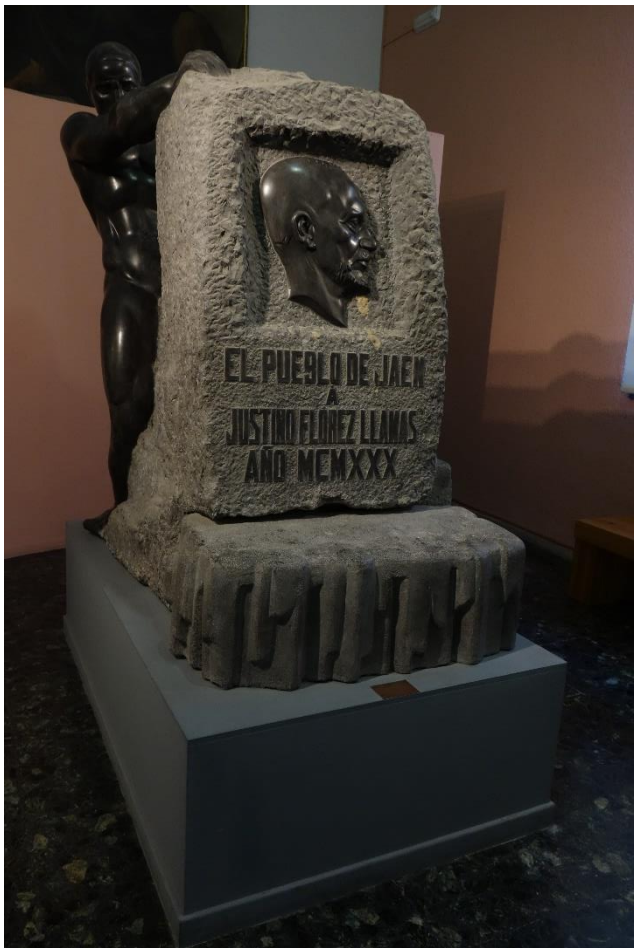
Ubicación: Originalmente en plaza del Deán Mazas, en Jaén. Actualmente, en el Museo Provincial de Jaén

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


EL PUEBLO DE JAEN
A
JUSTINO FLÓREZ LLAMAS
AÑO MCMXXX

Maternidad

1929

José Capuz

N.º Catálogo: 95

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz sobre papel

Medidas:

- Alto: 45
- Ancho: 35
- Profundidad:

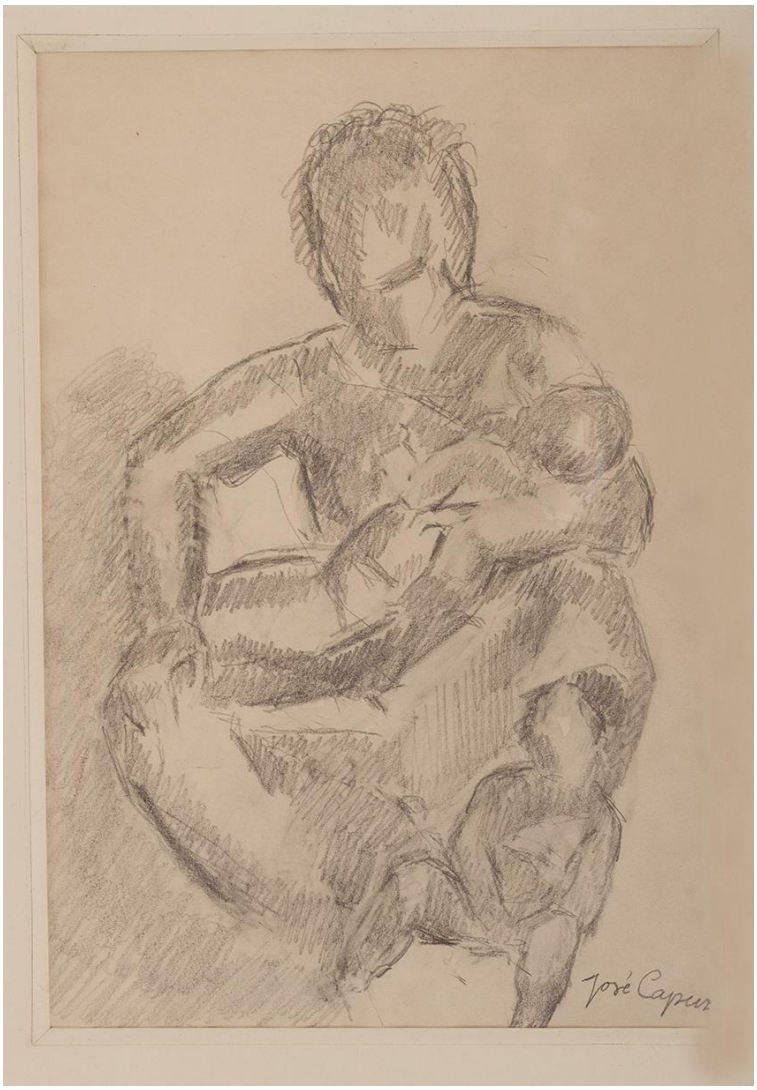
Ubicación: Colección López Aguirrebengoa Prats

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: .


José Capuz

Descendimiento

1930

José Capuz

N.º Catálogo: 96

Otros códigos:

Técnica: Madera tallada y policromada

Medidas:

- Alto: 334
- Ancho: 169
- Profundidad: 143

Ubicación: Capilla de los Marrajos. Iglesia Santo Domingo. Cartagena

Procedencia:

Estado de conservación: Bueno. Restaurado

Deterioros:

Observaciones:



Monumento a la Reina María Cristina

1930

José Capuz / Antonio Flórez

N.º Catálogo: 97

Otros códigos:

Técnica: Proyecto

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Acceso a la Ciudad Universitaria, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Vista general del monumento á la Reina María Cristina, según un dibujo, muy bello, de Antonio Flores, que reproduce toda la grandiosa intensidad estética de la obra

Retrato: Juan Antonio Gómez Quiles

1930

José Capuz

N.º Catálogo: 98

Otros códigos: Catalogación Dirección General de Patrimonio Cultural: NIC: 180/2016

Nº Inventario: CE

Otros números: 0/309

Técnica: Mármol

Medidas:

- Alto: 75
- Ancho: 52
- Profundidad: 38

Ubicación: Museo de Bellas Artes, Murcia

Procedencia: Familia de Gómez Quiles.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Dolorosa

1931

José Capuz

N.º Catálogo: 99

Otros códigos:

Técnica: Talla en madera para vestir

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Desaparecida

Procedencia: Cofradía Marraja

Estado de conservación: Desaparecida

Deterioros:

Observaciones:



Nazareno

1931

José Capuz

N.º Catálogo: 100

Otros códigos:

Técnica: Madera policromada, de vestir

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Desaparecido

Procedencia: Cofradía Marraja

Estado de conservación: Desaparecido

Deterioros:

Observaciones:



Piedad

1931

José Capuz

N.º Catálogo: 101

Otros códigos:

Técnica: Piedra

Medidas:

- Alto: 0
- Ancho: 0
- Profundidad: 0

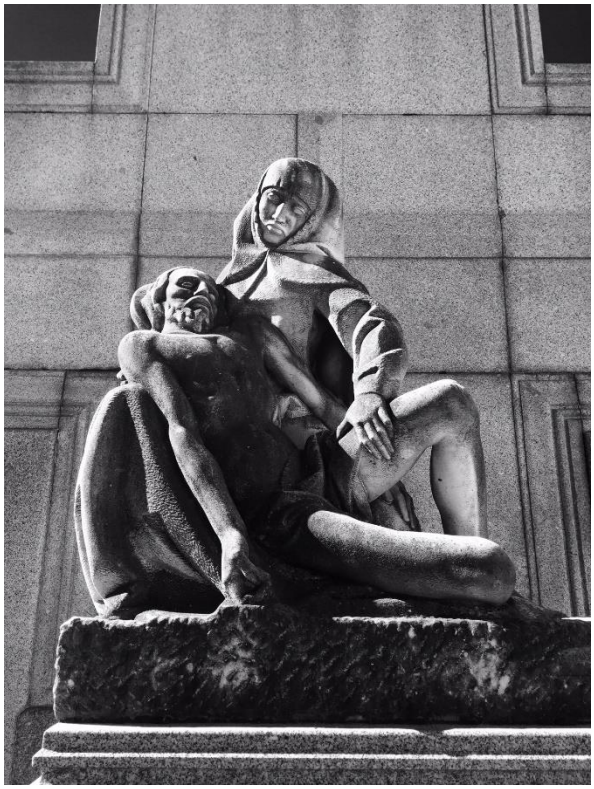
Ubicación: Sepultura de la familia Suárez Abarca, Sacramental de San Lorenzo, Madrid.

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: A partir del yeso presentado al Concurso Nacional del Círculo de Bellas Artes de Madrid, de 1931.



Piedad

1931

José Capuz

N.º Catálogo: 102

Otros códigos:

Técnica: Relieve en bronce

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

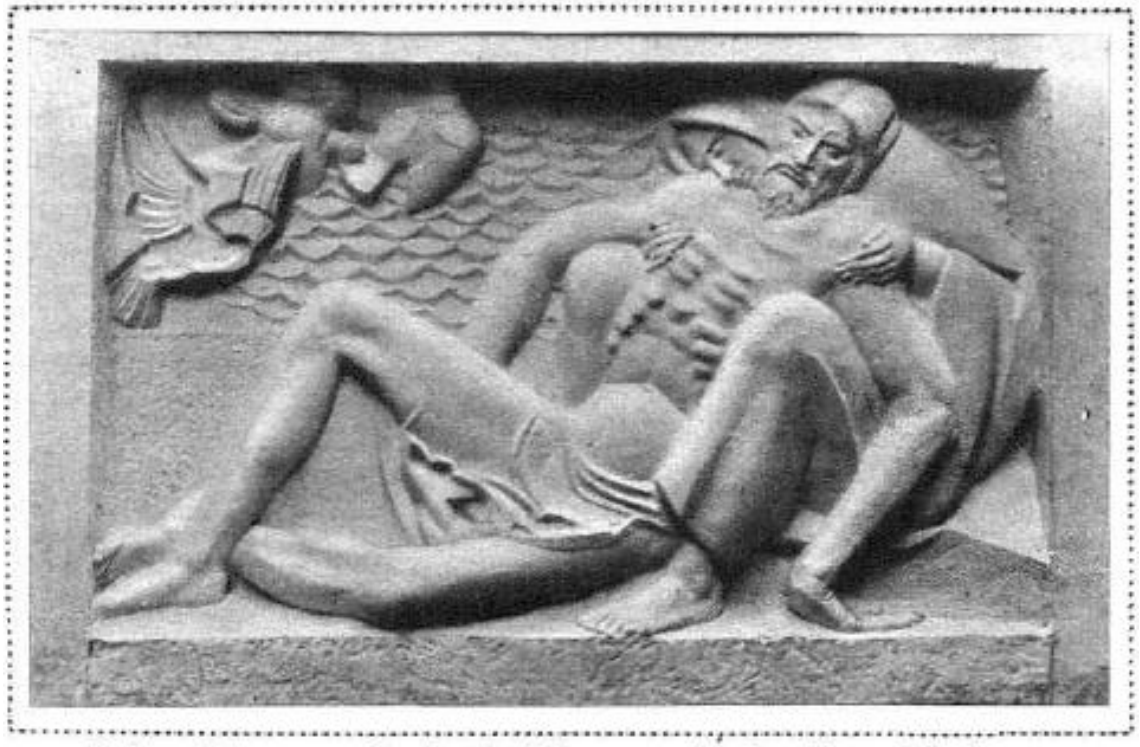
Ubicación: Sepultura de José Capuz en el Cementerio General de Valencia.

Procedencia: Colección del artista.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Medalla de Oro en la Exposición Nacional de Arte del Círculo de Bellas Artes de Madrid, 1



Relieve del gran escultor don José Capuz, que ha obtenido medalla de oro

931.

Matriz sello inauguración Casa Museo Sorolla

1932

José Capuz

N.º Catálogo: 103

Otros códigos: 90085

Técnica: Bronce fundido cincelado esculpido

Medidas:

- Alto: 6,7000000000000002
- Ancho: 6,0999999999999996
- Profundidad:

Ubicación: Museo Sorolla, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Proyecto de monumento a Pablo Iglesias

1933

José Capuz / Antonio Flórez

N.º Catálogo: 104

Otros códigos:

Técnica: Proyecto

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

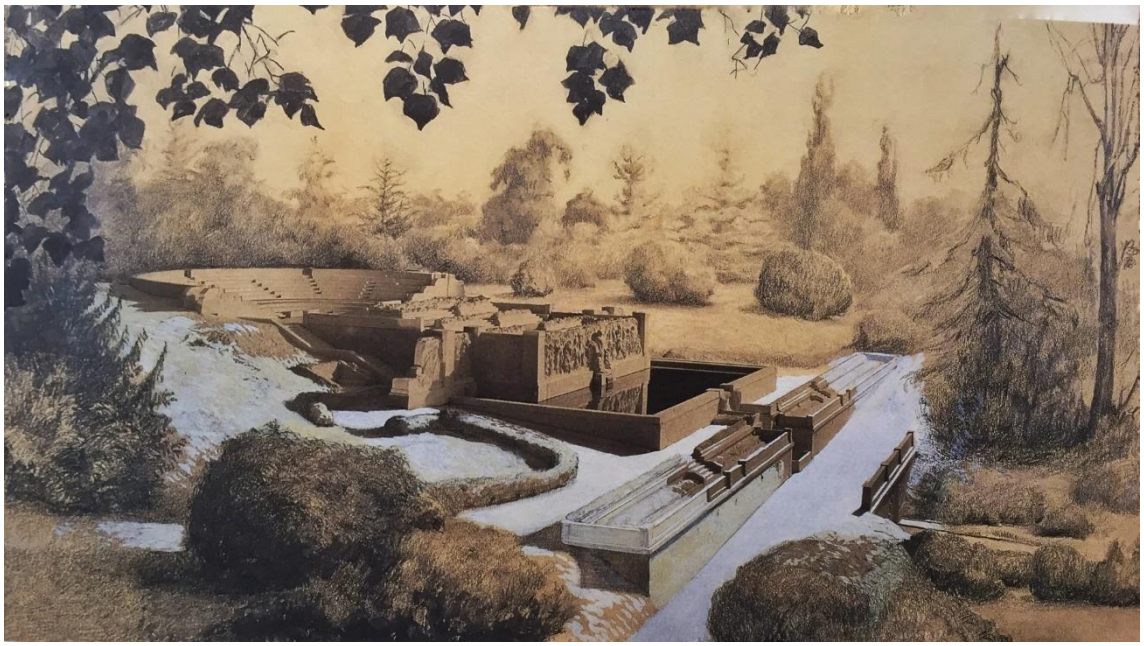
Ubicación: Parque del Oeste, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: El proyecto de los arquitectos Flórez y Hebrada, y el escultor Capuz, fue uno de los tres seleccionados para la fase final. Sin embargo, fue retirado por los concursantes,



Torso

1934

José Capuz

N.º Catálogo: 105

Otros códigos: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: AS01050

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 80
- Ancho: 55
- Profundidad: 32

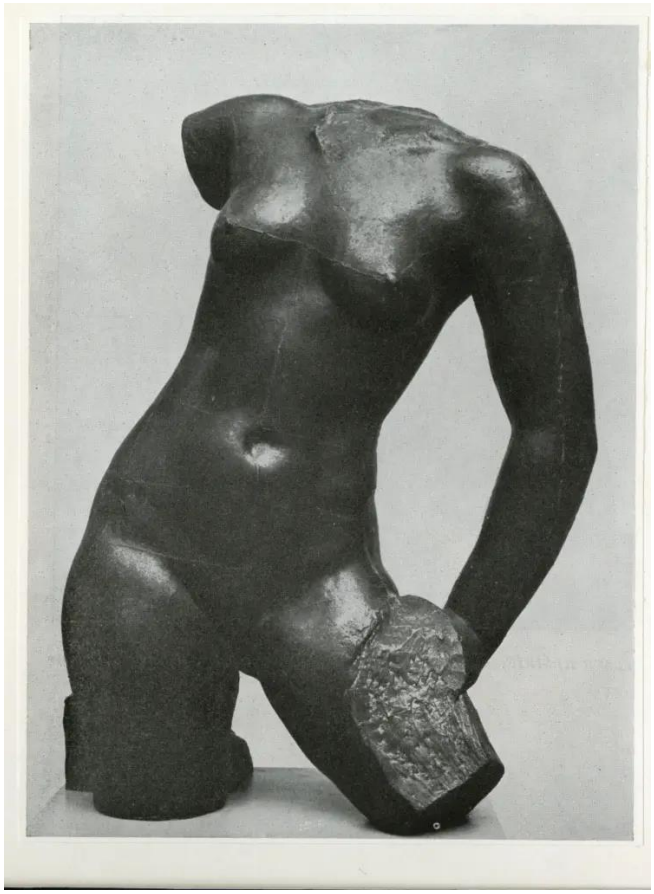
Ubicación: Academia de España de Roma

Procedencia: Museo de Arte Moderno

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: En 1934, en yeso, formó parte de la exposición individual de Capuz en el Pabellón de España en la Bienal de Venecia. Actualmente, depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en la Academia de España en Roma



Danza

1936

José Capuz

N.º Catálogo: 106

Otros códigos: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: AS01765

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 28,3
- Ancho: 21
- Profundidad:

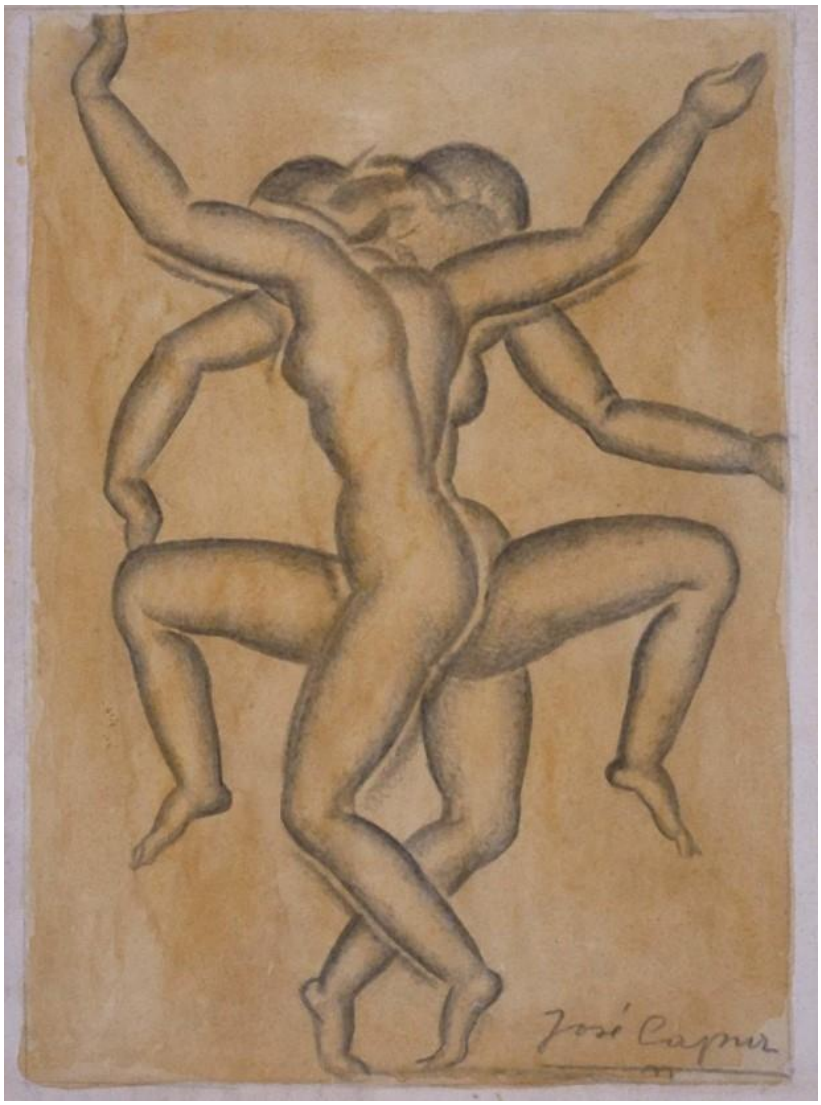
Ubicación: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Procedencia: Procedente de la ordenación de fondos del Museo Español de Arte Contemporáneo, en 1988.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


José Caparr

Desnudo de espaldas

1936

José Capuz

N.º Catálogo: 107

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, carboncillo sobre papel.

Medidas:

- Alto: 45
- Ancho: 35
- Profundidad:

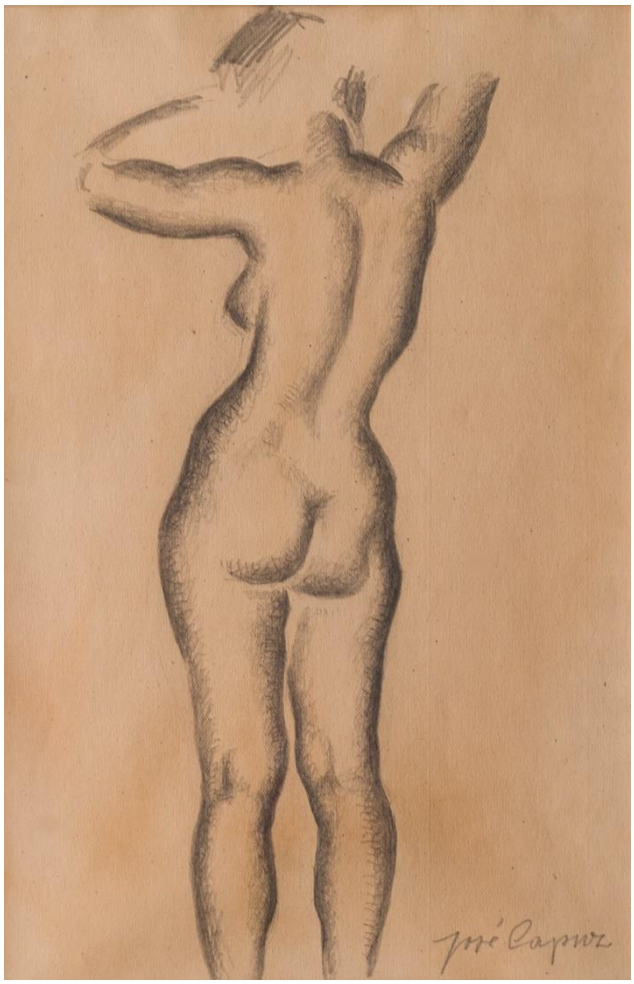
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Desnudo

1936

José Capuz

N.º Catálogo: 108

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 45
- Ancho: 35
- Profundidad:

Ubicación: Colección López Aguirrebengoa Prats

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Desnudo

1936

José Capuz

N.º Catálogo: 109

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, grafito sobre papel

Medidas:

- Alto: 45
- Ancho: 35
- Profundidad:

Ubicación: Colección López Aguirrebengoa Prats

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


José Capriz

Retrato de Marisol Alfaro

1938

N.º Catálogo: 110

Otros códigos:

Técnica: Barro

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Desconocida

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: José Capuz fue evacuado a Valencia por la República durante la guerra, En Valencia, Vicente Alfaro, quien fuera el primer alcalde republicano, había destacado por su interés por las artes. Puede que este retrato tuviera alguna relación. Según Dicenta, en



MARISOL
(tierra cocida)

Virgen de la Asunción

1940

José Capuz

N.º Catálogo: 111

Otros códigos:

Técnica: Talla en madera policromada y plateada, de vestir.

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Basílica de Santa María, Elche

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Cuerpo de madera de nogal tallado en bloque completo, recubierto con túnica de pan de plata, excepto pies, brazos y manos, y cabeza.


Foto: P. GONZALV

Retrato pintor Benedito

1940

José Capuz

N.º Catálogo: 112

Otros códigos: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE3/01421

Técnica: Terracota

Medidas:

- Alto: 40
- Ancho: 19
- Profundidad: 22

Ubicación: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí

Procedencia: Donación familia Capuz.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Virgen del Rosario

1942

José Capuz

N.º Catálogo: 113

Otros códigos:

Técnica: Madera tallada y policromada

Medidas:

- Alto: 180
- Ancho: 0
- Profundidad: 0

Ubicación: Iglesia de San Lázaro. Alhama de Murcia.

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Talla completa para vestir.



Nazareno

1942

José Capuz

N.º Catálogo: 114

Otros códigos:

Técnica: Talla en madera policromada

Medidas:

- Alto: 173
- Ancho: 70,5
- Profundidad: 102

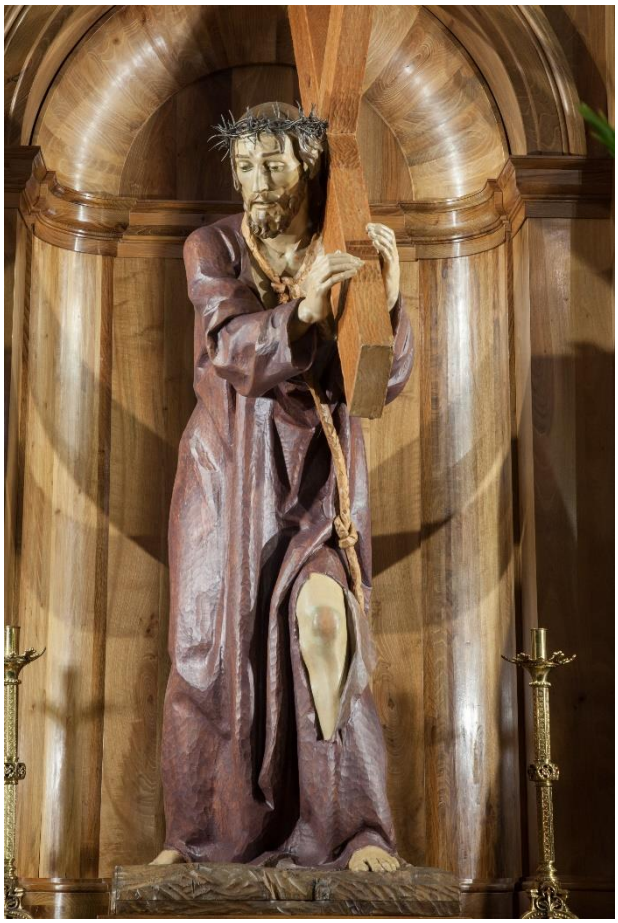
Ubicación: Iglesia de Nuestra Señora de la Luz, Cuenca

Procedencia:

Estado de conservación: Bueno. Restaurado en 2017.

Deterioros:

Observaciones:



Retrato: José Antonio

1942

José Capuz

N.º Catálogo: 115

Otros códigos:

Técnica: Bronce y alabastro

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

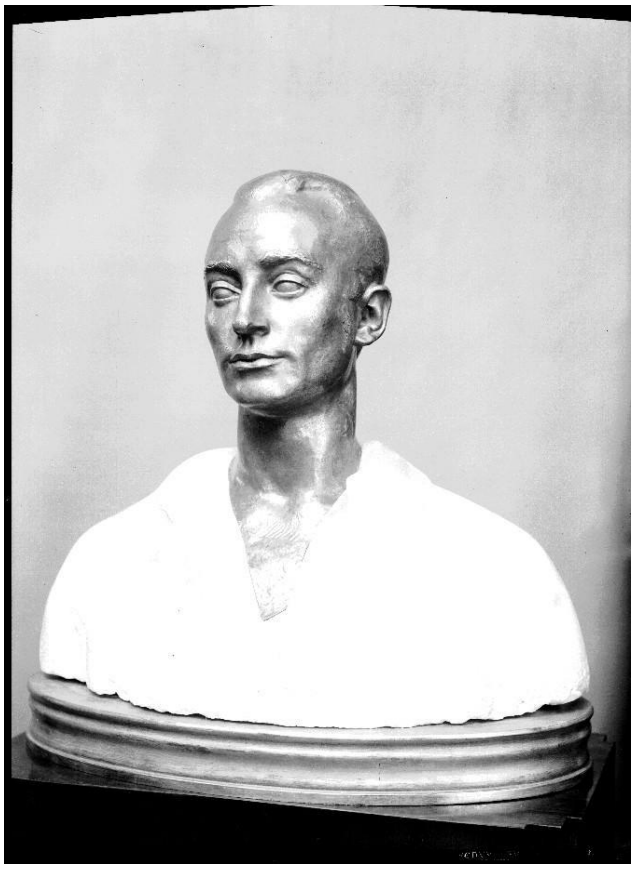
Ubicación: Desconocida

Procedencia: Diputación Provincial Madrid

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Busto



José Antonio

1942

José Capuz

N.º Catálogo: 116

Otros códigos:

Técnica: Barro

Medidas:

- Alto: 240
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Desconocida

Procedencia: Instituto Ramiro de Maeztu

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Estatua de cuerpo entero de José Antonio Primo de Rivera, brazo en alto.
ABC 11/12/1942 p 11

UNA ESTATUA DE CUERPO ENTERO DE JOSÉ ANTONIO



Virgen de los Dolores

1942

José Capuz

N.º Catálogo: 117

Otros códigos:

Técnica: Talla en madera policromada y de vestir

Medidas:

- Alto: 120
- Ancho: 40
- Profundidad: 40

Ubicación: Iglesia de San Francisco, Lorca

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: A pesar de tratarse de una imagen de vestir, cuenta con el cuerpo anatomizado, presentándose arrodillada sobre un promontorio igualmente tallado.



Piedad

1943

José Capuz

N.º Catálogo: 118

Otros códigos:

Técnica: Madera policromada y dorada

Medidas:

- Alto: 120
- Ancho: 112
- Profundidad: 95

Ubicación: Iglesia de la Asunción, Cieza

Procedencia: Cofradía del Santísimo Cristo de la Agonía, Cieza

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



San Juan Evangelista

1943

José Capuz

N.º Catálogo: 119

Otros códigos:

Técnica: Madera policromada, de vestir

Medidas:

- Alto: 180
- Ancho: 50
- Profundidad: 50

Ubicación: Capilla de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Cartagena

Procedencia: Cofradía de los Marrajos, Cartagena

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Virgen de la Soledad

1943

José Capuz

N.º Catálogo: 120

Otros códigos:

Técnica: Madera tallada, policromada y dorada, de vestir.

Medidas:

- Alto: 165
- Ancho: 60
- Profundidad: 50

Ubicación: Capilla de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Cartagena

Procedencia: Cofradía de los Marrajos, Cartagena

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Crucificado

1944

José Capuz

N.º Catálogo: 121

Otros códigos:

Técnica: Talla en madera

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

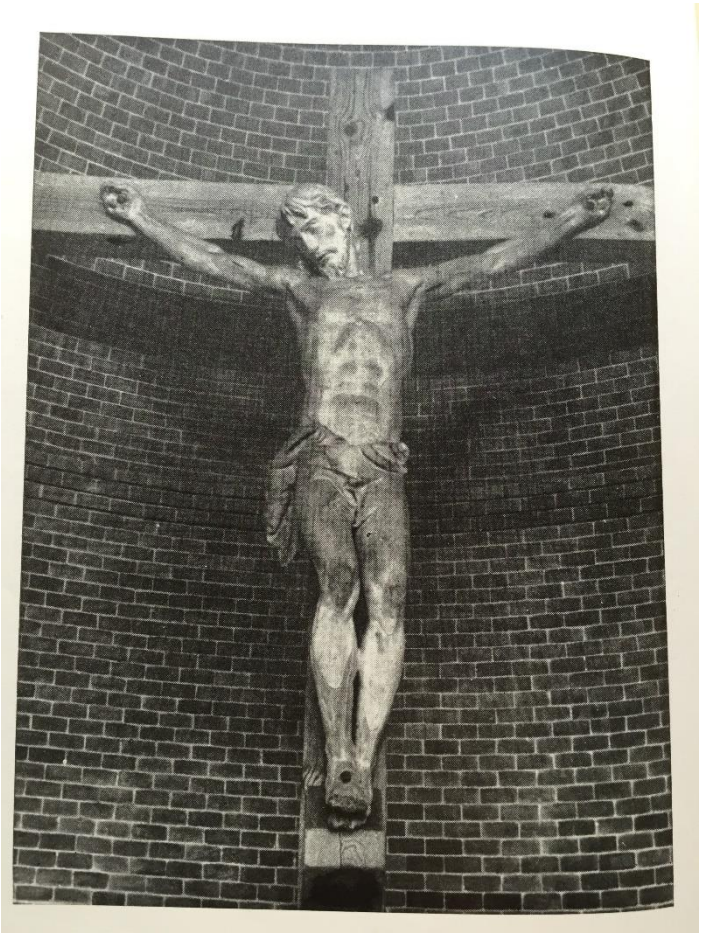
Ubicación: Escuela Superior del Ejército, actual Centro de Estudios Superiores de la Defensa, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros: Barnizado brillante, oxidado.

Observaciones: Modelo fundido en bronce a escala académica.



Negación de San Pedro

1944

José Capuz

N.º Catálogo: 122

Otros códigos:

Técnica: Talla en madera policromada

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Cofradía El Pas del Gal. Elche

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Grupo escultórico de dos imágenes. Talla en madera revestida.



Monumento Sagrado Corazón, Tarifa

1944

José Capuz

N.º Catálogo: 123

Otros códigos:

Técnica: Granito rosa

Medidas:

- Alto: 500
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Dique del Sagrado Corazón. Puerto de Tarifa.

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Virgen del Carmen

1944

José Capuz

N.º Catálogo: 124

Otros códigos:

Técnica: Madera policromada y dorada

Medidas:

- Alto: 150
- Ancho: 50
- Profundidad: 30

Ubicación: Capilla Escuela Naval, Marín (Pontevedra)

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


I.N.R.I.

Cristo de la Fe

1945

José Capuz

N.º Catálogo: 125

Otros códigos:

Técnica: Talla en madera, ciprés, teñida.

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Iglesia del Carmen, c/ Atocha, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación: Repintado

Deterioros:

Observaciones:



Nazareno

1945

José Capuz

N.º Catálogo: 126

Otros códigos:

Técnica: Madera policromada, de vestir

Medidas:

- Alto: 180
- Ancho: 50
- Profundidad: 100

Ubicación: Capilla de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Cartagena

Procedencia: Cofradía Marraja

Estado de conservación: Transformado

Deterioros:

Observaciones: Imagen de madera tallada y policromada, de vestir, anatomizado hasta el busto. Originalmente, incorporaba corona de espinas y cordón ahogador tallados sobre la imagen. En 1947 fue modificado por el propio escultor, eliminando ambos elementos, que se incor


cehiform

Resucitado

1946

José Capuz

N.º Catálogo: 127

Otros códigos:

Técnica: Grupo escultórico en madera policromada y dorada

Medidas:

- Alto: 190
- Ancho: 300
- Profundidad: 100

Ubicación: Iglesia de San Julián, Málaga

Procedencia: Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


RESURREXIT
SICUT DIXIT

Retrato: Federico García Sanchiz

1947

José Capuz

N.º Catálogo: 128

Otros códigos: Inv. Gral.: 1452 Museo BBAA Valencia

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 54
- Ancho: 35
- Profundidad: 32

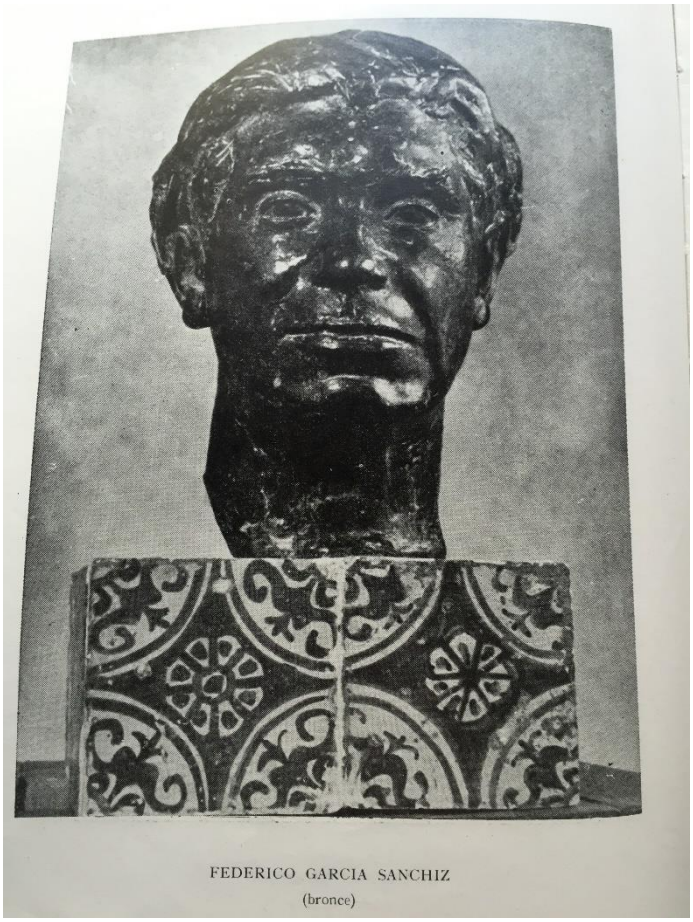
Ubicación: Museo de Bellas Artes de Valencia

Procedencia: Colección autor

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Depósito temporal Ayuntamiento de Valencia (1968)



FEDERICO GARCIA SANCHIZ
(bronce)

Retrato: Gabriel Miró

1947

José Capuz

N.º Catálogo: 129

Otros códigos:

Técnica: Bronce y alabastro

Medidas:

- Alto: 55
- Ancho: 59
- Profundidad: 25

Ubicación: Fundación Mediterráneo, Alicante

Procedencia: Caja de Ahorros del Sureste de España

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Gloria Capuz

1949

José Capuz

N.º Catálogo: 130

Otros códigos: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE3/01482

Técnica: Escayola recubierta de barbotina.

Medidas:

- Alto: 60
- Ancho: 40
- Profundidad: 25

Ubicación: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí

Procedencia: Donación familia Capuz.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: La Colección Capuz conserva versión en bronce.



Cabeza Cristo

1950

José Capuz

N.º Catálogo: 131

Otros códigos:

Técnica: Barro cocido patinado

Medidas:

- Alto: 26
- Ancho: 20
- Profundidad: 25

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia: Donación de Capuz a Dicenta de Vera (Valencia)

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Dicenta de Vera da cronología de 1953. Sin embargo, la etiqueta de la Bienal de Venezia, bajo la base, especifica 1950.



Torso desnudándose

1950

José Capuz

N.º Catálogo: 132

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 92
- Ancho: 31
- Profundidad: 60

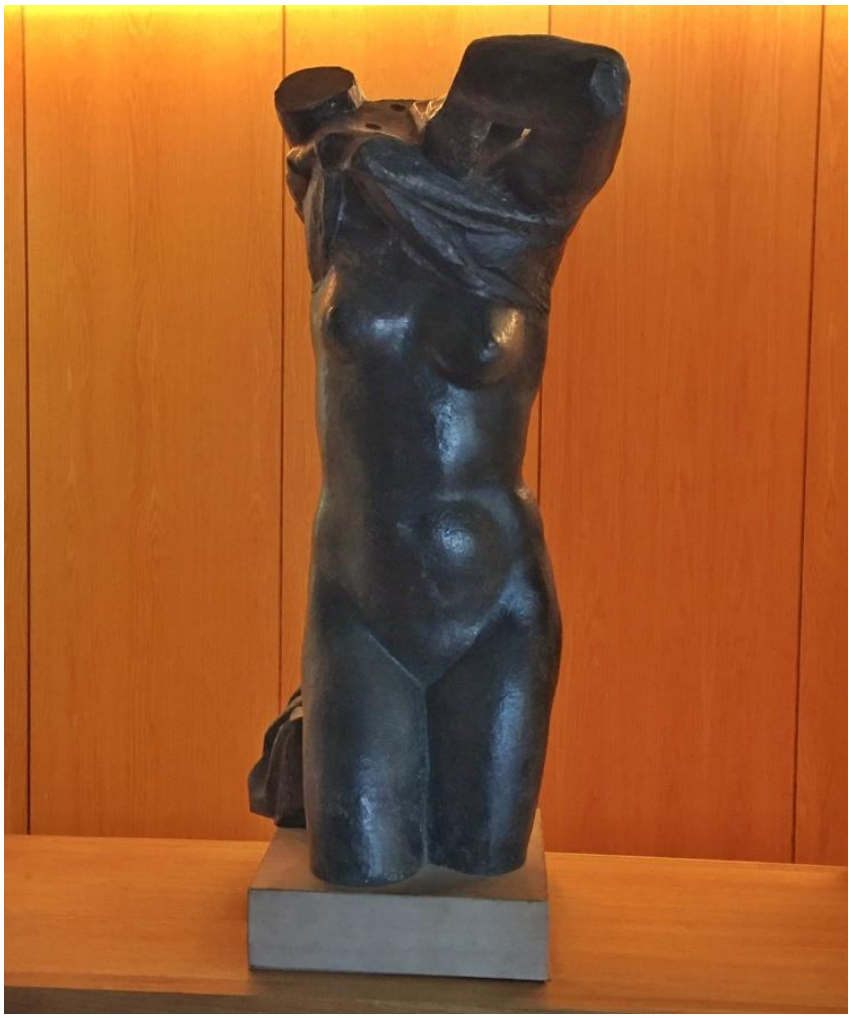
Ubicación: Universidad Complutense de Madrid

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Escultor romano

1950

José Capuz

N.º Catálogo: 133

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 44,5
- Ancho: 37
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Maternidad

1952

José Capuz

N.º Catálogo: 134

Otros códigos: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE3/01481

Técnica: Escayola recubierta de barbotina.

Medidas:

- Alto: 53
- Ancho: 31
- Profundidad: 36,5

Ubicación: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí

Procedencia: Donación familia Capuz.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Cabeza de Cristo

1953

José Capuz

N.º Catálogo: 135

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 26
- Ancho: 18
- Profundidad: 25

Ubicación: Fundación Eduardo Capa

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Cabeza de San Juan Bautista

1953

José Capuz

N.º Catálogo: 136

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 52
- Ancho: 51
- Profundidad: 47

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Fundición Capa. Ejemplares en Colección Capuz, Fundación Capa y Museo BBAA Valencia (fundición póstuma Ayuntamiento Valencia).



Santo Amor de San Juan en la Soledad de la Virgen

1953

José Capuz

N.º Catálogo: 137

Otros códigos:

Técnica: Madera tallada, policromada y dorada

Medidas:

- Alto: 190
- Ancho: 300
- Profundidad: 100

Ubicación: Almacén de tronos Cofradía Marraja, Cartagena

Procedencia: Cofradía de los Marrajos, Cartagena

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Virgen Dolorosa

1954

José Capuz

N.º Catálogo: 138

Otros códigos:

Técnica: Talla en madera

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

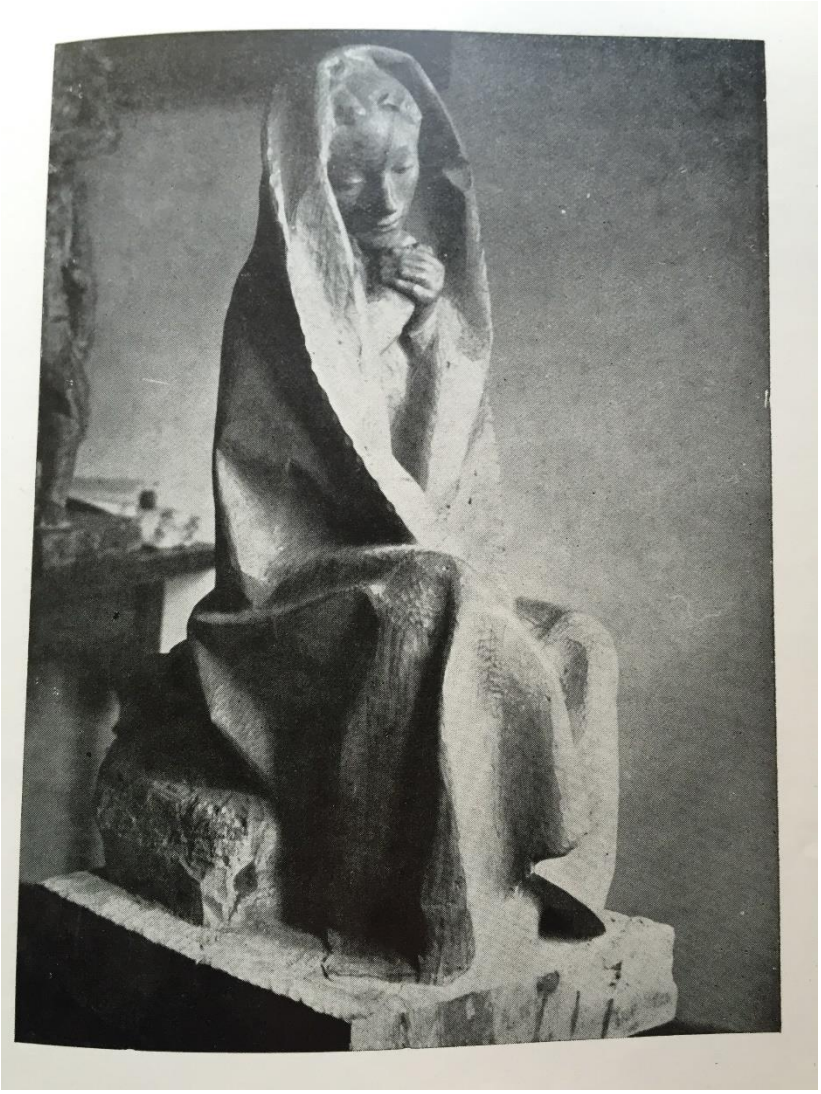
Ubicación: Desconocida

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Inspirada como pieza independiente a partir de la Soledad del grupo Santo Amor de San Juan.



Niño de la concha

1955

José Capuz

N.º Catálogo: 139

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 100
- Ancho: 42
- Profundidad: 30

Ubicación: Museo de Jaén / Colección Capuz

Procedencia: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía / colección del artista

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Aparición de la Virgen del Rosario a Santo Domingo

1955

José Capuz

N.º Catálogo: 140

Otros códigos:

Técnica: Piedra

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Altar iglesia del Colegio de los PP. Dominicos, Arcas Reales, Valladolid.

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: En la exposición homenaje a Capuz celebrada en Valencia en 1957 figuró el modelo en yeso del grupo escultórico llevado luego a piedra a escala monumental.



Resucitado

1956

José Capuz

N.º Catálogo: 141

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 75
- Ancho: 25
- Profundidad: 21

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia: Colección del artista

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Existe otra copia en el Museo de BBBAA de Valencia.



Resurrección

1956

José Capuz

N.º Catálogo: 142

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1429.

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 75
- Ancho: 25
- Profundidad: 21

Ubicación: Colección Capuz / Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Aguadora

1957

José Capuz

N.º Catálogo: 143

Otros códigos:

Técnica: Terracota policromada

Medidas:

- Alto: 37
- Ancho: 21
- Profundidad: 24

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Fragmento del relieve Ménades

1975

José Capuz

N.º Catálogo: 144

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 2970

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 70
- Ancho: 94
- Profundidad: 12

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Fundido en 1975 a partir de O.M. del 9 de abril de 1975 de la Dirección General de Bellas Artes.



Monumento Crucero Baleares

1941

José Capuz

N.º Catálogo: 145

Otros códigos:

Técnica: Relieve en alabastro

Medidas:

- Alto: 0
- Ancho: 0
- Profundidad:

Ubicación: Panteón Marinos Ilustres, San Fernando, Cádiz

Procedencia: Museo Naval Madrid

Estado de conservación: Bueno

Deterioros:

Observaciones: Realizado a instancias de Federico García Sanchiz, cuyo hijo fue uno de los fallecidos en el hundimiento del buque.



Monumento a Luis Benedito

1957

José Capuz

N.º Catálogo: 146

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Jardines del Museo de Ciencias Naturales, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Retrato: Alfonso XIII

1920-1967

José Capuz

N.º Catálogo: 147

Otros códigos: Inv. Gral Museo BBAA Valencia: 1457

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 42
- Ancho: 28
- Profundidad: 20

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito del Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: A partir del modelo original realizado en 1920. Archivo Museo Sorolla - CS5985

Emilio Mª de Torres y González-Arnao

Secretario Particular de S.M. El REY

Madrid, 29/1/1920

“Excmo Señor

Don Joaquín Sorolla.

Mi querido amigo:

S. M. El Rey (q. D.



Retrato: Alicia

1922

José Capuz

N.º Catálogo: 148

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1459

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 40
- Ancho: 18
- Profundidad: 28

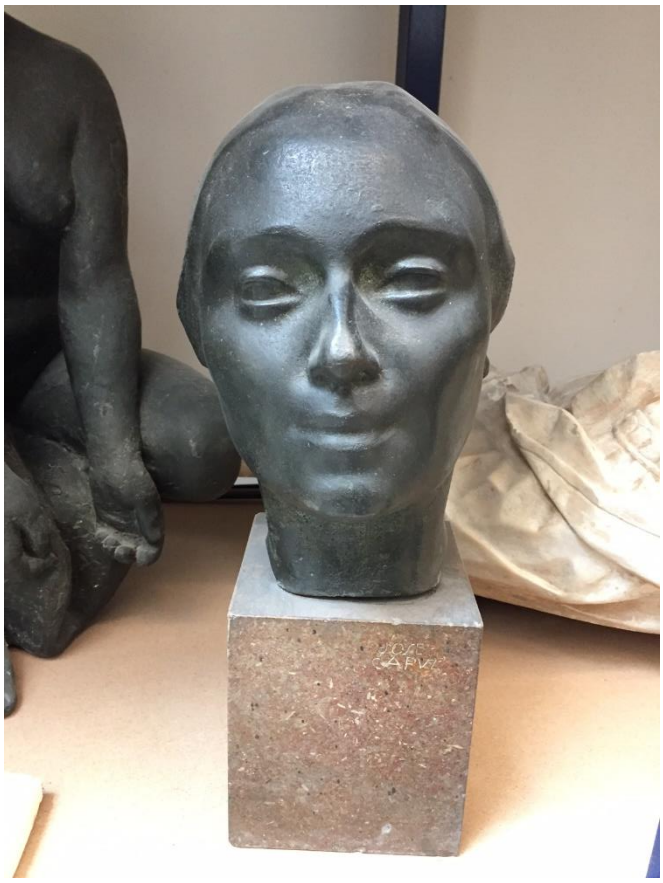
Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito del Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Lecheras

1923-1925

José Capuz

N.º Catálogo: 149

Otros códigos:

Técnica: Relieves cerámicos

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad: 0

Ubicación: Vaquería en c/ Francos Rodríguez, 42, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: El edificio de la antigua Vaquería en la c/ Francos Rodríguez, 42, fue construido por Gustavo Fernández Balbuena en 1923. Los relieves cerámicos de lecheras, dispuestos simétricamente en el cuerpo central de la fachada, son obra de Capuz. Se pueden observ



Desnudo (¿Ariadna?)

h. 1934

José Capuz

N.º Catálogo: 150

Otros códigos:

Técnica: Talla en madera

Medidas:

- Alto: 50
- Ancho: 70
- Profundidad: 39

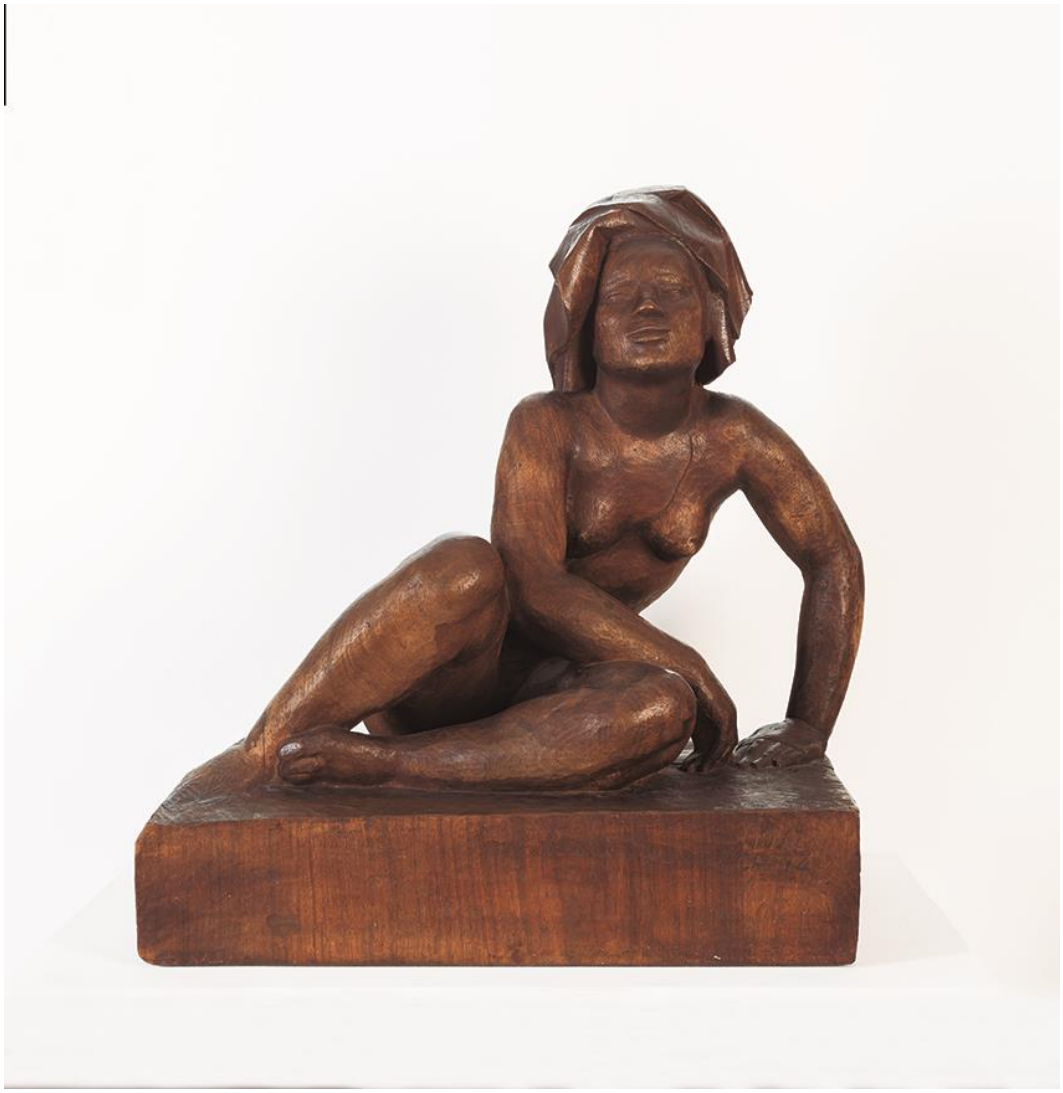
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Retablo de San Isidoro de Dueñas

1925-1926

Granda / José Capuz

N.º Catálogo: 151

Otros códigos:

Técnica: Madera tallada y policromada / piedra

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

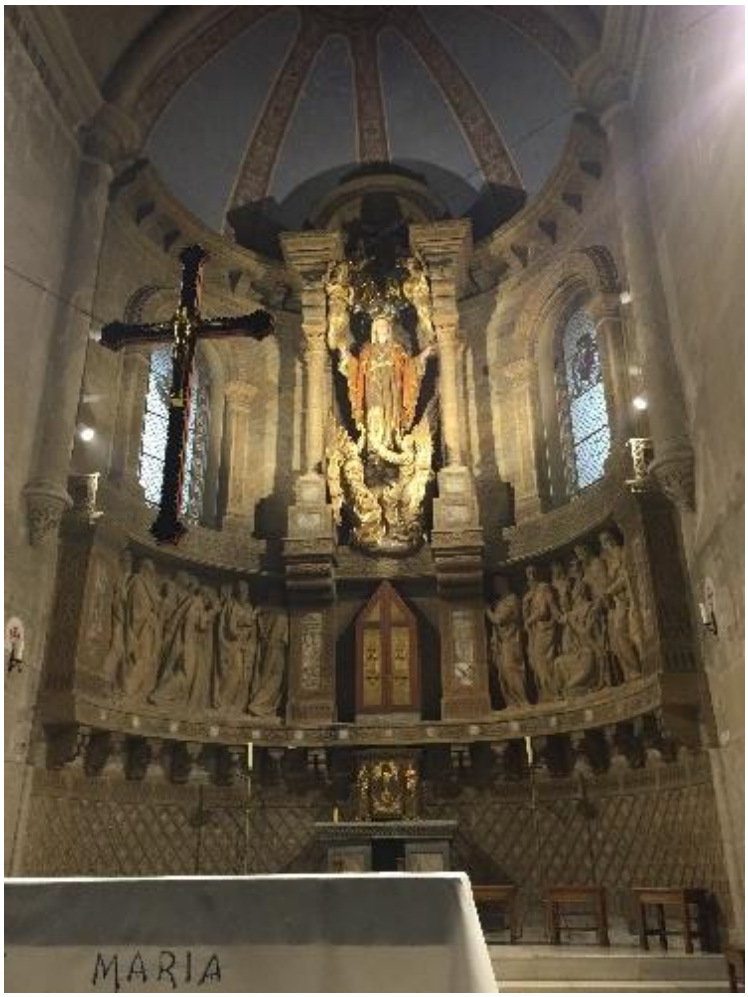
Ubicación: Iglesia de San Isidoro. Dueñas. Palencia

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Relación de los dos frisos escultóricos en altorrelieve con el nivel inferior del retablo de los Jesuítas de La Habana.


MARIA

Retrato: Elvira

1925-1967

José Capuz

N.º Catálogo: 152

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1428

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 50
- Ancho: 30
- Profundidad: 30

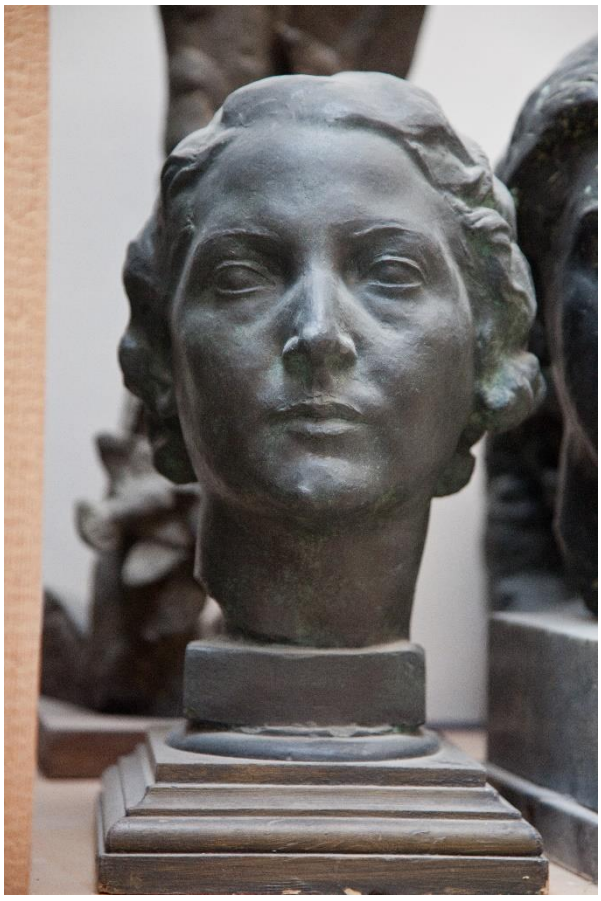
Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito del Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Buen Pastor

1926

José Capuz

N.º Catálogo: 153

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1458

Técnica: Madera

Medidas:

- Alto: 127
- Ancho: 46
- Profundidad: 48

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito del Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



La Caridad

1930-1967

José Capuz

N.º Catálogo: 154

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 2064

Técnica: Bronce (fundición póstuma a partir del yeso de la colección del autor)

Medidas:

- Alto: 165
- Ancho: 60
- Profundidad: 65

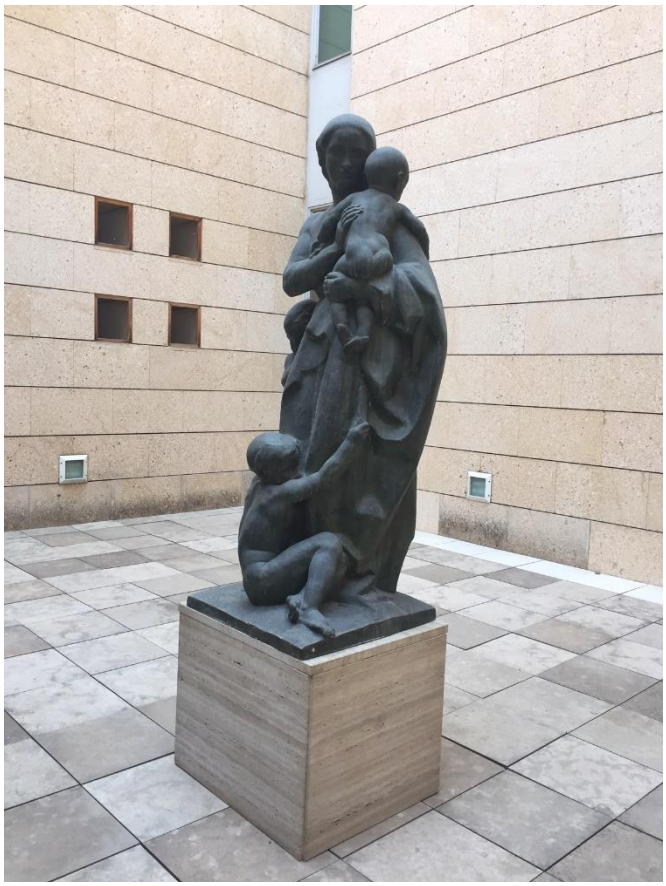
Ubicación: Museo de Bellas Artes, Valencia

Procedencia: Depósito del Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: A partir de la pieza desarrollada en detalle para el concurso de monumento a la Reina Doña Cristina, en Madrid, 1930.



Banco de Vizcaya

1930-34

José Capuz / Adsuara

N.º Catálogo: 155

Otros códigos:

Técnica: Relieve en piedra

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Edificio Banco de Vizcaya

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Retrato: Manuel Benedito

1940-1967

José Capuz

N.º Catálogo: 156

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1435

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 40
- Ancho: 17
- Profundidad: 20

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito del Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Datación Dicenta de Vera. Según el libro de Registro de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresado el 19 de enero de 1968.



Retrato: Francisco Franco

1942

José Capuz

N.º Catálogo: 157

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Desconocida

Procedencia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Valencia (1942); Salón de Actos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (1945)

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Virgen del Carmen

1944-1967

José Capuz

N.º Catálogo: 158

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1460.

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 120
- Ancho: 44
- Profundidad: 26

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito del Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Retrato: Federico García Sanchiz

1947

José Capuz

N.º Catálogo: 159

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1452

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 54
- Ancho: 35
- Profundidad: 32

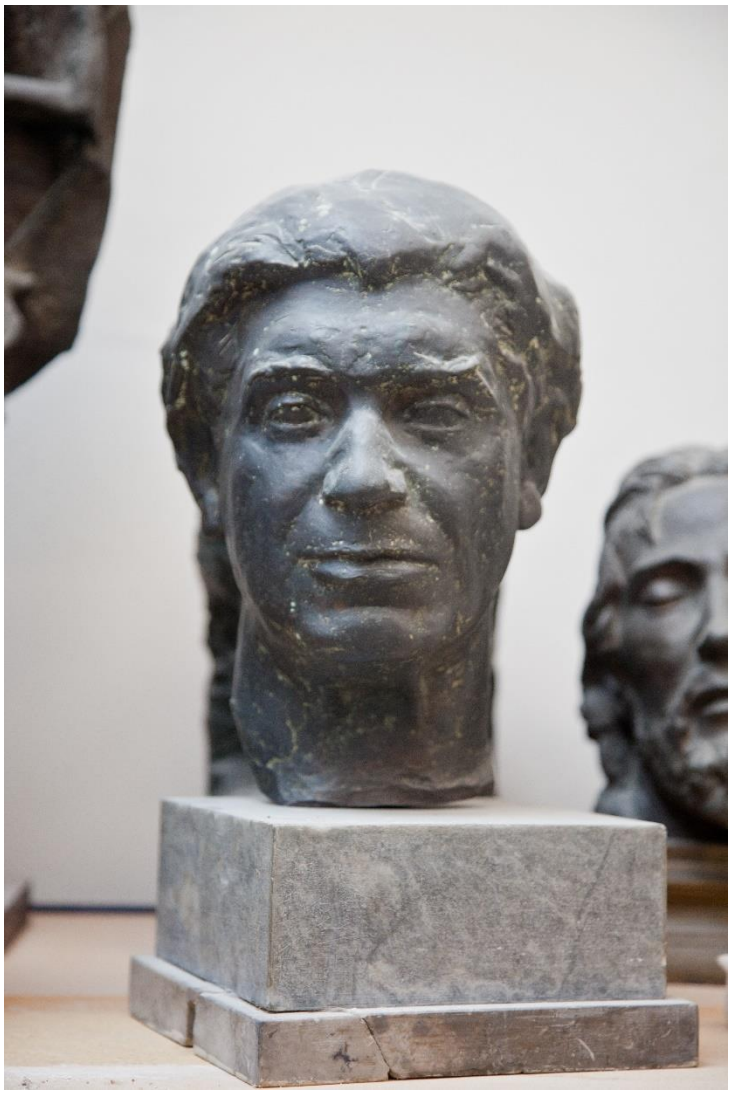
Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito del Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Torso desnudándose

1950-1967

José Capuz

N.º Catálogo: 160

Otros códigos: Inv. Gral Museo BBAA Valencia: 1456

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 83
- Ancho: 35
- Profundidad: 38

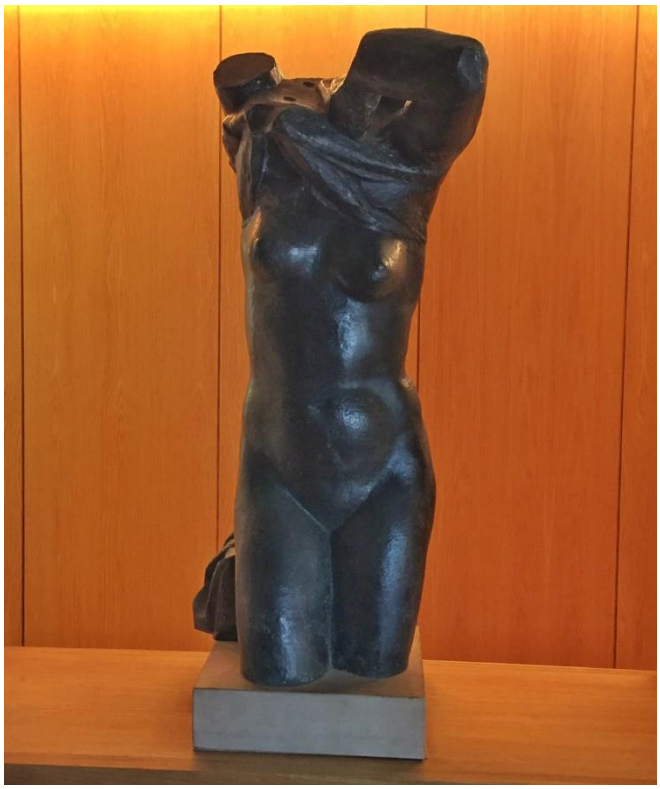
Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito del Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Cabeza de Cristo

1950-1967

José Capuz

N.º Catálogo: 161

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 38
- Ancho: 26
- Profundidad: 26

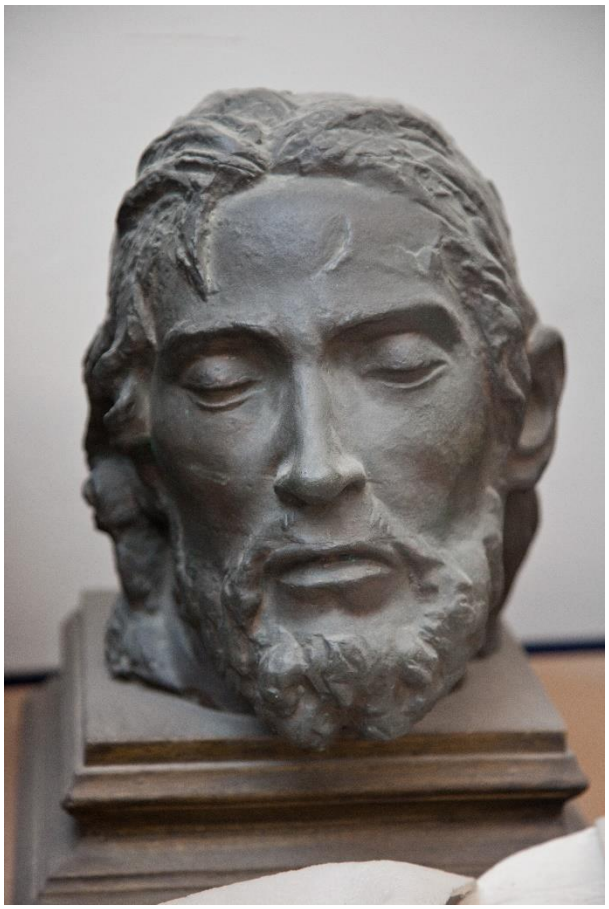
Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Retrato: Joaquín Sorolla Bastida

1918-1967

José Capuz

N.º Catálogo: 162

Otros códigos: Inv. Gral Museo BBAA Valencia: 1455

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 59
- Ancho: 31
- Profundidad: 25

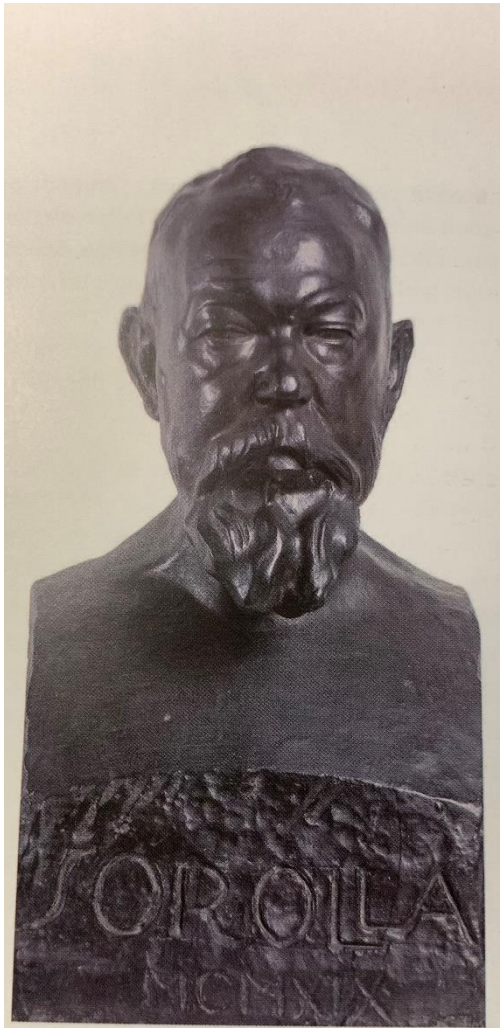
Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito del Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Realizado a partir del modelado por Capuz en 1918. Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.


SOROLLA
MCMXX

Marruecos

1905

José Capuz

N.º Catálogo: 163

Otros códigos: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE4/00870

Técnica: Dibujo, tinta y lápiz.

Medidas:

- Alto: 28
- Ancho: 19,1
- Profundidad:

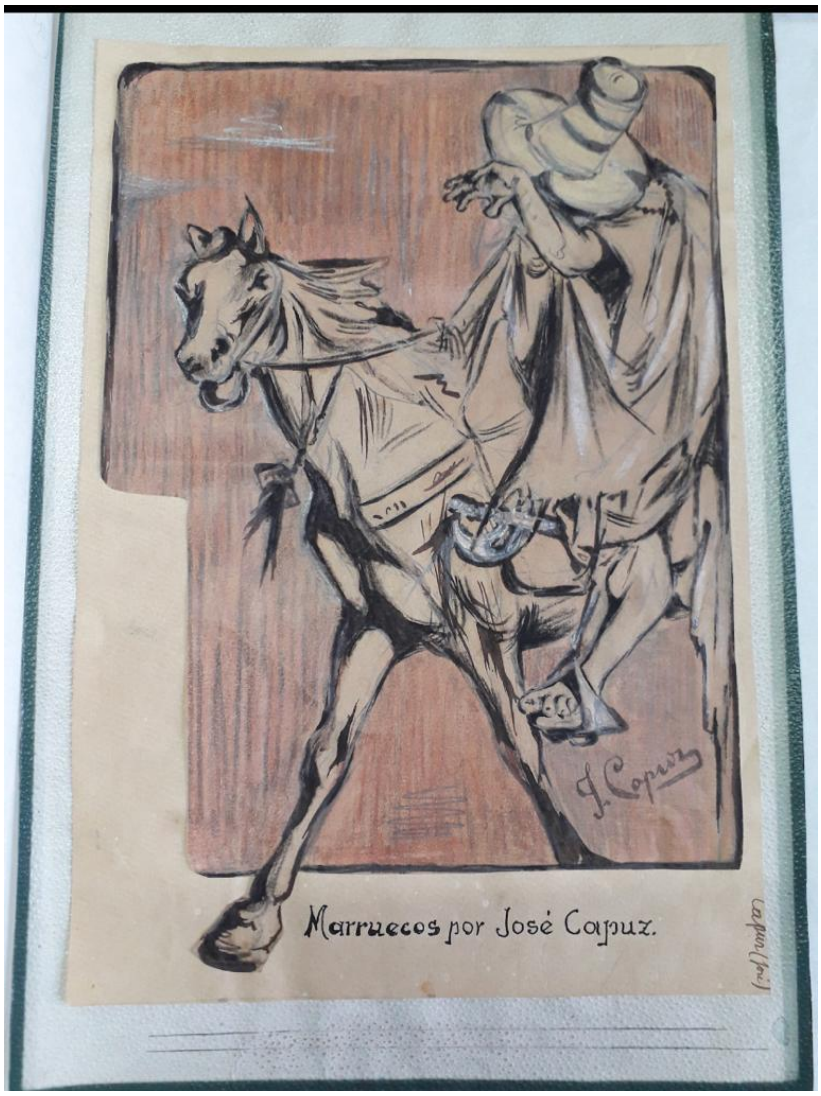
Ubicación: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


J. Capuz
Marruecos por José Capuz.

Desnudo femenino sentado

1914

José Capuz

N.º Catálogo: 164

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 18
- Ancho: 17
- Profundidad: 15

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Fundición póstuma. Relación con escultura en madera ébano en Museo Sorolla.



Escena báquica de danza

1914

José Capuz

N.º Catálogo: 165

Otros códigos: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE3/01485

Técnica: Relieve en escayola pintada en negro

Medidas:

- Alto: 67,5
- Ancho: 78
- Profundidad: 7

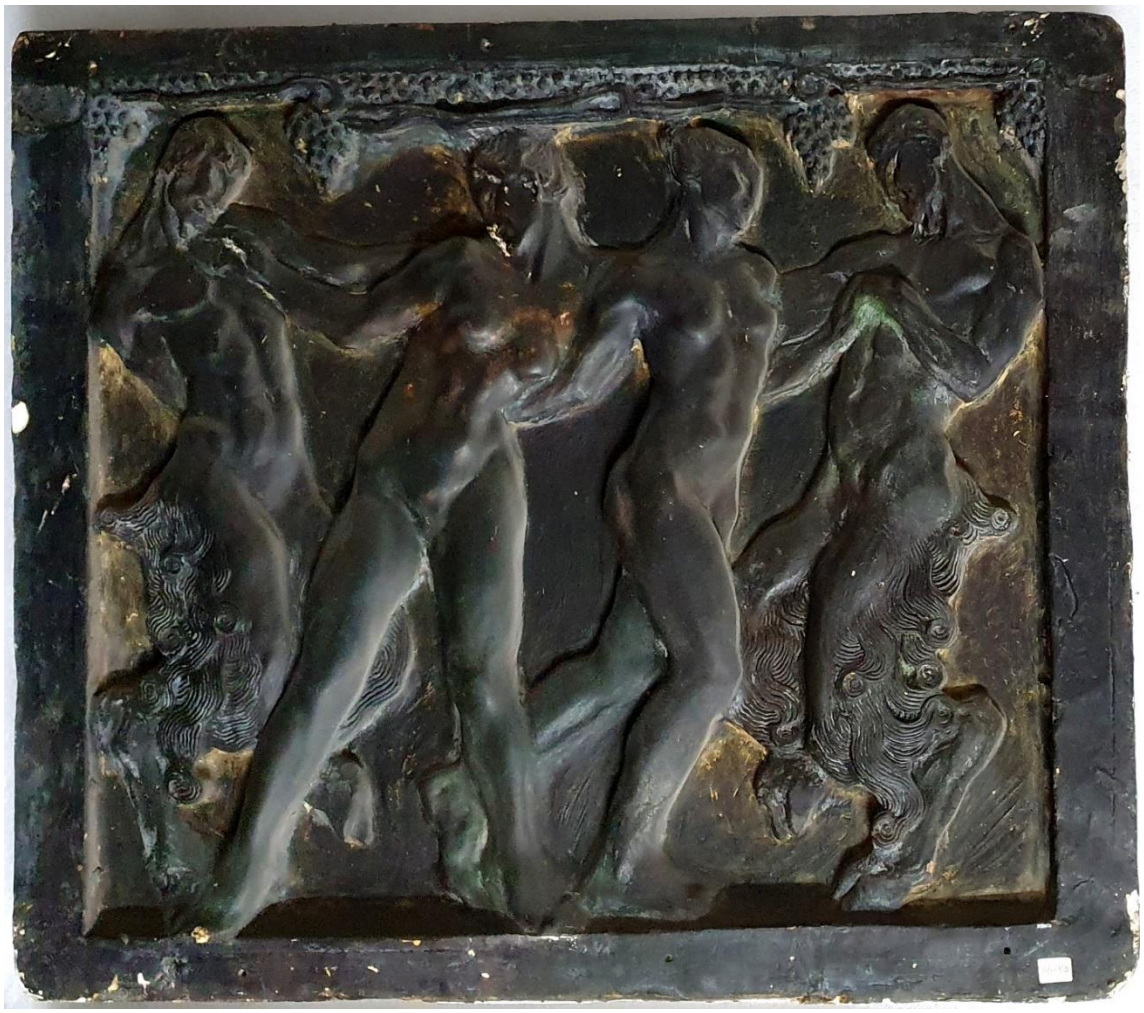
Ubicación: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí

Procedencia: Donación familia Capuz.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Modelo en yeso del panel de madera para la mesa de comedor de la casa Sorolla.



Jacome Ruiz

h. 1925

José Capuz

N.º Catálogo: 166

Otros códigos:

Técnica: Piedra

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

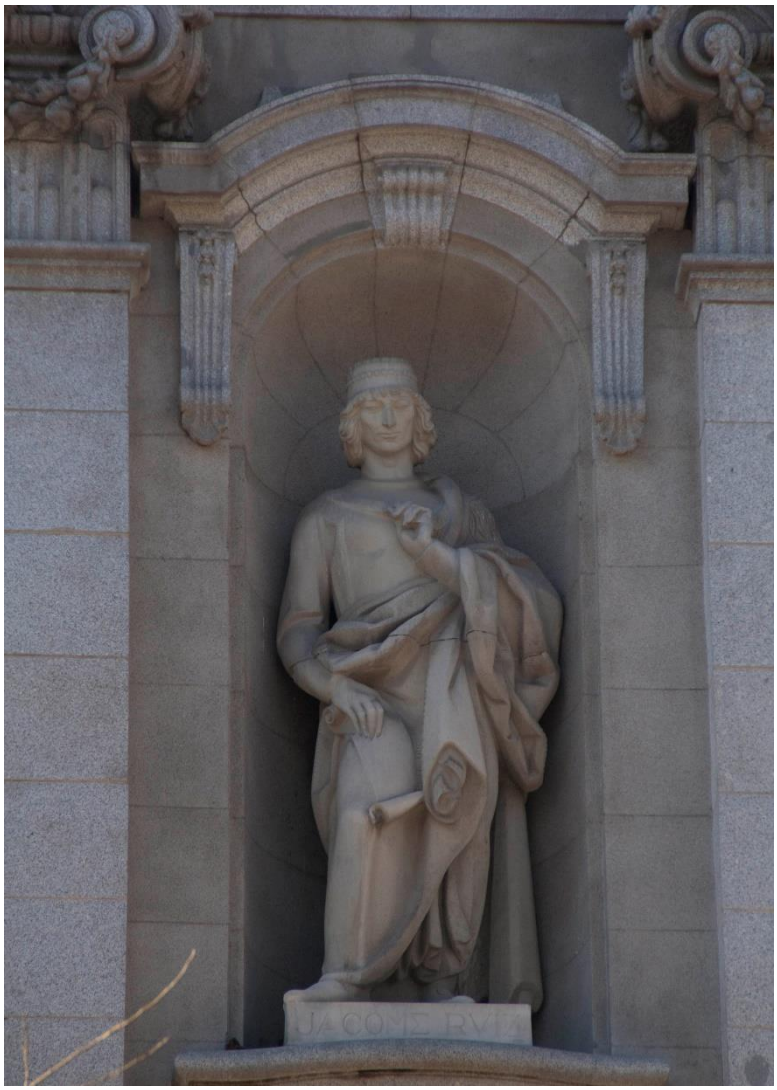
Ubicación: Tribunal Supremo, fachada c/ Marqués de la Ensenada, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



En la playa

1905

José Capuz

N.º Catálogo: 167

Otros códigos: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE4/00885

Técnica: Dibujo, tinta y lápiz.

Medidas:

- Alto: 28,1
- Ancho: 19,1
- Profundidad:

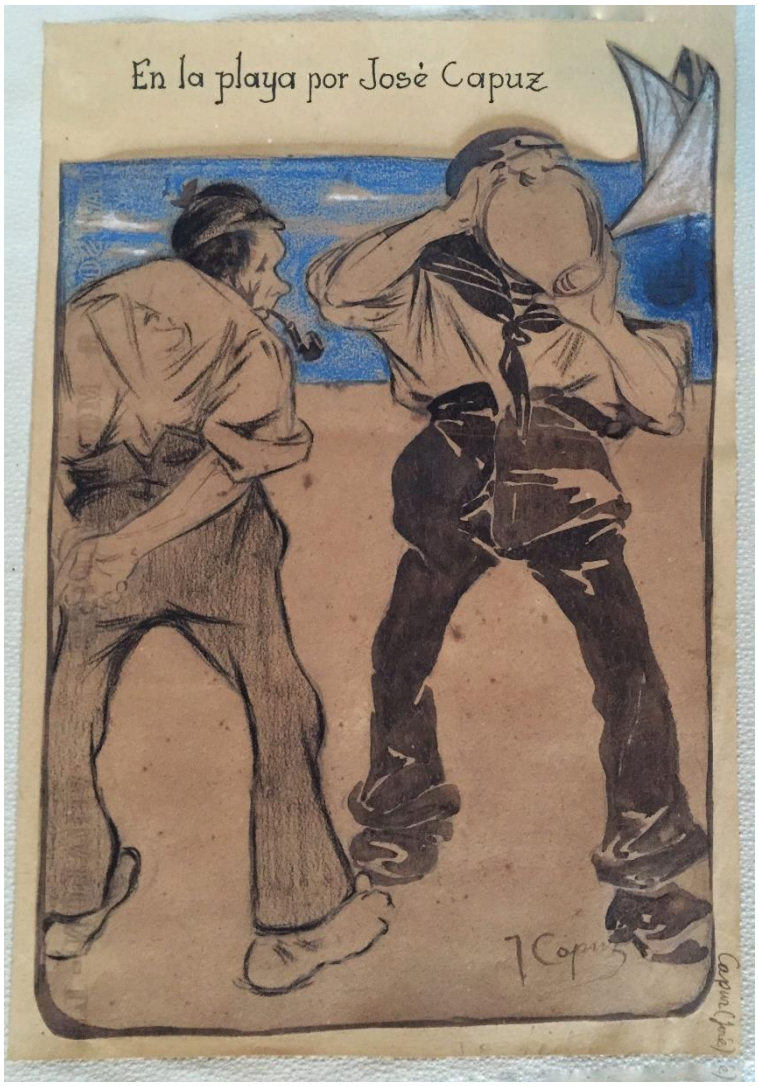
Ubicación: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


En la playa por José Capuz

La gitana Agustina

h. 1914

José Capuz/Zuloaga

N.º Catálogo: 168

Otros códigos: Museo de Bellas Artes de Álava

Técnica: Cerámica esmaltada.

Medidas:

- Alto: 28
- Ancho: 34,5
- Profundidad: 14

Ubicación: Museo de Bellas Artes de Álava

Procedencia: Colección privada de Argentina. Galería Mun, Madrid. 2002, Diputación Foral de Álava.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Escena báquica de danza

1914

José Capuz

N.º Catálogo: 169

Otros códigos: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE3/01484

Técnica: Relieve en escayola

Medidas:

- Alto: 69
- Ancho: 79
- Profundidad: 7

Ubicación: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí

Procedencia: Donación familia Capuz.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Modelo en yeso del panel de madera para la mesa de comedor de la casa Sorolla.



Desnudo de mujer sentada

1914

José Capuz

N.º Catálogo: 170

Otros códigos: 20066 Inventario Museo Sorolla

Técnica: Talla en madera de ébano

Medidas:

- Alto: 16
- Ancho: 16
- Profundidad: 9

Ubicación: Museo Sorolla, Madrid

Procedencia: Legado fundacional de la viuda de Sorolla (Nº 216 de los inventarios de 1929 y 1930, con el título "Talla, figura de mujer, por Capuz")

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Retrato: Marquesa de Amboage

h. 1921

José Capuz

N.º Catálogo: 171

Otros códigos:

Técnica: Bronce policromado

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Desconocida

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: MONTE-CRISTO: "En el palacio de los marqueses de Amboage", en El Imparcial, Madrid, 7 de enero de 1922, p.4. "un busto de la marquesa, hecho en bronce, policromado por el notable artista Capuz."

Ave María

h. 1922

Granda/José Capuz

N.º Catálogo: 172

Otros códigos:

Técnica: Cerámica vidriada en blanco

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Altar de San José. Iglesia de San Juan el Real. Oviedo.

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Relacionado con Ave María, en madera tallada y cerámica, 1920.



Madonna Ave María

h. 1922

Granda/José Capuz

N.º Catálogo: 173

Otros códigos:

Técnica: Cerámica vidriada en blanco

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Altar de Santa Rita. Iglesia de San Juan el Real. Oviedo.

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Madonna

h. 1922

Granda/José Capuz

N.º Catálogo: 174

Otros códigos:

Técnica: Cerámica vidriada policromada

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Altar Milagrosa. Iglesia de San Juan el Real. Oviedo

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Versión en almacén Museo Nacional Cerámica, Valencia.



Madonna

h. 1922

Granda/José Capuz

N.º Catálogo: 175

Otros códigos:

Técnica: Cerámica vidriada policromada

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Altar Sagrado Corazón. Iglesia de San Juan el Real. Oviedo.

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Ángeles tenantes

h. 1922

Granda/José Capuz

N.º Catálogo: 176

Otros códigos:

Técnica: Estuco patinado

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Altares iglesia de San Juan el Real. Oviedo.

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Esculturas de los Reyes de Asturias

h. 1922

Granda/José Capuz

N.º Catálogo: 177

Otros códigos:

Técnica: Estuco patinado

Medidas:

- Alto: 300
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Machones crucero iglesia San Juan el Real. Oviedo

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Relación con cabeza Nazareno



Pelayo

h. 1922

Granda/José Capuz

N.º Catálogo: 178

Otros códigos:

Técnica: Estuco patinado

Medidas:

- Alto: 300
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Machones crucero iglesia San Juan el Real. Oviedo

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Relación con cabeza Nazareno



Fruela

h. 1922

Granda/José Capuz

N.º Catálogo: 179

Otros códigos:

Técnica: Estuco patinado

Medidas:

- Alto: 300
- Ancho:
- Profundidad:

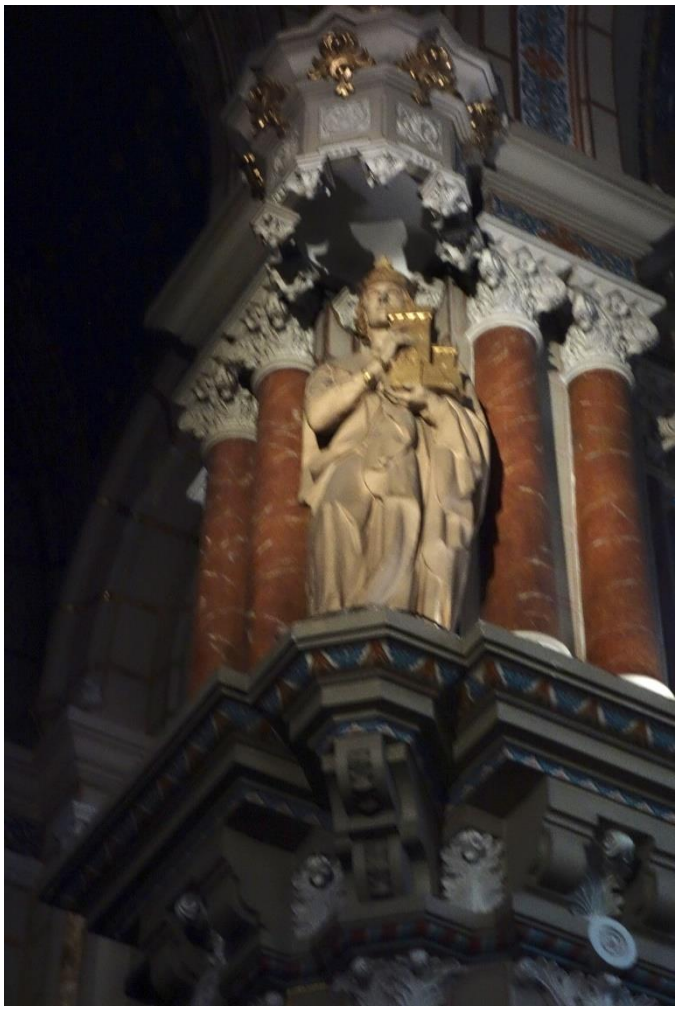
Ubicación: Machones crucero iglesia San Juan el Real. Oviedo

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Alfonso II el Casto

h. 1922

Granda/José Capuz

N.º Catálogo: 180

Otros códigos:

Técnica: Estuco patinado

Medidas:

- Alto: 300
- Ancho:
- Profundidad:

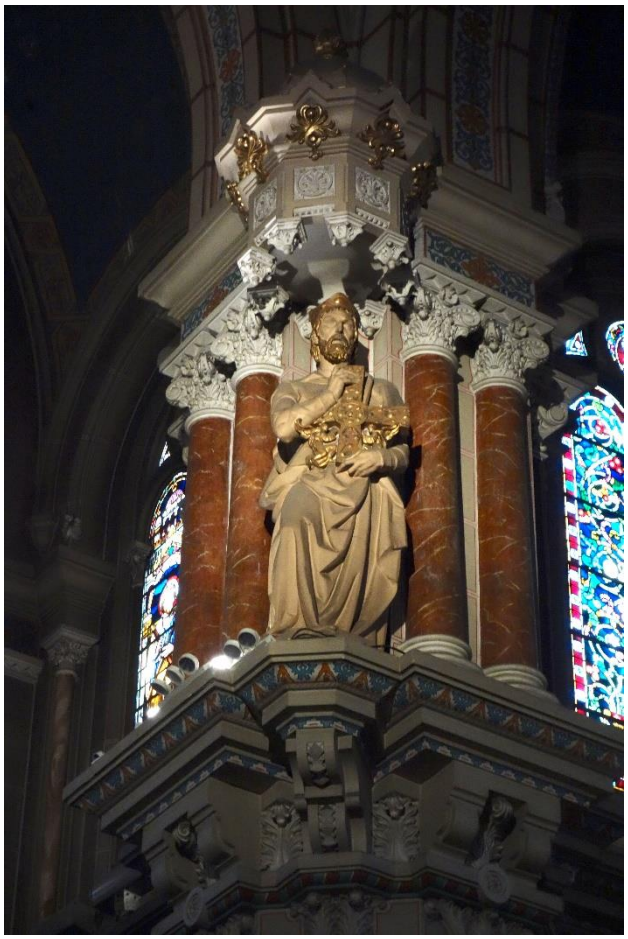
Ubicación: Machones crucero iglesia San Juan el Real. Oviedo

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Relación con Nazareno



Alfonso III

h. 1922

Granda/José Capuz

N.º Catálogo: 181

Otros códigos:

Técnica: Estuco patinado

Medidas:

- Alto: 300
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Machones crucero iglesia San Juan el Real. Oviedo

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Virgen con el Niño

h. 1922

José Capuz

N.º Catálogo: 182

Otros códigos: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE1/08190

Técnica: Cerámica relieve esmaltada con técnica cloisoné.

Medidas:

- Alto: 81
- Ancho: 54
- Profundidad: 10

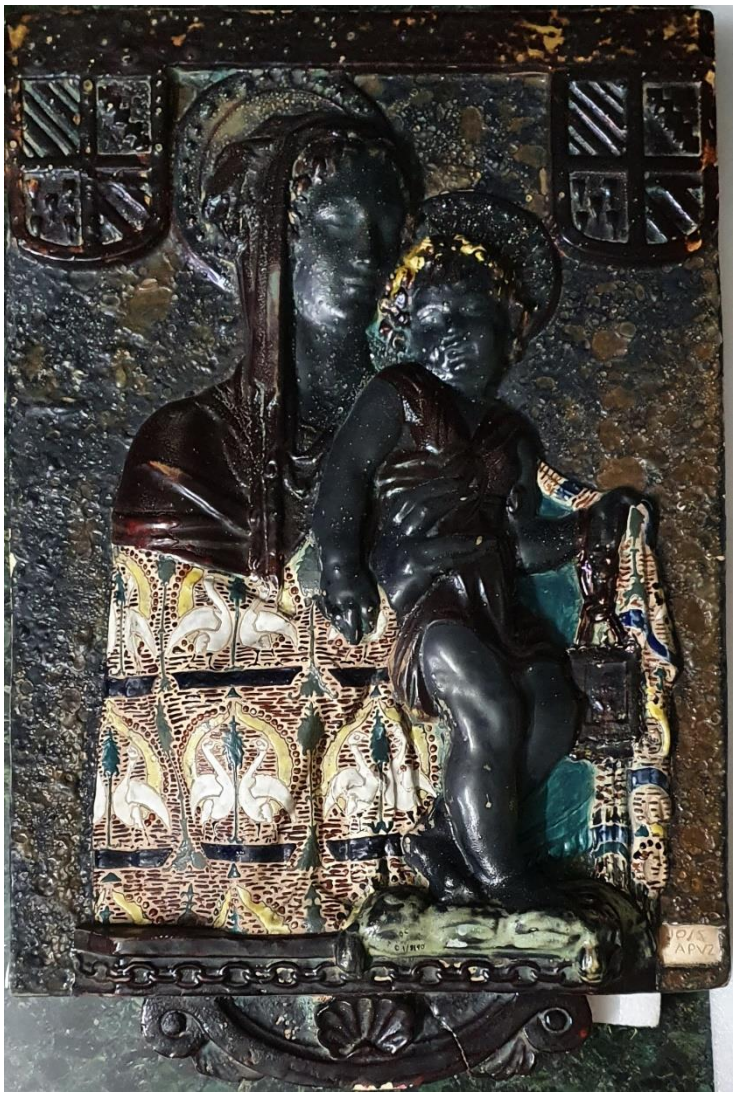
Ubicación: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí

Procedencia: Donación familia Capuz.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Virgen con el Niño

h. 1922

José Capuz

N.º Catálogo: 183

Otros códigos: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE3/01486

Técnica: Relieve escayola policromada

Medidas:

- Alto: 83
- Ancho: 55,5
- Profundidad: 9

Ubicación: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí

Procedencia: Donación familia Capuz.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Gregorio López

h. 1925

José Capuz

N.º Catálogo: 184

Otros códigos:

Técnica: Piedra

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Tribunal Supremo, fachada c/ Marqués de la Ensenada, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: No hemos encontrado referencias sobre la autoría de Capuz para esta pieza, si bien tanto su disposición pareja con la escultura de Jacome Ruiz como los aspectos formales y la comparativa con otras obras del autor de modelo similar permiten apuntar la hipó



Pescadora levantina

h. 1934

José Capuz

N.º Catálogo: 185

Otros códigos:

Técnica: Bronce patinado dorado

Medidas:

- Alto: 89
- Ancho: 31
- Profundidad: 31

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia: Colección del artista

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Saliendo del baño

h. 1934

José Capuz

N.º Catálogo: 186

Otros códigos:

Técnica: Talla en madera

Medidas:

- Alto: 54
- Ancho: 37
- Profundidad: 35

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Muchacha (¿Indolencia?)

H, 1934

José Capuz

N.º Catálogo: 187

Otros códigos:

Técnica: Madera tallada

Medidas:

- Alto: 78
- Ancho: 21
- Profundidad: 21

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


JOSE
CAPUZ

Desnudo (Ariadna)

1929

José Capuz

N.º Catálogo: 188

Otros códigos:

Técnica: Talla en madera

Medidas:

- Alto: 54
- Ancho: 47
- Profundidad: 35

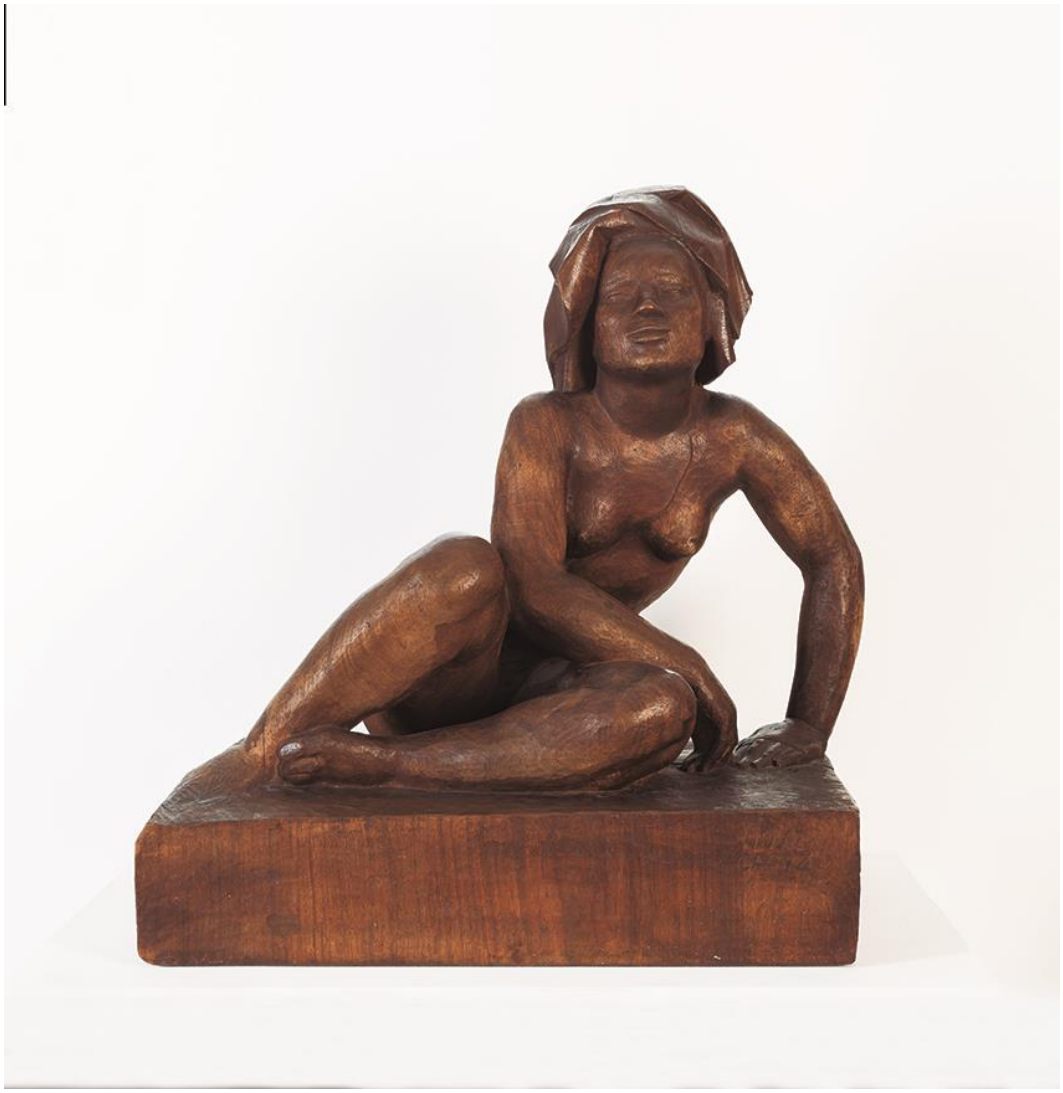
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Crucificado

H, 1946

José Capuz

N.º Catálogo: 189

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1430

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 95
- Ancho: 81
- Profundidad: 25

Ubicación: Colección José Villa, Cieza / Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Subasta Balclis, Madrid, 01/10/2014 / Depósito Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Niño del cordero

1950

José Capuz

N.º Catálogo: 190

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 44
- Ancho: 53
- Profundidad: 42

Ubicación: Colección José Villa, Cieza

Procedencia: Venta particular, Valencia, 2017

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Centauro

h. 1950

José Capuz

N.º Catálogo: 191

Otros códigos:

Técnica: Terracota

Medidas:

- Alto: 36
- Ancho: 20
- Profundidad: 15

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Ícaro

h. 1950

José Capuz

N.º Catálogo: 192

Otros códigos:

Técnica: Terracota

Medidas:

- Alto: 40
- Ancho: 25
- Profundidad: 28

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Ícaro

h. 1950

José Capuz

N.º Catálogo: 193

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 38
- Ancho: 33
- Profundidad: 30

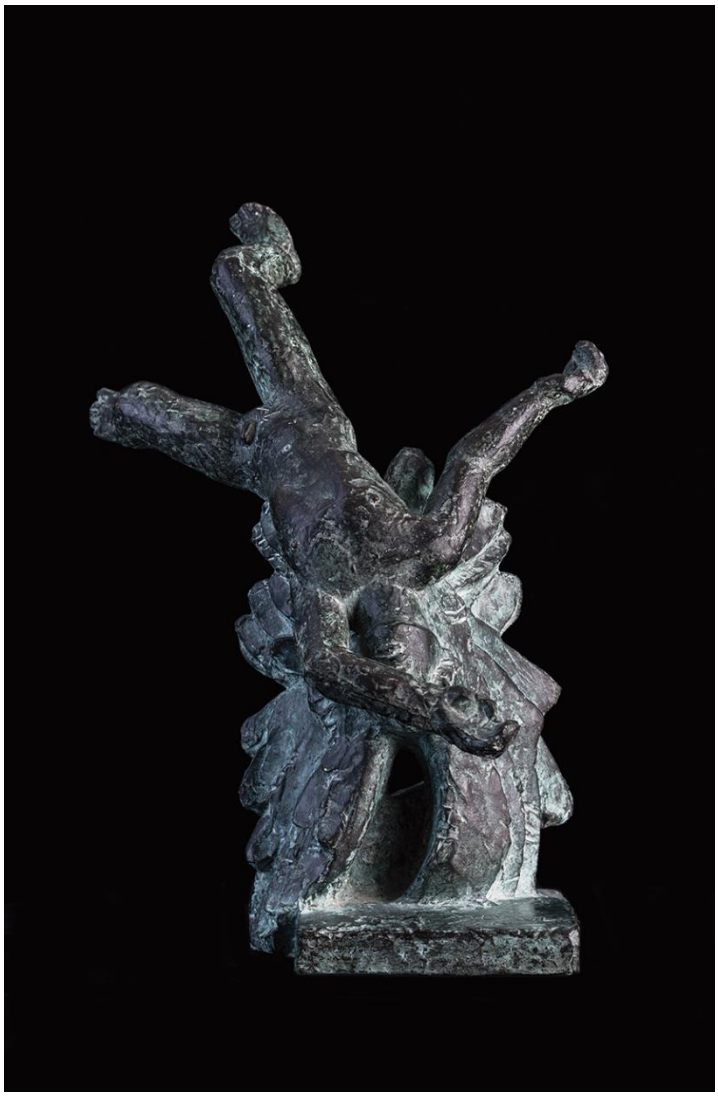
Ubicación: Colección José Villa, Cieza

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Secando a la niña

h. 1950

José Capuz

N.º Catálogo: 194

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 38
- Ancho: 21
- Profundidad: 18

Ubicación: Colección Capuz / Colección José Villa, Cieza

Procedencia: Subasta Balclis, Madrid, 01/10/2014

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Piedad

h. 1953

José Capuz

N.º Catálogo: 195

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 48
- Ancho: 35
- Profundidad: 30

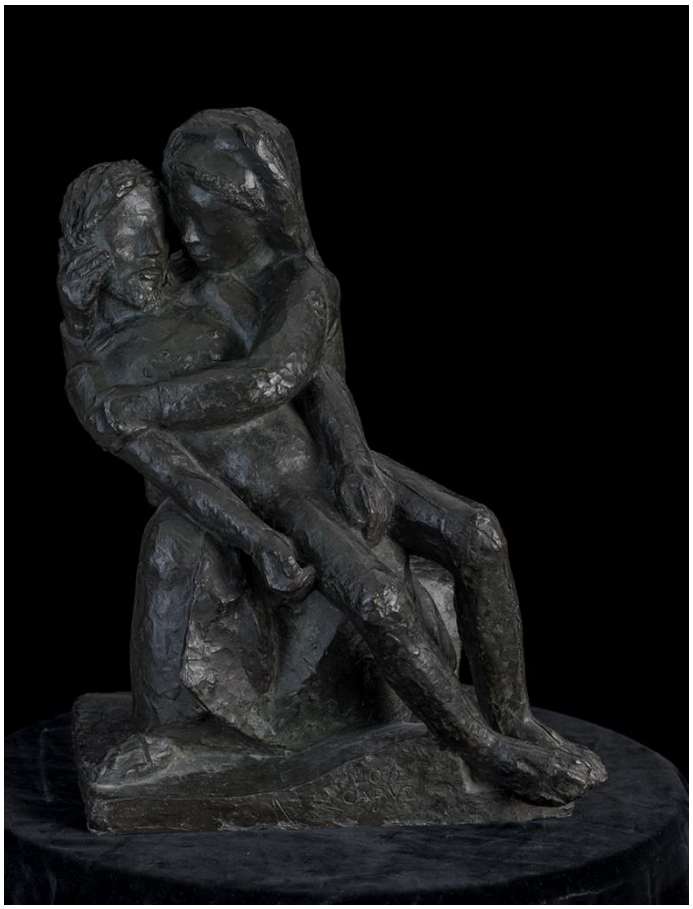
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia: Colección del artista.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Torso

h. 1955

José Capuz

N.º Catálogo: 196

Otros códigos:

Técnica: Escayola patinada

Medidas:

- Alto: 34
- Ancho: 20
- Profundidad: 10

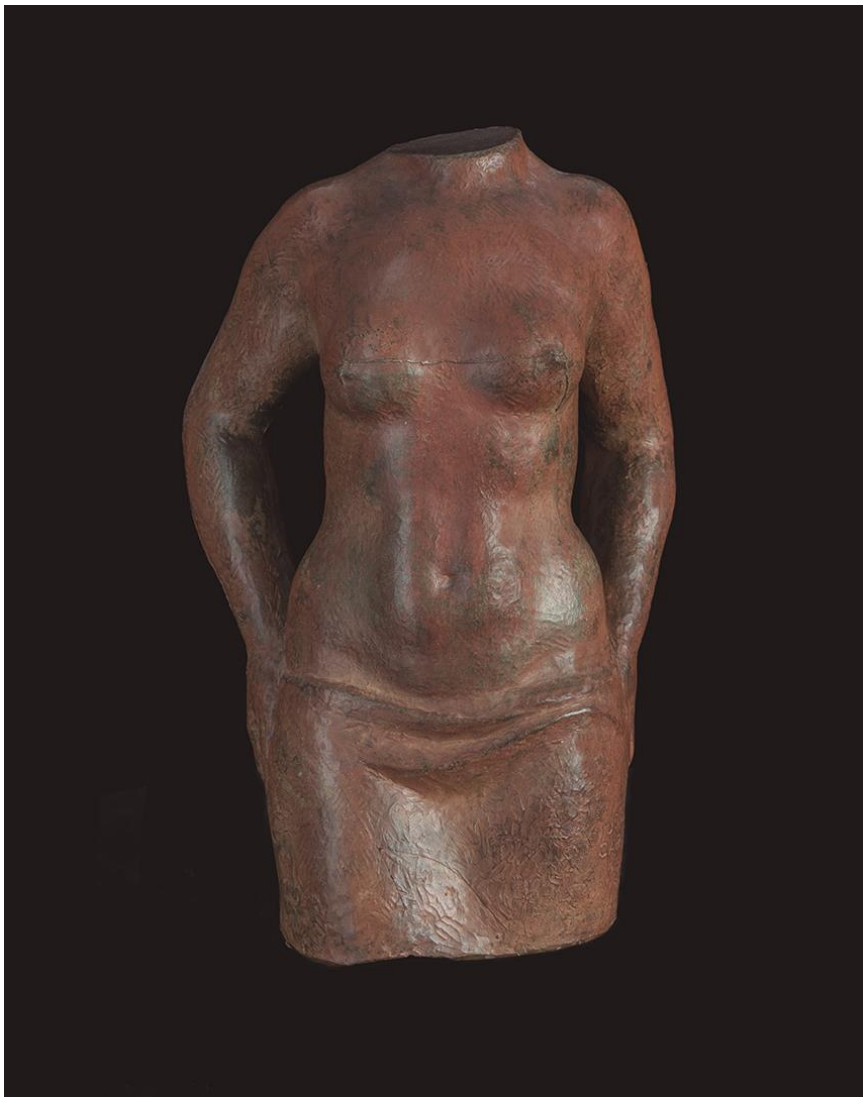
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Torso

h. 1955

José Capuz

N.º Catálogo: 197

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 34
- Ancho: 20
- Profundidad: 10

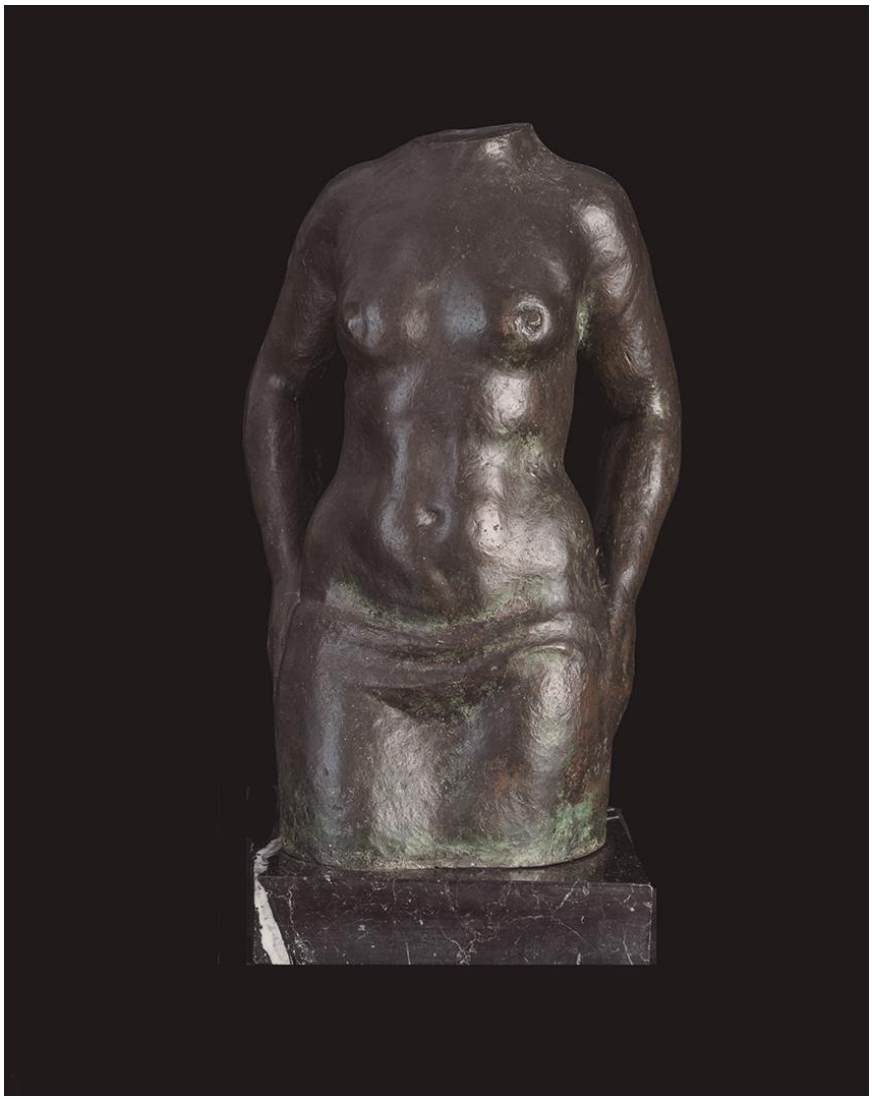
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Torso

h. 1955

José Capuz

N.º Catálogo: 198

Otros códigos:

Técnica: Cerámica esmaltada.

Medidas:

- Alto: 38
- Ancho: 17
- Profundidad: 18

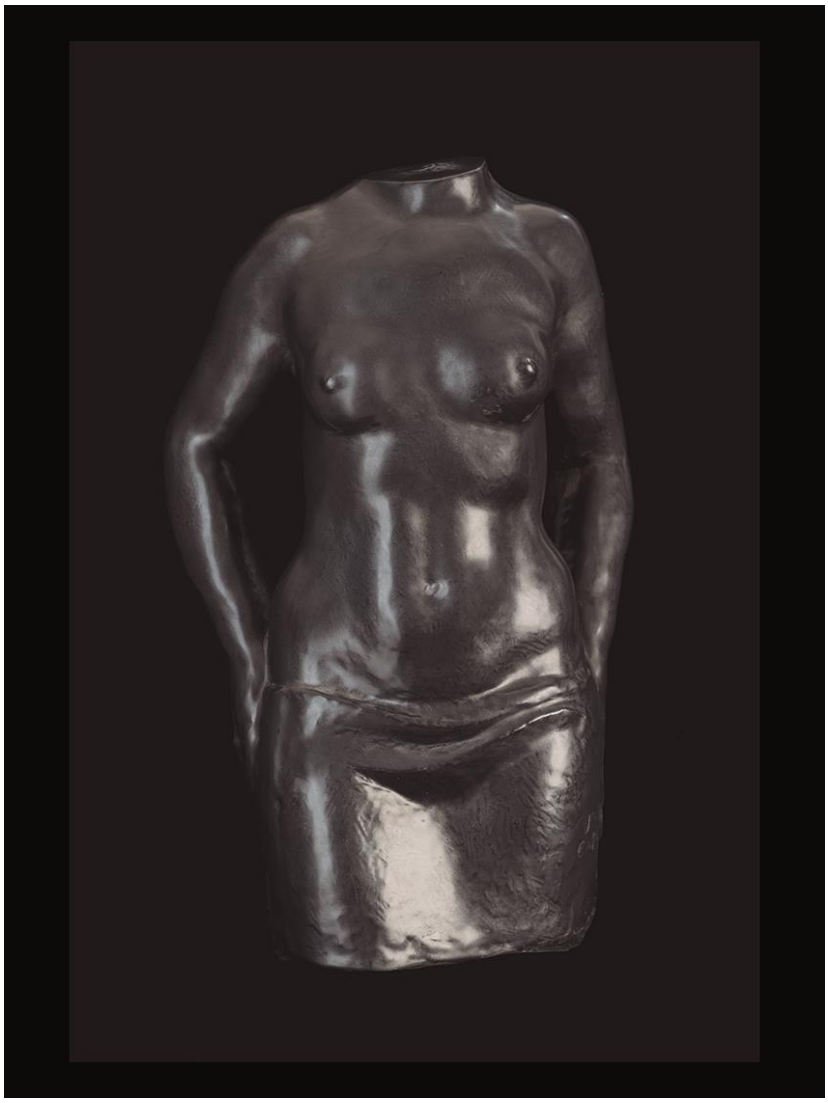
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mediterránea

h. 1955

José Capuz

N.º Catálogo: 199

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 55
- Ancho: 33
- Profundidad: 33

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Maternidad

h. 1957

José Capuz

N.º Catálogo: 200

Otros códigos: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: AS00224

Técnica: Terracota policromada

Medidas:

- Alto: 33,7
- Ancho: 18
- Profundidad: 17

Ubicación: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Procedencia: Adquirida a José Capuz por Orden Ministerial de 30 de mayo de 1960, según el acta del Patronato de 15 de junio de 1960,

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer peinándose

h. 1957

José Capuz

N.º Catálogo: 201

Otros códigos: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: AS01481

Técnica: Terracota policromada

Medidas:

- Alto: 34
- Ancho: 17
- Profundidad: 17,5

Ubicación: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Procedencia: Adquirida a José Capuz por Orden Ministerial de 30 de mayo de 1960, según el acta del Patronato de 15 de junio de 1960,

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mediterránea

h. 1957

José Capuz

N.º Catálogo: 202

Otros códigos: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: AS00224

Técnica: Bronce patinado

Medidas:

- Alto: 56
- Ancho: 33,7
- Profundidad: 26

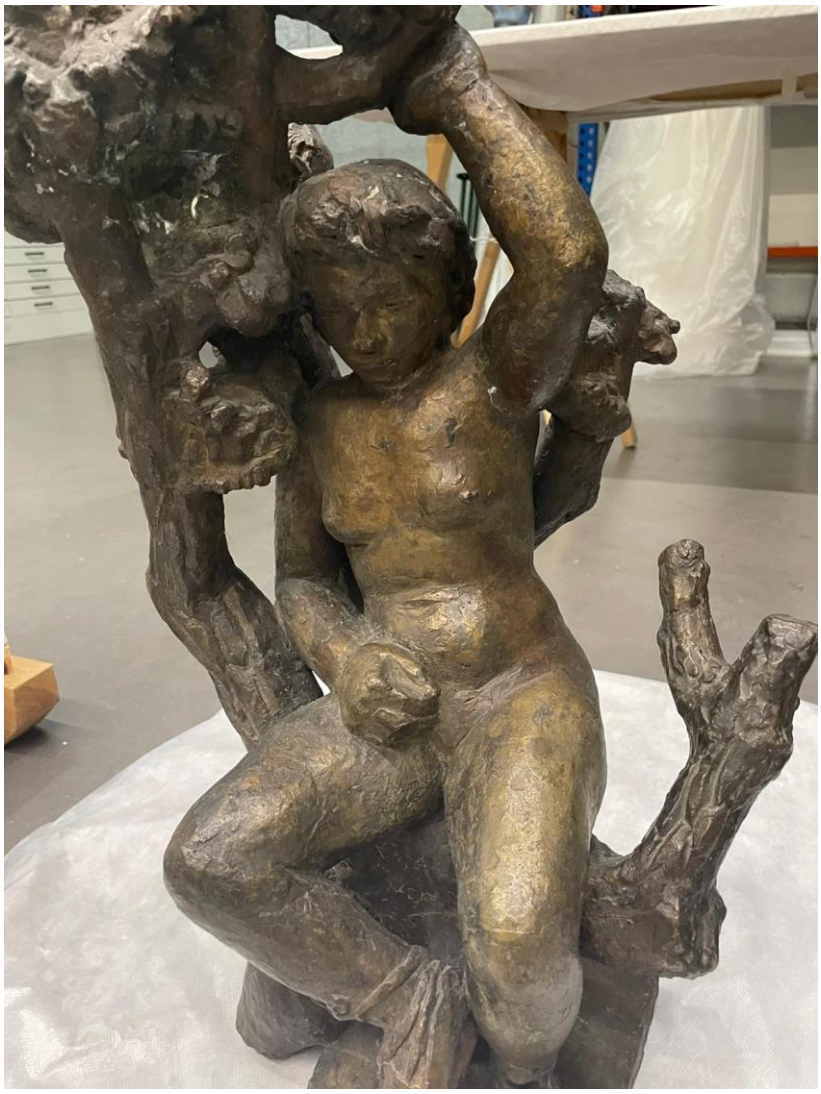
Ubicación: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Procedencia: Adquirida a José Capuz por Orden Ministerial de 30 de mayo de 1960, según el acta del Patronato de 15 de junio de 1960,

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



San Sebastián

h. 1957

José Capuz

N.º Catálogo: 203

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Desconocida

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Cabeza de Cristo

1957

José Capuz

N.º Catálogo: 204

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 26
- Ancho: 18
- Profundidad: 25

Ubicación: Ayuntamiento Arganda del Rey (Madrid)

Procedencia: Fundición Capa

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Cabeza de Cristo

h. 1957

José Capuz

N.º Catálogo: 205

Otros códigos:

Técnica: Yeso pintado

Medidas:

- Alto: 26
- Ancho: 20
- Profundidad: 25

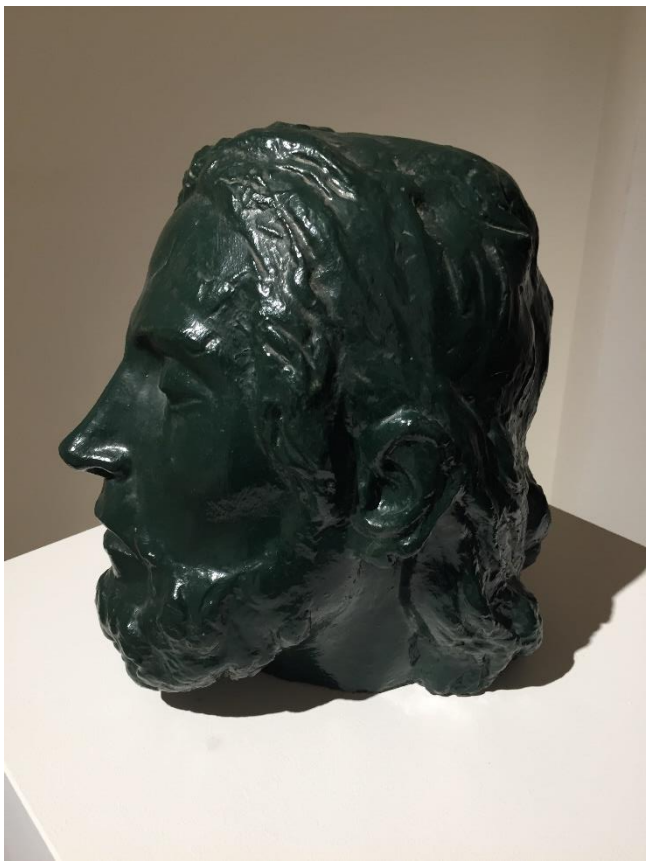
Ubicación: Colección Pepe Villa (Cieza)

Procedencia: Subasta Balclis, Madrid, 01/10/2014

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Piedad

h. 1957

José Capuz

N.º Catálogo: 206

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto: 27
- Ancho: 31
- Profundidad: 14

Ubicación: Fundación Capa, Arganda del Rey, Madrid.

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Retrato de Teresa García

s/f

José Capuz

N.º Catálogo: 207

Otros códigos: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE3/01420

Técnica: Bronce patinado en verde.

Medidas:

- Alto: 32
- Ancho: 20
- Profundidad: 12

Ubicación: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí

Procedencia: Donación familia Capuz.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


1918
CAPVZ

Mujer en un árbol / Primavera

s/f

José Capuz

N.º Catálogo: 208

Otros códigos:

Técnica: Talla en madera

Medidas:

- Alto: 80
- Ancho: 60
- Profundidad: 27

Ubicación: Colección López- Aguirrebengoa-Prats

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el catálogo de la exposición celebrada en el Museo Nacional Centro deArte Reina Sofía e 1995, La Sociedad de Artistas Ibéricos y el arte español de 1925, coordinado por Lucía Ybarra, la obra está datada en 1925, sin que figure ninguna referencia sob



Fe

h. 1920

Granda/José Capuz

N.º Catálogo: 209

Otros códigos:

Técnica: Madera tallada y dorada

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

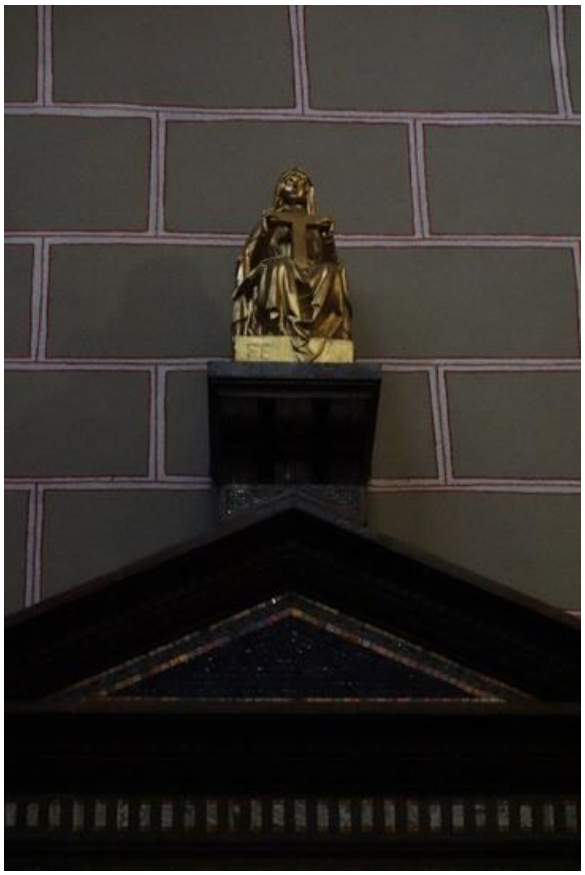
Ubicación: Confesionario. Iglesia de San Juan el Real. Oviedo

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Utilizada en el trono del Santo Sepulcro de Cartagena y en sepulcro San Juan de la Cruz, Segovia



Hijo pródigo

h. 1920

Granda/José Capuz

N.º Catálogo: 210

Otros códigos:

Técnica: Relieve en bronce

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

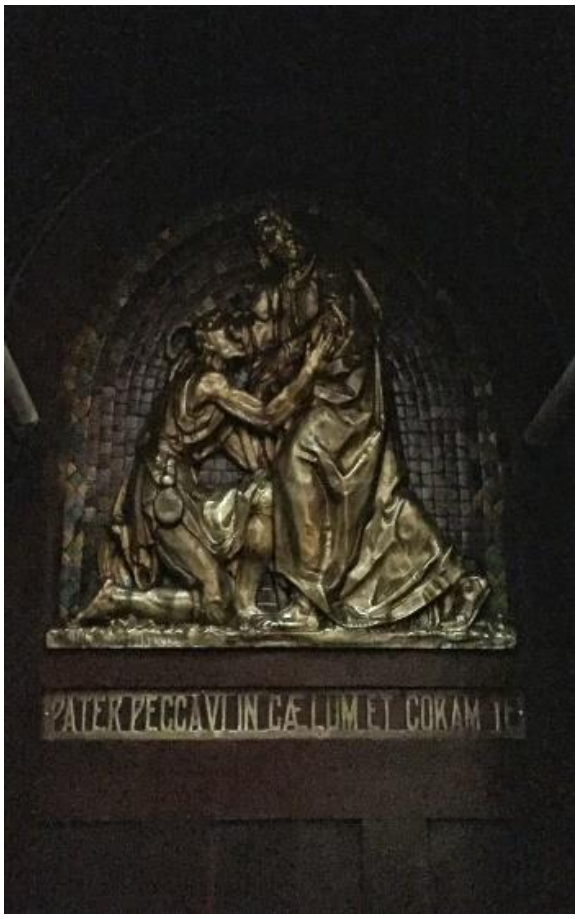
Ubicación: Confesionario iglesia San Juan el Real. Oviedo.

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


PATER PECCAVI IN CÆLUM ET COKAM

El Buen Pastor

h. 1920

Granda/José Capuz

N.º Catálogo: 211

Otros códigos:

Técnica: Relieve en bronce

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

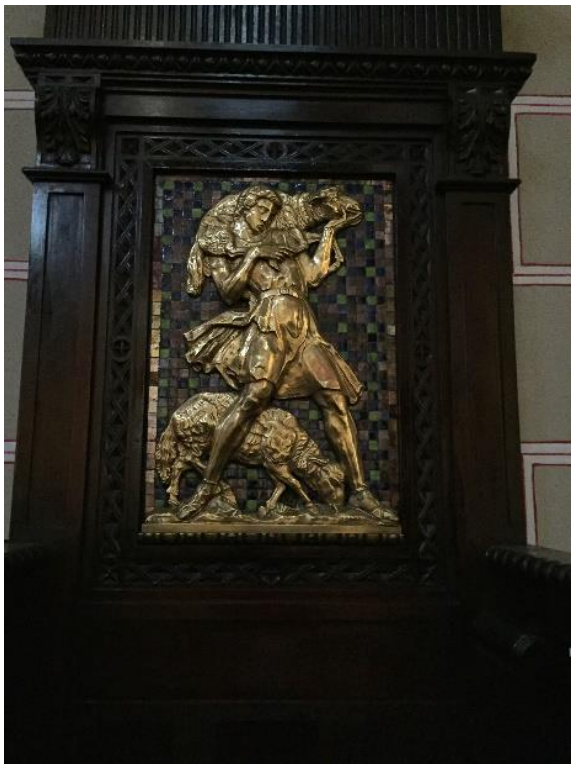
Ubicación: Confesionario iglesia San Juan el Real. Oviedo.

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



El Buen Pastor venciendo al dragón

h. 1920

Granda/José Capuz

N.º Catálogo: 212

Otros códigos:

Técnica: Relieve en bronce

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

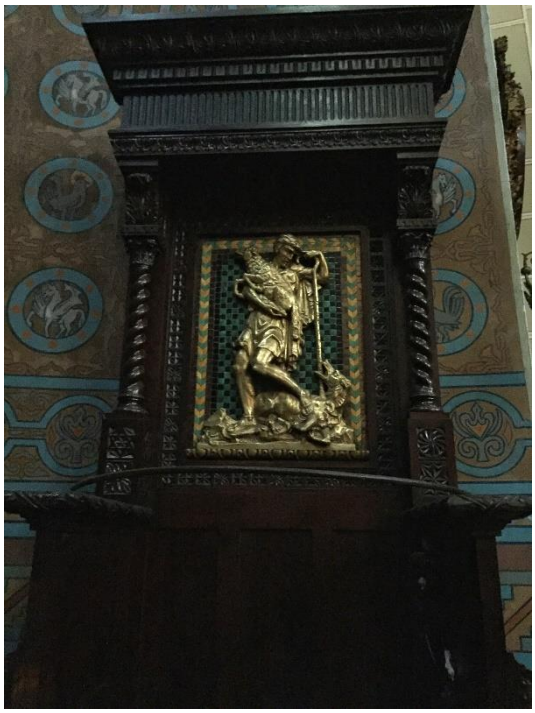
Ubicación: Confesionario. Iglesia de San Juan el Real. Oviedo.

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Desnudo femenino recostado

José Capuz

N.º Catálogo: 213

Otros códigos:

Técnica: Bronce

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación:

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


José Capmar

N.º Catálogo: 214

Otros códigos:

Técnica:

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación:

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:

Esculturas edificio La Equitativa, Madrid. Cuatro esculturas en altorrelieves, alegóricos del Trabajo, el Ahorro, la Riqueza y la Previsión

1928

José Capuz

N.º Catálogo: 215

Otros códigos:

Técnica: Escultura en piedra de Novelda

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

Ubicación: Edificio La Equitativa, c/ Alcalá, 63, Madrid

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


equitativa
alexmadrid.es

Proyecto de monumento a Pardo Bazán

1924

José Capuz

N.º Catálogo: 216

Otros códigos:

Técnica:

Medidas:

- Alto:
- Ancho:
- Profundidad:

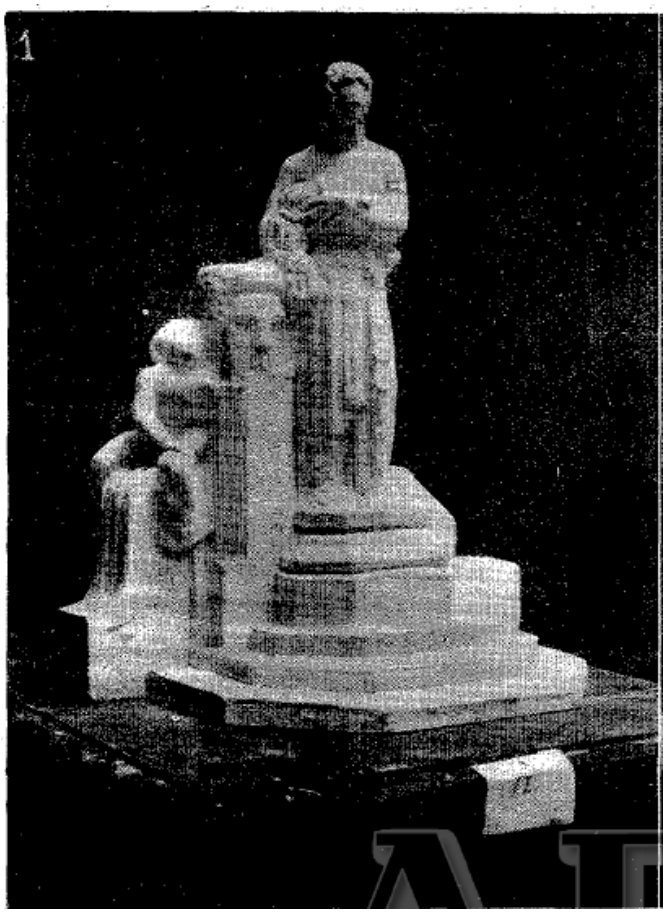
Ubicación:

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Concurso declarado desierto por la Acsademia de Bellas Artes.



Maternidad

José Capuz

N.º Catálogo: 217

Otros códigos: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE4/00414

Técnica: Dibujo, carboncillo sobre papel.

Medidas:

- Alto: 27,8
- Ancho: 24,3
- Profundidad:

Ubicación: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí

Procedencia: Donación familia Capuz.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Modelo Maternidad en madera.


José Cuevas

Piedad

José Capuz

N.º Catálogo: 218

Otros códigos: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE4/00415

Técnica: Dibujo, carboncillo y aguada sobre papel

Medidas:

- Alto: 23,6
- Ancho: 22,1
- Profundidad:

Ubicación: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí

Procedencia: Donación familia Capuz.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer con cántaros

José Capuz

N.º Catálogo: 219

Otros códigos: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE4/00416

Técnica: Dibujo, carboncillo sobre papel.

Medidas:

- Alto: 34,5
- Ancho: 24,5
- Profundidad:

Ubicación: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí

Procedencia: Donación familia Capuz.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer vistiendo una niña

José Capuz

N.º Catálogo: 220

Otros códigos: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE4/00417

Técnica: Dibujo, carboncillo sobre papel.

Medidas:

- Alto: 41,3
- Ancho: 27,8
- Profundidad:

Ubicación: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí

Procedencia: Donación familia Capuz.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


JOSE CAPUZ

Mujer con cántaros

José Capuz

N.º Catálogo: 221

Otros códigos: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE4/00418

Técnica: Dibujo, carboncillo sobre papel.

Medidas:

- Alto: 34,6
- Ancho: 24,6
- Profundidad:

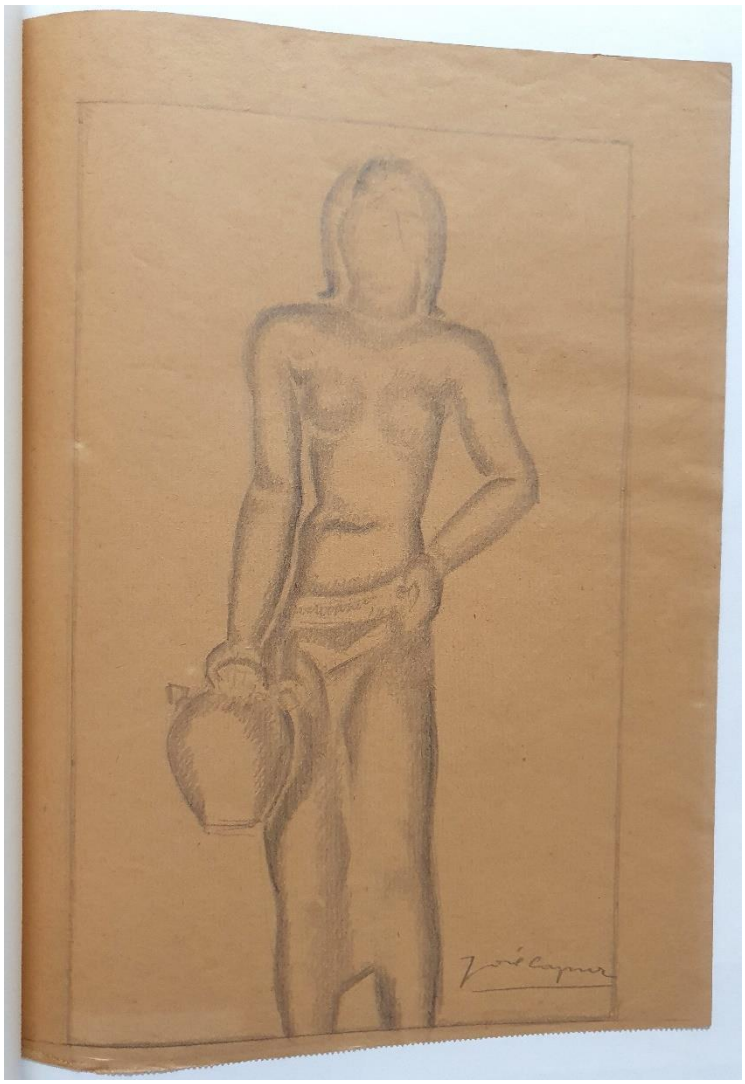
Ubicación: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí

Procedencia: Donación familia Capuz.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Descendimiento

José Capuz

N.º Catálogo: 222

Otros códigos: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE4/00419

Técnica: Gouache sobre cartón

Medidas:

- Alto: 40,6
- Ancho: 29,5
- Profundidad:

Ubicación: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí

Procedencia: Donación familia Capuz.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


JOSE CAPUZ

Estudio de desnudo femenino recostado

José Capuz

N.º Catálogo: 223

Otros códigos: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: D-2490

Técnica: Lápiz negro, aguada naranja, aguada marrón, sobre papel.

Medidas:

- Alto: 31
- Ancho: 22
- Profundidad:

Ubicación: Museo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Procedencia: Donado por la viuda del artista en 1966.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


José Capmar

Estudio desnudo femenino recostado

José Capuz

N.º Catálogo: 224

Otros códigos: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: D-2493

Técnica: Aguada beige, lápiz negro y aguada marrón, sobre papel.

Medidas:

- Alto: 21,6
- Ancho: 31,1
- Profundidad:

Ubicación: Museo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Procedencia: Donado por la viuda del artista en 1966.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Estudio desnudo femenino semiagachado de perfil

José Capuz

N.º Catálogo: 225

Otros códigos: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: D-2492

Técnica: Lápiz negro y aguada marrón, sobre papel

Medidas:

- Alto: 32,5
- Ancho: 23,1
- Profundidad:

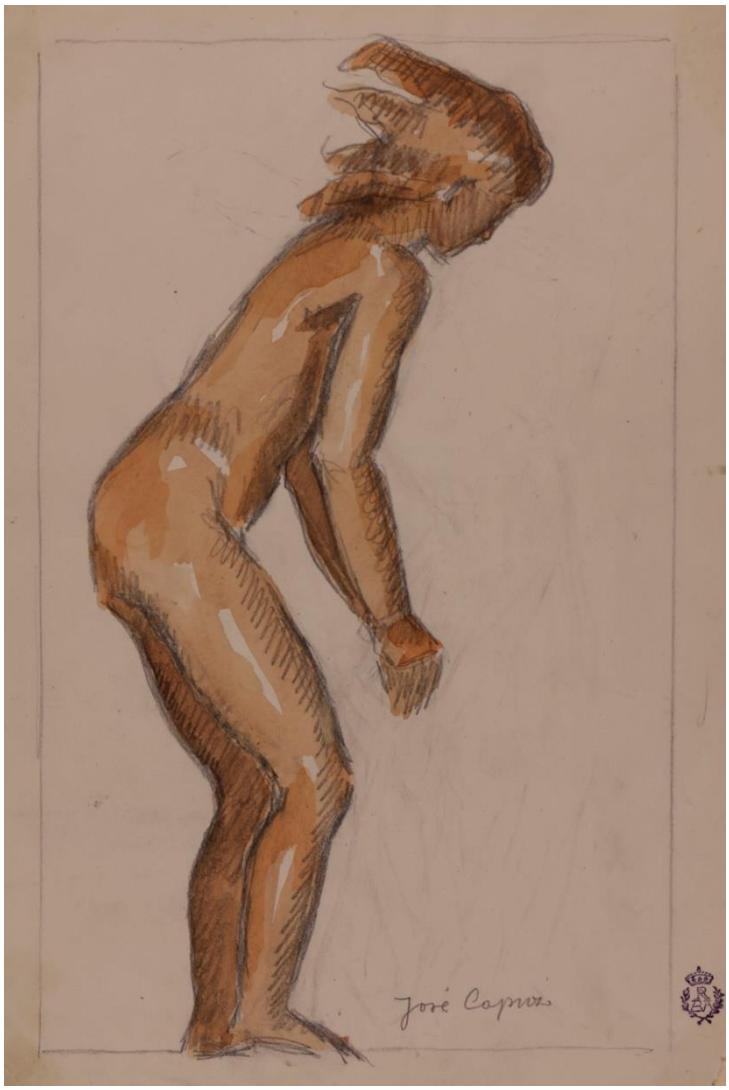
Ubicación: Museo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Procedencia: Donado por la viuda del artista en 1966.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


José Capuz

Estudio de hombre llevando una mujer a hombros

José Capuz

N.º Catálogo: 226

Otros códigos: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: D-2491

Técnica: Preparado aguada beige, lápiz negro y aguada roja.

Medidas:

- Alto: 31,5
- Ancho: 21,5
- Profundidad:

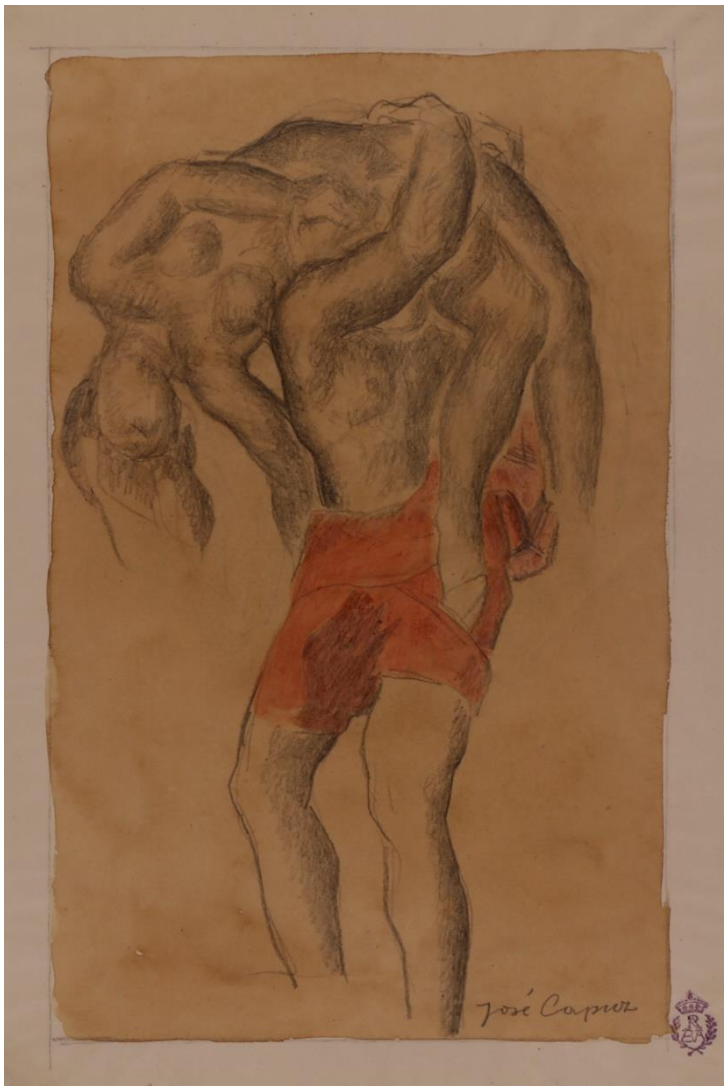
Ubicación: Museo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Procedencia: Donado por la viuda del artista en 1966.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


José Capuz

Estudio de mujer con mannto corriendo

José Capuz

N.º Catálogo: 227

Otros códigos: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: D-2488

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela.

Medidas:

- Alto: 32,5
- Ancho: 22,6
- Profundidad:

Ubicación: Museo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Procedencia: Donado por la viuda del artista en 1966.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


José Capuz

Estudio de mujer de pie semidesnuda

José Capuz

N.º Catálogo: 228

Otros códigos: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: D-2489

Técnica: Dibujo, preparado aguada sepia, lápiz negro

Medidas:

- Alto: 32,5
- Ancho: 23,1
- Profundidad:

Ubicación: Museo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Procedencia: Donado por la viuda del artista en 1966.

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


José Capuz

Mujer después del baño

José Capuz

N.º Catálogo: 229

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 44,5
- Ancho: 34
- Profundidad:

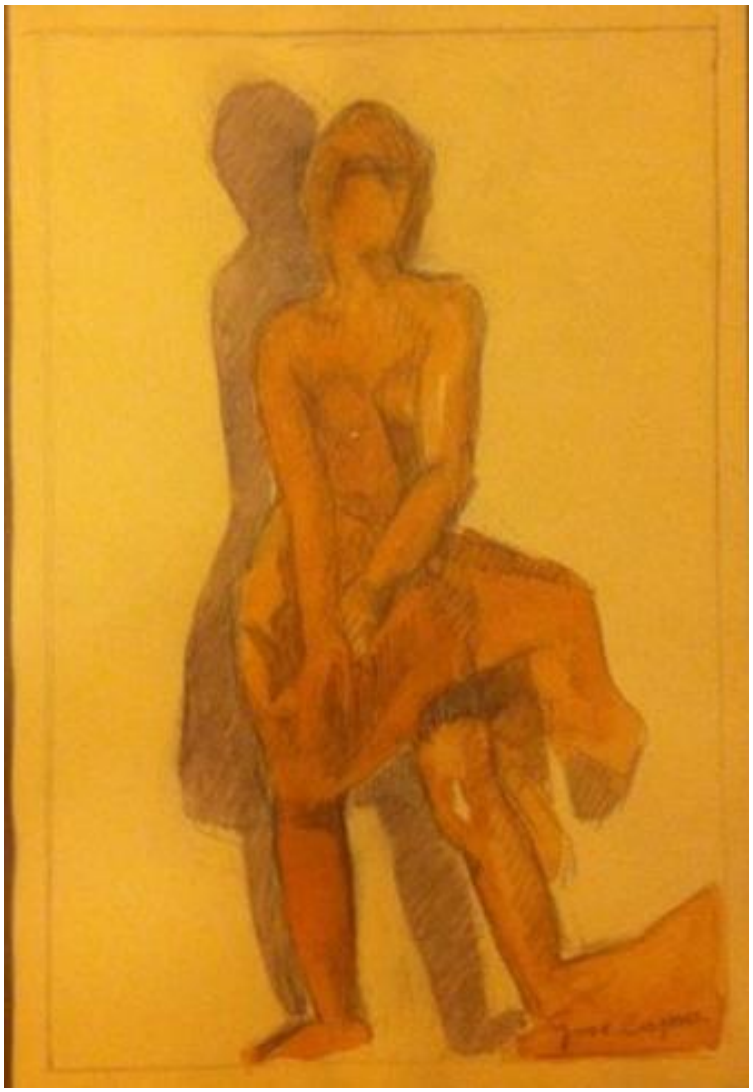
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer sentada semidesnuda

José Capuz

N.º Catálogo: 230

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 44,5
- Ancho: 34
- Profundidad:

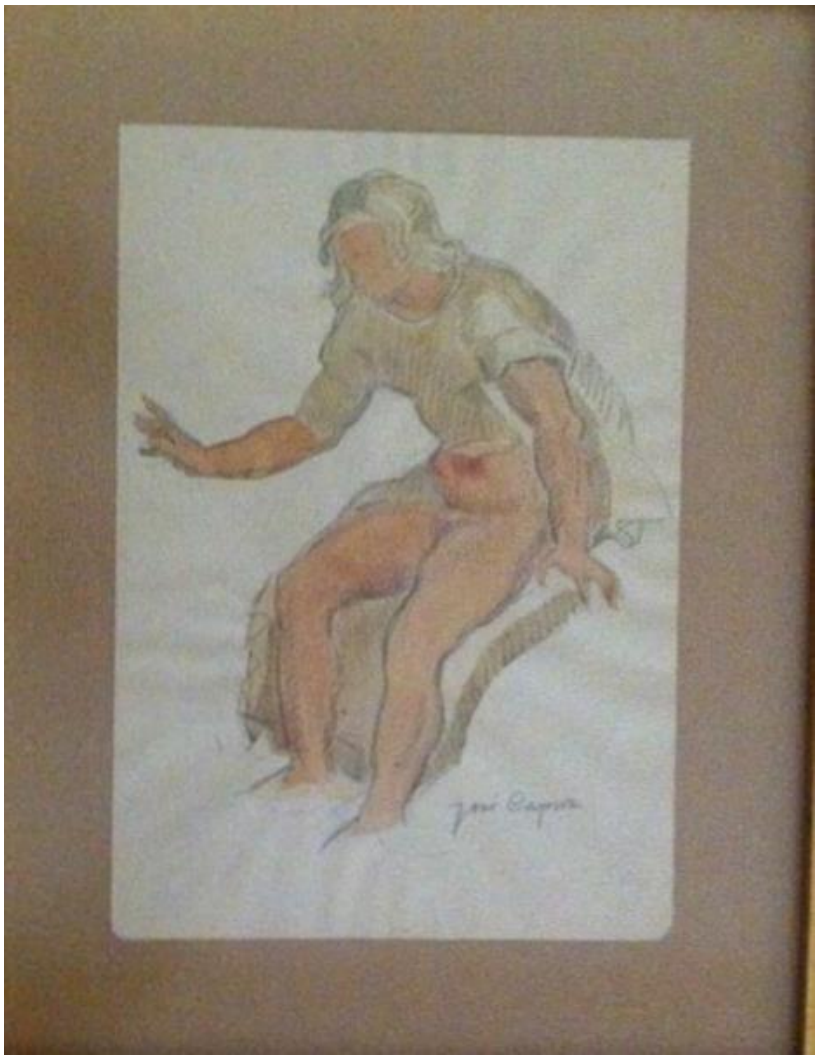
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Gaitero

José Capuz

N.º Catálogo: 231

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 41
- Ancho: 32
- Profundidad:

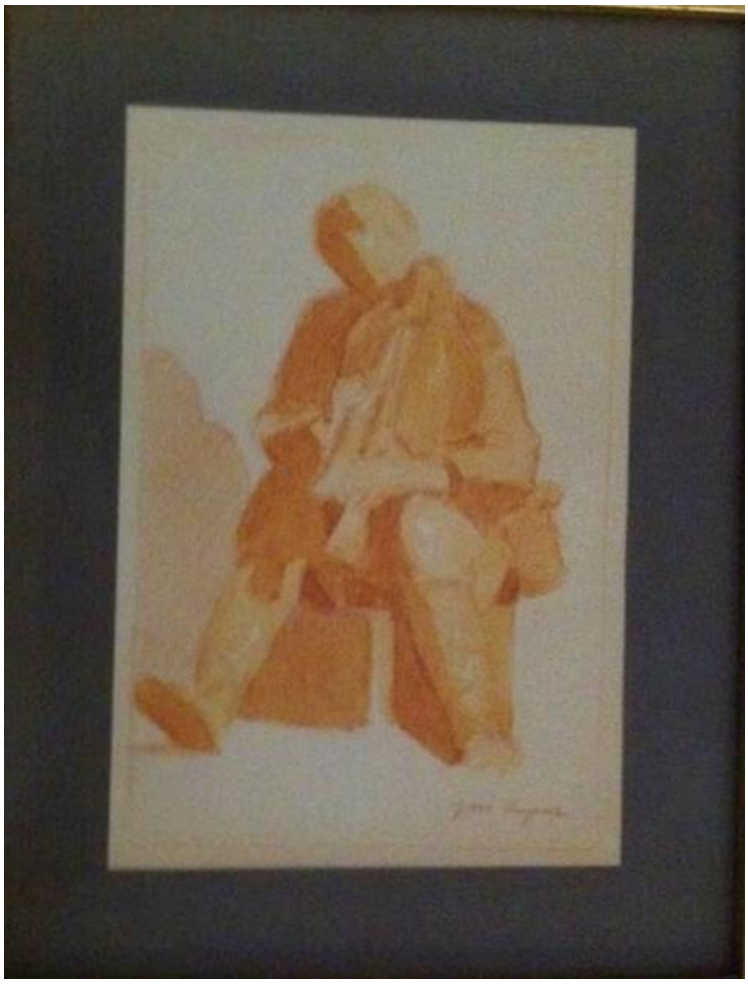
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Centauro con niño

José Capuz

N.º Catálogo: 232

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 43,5
- Ancho: 33,5
- Profundidad:

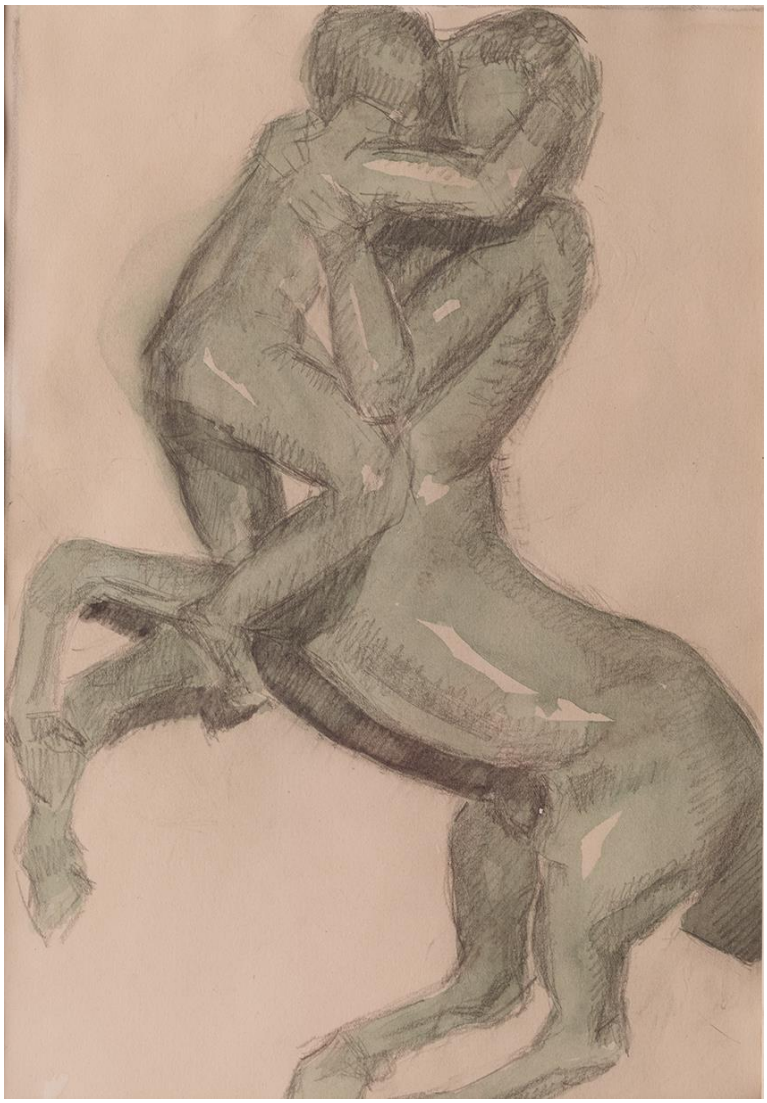
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Centauro con mujer

José Capuz

N.º Catálogo: 233

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 43,5
- Ancho: 33,5
- Profundidad:

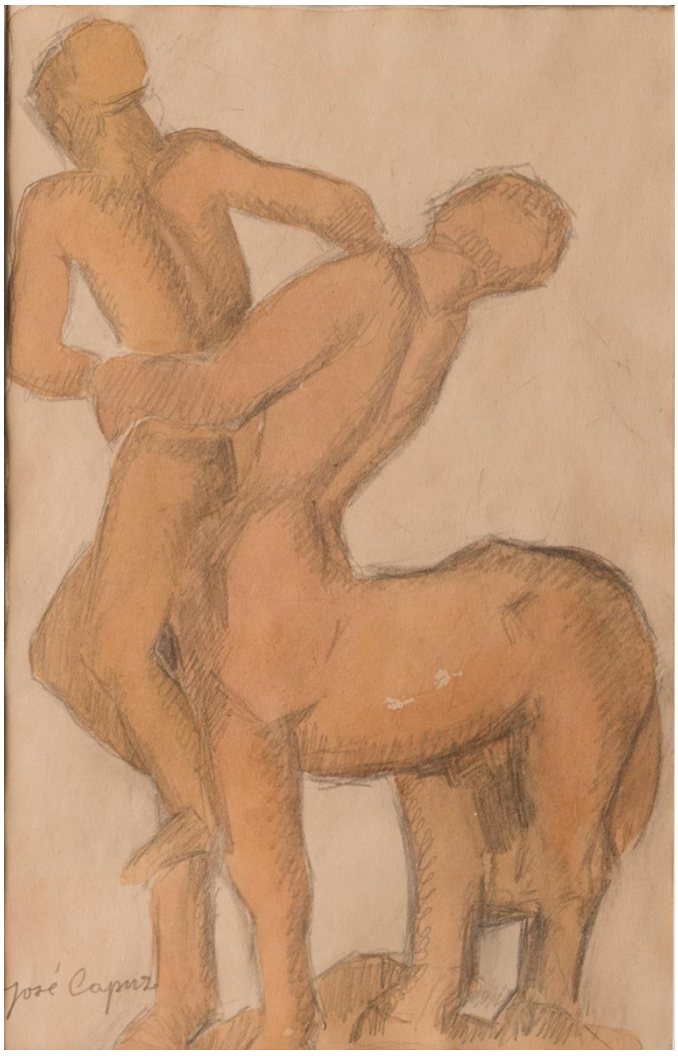
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


José Capuz

Eva

José Capuz

N.º Catálogo: 234

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 41,5
- Ancho: 31,5
- Profundidad:

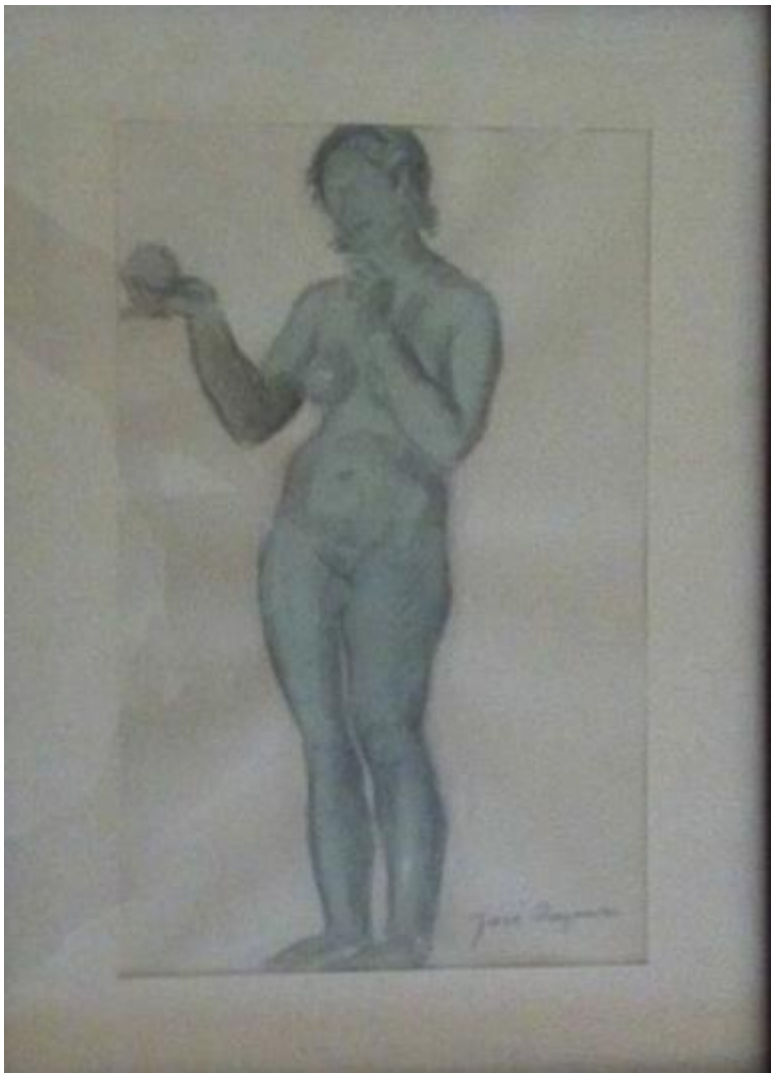
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Adán y Eva con árbol

José Capuz

N.º Catálogo: 235

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 40,5
- Ancho: 31,5
- Profundidad:

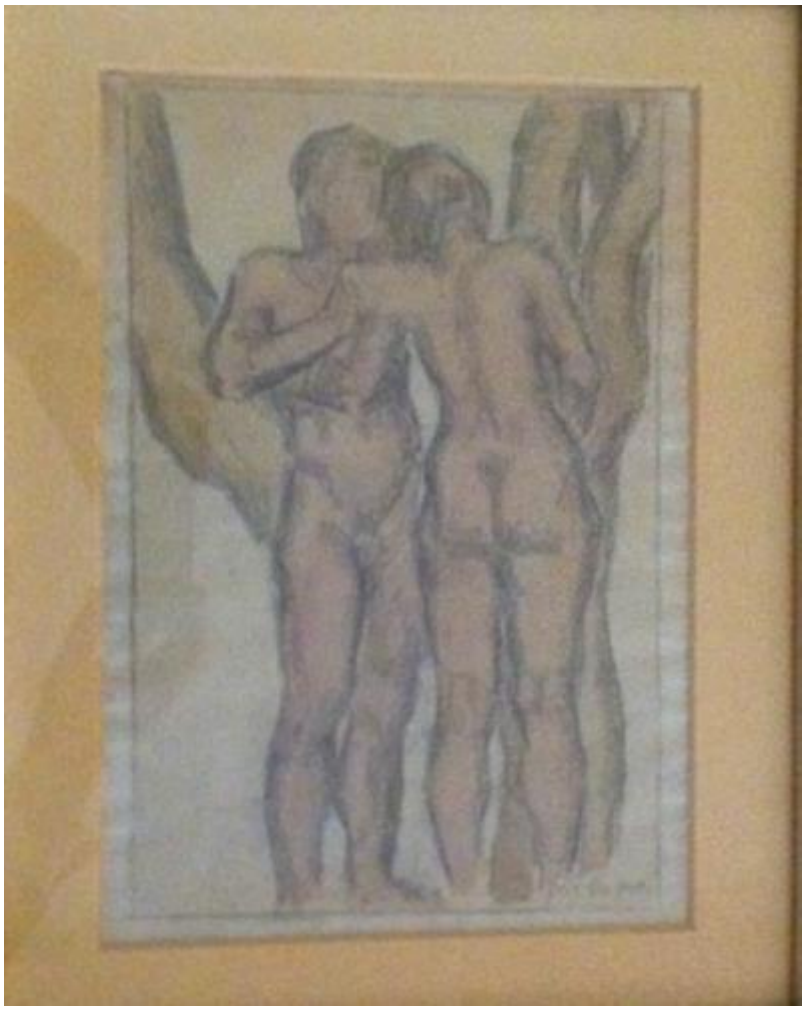
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer en el baño / Mujer tumbada / Mujer con niño de la mano

José Capuz

N.º Catálogo: 236

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 36
- Ancho: 67
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Adán y Eva

José Capuz

N.º Catálogo: 237

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 45
- Ancho: 37,5
- Profundidad:

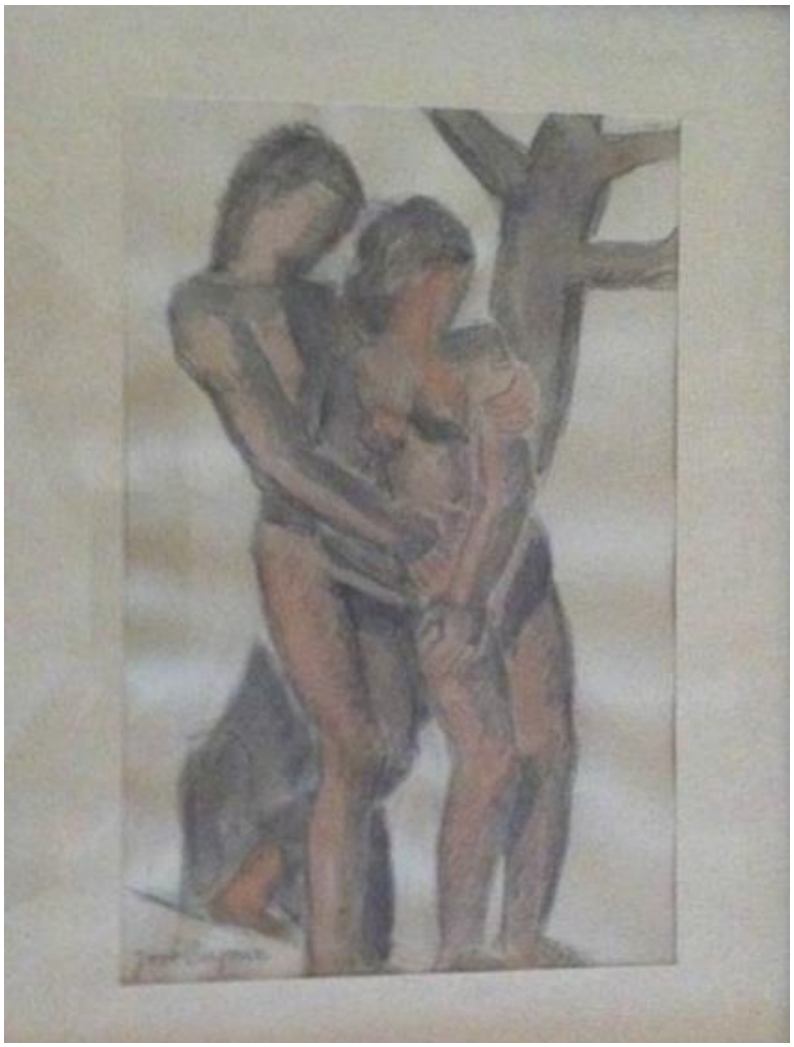
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Pastor

José Capuz

N.º Catálogo: 238

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 43,5
- Ancho: 35,5
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer desnuda sentada

1950

José Capuz

N.º Catálogo: 239

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 45
- Ancho: 38
- Profundidad:

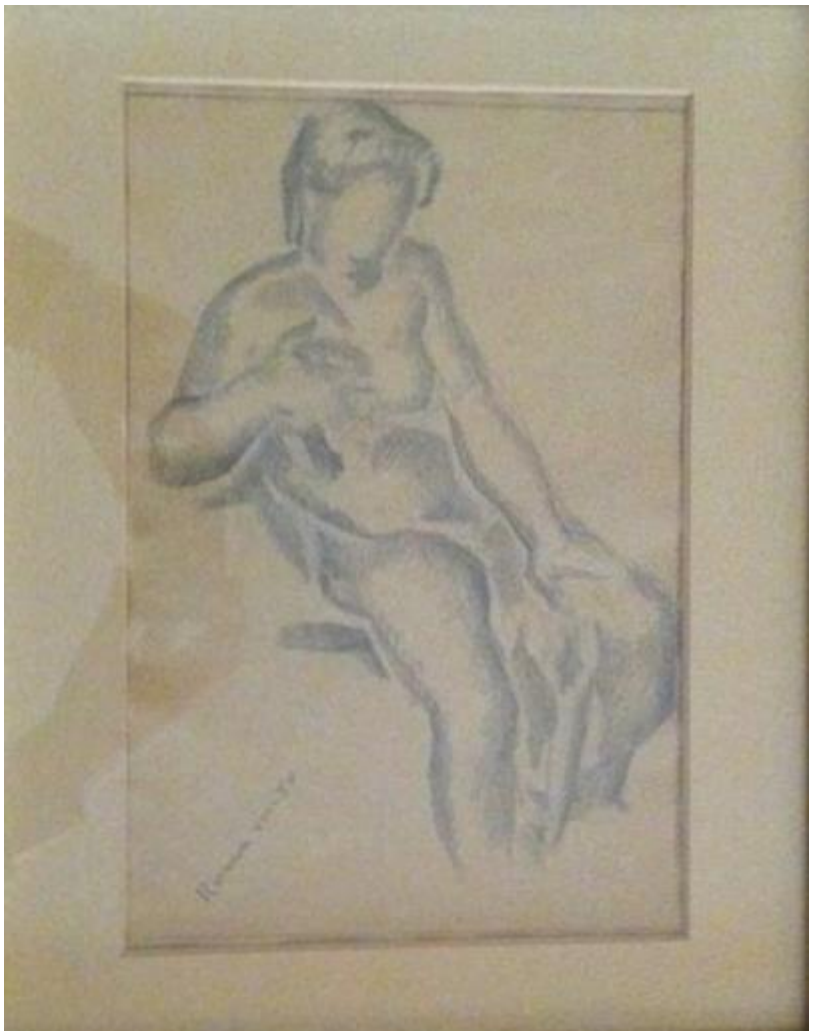
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer con pañuelo / Mujer al viento

José Capuz

N.º Catálogo: 240

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 67
- Ancho: 95
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer sentada

José Capuz

N.º Catálogo: 241

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 36,5
- Ancho: 30
- Profundidad:

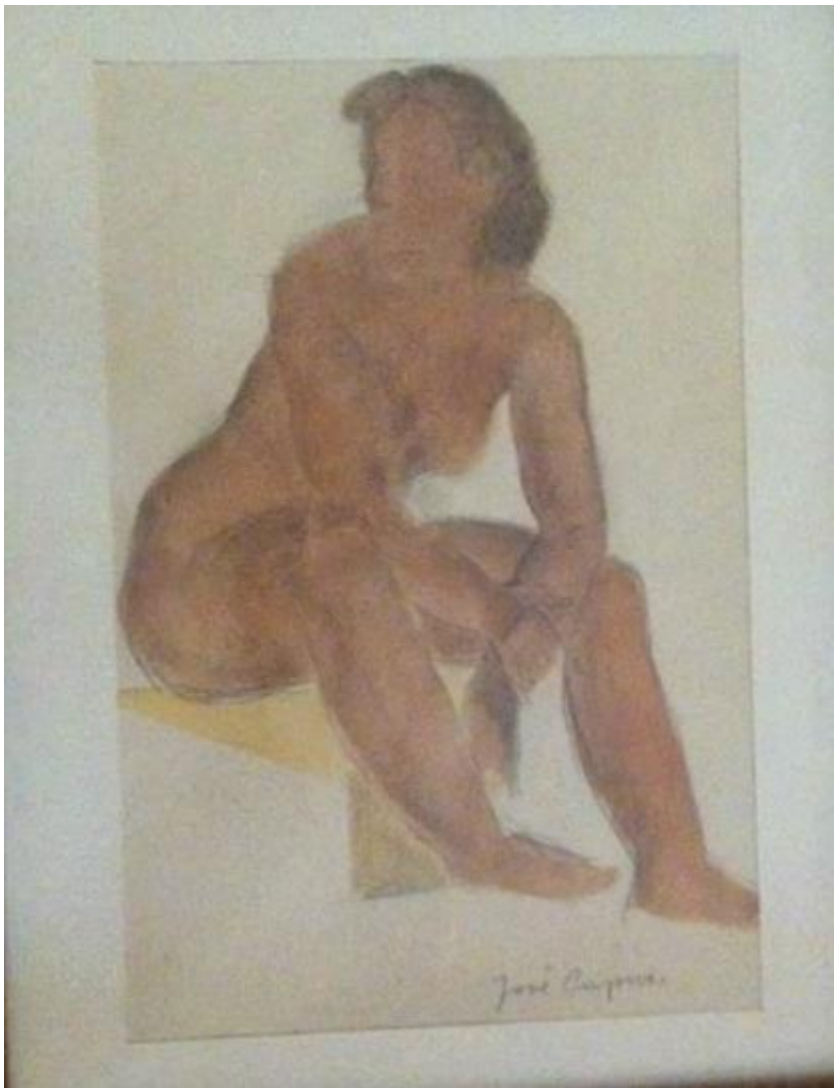
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer sentada con niño

José Capuz

N.º Catálogo: 242

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 31,5
- Ancho: 25,5
- Profundidad:

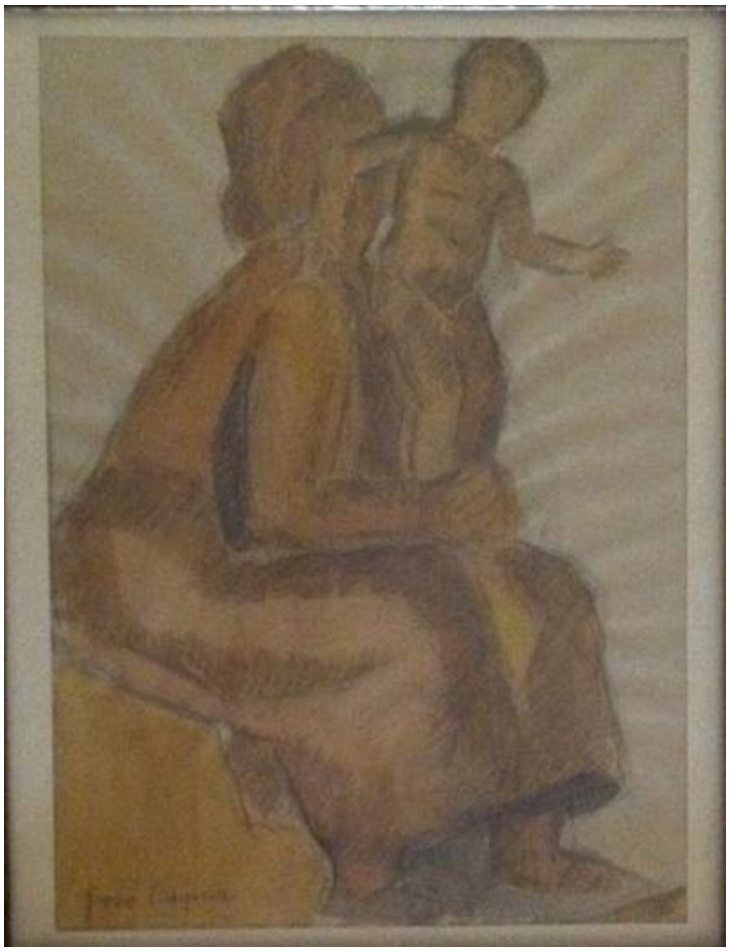
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer con pañuelo tapada

José Capuz

N.º Catálogo: 243

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 43,5
- Ancho: 33,5
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer abrazada por detrás

José Capuz

N.º Catálogo: 244

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

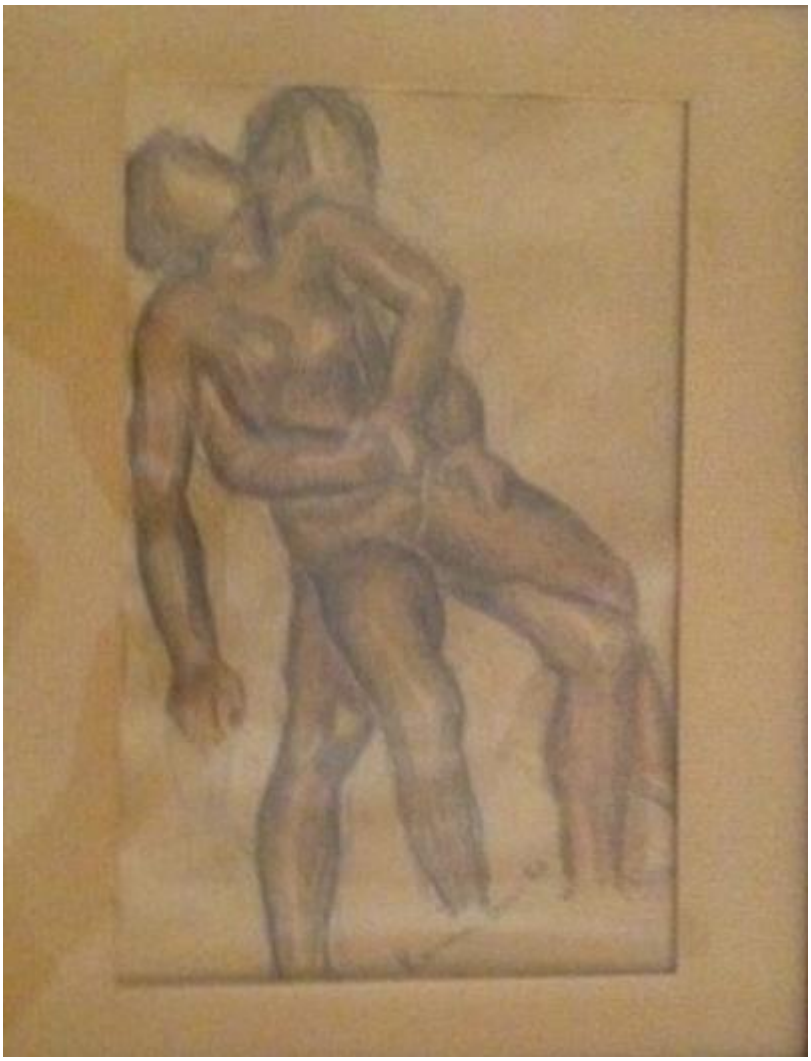
- Alto: 45
- Ancho: 37,5
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: 

Mujer sentada en árbol

José Capuz

N.º Catálogo: 245

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 53,5
- Ancho: 42
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Soledad

José Capuz

N.º Catálogo: 246

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 53,5
- Ancho: 42
- Profundidad:

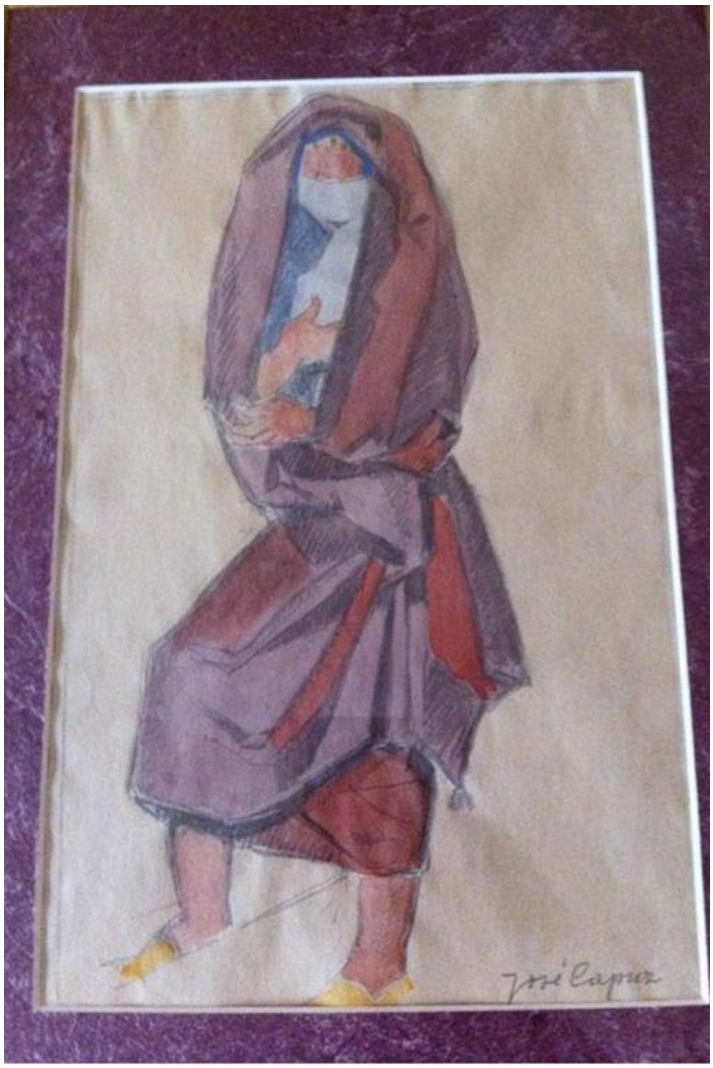
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


José Capuz

Arquero / Diana

José Capuz

N.º Catálogo: 247

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 50,5
- Ancho: 67,5
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Centauro y mujer

José Capuz

N.º Catálogo: 248

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 48
- Ancho: 39
- Profundidad:

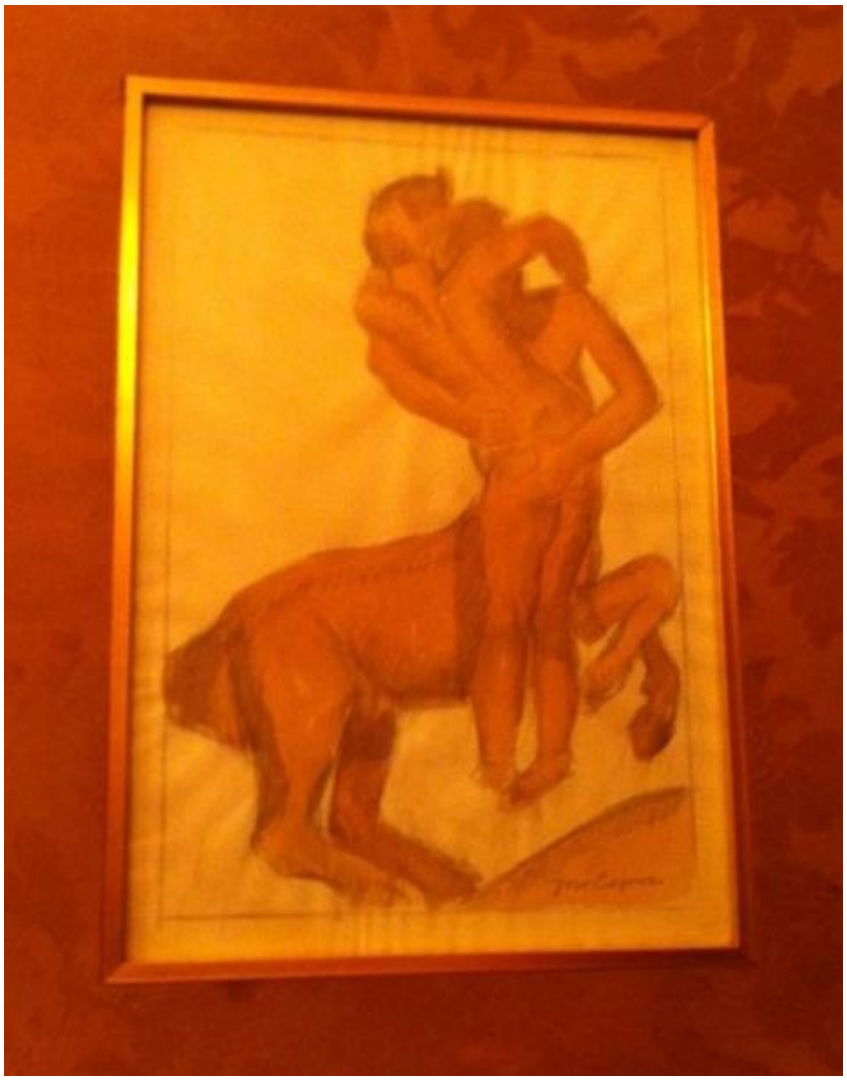
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Rapto

1950

José Capuz

N.º Catálogo: 249

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 41,5
- Ancho: 33
- Profundidad:

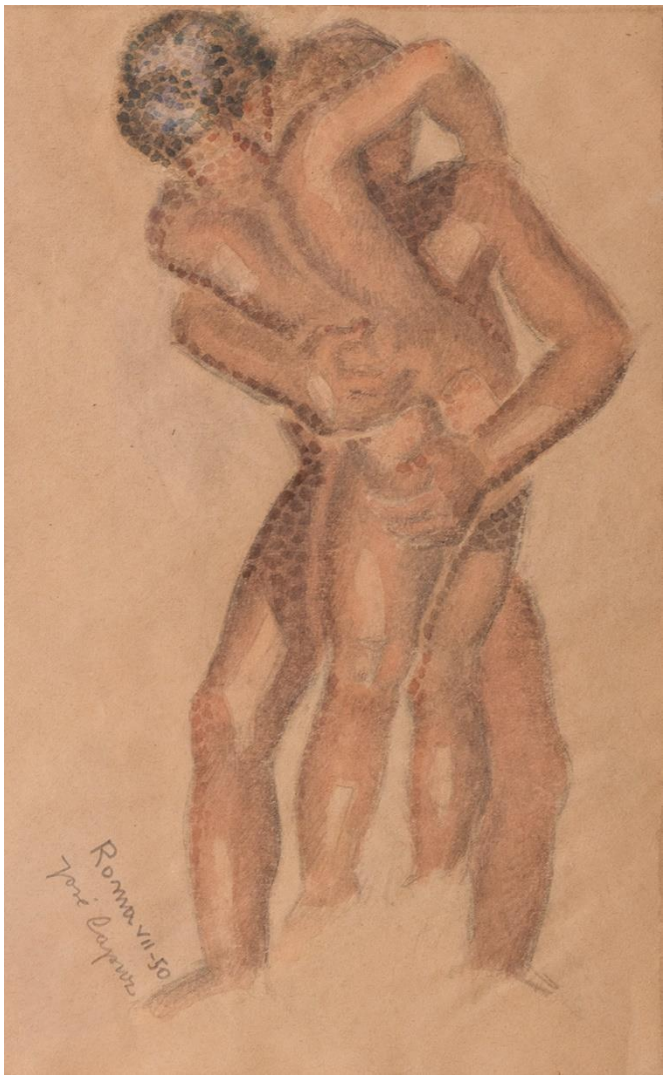
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


Roma VII-50
Jose Lopez

Virgen sentada con el niño

José Capuz

N.º Catálogo: 250

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 39,5
- Ancho: 28,5
- Profundidad:

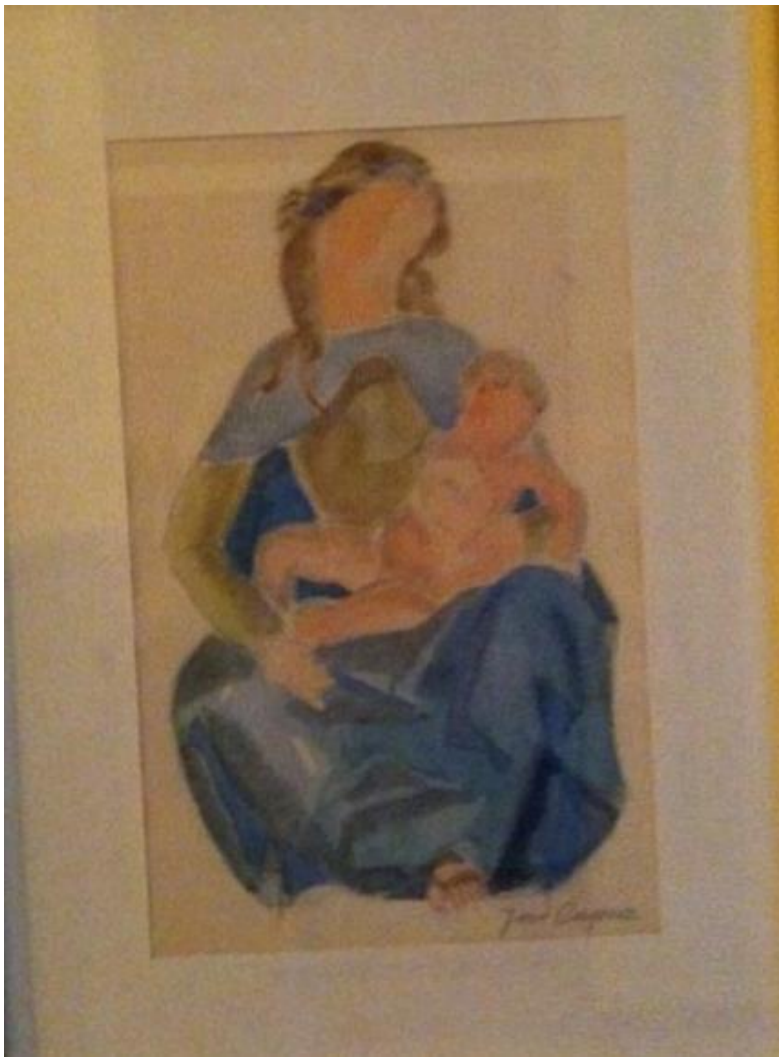
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Piedad

José Capuz

N.º Catálogo: 251

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 42
- Ancho: 31
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Virgen de pie con el niño

1936

José Capuz

N.º Catálogo: 252

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 39
- Ancho: 28,5
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



San José

José Capuz

N.º Catálogo: 253

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 41,5
- Ancho: 33
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Boceto Círculo de Bellas Artes

1925

José Capuz

N.º Catálogo: 254

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz sobre papel

Medidas:

- Alto: 31
- Ancho: 33
- Profundidad:

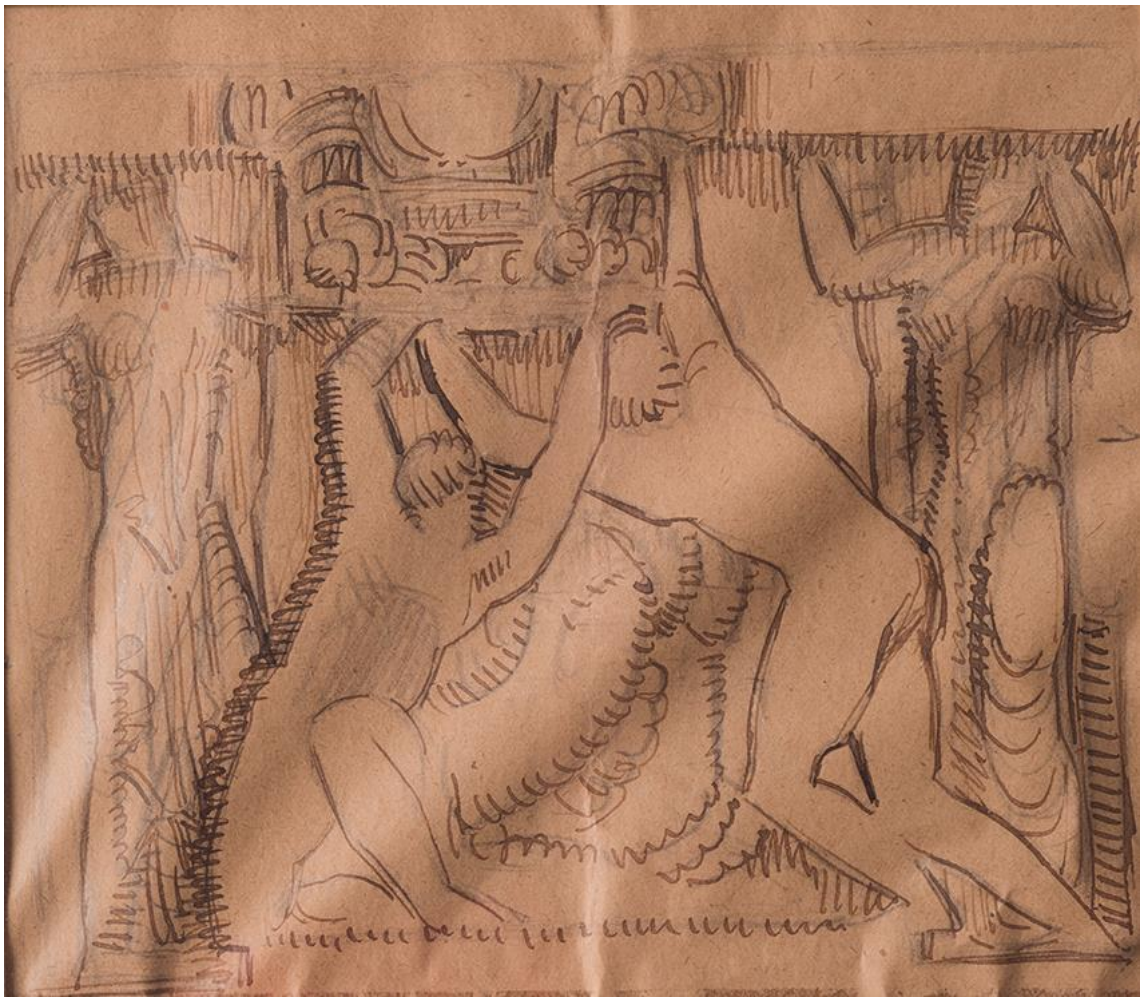
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Boceto Círculo de Bellas Artes

1925

José Capuz

N.º Catálogo: 255

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz sobre papel

Medidas:

- Alto: 31
- Ancho: 33
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Boceto Círculo de Bellas Artes

1925

José Capuz

N.º Catálogo: 256

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz sobre papel

Medidas:

- Alto: 31
- Ancho: 33
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Danzarina

José Capuz

N.º Catálogo: 257

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 44
- Ancho: 33
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Sacerdotisa

José Capuz

N.º Catálogo: 258

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 44
- Ancho: 33
- Profundidad:

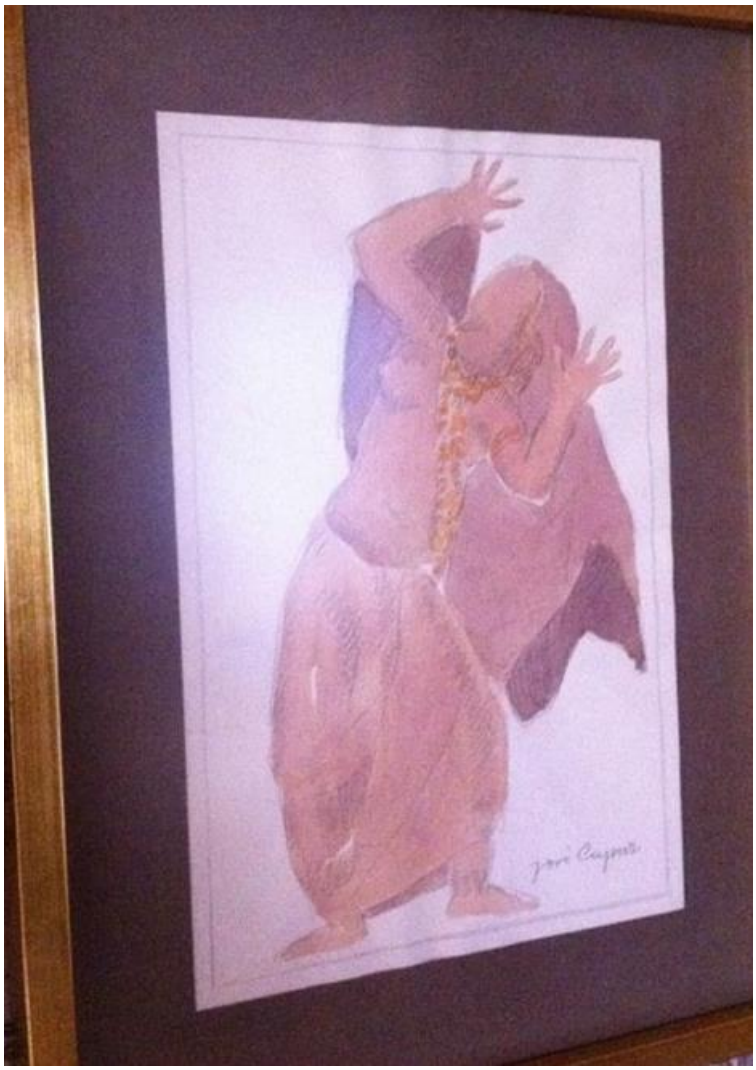
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Jesús Nazareno

José Capuz

N.º Catálogo: 259

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 42
- Ancho: 33
- Profundidad:

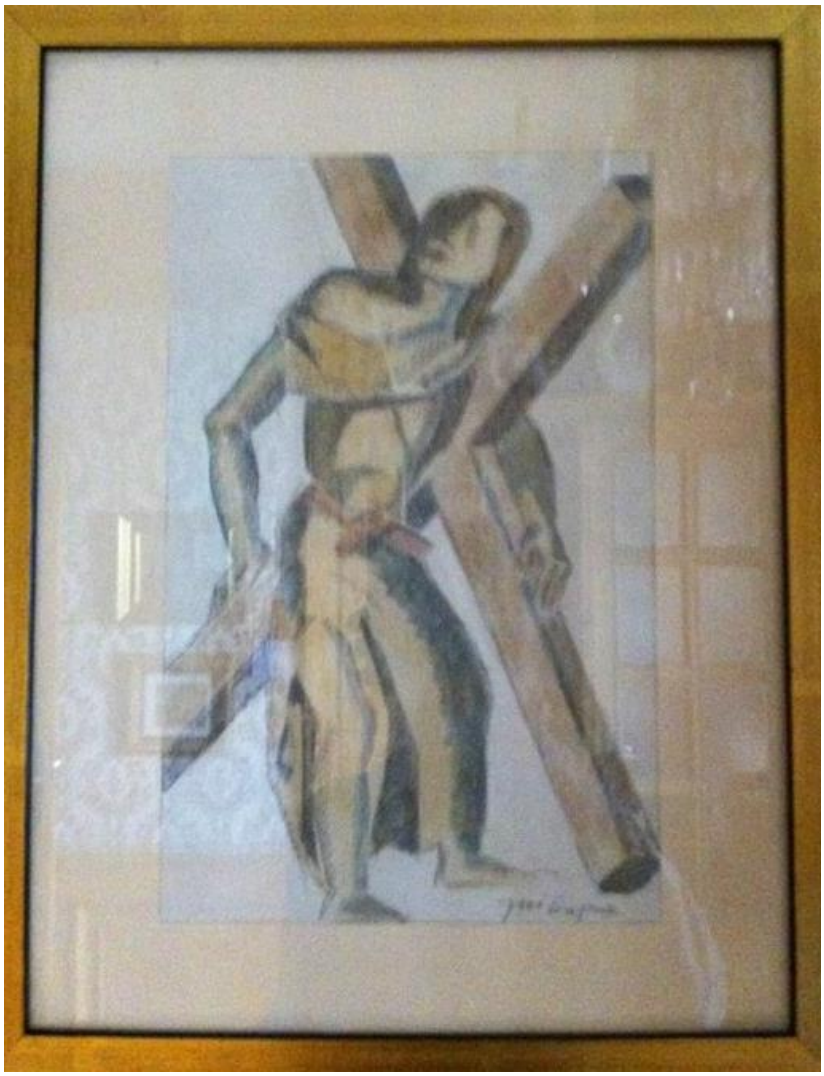
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Bailarines / Mujer torso desnudo

José Capuz

N.º Catálogo: 260

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 62,5
- Ancho: 73,5
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Anunciación

José Capuz

N.º Catálogo: 261

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 49
- Ancho: 39
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer embozada

José Capuz

N.º Catálogo: 262

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 44
- Ancho: 37
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Hombre con arco

José Capuz

N.º Catálogo: 263

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 44
- Ancho: 36
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Figuras hindúes

José Capuz

N.º Catálogo: 264

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 48
- Ancho: 60
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer y niños recostados

José Capuz

N.º Catálogo: 265

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 44
- Ancho: 37
- Profundidad:

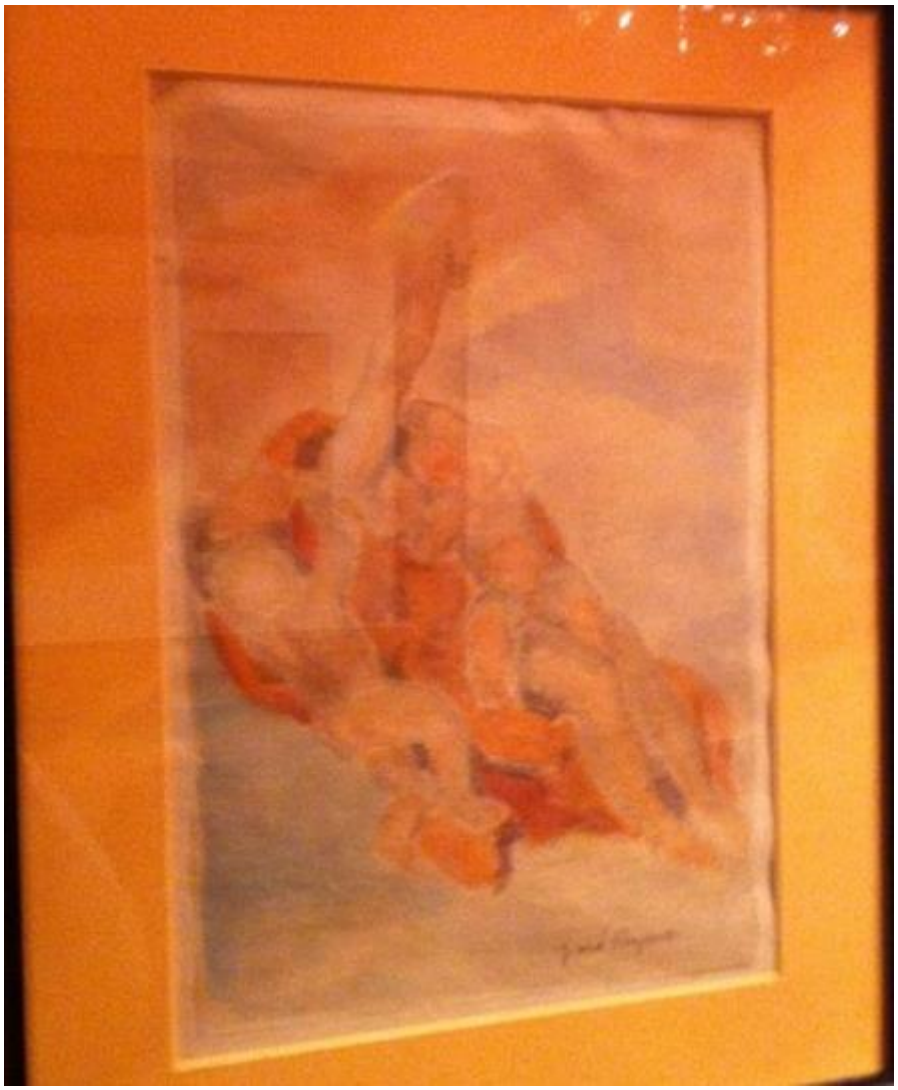
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Arquero

José Capuz

N.º Catálogo: 266

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 45
- Ancho: 38
- Profundidad:

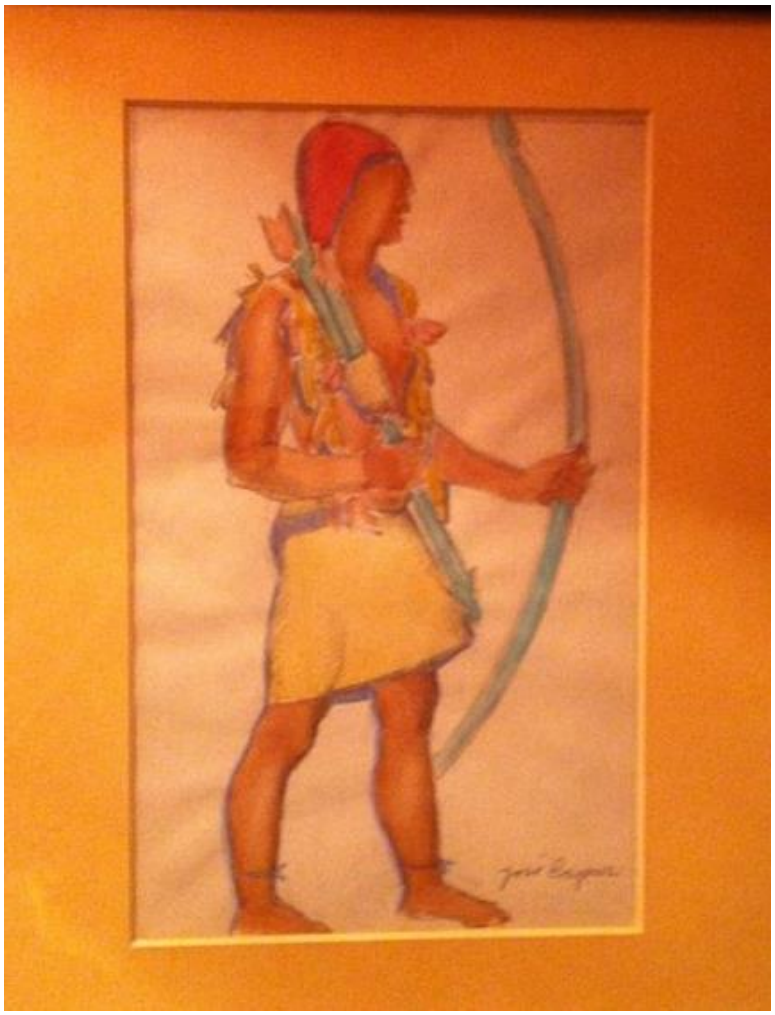
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Piedad

José Capuz

N.º Catálogo: 267

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 48
- Ancho: 36
- Profundidad:

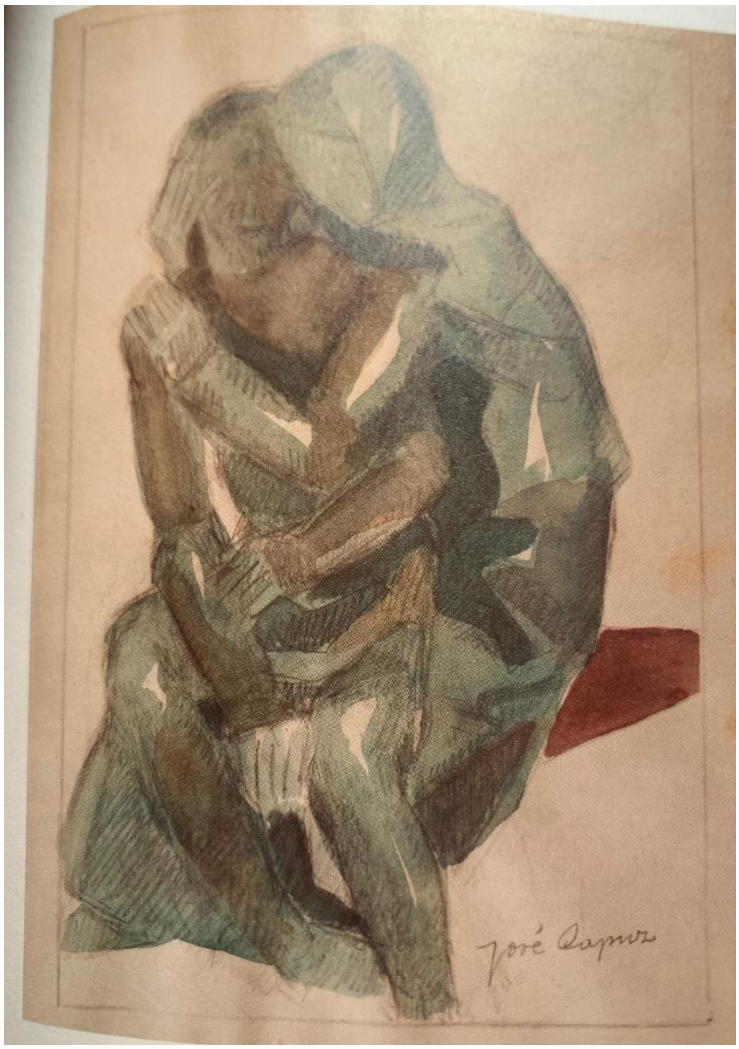
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


José Capmo

Mujer secándose / Secando al niño

José Capuz

N.º Catálogo: 268

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 63,5
- Ancho: 77
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Danza

José Capuz

N.º Catálogo: 269

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 39
- Ancho: 30,5
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


José Capuz

Obispo

José Capuz

N.º Catálogo: 270

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 45
- Ancho: 38
- Profundidad:

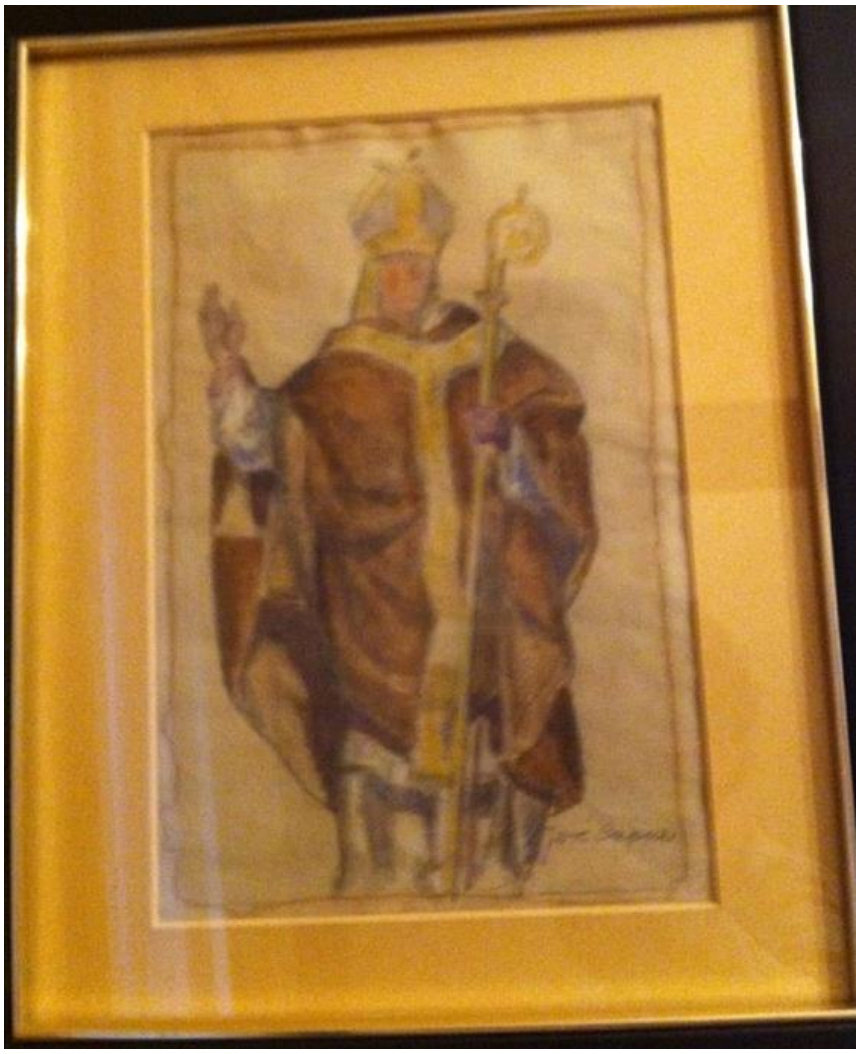
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujeres diálogo

José Capuz

N.º Catálogo: 271

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 44
- Ancho: 37
- Profundidad:

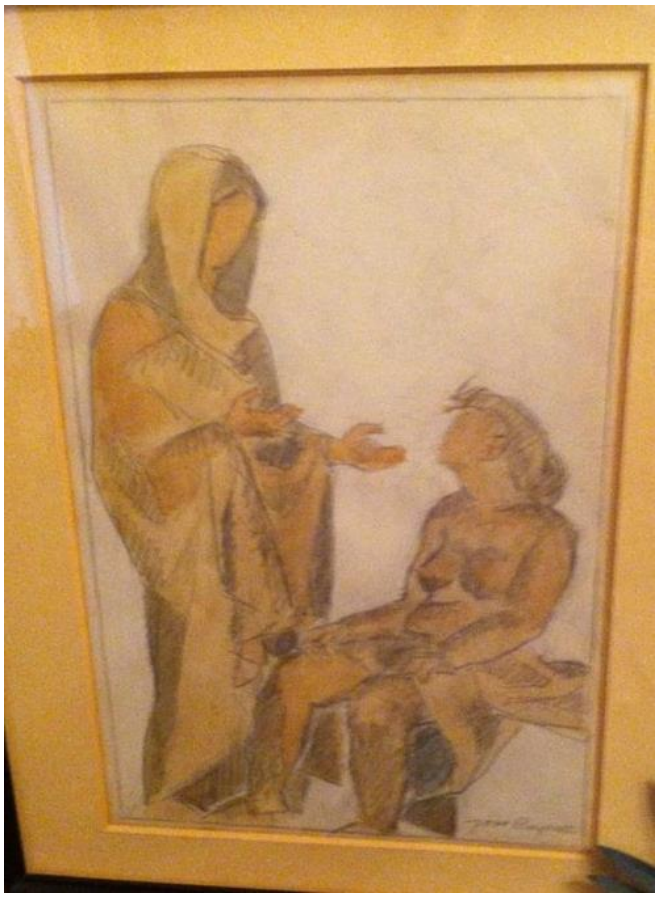
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Bailarina hindú

José Capuz

N.º Catálogo: 272

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 43,5
- Ancho: 36
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer cosiendo (la nona)

José Capuz

N.º Catálogo: 273

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 43,5
- Ancho: 36
- Profundidad:

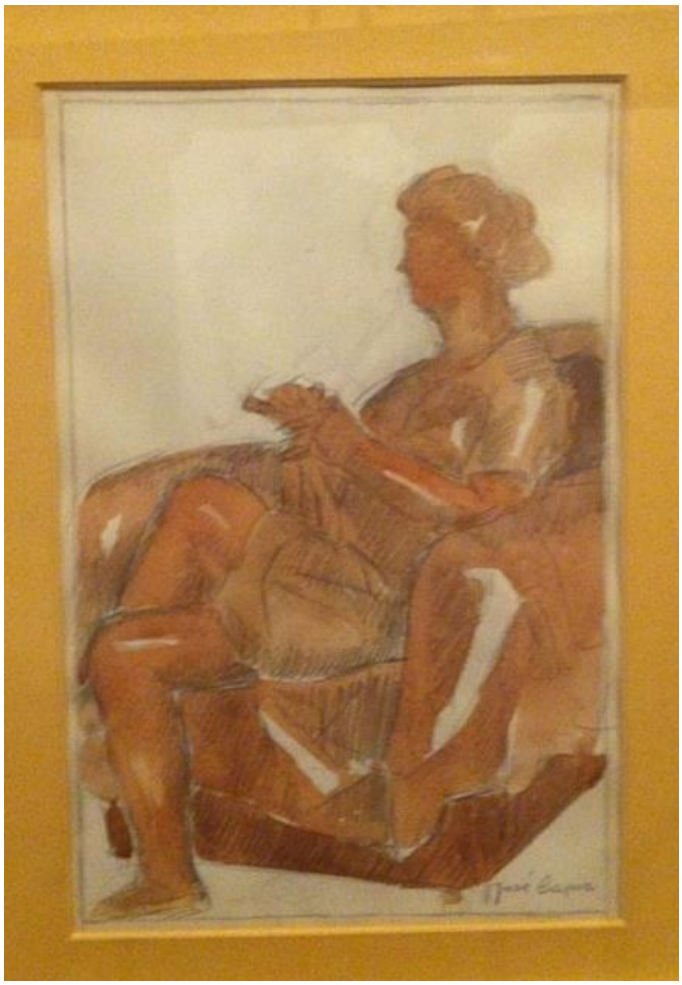
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Estudio relieve Afrodita Círculo Bellas Artes

1925

José Capuz

N.º Catálogo: 274

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, aguada y lápiz sobre papel.

Medidas:

- Alto: 36
- Ancho: 43,5
- Profundidad:

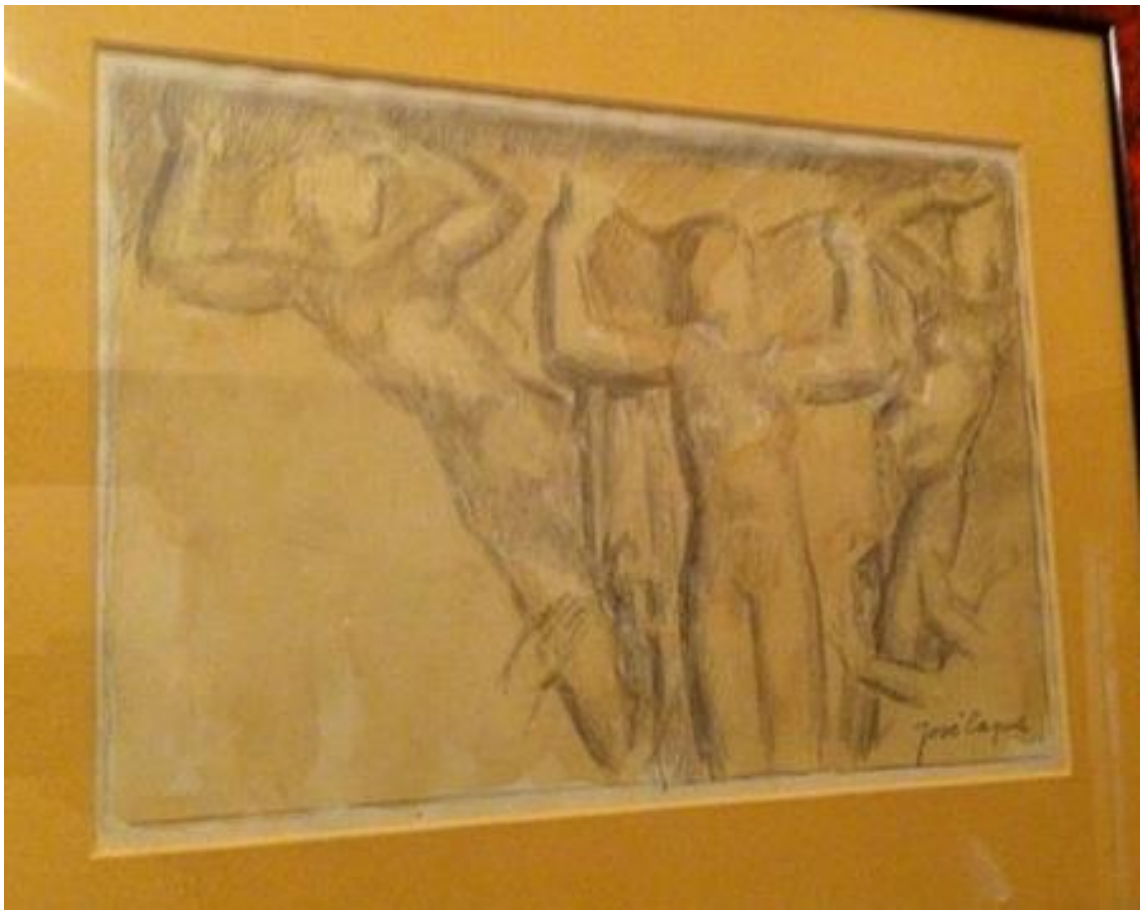
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Chamán

José Capuz

N.º Catálogo: 275

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 43,5
- Ancho: 36
- Profundidad:

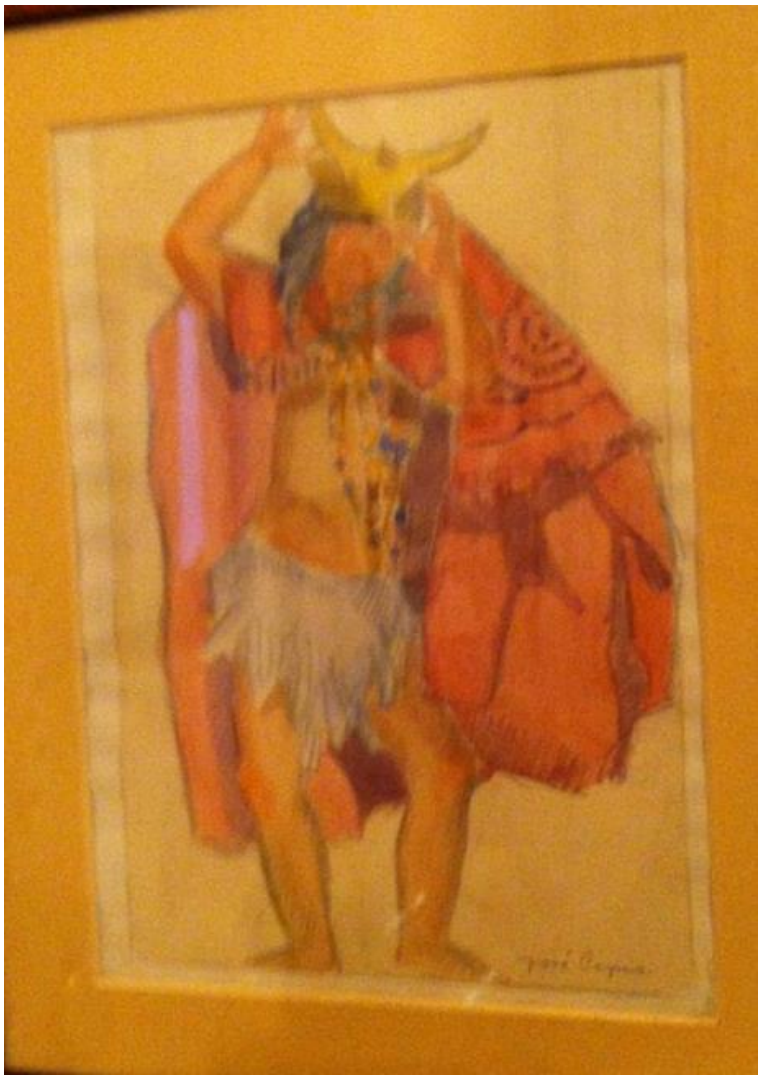
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer sentada

José Capuz

N.º Catálogo: 276

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 47
- Ancho: 37
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Piedad de pie

José Capuz

N.º Catálogo: 277

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 40
- Ancho: 30
- Profundidad:

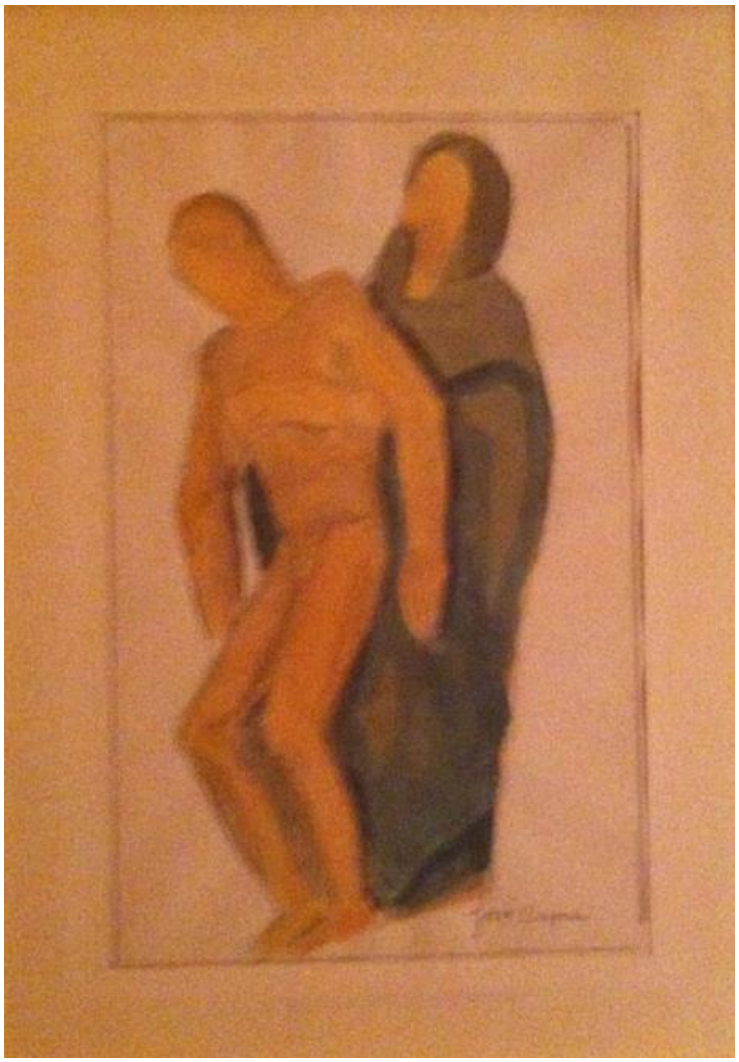
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



El Buen Pastor

José Capuz

N.º Catálogo: 278

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 45
- Ancho: 35
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


José Capuz

Mujer en árbol con niño

José Capuz

N.º Catálogo: 279

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 68
- Ancho: 57
- Profundidad:

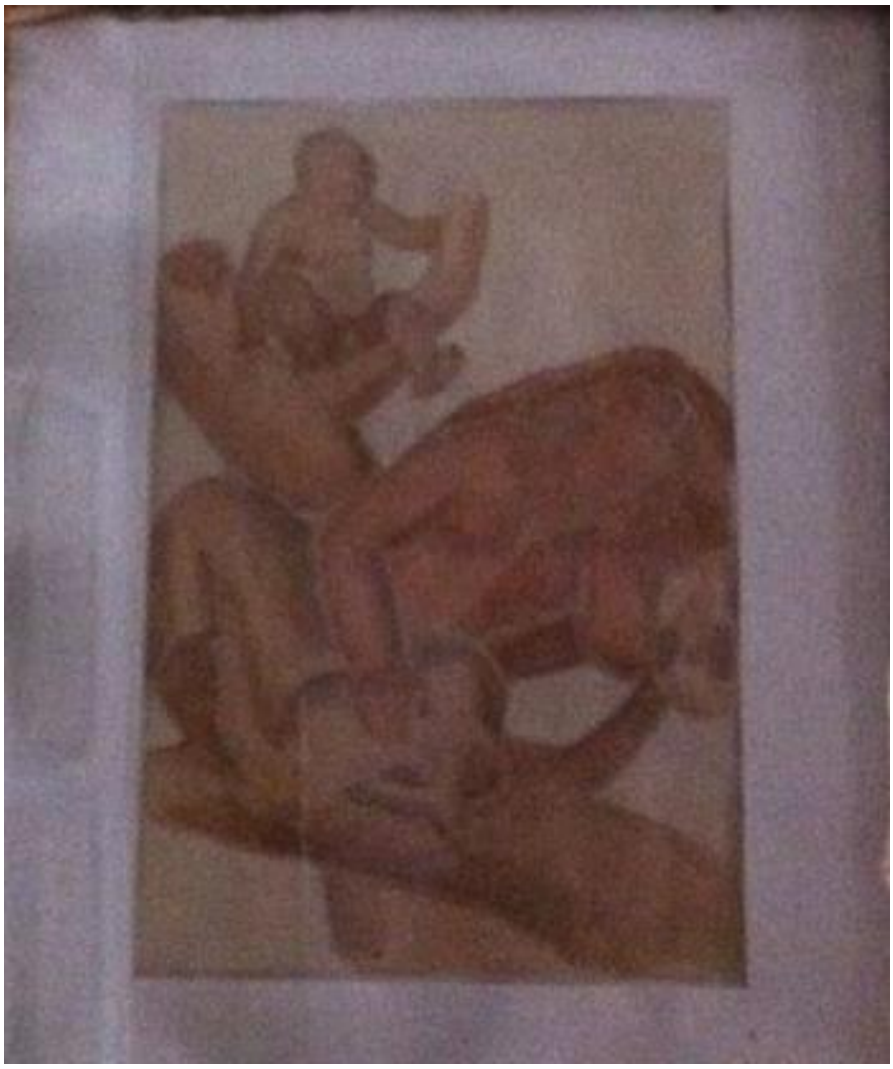
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Piedad de pie

José Capuz

N.º Catálogo: 280

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 45
- Ancho: 38
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


José Capuz

Piedad

José Capuz

N.º Catálogo: 281

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 48
- Ancho: 39
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Orante

José Capuz

N.º Catálogo: 282

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 43,5
- Ancho: 36
- Profundidad:

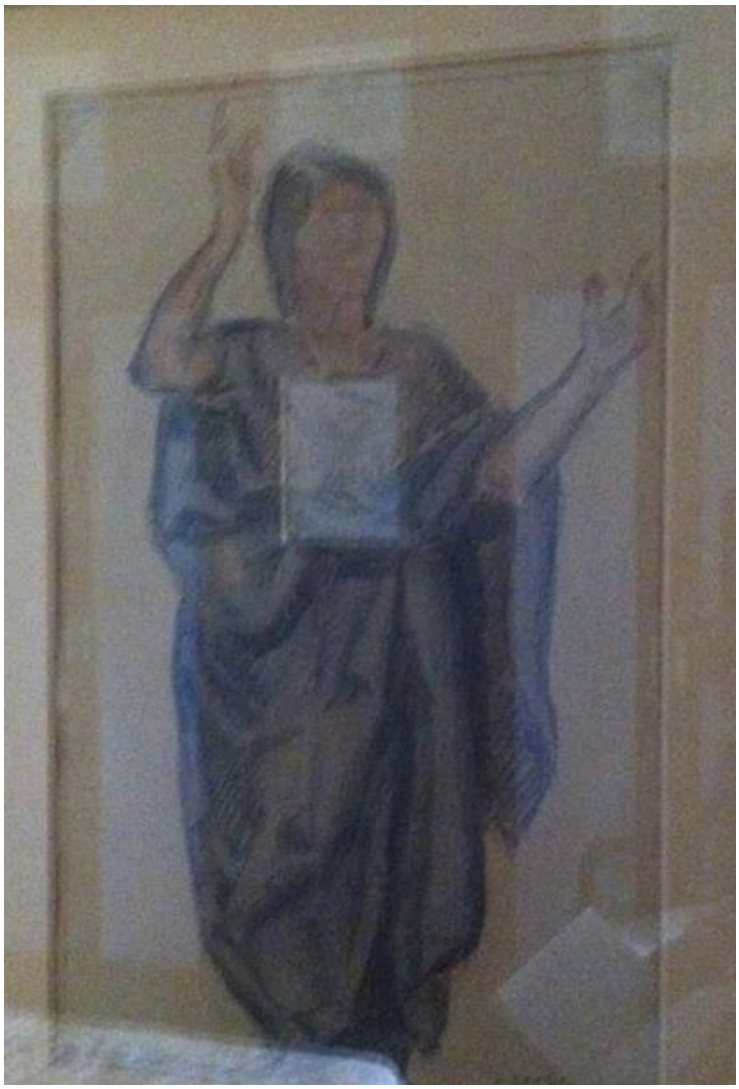
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer bebiendo de cántaro

José Capuz

N.º Catálogo: 283

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 48
- Ancho: 33,5
- Profundidad:

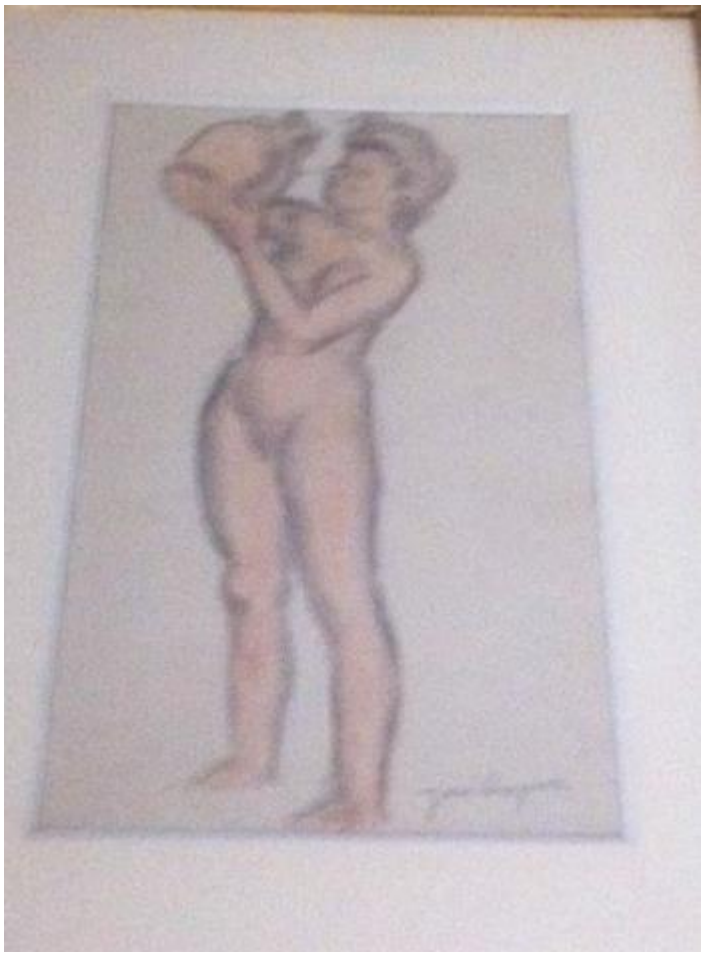
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Aguadora peinándose

José Capuz

N.º Catálogo: 284

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 48
- Ancho: 33,5
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


José Capuz

Mujer con espejo

José Capuz

N.º Catálogo: 285

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 48
- Ancho: 33,5
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer peinándose

José Capuz

N.º Catálogo: 286

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 48
- Ancho: 33,5
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Desnudo femenino de pie

José Capuz

N.º Catálogo: 287

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 48
- Ancho: 33,5
- Profundidad:

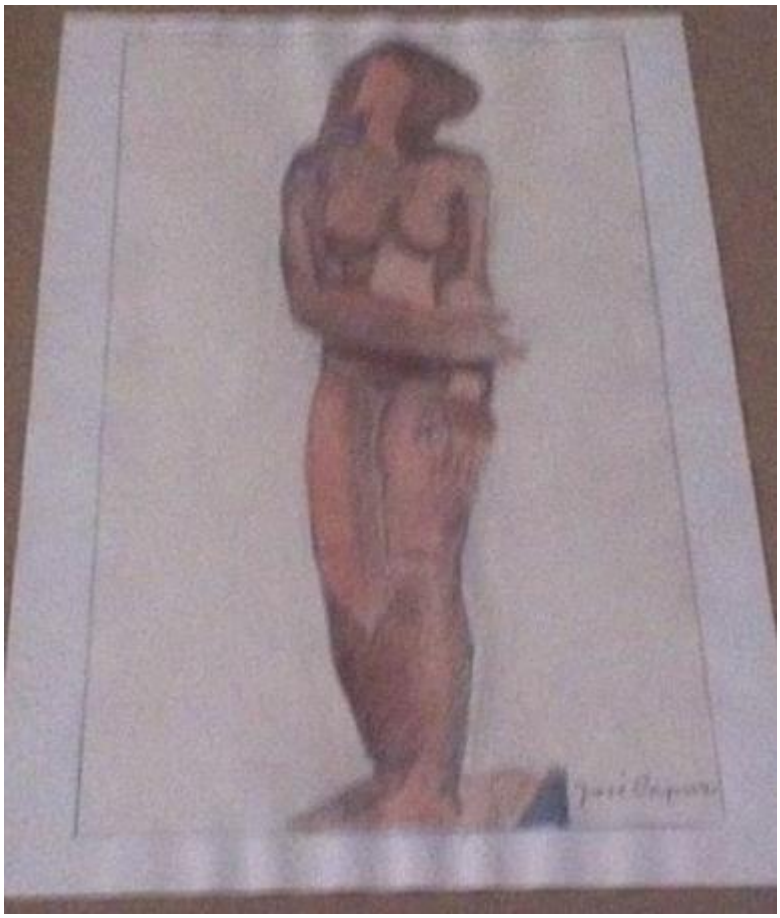
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Monja

José Capuz

N.º Catálogo: 288

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 47,5
- Ancho: 37,5
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Piedad

José Capuz

N.º Catálogo: 289

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 47,5
- Ancho: 37,5
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Anciana sentada

José Capuz

N.º Catálogo: 290

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 47,5
- Ancho: 37,5
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer cubriéndose con manto

José Capuz

N.º Catálogo: 291

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 47,5
- Ancho: 37,5
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Gitana

José Capuz

N.º Catálogo: 292

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 40,5
- Ancho: 32,5
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer con niño

José Capuz

N.º Catálogo: 293

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 40,5
- Ancho: 32,5
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Jasón

José Capuz

N.º Catálogo: 294

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 42
- Ancho: 33
- Profundidad:

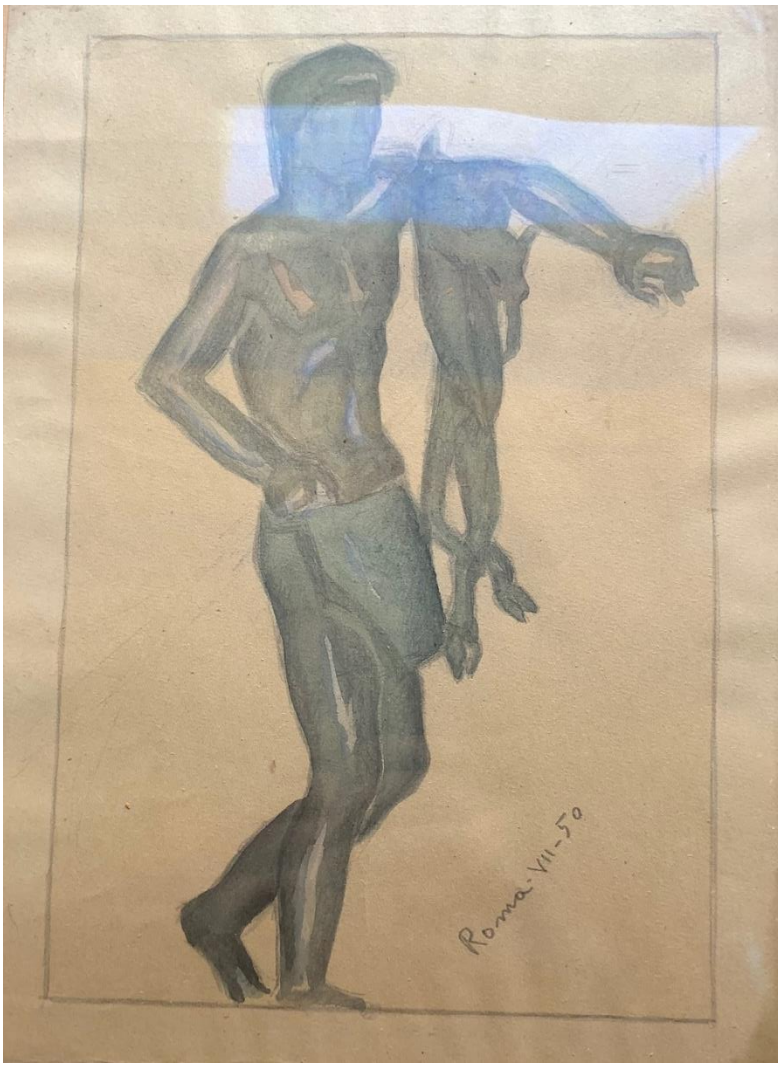
Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:


Roma VII-50

Mujer con niño en regazo

José Capuz

N.º Catálogo: 295

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 41,5
- Ancho: 33,5
- Profundidad:

Ubicación: Colección Capuz

Procedencia:

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Pescadora levantina

José Capuz

N.º Catálogo: 296

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 45
- Ancho: 35
- Profundidad:

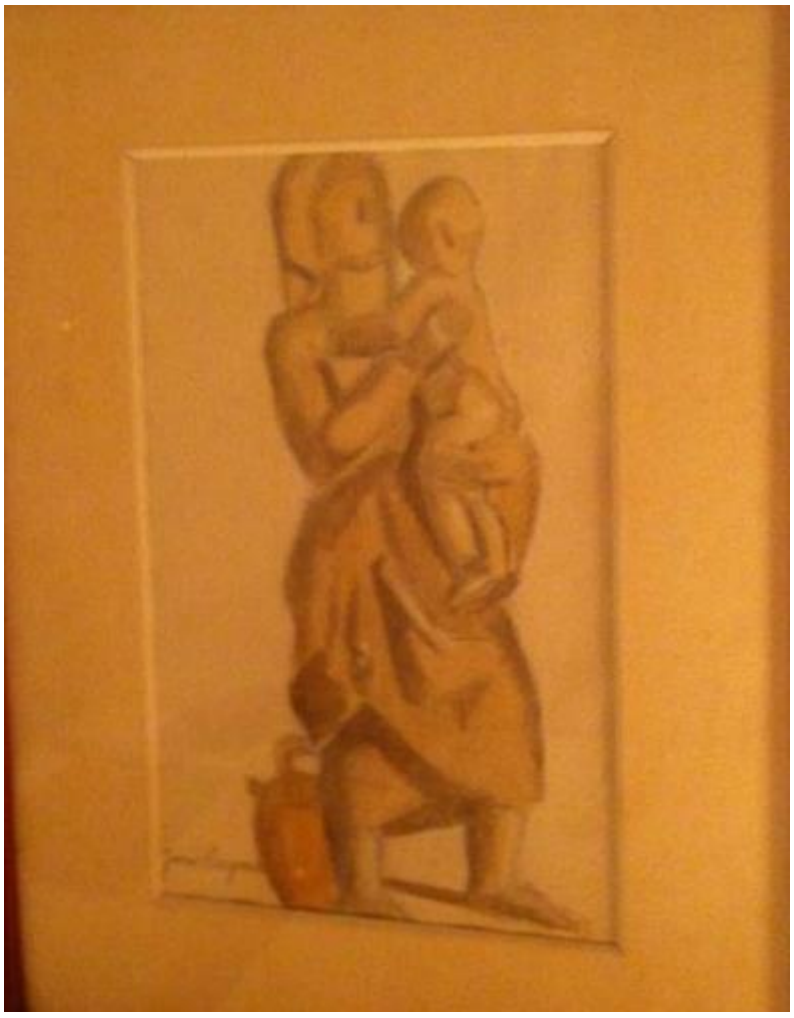
Ubicación: Colección López Aguirrebengoa Prats

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Arquero

José Capuz

N.º Catálogo: 297

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 45
- Ancho: 35
- Profundidad:

Ubicación: Colección López Aguirrebengoa Prats

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Boceto Círculo de Bellas Artes

1925

José Capuz

N.º Catálogo: 298

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz sobre papel

Medidas:

- Alto: 30
- Ancho: 40
- Profundidad:

Ubicación: Colección López Aguirrebengoa Prats

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Tres Gracias

José Capuz

N.º Catálogo: 299

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 45
- Ancho: 35
- Profundidad:

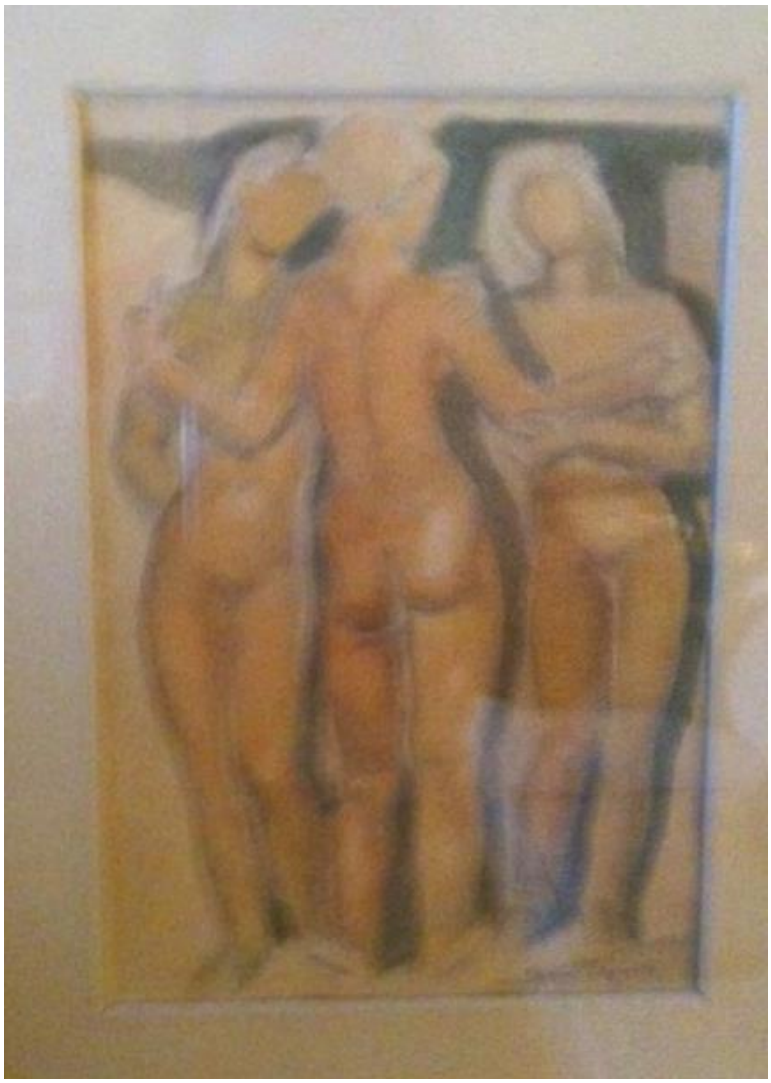
Ubicación: Colección López Aguirrebengoa Prats

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer con niño

José Capuz

N.º Catálogo: 300

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 45
- Ancho: 35
- Profundidad:

Ubicación: Colección López Aguirrebengoa Prats

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer y niño en árbol

José Capuz

N.º Catálogo: 301

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 45
- Ancho: 35
- Profundidad:

Ubicación: Colección López Aguirrebengoa Prats

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Desnudo tendido

1928

José Capuz

N.º Catálogo: 302

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, grafito sobre papel

Medidas:

- Alto: 35
- Ancho: 45
- Profundidad:

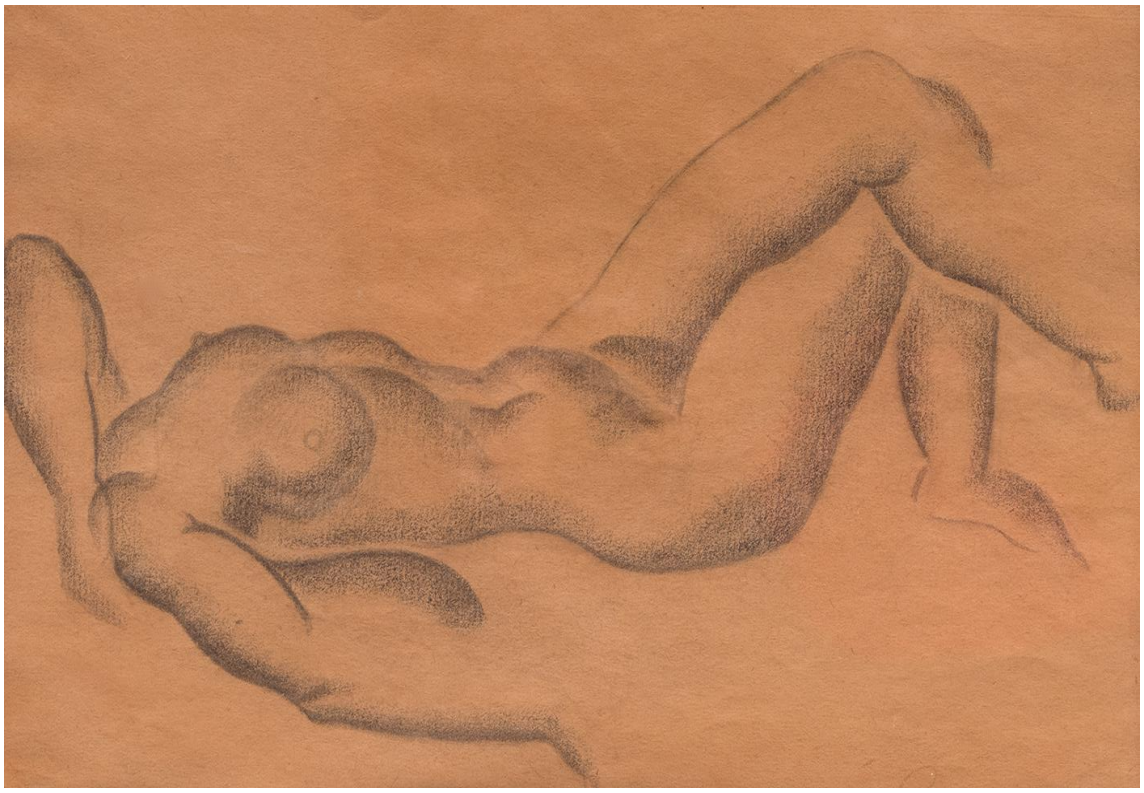
Ubicación: Colección López Aguirrebengoa Prats

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



San José

José Capuz

N.º Catálogo: 303

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 43
- Ancho: 33
- Profundidad:

Ubicación: Colección López Aguirrebengoa Prats

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Desnudo en árbol

José Capuz

N.º Catálogo: 304

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 42
- Ancho: 32
- Profundidad:

Ubicación: Colección Prats Capuz

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer en pie

José Capuz

N.º Catálogo: 305

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 43,5
- Ancho: 34,5
- Profundidad:

Ubicación: Colección Prats Capuz

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Paolo y Francesca de Rímini

José Capuz

N.º Catálogo: 306

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 34
- Ancho: 43
- Profundidad:

Ubicación: Colección Prats Capuz

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



María y José

José Capuz

N.º Catálogo: 307

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 45,5
- Ancho: 39
- Profundidad:

Ubicación: Colección Prats Capuz

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer, niño y cántaro

José Capuz

N.º Catálogo: 308

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 51
- Ancho: 41
- Profundidad:

Ubicación: Colección Prats Capuz

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Esfinge / Personajes andando

José Capuz

N.º Catálogo: 309

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 50
- Ancho: 66
- Profundidad:

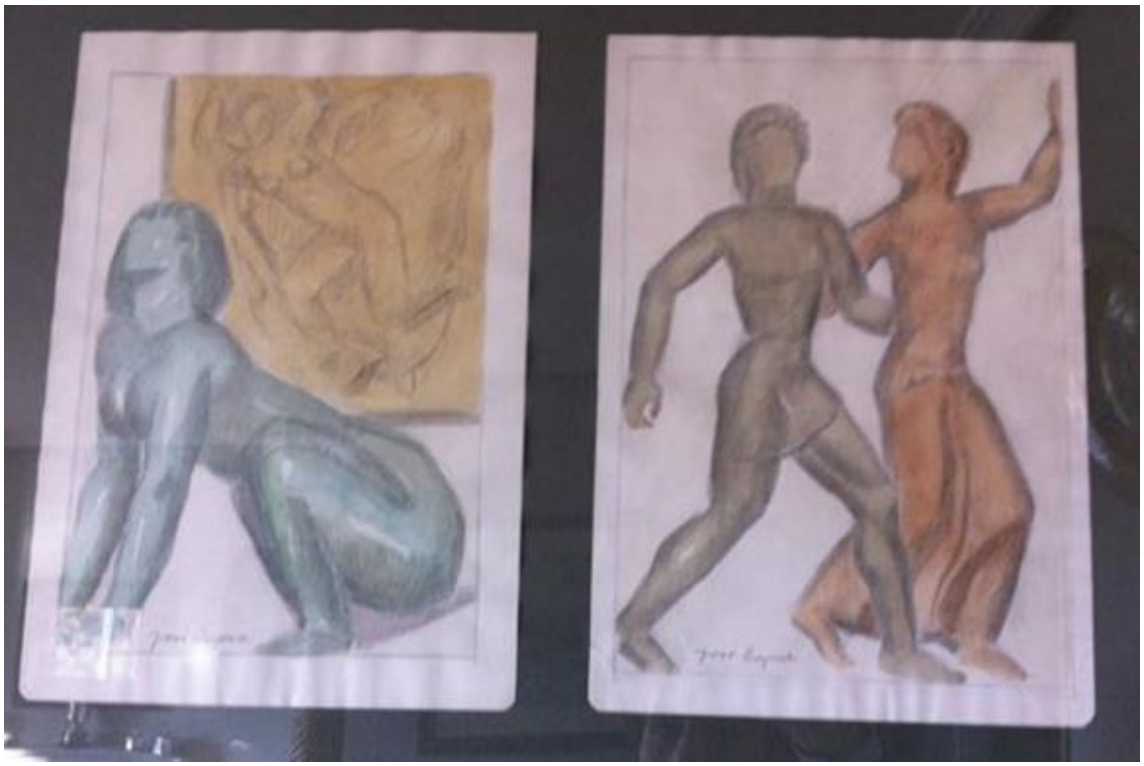
Ubicación: Colección Prats Capuz

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Diosa hindú / Árabe

José Capuz

N.º Catálogo: 310

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 50
- Ancho: 66
- Profundidad:

Ubicación: Colección Prats Capuz

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer y Niño

José Capuz

N.º Catálogo: 311

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 45
- Ancho: 33
- Profundidad:

Ubicación: Colección Prats Capuz

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer y niño mamando

José Capuz

N.º Catálogo: 312

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 47
- Ancho: 34
- Profundidad:

Ubicación: Colección Prats Capuz

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Mujer tocándose el pie

José Capuz

N.º Catálogo: 313

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 46
- Ancho: 36
- Profundidad:

Ubicación: Colección Prats Capuz

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Apóstol

José Capuz

N.º Catálogo: 314

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 45
- Ancho: 35
- Profundidad:

Ubicación: Colección Prats Capuz

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Magdalena al pie de la cruz / Piedad de pie

José Capuz

N.º Catálogo: 315

Otros códigos:

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 48
- Ancho: 88
- Profundidad:

Ubicación: Colección Prats Capuz

Procedencia: Colección personal Capuz

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones:



Maternidad en ocres

José Capuz

N.º Catálogo: 316

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1449

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 28,1
- Ancho: 18,8
- Profundidad:

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito del Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Árbol y diosa

José Capuz

N.º Catálogo: 317

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1440

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 28,5
- Ancho: 18
- Profundidad:

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito del Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Danzarina oriental

José Capuz

N.º Catálogo: 318

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1441

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 28,3
- Ancho: 18,1
- Profundidad:

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Ángel femenino

José Capuz

N.º Catálogo: 319

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1439

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 28,8
- Ancho: 18,1
- Profundidad:

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Atenea con lanza

José Capuz

N.º Catálogo: 320

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1420

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 27,5
- Ancho: 17,8
- Profundidad:

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.

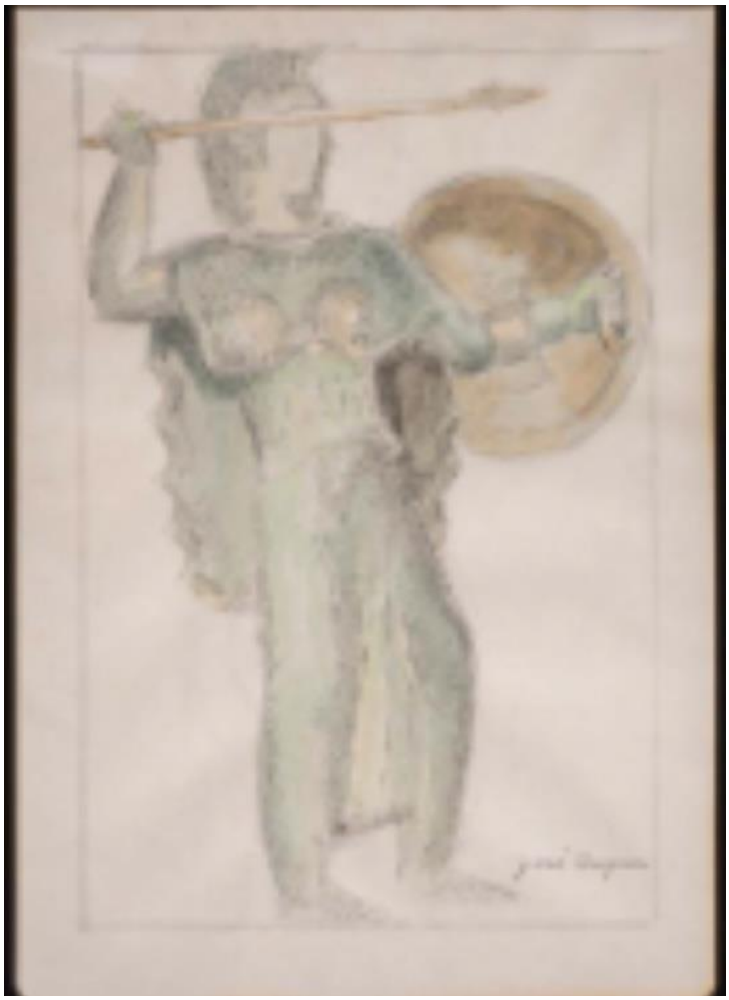


Figura sentada con dos botijos

José Capuz

N.º Catálogo: 321

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1427

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 26,5
- Ancho: 18,1
- Profundidad:

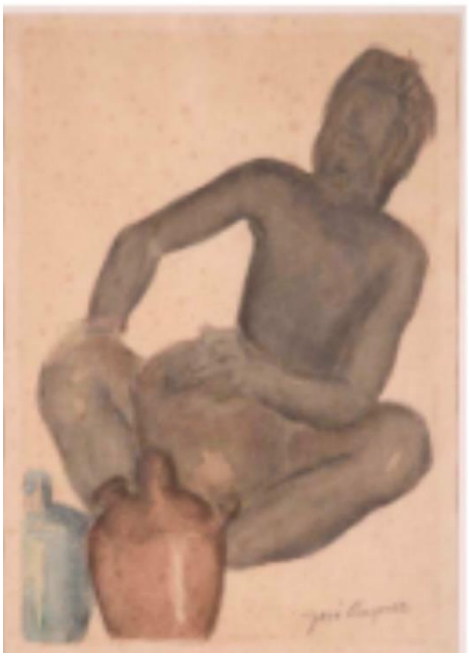
Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Piedad

José Capuz

N.º Catálogo: 322

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1450

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 29,5
- Ancho: 20,3
- Profundidad:

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Jinete

José Capuz

N.º Catálogo: 323

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1447

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 27
- Ancho: 19,3
- Profundidad:

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Figura femenina reclinada

José Capuz

N.º Catálogo: 324

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1421

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 27,3
- Ancho: 18,8
- Profundidad:

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Desnudo en cuclillas

José Capuz

N.º Catálogo: 325

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1445

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 27
- Ancho: 17,8
- Profundidad:

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Danzarina árabe

José Capuz

N.º Catálogo: 326

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1422

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 28
- Ancho: 18
- Profundidad:

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Piedad

José Capuz

N.º Catálogo: 327

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1432

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 30,6
- Ancho: 22,1
- Profundidad:

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Descendimiento

José Capuz

N.º Catálogo: 328

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1431

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 28,6
- Ancho: 19
- Profundidad:

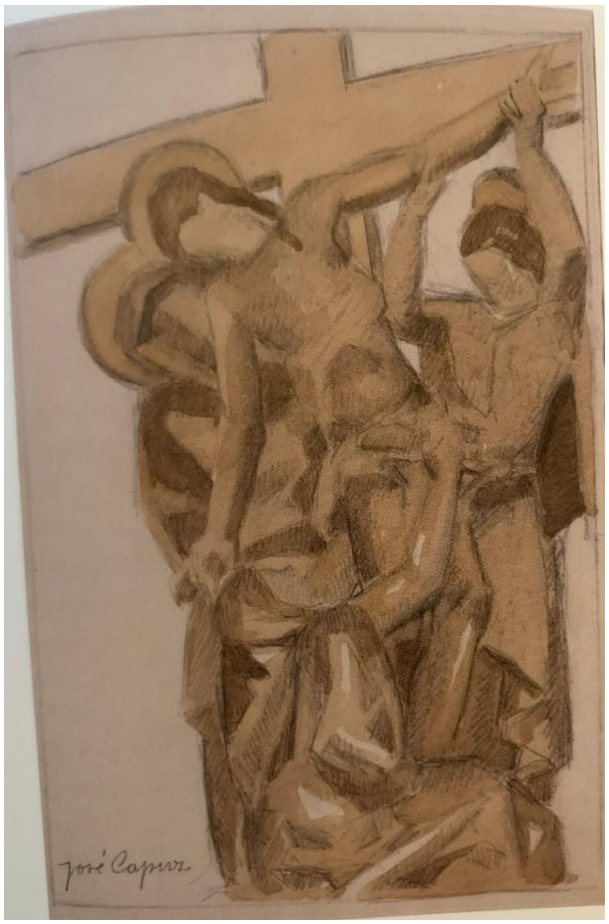
Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.


José Capuz

Buen Pastor

José Capuz

N.º Catálogo: 329

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1437

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 27,3
- Ancho: 17,8
- Profundidad:

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Madonna

José Capuz

N.º Catálogo: 330

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1423

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 28,8
- Ancho: 18,3
- Profundidad:

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Figura con botijo

José Capuz

N.º Catálogo: 331

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1426

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 27
- Ancho: 17,3
- Profundidad:

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Figura sentada de perfil

José Capuz

N.º Catálogo: 332

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1425

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 28,1
- Ancho: 19
- Profundidad:

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Ama de casa

José Capuz

N.º Catálogo: 333

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1438

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 27,3
- Ancho: 17,1
- Profundidad:

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Maternidad

José Capuz

N.º Catálogo: 334

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1446

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 29,8
- Ancho: 19,6
- Profundidad:

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Caridad

José Capuz

N.º Catálogo: 335

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1442

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 26,6
- Ancho: 18
- Profundidad:

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Monja con niño

José Capuz

N.º Catálogo: 336

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1424

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 28
- Ancho: 17,3
- Profundidad:

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Árabe

José Capuz

N.º Catálogo: 337

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1436

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 28
- Ancho: 17,5
- Profundidad:

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Árabe

José Capuz

N.º Catálogo: 338

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1444

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 30,8
- Ancho: 21,5
- Profundidad:

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Moulin Rouge

José Capuz

N.º Catálogo: 339

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1443

Técnica: Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel

Medidas:

- Alto: 28,3
- Ancho: 18,3
- Profundidad:

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



Estudio de figura

José Capuz

N.º Catálogo: 340

Otros códigos: Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1448

Técnica: Dibujo, lápiz graso sobre papel gris

Medidas:

- Alto: 25,8
- Ancho: 18,8
- Profundidad:

Ubicación: Museo Bellas Artes Valencia

Procedencia: Depósito Ayuntamiento de Valencia

Estado de conservación:

Deterioros:

Observaciones: Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.



ANEXO II

BIOGRAFÍA PRENSA

ABC 18/7/1907 p6

LA PENSIÓN POR LA ESCULTURA EN ROMA

(fotos)

El artista premiado D. José Capuz

Obra de concurso del Sr. Capuz

ABC 8/2/1909 p4

Don José Capuz, alumno de primer año, presenta una estatua grande, un desnudo, bien modelado. Se intitula un *Voto*, y es una promesa del artista, que demuestra con esa obra que tiene condiciones excepcionales.

¡Bien por el Sr. Benlliure y por los pensionados de la Academia! Ésta conserva cuidadosamente las grandes tradiciones del arte español, que son un lazo de unión muy poderoso entre la patria de Miguel Ángel y la de Velázquez.

Franco Franchi

Roma 3 febrero 1909

Blanco y Negro 13/2/1909 p17

Crónica gráfica

Se ha verificado en la Academia de Bellas Artes de España en Roma la Exposición de los trabajos de los pensionados de Pintura, Escultura y Arquitectura. El día de la inauguración visitó la Exposición S.M. el Rey de Italia el cual felicitó cariñosamente a los artistas españoles.

(Foto Abeniacar)

Los pensionados españoles en Roma. De izquierda a derecha: Sres. Nogué, Zaragoza, Ortiz Echagüe, Director, Sr. Benlliure; Laurent y Capuz.



ABC 28/3/1909 p4

[...]

En la sección de Escultura, citaré a don José Capuz, que presenta dos estatuitas: un *Ciociaro* de madera y un *Fienarolo* (segador). Este último está perfectamente modelado, mientras el primero se resiente de la dureza de la madera.

Tiene afición el Sr. Capuz a la escultura que podríamos llamar industrial. Es lástima, pues de su buril se pueden esperar obras más grandes y más escultóricas.

La Época, 27/5/1910, p3

-"Los pensionados de España en Roma. Envíos de segundo año", La Época, Madrid, 27. de mayo de 1910, p. 3

“Se hallan expuestos, en uno de los patios del ministerio de Estado, los envíos de los pensionados en Roma de segundo año de Pintura y Escultura.

José Capuz envió un hermoso trabajo en relieve, que simula el fragmento de un friso, con una escena griega. Tres jóvenes, desnudas dos de ellas, y otra con ligera túnica, danzan al son de un pandero, mientras conducen un recental al sacrificio.

Distínguese la obra del Sr. Capuz por la pureza de las líneas, de un clasicismo bien sentido, y por lo bien interpretado de las actitudes. Aquellas jóvenes danzan con serenidad litúrgica: sus movimientos son rítmicos, moderados; sus cuerpos tienen una belleza casta y armónica."

Blanco y Negro 8/6/1910 p20

En el patio del ministerio de Estado han sido expuestos los cuadros y esculturas que constituyen los envíos de segundo año de los pensionados señores D. José Capuz, escultor, y D. José Nogué, pintor. La Exposición ha sido muy visitada, y las obras de ambos jóvenes artistas han merecido unánimes elogios a cuantos las han visto. (foto relieve)

La Correspondencia de España, 2/11/1911

P. 5

“Proyectos de monumento

El de las Cortes de Cádiz”

En uno de los patios del ministerio de Instrucción Pública están expuestos los proyectos presentados para elegir el que haya de servir de base a la erección de un monumento conmemorativo de las Cortes de Cádiz.

Se han presentado diez y seis proyectos. Los citaré por el orden en que hice mis anotaciones cuando visité la Exposición.

I. Del escultor D. J. Capuz y del arquitecto D. T. Anasagasti, remitido desde Roma.

[…]

La importancia histórica del hecho que el monumento proyectado ha de conmemorar es tan grande que realmente resulta de una dificultad casi insuperable interpretarla y darle una expresión sintética verdaderamente monumental.

En mi modesta opinión. Ninguno de los proyectos presentados, ni aun los de Marinas y Garnelo – que indudablemente son los mejores- responden a aquella importancia, en su más elevado concepto y en su complejidad.

Hay en varios de los proyectos expuestos detalles que simbolizan la verdadera significación del monumento, el de la función parlamentaria y legislativa no interrumpida, a pesar de la casi total ocupación del territorio por las fuerzas invasoras, de la presencia de éstas en las puertas mismas de Cádiz y aun del constante bombardeo de la plaza por los cañones franceses.

Pero no llega en ninguno de dichos proyectos esta idea fundamental a constituir el nervio, la totalidad armónica del momento, su esencia. Y en esto es en lo que yo creo que está el error de los artistas concurrentes.

De aquella función permanente del Poder legislativo, que no se amilanó ante la pérdida de casi todo el mapa de España y que siguió dictando sabias disposiciones para el mejor gobierno de la Administración y de la Hacienda públicas – muchas de las cuales rigen aún y son modelo de prudencia y previsión- partió todo lo que los proyectos expuestos simbolizan: la libertad nacional, la futura redención de la patria y aun la expulsión de los invasores.

No quiere esto decir que los referidos proyectos no sean dignos de alabanza. Los hay notabilísimos, además de los ya citados especialmente; pero falta en todos ellos aquella representación gigantesca de lo que yo entiendo que ha debido ser idea fundamental del monumento proyectado.RAFAEL SOLÍS

Diario de Avisos, Segovia, 12/11/1911

"Una exposición interesante"

Está abierta al público en el pabellón del Círculo de Bellas Artes del Retiro, la exposición de proyectos de monumentos conmemorativos de las Cortes, Constitución y sitio de Cádiz, cuyo presupuesto de construcción asciende a un millón de pesetas. Es el concurso definitivo, al cual se presentan cinco grupos de arquitectos y escultores de los seis que fueron premiados en el concurso preliminar de anteproyectos que tuvo lugar en la pasada primavera, en uno de los patios cubiertos del ministerio de Fomento.

Nada se sabe aún del fallo del Jurado, lo cual se presta a innumerables comentarios y división de opiniones entre la numerosa concurrencia que a diario invade los salones de la exposición atraída por la importancia del concurso y el renombre de los artistas concurrentes.

Los arquitectos Otero y Yarnoz, con el notabilísimo escultor segoviano Aniceto marinas, presentan un precioso proyecto constituído por un esbelto cuerpo central, del cual parte en hemiciclo una gradería terminando en dos frentes coronados por magistrales figuras que denuncian la habilísima ejecución de tan renombrado escultor. Acompaña al proyecto la grandiosidad arquitectónica que estos jóvenes arquitectos han sabido inculcar en todas sus obras y constituye un nuevo triunfo que se sumará a los muchos que en el corto tiempo de ejercicio de su carrera han obtenido.

El laureado arquitecto Teodoro Anasagasti y el escultor Sr. Capuz presentan también un admirable proyecto, habiendo tenido el acierto de inspirarse para su composición en construcciones de la localidad donde ha de ser emplazado, como la Puerta de Tierra y la muralla de la Plaza de Aduanas de Cádiz. Consiste el proyecto en un cuerpo central, admirablemente ejecutado, ante el cual se elevan dos columnas de cuyas bases arranca una gradería en hemiciclo. Es un verdadero acierto la creación de estos artistas.

[…]

ABC 18/5/1912 p5

Foto

"Paolo y Francesca de Rímini", por Capuz.

El País 19/5/1912

EXPOSICIÓN NACIONAL

JOSÉ CAPUZ

Le conozco hace muchos años, desde que empezó de alumno en la Academia de Valencia. Su carácter no era como el de la generalidad de los hijos de aquel pueblo levantino, bullanguero y levantisco. Ha sido siempre aplomado y reconcentrado, cualidad de carácter ésta que le permitió ser neutral y no tomar parte en aquella lucha política de cabila africana, en la cual hemos desgastado muchas energías estúpidamente los que teníamos un carácter más vehemente e impresionable.

Capuz salió a tiempo de Valencia para venir a este paraíso español que se llama Madrid. En el Círculo y en la Academia siguió trabajando con el mismo entusiasmo de siempre. Se defendía trabajando como un peón de la escultura en madera, hasta que fueron convocadas las oposiciones a la plaza de escultor pensionado en Roma.

Fue el triunfo de Capuz de esos que no admitían duda. Por sus trabajos de todos los ejercicios, y por la estatua ***El forjador***, que era el mejor, indiscutiblemente, el Jurado, por unanimidad, le concedió la pensión, y puede estar orgulloso de su juicio, pues ha sido aprovechado, y bien, el dinero del Estado.

Los envíos han sido un éxito creciente hasta la Exposición anterior, en que presentó el magnífico relieve decorativo de la ***Danza*** y el **desnudo de mujer**, admirablemente dibujado y modelado, que le valieron la recompensa de la segunda medalla.

El último envío fue el de la pensión en Roma, que figura en el presente certamen.

Paolo y Francesca se titula el grupo de los dos desnudos, de un tamaño doble del natural.

Resueltos ya en él indiscutiblemente los grandes problemas de la técnica, viene Capuz por un concepto artístico de la escultura a formar en la reducidísima fila de los grandes escultores. Es un descendiente por línea recta de este segundo renacimiento de la salud y la vitalidad iniciado por Dalou y aplastantemente triunfador en Rodin, Bartolomé, Menier y Clará.

Su grupo es una concepción monumental del vigor y la energía del cuerpo humano. Viendo aquellos dos desnudos, no se acuerda uno de los mil alifafes que la actual civilización hace contraer a la especie.

Es un arte sagrado el de los artistas de esta tendencia. La religión de la forma y perfeccionamiento de la especie. Son los vigías de la estética, que, con su producción fuerte y sana dan la voz de alerta a la actual sociedad corrompida por sus vicios y degenerada por un hábito de vida que oponen ante los ojos pasmados de su vertiginosa decadencia la perfecta estructura del cuerpo humano, sin vestigios de raquitismos, sífilis y tuberculosis.

El grupo de Capuz es un triunfo grande y sólido. No es el éxito casual por un acierto de asunto o de silueta de agrupación, es el éxito de haber llegado felizmente a la segura senda del arte, sin desviarse por los éxitos ficticios que las modas momentáneas proporcionan a premeditados estilismos y *metiers* caligráficos del oficio.

Presenta también su estatua ***El ídolo***, que es, sencillamente, una maravilla de construcción técnica y fuerza expresiva. Esta figura y el torso de mujer, son un alarde de vencer dificultades, y que, al presentarlas, junto con el grupo, completa todas las manifestaciones de la elasticidad de un temperamento; colosal en su grupo de Paolo y Francesca, un poco seco y enjuto en el "torso de mujer", y carnal, expresivo, arrullador y poético en *El ídolo*.

La expresión es la característica fundamental de su arte, pero no esa expresión que otros creen encontrar sacando de quicio las cosas, utilizando el cuerpo humano y llevándolo a un terreno viciosamente decorativo de arte barroco.

Sólo le deseo que en todos los certámenes a que concurra con su trabajo ocupe el mismo lugar que el presente: el primero.

Fernando VISCAL

***Mundo Gráfico* 12/06/1912**

La Exposición Nacional de Bellas Artes. el fallo.

[...] La sección de Escultura es un encanto. ¡Todos premiados! Allí nadie, ni aun los más divertidos desde el punto de vista de la falta de ideas y de la cómica torpeza de manos, se quedó sin su medalla, papelito, cintajo o "consideración de esto", "aquello" y "lo de más allá".

De las dos primeras medallas, la indiscutible es la de Moisés Huertas. El *Estudio de desnudo* y el *Torso* que presenta este joven artista son admirables de justeza y de resolución.

Capuz, que en la Exposición anterior era una promesa muy notable, en esta actual ha querido epatar rodinescamente - del rodinismo de la primera época, caótico y sin resolver - pero lo que perdió en sinceridad no lo gana en mérito.

José Francés

19/06/1912

Pie de foto (El Ídolo): Los notables escultores D. Moisés de Huerta y don José Capuz, que han obtenido primera medalla en la actual Exposición de Bellas Artes, ante las obras que han sido objeto de tan honrosa recompensa.

[...] La escultura representa en España el papel de Cenicienta. Recluida en la estufa-invernadero que hay delante del estanque romántico, donde en otro tiempo se alzaron las casitas lacustres de los tagalos e igorrotes, la mayor parte de la gente no se molesta en visitarla.

Los envíos de este año son u triunfo de juventud. Las obras más sólidas, mejor orientadas, pertenecen a los jóvenes como Huertas, Capuz, Marco y Gargallo. Los desaciertos a los maestros ya consagrados, como Blay, Marinas, inurria y aun los hermanos Oslé.

El *Torso de hombre*, presentado por Huerta, es lo mejor de la sección. hecho con una honradez y una seguridad pasmosas, resucita el viejo e inmutable concepto de la

estatuaria. Le sigue en méritos el *Desnudo de mujer*, también de Huerta, donde no hay las algodonadas y convencionales redondeces con que otros escultores creen conseguir la línea femenina.

Un bronce de Capuz - *Torso de mujer*- modelado concienzudamente, es la primera de las cuatro obras de este joven artista, a pesar de haber conseguido la medalla de oro con el caótico grupo de *Paolo e Francesca de Rímini*.

[...] José Francés

***La construcción moderna* 15/07/1912**

La Exposición Nacional de Bellas Artes, por Ignacio M. de Cerezeda

Los fotograbados que publicamos de algunas obras presentadas por Teodoro Anasagasti en la Exposición, dicen más a favor del joven arquitecto vasco que cuanto mi modesta pluma pudiera escribir.

En la obra de Anasagasti hay una nota que descuella avasalladora del que la contempla, la grandiosidad sirviendo al ideal, inspirado en la clara visión de la tradicional arquitectónica.

El recuerdo de las grandes construcciones de la humanidad en la antigüedad clásica surge de la contemplación de las obras de Anasagasti, que todas y cada una llevan un sello personalísimo en la concepción, y asímismo es personal y grandiosa la técnica del artista al darnos a conocer en los cartones el concepto de su arte. p.189

[...]

Las dos primeras medallas asignadas a Escultura se han dado a los dos pensionados en Roma, Moisés de Huerta y José Capuz.

[...]

Capuz tuvo segunda medalla en la pasada Exposición, en la que se mostró más clásico. Su obra de empeño en la actual, Paolo é Francesca, es deficiente en las líneas de conjunto, y también adolece de proporción en sus partes.

p. 195

***El Imparcial* 29/10/1912**

"El monumento a las Cortes de Cádiz"

Ayer quedaron instalados en el pabellón de Exposiciones del Retir los cinco proyectos definitivos de monumento a las Cortes y sitio de Cádiz, presentados por los autores de los

anteproyectos que el año pasado fueron elegidos y premiados por la Comisión de dicho monumento. [...]

[Descripción y crítica]

El País 9/11/1912

Pie de foto: Las Cortes de Cádiz. Proyecto de monumento presentado por los geniales y laureados artistas Capuz (escultor) y Anasagasti (arquitecto).

La construcción moderna 15/11/1912

"El monumento a las Cortes de Cádiz"

[...]

El País 16/11/1912

"El monumento a las cortes de Cádiz"

Reunido en el Congreso, presidido por el Sr. Moret, el jurado encargado de elegir el proyecto de monumento que se erigirá en Cádiz para conmemorar las Cortes de 1812, fue aprobado con un voto en contra el proyecto presentado por D. Aniceto Marinas.

No es malo; pero el fallo ha de promover disensiones, porque sin agraviar en lo más mínimo al ilustre escultor, su proyecto nos parece inferior a los presentados por los Sres. Coullaut Valera y Capuz.

Entre estos dos monumentos cabe dudar, pero no entre cualquiera de ellos y el de Marinas, que no es malo, eso no, pero sí inferior, en opinión de muchos, a los citados.

Entre los tres de los cinco presentados había de estar el elegido.

El País 2/4/1913

"El cuadro del Van der Goes. La suscripción"

José Capuz..... 25 pesetas

13/IX/1913

Don José Capuz Manzano [sic].- Real Orden de 13-IX-1913. C., diez meses. París. Arte decorativo.- No hizo uso de la pensión.

p.61 *Memoria correspondiente a los años 1912 y 1913*. Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas. Madrid, 1914.

El Globo 14/11/1913

"Fallo de un jurado. Concurso de medallas"

Reunido el Jurado para calificar los trabajos presentados a este Concurso, acordó por mayoría de votos adjudicar el primer premio al autor de la obra que lleva por lema "N", que es D. Vicente Navarro; el primer accésit, también por mayoría de votos, a la obra que lleva por lema "Splendorem", y el segundo accésit a la que lleva por lema "Eureka", cuyos autores son, respectivamente, D. José Capuz y D. José Ortells.

Los autores de las obras no premiadas se servirán retirarlas de la secretaría del Círculo antes del día 25 del corriente mes.

La Ilustración Artística, 2/1914 nº 1676

Valencia, Exposición del Círculo de Bellas Artes

[obra]

La Esfera 7/3/1914

Bellas Artes. Pintores y escultores

[...] Julio Antonio -que con Capuz, Huerta y algún otro tiene una de las primeras y más legítimas reputaciones de la escultura española contemporánea - reúne a la técnica, sobria y sabia, el amor fecundo a la tradición clásica y al reposo señoril de los artistas del Renacimiento italiano.

26. Don José Capuz Manzano.- Reales órdenes de 24-I y 1º-IV-1914. C., diez meses. (C. de p. a.- V. Memoria de 1912 y 1913, pág. 61.) París. Arte decorativo.- No hizo uso de la rehabilitación de pensión concedida, que se dio por caducada por la segunda de las citadas Reales órdenes.

pp- 50-51, *Memoria correspondiente a los años 1914 y 1915*, Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas. Madrid, 1916.

ABC 8/4/1914 p6

FIESTAS CONMEMORATIVAS

CENTENARIO DEL GRECO

[...]

En este último punto álzase el monumento, obra, como repetidamente tengo dicho, del arquitecto Sr. Laredo y del escultor señor Capuz; es de estilo greco-romano, con base rectangular terminando en frontis con dos agujas, campeando en letras doradas el nombre del Greco.

Mundo gráfico, 8/7/1914

[...] Julio Antonio, Capuz, Huerta, Casanovas, Pérez Sejo, todavía no consiguen ver consagradas de un modo definitivo sus obras. Es más: como los escultores que siguen interviniendo en jurados y tribunales de oposiciones conocen el peligro de esta juventud tan valiosa, procuran anularla por cuantos medios tienen a su alcance. Ya hablaré de ello con motivo de las actuales oposiciones a Roma, de las que todavía ignoro el resultado, pero lo supongo... [...]

José Francés

El País 11/4/1915 p1

Homenaje a Ferrant

Anoche , a las diez, se celebró en el Círculo de Bellas Artes el homenaje al pintor D. Alejandro Ferrant, organizado por la propia entidad [...]

El Sr. Francos Rodríguez entregó al anciano pintor la medalla conmemorativa del homenaje, obra del escultor Capuz, que se hallaba también en la presidencia.

La hormiga de oro 17/4/1915

Pie de foto:

Momento de entregar el Sr. Francos Rodríguez a D. Alejandro Ferrant la medalla de oro costeada por suscripción.

Con ocasión del triunfo obtenido por el artsta D. Alejandro Ferrant con su cuadro la "Última Comunión del Rey San Fernando" adquirido por el Senado, el día 10 del actual, en el salón de fiestas del Círculo de Bellas Artes, se realizó un homenaje al citado artista que consistió en la entrega de una hermosa medalla de oro, modelada por el escultor señor Capuz.

La Ilustración Artística 26/4/1915 p4

Madrid. Homenaje a Ferrant

[...]

Ésta es obra del laureado escultor Sr. Capuz; en el anverso lleva el busto del maestro con la leyenda "Homenaje a Alejandro Ferrant" y en el reverso hay una figura representativa de la Pintura. De la medalla, además del ejemplar en oro ofrecido al homenajeado, se han acuñado otros en plata y en bronce para que puedan conservarlos todos los que han contribuido al homenaje.

[foto del anverso]

La Esfera 8/5/1915 nº71 p5

Exposición Nacional de Bellas Artes

Foto con pie, miembros del Comité y del Jurado

[...]

El jurado se compone de los siguientes señores:

Escultura: Presidente: D. José Esteban Lozano; secretario: D. Julio González Pola; vocales: D. José Capuz, D. Moisés Huerta, D. Manuel Castaños, D. Luciano Oslé y D. Miguel Oslé.

[habla José Francés sobre la mejor manera de organizar jurado]

Mundo Gráfico 12/5/1915 p6

De Bellas artes. La exposición Nacional.- La primera visita.

[...] La escultura causa una sensación de agotamiento...

[...]

No se merecen el Jurado que tienen.

[...]

Tampoco se pueden pasar en silencio los envíos admirables de Capuz, Huertas y los Oslé, y sobre todo, de Mateo Inurria, cuyo conjunto de obras es sencillamente

un prodigio, y que no solo, sino en competencia con otros muchos escultores, merecería la medalla de honor.

José Francés

La Época 19/5/1915

Votación para la medalla de honor

[protesta de Inurria]

Blanco y Negro 30/5/1915 p9

Foto

EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES

Fragmento del monumento al Greco para Toledo por D. José Capuz Manzano

La Ilustración Española y Americana 30/5/1915 p5

La Exposición de bellas artes

Escultores y arquitectos

[crítica de la sección]

El Sr. Capuz tiene buena marca de escultor y bueno será que pierda de vista a Miguel Ángel, funesto perturbador de casi todos los jóvenes que van pensionados a Roma.

El País 14/6/1915

Caciquismo artístico

[...]

El respeto a las obras y a sus autores me parecería aún muy bien si no se diesen casos de abandono como el que he visto, y voy a tratar de señalar.

Antes de entrar en el Palacio de Cristal, donde está instalada la sección de escultura, di una vuelta al edificio con objeto de oxigenarme un poco después de tanta negrura. Fue mi sorpresa grande al ver abandonado a la intemperie, y medio deshecho, el grupo de "Paolo y Francesca", por el cual obtuvo el escultor Capuz la primera medalla en el pasado certamen. Este grupo era, además, el último envío que desde Roma nos hacía como pensionado.

Ahora bien, la Academia de San Fernando convoca unas oposiciones para pensionado en Roma. El Sr. Capuz se lleva la plaza; este hecho es ya como ser un hijo moral de dicha Academia, al que no debe desamparar.

Envía el grupo, fruto de todo un año de trabajo intenso, a una Exposición Nacional.

El Jurado le otorga la primera medalla por unanimidad.

A nadie se le puede ocurrir que una obra que por doble motivo merece tales distinciones, el Jurado, la Academia y el Estado por partida triple, con todos sus costosísimos organismos burocráticos, todos ellos, no sé cuál de los tres, o los tres a la vez, dejan que un trabajo de esta índole, que la obra de las ilusiones, de la fuerza y la juventud, quede abandonada y maltrecha cual un montón deforme de cascote a las mismas espaldas del edificio en que este año se realiza otro certamen.

¡Vaya un porvenir!, se me ocurría decirles a los actuales expositores. Vuestras horas durarán lo que tarde en deshacerse el yeso a la intemperie. Menos mal que no se os ocurre trabajar en piedra, pues si así fuera se haría cargo de todo ello, en bloque, la dirección de Obras públicas, para la mejor conservación de nuestras carreteras.

No se adquirió el grupo, ni se le protegió, yo no sé por qué, ni tampoco por qué serie de cábalas se proponga en el mismo certamen, las adquisición de obras de mérito y recompensa inferior. Ya no tiene remedio. Es decir: sí lo tiene, si la exposición de obras del presente certamen toma en cuenta todo esto y lo remedia adquiriendo una de las dos que presenta este año el Sr. Capuz, para que nuestro arte contemporáneo VERDAD tenga representación en nuestros Museos.

¿Se hará? Quien lo sabe; tiene tanta fuerza en nuestro ambiente social el caciquismo artístico, la política y la miseria...

Fernando Viscai

La ÉPOCA 21/6/1915

La exposición de bbaa- La escultura.

[...]

El [triunfo] que consiguió Capuz, con su obra culminante Paolo y Francesca, no pudo acabar de persuadirnos de que aquel onforme amontonamiento de músculos, lleno de confusión, evocase ni remotamente la eterna lucha del hombre contra la fatalidad: como sus figuras La Furia dormente y la matrona del monumento al Greco, pese a su impecable modelado, tampoco nos revelan definitivos valores escultóricos en el joven artista.

Este, además, no ha acertado con el símbolo en el monumento al gran pintor. Sólo con cambiarle el retrato podría servir para Cervantes... o para Gutemberg.

Blanco y Negro 10/10/1915 p46

foto

CONCURSO DE ANTEPROYECTOS PARA EL MONUMENTO A CERVANTES

Número 1, anteproyecto de los Sres. Flórez, J. Antonio, Capuz, Huertas, Lanzas, Romero de Torres, R. Zaragoza, M. Nieto, Arteta, Penagos y M. del Pino

Un éxito, un exitazo, como se dice para dar su grado máximo a la ponderación, ha tenido el concurso de proyectos del monumento a Cervantes. La comisión ejecutiva puede estar satisfecha, y España orgullosa. El excelso autor del Quijote ha sabido inspirar, como no podía menos, a nuestros artistas.

Con los bocetos presentados se ha organizado una Exposición en el Palacio del Retiro y su anexo el palacete de Cristal.

[...]

Elogiaron el Soberano y sus acompañantes todas las obras, teniendo S.M. la iniciativa de que adquiera el Estado para el Museo de Arte Moderno todos los bocetos que no premie el Jurado, y así, todos los expositores tendrán una remuneración por su trabajo.

Mundo gráfico 20/10/1915 p6

De Bbaa

El monumento a Cervantes II

[...] se ha diputado, no ya como el mejor, sino como el único bueno de los anteproyectos presentados, el que firman los arquitectos Flórez y Balbuena, los escultores Julio Antonio, Capuz, Huertas y Salazar; los pintores Anselmo Miguel Nieto, Romero de Torres, Zaragoza y Arteta, y los dibujantes Penagos y Moya del Pino.

[no confía en su viabilidad armónica]

La Esfera 23/10/1915 nº95 p31

El monumento a Cervantes.

Los proyectos premiados.

Terna: Anasagasti/Inurria; Martínez Zapatero/Coullaut-Valera; Hernández Briz/Ángel Ferrant.

ABC 11/6/1916 p 15

INAUGURACIÓN

EL TEATRO DE LA REINA VICTORIA

Todos los comentarios eran unánimes en ensalzar la belleza y buen gusto del nuevo coliseo, inaugurado anoche brillantísimamente, con asistencia de la Familia Real [...]

EL EDIFICIO Y EL MOBILIARIO

Dibujó los planos del teatro de la Reina Victoria el insigne arquitecto D. José Espelius; construyó la obra hombre tan entendido en estos menesteres como Luis Navarrete; ha dirigido el decorado, la instalación de luz y el mobiliario Fernando Viscai. Todos los oficios están representados por maestros afamaos que han querido rivalizar en actividad. La casa Jareño se ha encargado de toda la obra de hierro: la armadura, el escenario, el telón metálico, la gran cúpula movible que corona el edificio y deja al descubierto la sala.

La pavimentación de galerías y vestíbulos ha sido construida por la casa Diego Lozano.

El teatro de la Reina Victoria consta de 32 palcos, decorados con gran originalidad; 400 butacas de platea y 125 butacas de palco; anfiteatro principal y segundo. En total, unas 1.000 plazas.

el telón de boca, el bambalinón del escenario y los bastidores de ropa son de damasco valenciano, con grandes bordados en tisú de plata. Las colgaduras de los palcos, así como las guardamalletas que decoran la sala y el escenario, son de damasco también. Toda la obra de tapicería se ha hecho en la Real Fábrica de Tapices.

Los cuatro medallones alegóricos que decoran el techo de la sala son originales del insigne escultor Capuz. Son unas imitaciones de Lucca della Robbia, de inestimable valor artístico.

El Pueblo 26/7/1916 Valencia

EXPOSICIÓN DE ARTE JOVEN

[...]

Francisco Marco

Gómez ¿Carrillo? dijo una vez que lo mejor de la escultura griega eran las "tanagras" y que las damas de Tanagra fueron en Grecia lo que son hoy las parisinas: adorables juguetes de gracia, de frivolidad, de elegancia.

Pues bien: las figuritas de Marco son unas encantadoras "tanagras" modernas, que como las antiguas, son más peligrosas cuanto más frágiles, más sentimentales.

[...]

José Capuz

Repito lo que antes dije, ahora a tiempo. Creo que las dos esculturas de Capuz son las mejores esculturas de la exposición, y me considero muy pequeño para hablar de aquellas figuras que me hacen pensar y sentir una porción de intentos de ideas y de esbozos de sentimiento, que sin forma y en montón, en lugar de ayudarme, me impiden hablar clara y debidamente lo que deben.

Aquella oriental sumida en éxtasis su alma por la oración, tiene un cuerpo que a pesar de la postura hierática, está abierto a todas las emociones, como ensanchándose para mejor recibir las delicias inefables que de Dios o de la tierra van por él a su alma suprasensible.

Cuando al atardecer, la luz polarizada por sus cantos con un tenue brillo, toma consistencia de barniz (un barniz color de caramelo) la figura revive y anima su rostro una sonrisa que nos fascina, con un poder de amor, de miedo y de deseo, porque es sobre todo de misterio.

Y la misma mezcolanza de sentimientos en la otra figura que está rendida o quiere rendirse, una mujer que comienza a sentir las delicias de un doloroso aspecto placentero o las siente acabar con tristeza y con encanto.

Dan las dos sensación de algo inefable. Y son muy modernas por aquel quietismo de la forma y aquel paroxismo de la vida interior.

Yo siempre creí que Julio Antonio, Huertas y Capuz eran los mejores escultores españoles. Y lo sigo creyendo así, por lo menos en lo que respecta a Capuz. Neces itábamos un hombre así, que nos redimiera de Benlliure.

[...] J.L.E.

La Correspondencia de Valencia 6/8/1916 p1

El Palacio de Bellas Artes

LOS PREMIOS DE LA EXPOSICIÓN

A las ocho y media terminó anoche en la Universidad la votación de los premios concedidos a los expositores.

[...]

La votación se verificó en el Paraninfo. Formaron el jurado el presidente del Comité del Palacio don José Benlliure, don Joaquín Sorolla y don Joaquín Agrasot, y secretario don Manuel Sigüenza.

Los señores don Antonio Muñoz Degrain, don Mariano Benlliure y don Manuel Benedito no pudieron formar parte del mismo por estar ausentes.

[...]

El premio de honor, de su majestad el Rey, fue concedido por gran mayoría de votos al notable escultor José Capuz.

Al proclamar el señor Mauánt el resultado de la votación, y en medio de clamorosa ovación, pintores y escultores vitorearon al joven e ilustre compañero, a quien hicieron objeto de manifestaciones de cariñosa y fraternal amistad.

El señor Capuz obtuvo 67 votos, y los pintores Pinazo y Tuset, 3 y 6, respectivamente.

Las Provincias, 8/8/1916

El Palacio de Bellas Artes

[...]

La estatua que ha sido premiada con la Medalla de Honor, original del escultor señor Capuz, es propiedad de don Joaquín Sorolla; quien la ha cedido a la junta ejecutiva, para que el original figure en el Museo, y ofrecerlo para que, reproducida en mármol, figure en uno de los paseos públicos de nuestra ciudad.

La Esfera 26/8/1916 p8 nº139

La exposición de Valencia

Exposición de la juventud artística valenciana, promovida por Sorolla, a beneficio de la construcción del Palacio de Artes e Industrias.

Premio de honor de S.M. el Rey, al escultor José Capuz.

ABC 28/5/1917 PP10-12

LA EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES

[...]

Aparece entre las obras escultóricas la firma de algún que otro maestro -Capuz, en la sala primera; Coullaut Valera, en el Palacio de Cristal-;

La Esfera 9/6/1917 p17 nº180

Exposición Nacional BBAA

La escultura

Capuz, Huerta y Navarro, los tres jurados, y presentan cada uno un busto en material definitivo.

España 14/6/1917 pp.14-15

La semana artística

Exposición Nacional

La escultura

Nos van a permitir nuestros lectores que hagamos un ligero esguince, y que en lugar de proseguir nuestro análisis de las obras pictóricas, lo suspendamos un momento (luego volveremos a él) para ocuparnos ahora de la escultura, y en particular, de las decisiones del Jurado. No pensábamos tratar de las medallas, pues como ya lo hemos dicho, somos poco partidarios de ellas, y para nosotros nada, absolutamente nada, significan las que un artista pueda tener. Es más; el solo hecho de que las posea, nos inclina siempre a que miremos sus obras con mayor atencion crítica, porque hemos sido tantas veces defraudados por los prestigios oficiales que sentimos por ellos verdadera desconfianza.. Pero un amigo nos advierte que si, en efecto, esa opinión nuestra no deja de tener una base, no por eso un escritor que comenta en un periódico una Exposición oficial puede dejar de lado el capítulo de las recompensas, pues se trata de actos del Estado, que en buena doctrina democrática deben ser siempre públicamente discutidos, y, en particular, cuando el instrumento encargado de ejecutarlos no ha cumplido con acierto su misión. Y nos ponía como ejemplo palmario las calificaciones del Jurado de la Sección de Escultura. Esas calificaciones - añadía- no deben pasar sin protesta, por enemigo que sea uno del sistema de Jurados y medallas, y aunque de antemano se esperasen fallos que no habían de concordar con las normas de un criterio artístico regularmente educado.

Nuestro amigo tiene razón, y, convencidos por sus argumentos, hemos de comenzar protestando de un jurado que tan a la buena de Dios concede recompensas.[...]del Jurado de la sección de Escultura debe... decirse sin rebozo que ha sido uno de tantos jurados, ni mejor ni peor, dotado del mismo mezquino criterio artístico que los anteriores y amigo de los mismos procedimientos . Hemos oído hablar de ciertos revuelos y discusiones algo acaloradas habidas entre los distintos señores que lo constituyen, y de que algunos de ellos, según dicen, los dotados de criterio más elevado, cedieron al criterio de los más levantiscos, que según parece, eran los menos discretos, por evitarse disgustos. Por nuestra parte, nada sabemos de esas discusiones; pero sí nos extraña mucho que ciertas calificaciones hayan sido posibles en un Jurado cuya presidencia llevaba un escultor como el Sr. Clará. Con efecto, es inconcebible que las tres obras más interesantes se hayan quedado sin recompensa. Son éstas: un busto de Quintín de Torre, lo mejor que hay en escultura en esta exposición; otro de Madariaga y el de Barrenechea. No sabemos cuál pueda haya podido ser el criterio del que se ha valido el Jurado para hacer sus calificaciones. A veces tenemos la sospecha de que el criterio dominante ha sido el de juzgar las obras por el tamaño [...]

Por otra parte, hay además expuestos varios bustos ejecutados también por señores del Jurado: Capuz, Huertas [...] y Navarro. Un examen de ellos quizá nos diera algo más de luz sobre ese criterio del Jurado que andamos buscando a tientas, pues no tenemos otro método de investigación. Desde luego, esos bustos no están construidos, aunque están un sí es no es hinchados, y váyase la falta de una cualidad que dicen ser muy importante en escultura, por la sobra de un modelado fácil, imagen en cierto modo por su consistencia de la clara de huevo batida. Véase el busto de muchacha del Sr. Navarro. En efecto, tiene la turgencia graciosa y brillante de una vejiga de manteca. El busto de niña del Sr. Capuz es más fino; tiene una apariencia más delicada. Pero, ¿se puede decir que esté modelado como la buena escultura manda? Esa fineza, ¿ha sido conseguida por un modelado sutil, de planos tenues, temblorosos, o más bien por unos hábiles frotados que simulan graciosamente lo que en realidad no existe? Y ¿qué decir del busto del Sr. Huertas? Lo primero que se nos ocurre es que se le ha ido el carácter del retratado. ¡Y cuidado que el

señor retratado se presta a que se le haga un busto al gusto florentino! Pensamos en la obra que hubiera salido de entre las manos de Julio Antonio. Luego, que ese no es modo de modelar, no es modo serio de construir. Sobran las frotaduras, y faltan la precisión, claridad y profundidad de planos y perfiles. Y Auguste Rodin, que algo debe de entender de escultura, por lo menos nosotros así lo creemos, dice: " il faut éviter ce qui est lisse et sans modelés". Como vemos, los señores jurados autores de los bustos que comentamos no piensan del mismo modo que el gran escultor francés. Por lo menos, eso es lo que se deduce del estudio de sus obras. Sus razones tendrán para ello: Nosotros las respetamos, ni que decir tiene. Resumiendo: que según se deduce de nuestro método de hallar a tientas el criterio del Jurado de la Sección de Escultura, aunque espíritus maliciosos, y por tanto, según la definición ingeniosa del Sr. Pérez de Ayala, conservadores, aseguren que no ha tenido ninguno que se pueda calificar de artístico, nosotros hemos hallado que sí lo ha tenido, y que consiste en calificar las obras: 1º, por el tamaño; 2º, por la hinchazón del modelado; 3º, por la falta de continuidad en los perfiles y de precisión; 4º, por la carencia de espíritu y seria orientación; por una habilidad que se podría titular el "benlliurismo" o el "querolismo", y que ha sido lo que más han estimado los Jurados de las Exposiciones anteriores, y que además nada tiene que ver con el arte.

[...]

Si la del Sr. Torre estuviera modelada con más rigor, pudiera ponerse quizá algo cerca de los bustos del malogrado Mogrobejo, de Julio Antonio y Casanovas, esto es, los tres mejores escultores que desde hace muchísimos años ha producido España.[...]

Las Provincias 5/8/1917

La Exposición de la Universidad

[...]Capuz ¡el maestrazo de siempre! Ante su arte soberano no es posible permanecer indiferente.

La Esfera 11/8/1917 p15 nº189

Bellas Artes

La exposición de Valencia

Organizada por la Juventud Artística Valenciana en la Universidad de Valencia

Capuz aporta obra.

La Correspondencia de Valencia 3/3/1918

La obra de Capuz

Ante la estatua de Moliner

Muy próximo al yeso que Capuz ha enviado de Madrid, en el que se representa la figura del doctor Moliner, en un bloque de mármol, un hábil artista saca de puntos la escultura.

Es la obra de Capuz sobria de líneas, majestuosa de traza, sencilla de factura, condiciones todas de una obra verdaderamente clásica o clásicamente verdadera.

Capuz, además, es de los escultores que trabajan en el mármol, así que esté sacada de puntos su obra; él la dará la última pasada, y con ello quedará aquélla con su sello personal. Los escultores que no trabajan el mármol dan a sus obras el sello del marmolista o del sacador de puntos, y no tendrán la fuerte vivilidad del artista, sino la mediocridad del artesano.

Muchas gentes creían que el doctor Moliner debía estar representado en su monumento alegre y riente, como él lo era en el trato particular; lamentable error artístico; pasarían las generaciones, y ante la escultura creerían los nuevos contempladores que aquel hombre no había hecho nada serio, con lo cual se les daría razón a us impugnadores, a los que fueron enemigos en vida y ¡siguen siéndolo después de muerto! Y se creen cristianos como antes se creían. Yo he oído hablar muy mal de Moliner; ni ha valido a librarle de ello la muerte ni su obra: ¡también su obra ha sido criticada!

Hizo bien Capuz en imprimir un gesto de pensador en la cara de Moliner. Los hombres, unos son sembradores, otros son cosecheros, otros se recrean mirando al sol y dejando que el sol les mire; Moliner fue de los sembradores, tuvo que labrar el terreno, y éste se quejó al sentir que el arado le hendía, y la semilla fue sembrada tan profunda, que aún no ha dado fruto; por eso los cosecheros todavía siguen molestos con él, porque no han podido recoger frutos que no plantaron, y por eso también los que van al campo a tomar el sol no le quieren, porque en ese campo sembrado no pueden pasear ni descansar de sus desocupaciones.

Hizo bien Capuz en dar al semblante de Moliner el gesto de pensador, que es sembrador de ideas, como él era. Si hubiera sido cosechero, no le iría bien la túnica apostólica que le viste, y además necesitaría esa cara de risa, de satisfacción, de sus adversarios. Si hubiera sido un tomador de sol, no necesitaría monumento, aunque como a otros se lo erigieran sus amigos.

Muy cerca del bloque de mármol, en el que la habilidad de un artífice saca de puntos la obra de Capuz, hay dos sierras de mármol o telares laminando grandes bloques, y es muy curioso el caso para el que lo desconoce; unas láminas de acero van y vienen insistentes, ayudando a la arena, que por una tolba superior cae sobre el bloque, a dividirlo. En una hora se adelanta un centímetro en el trabajo: realmente la piedra es muy dura; y esta labor me recordaba la del doctor, en cuyo monumento se trabajaba unos pasos más allá. Porque don Paco iba y venía, recorriendo siempre el mismo camino con su voluntad de acero, y pretendía en aquellos bloques inanimados labrar sus ideas, demasiado nobles para tan tosco material... ¡dígase lo que se quiera!

¿que se equivocó alguna vez? ¿Y qué hombre no se equivoca? Pero él fue un sembrador, sembró la ciencia y sembró el amor, y recogió de muchos allegados suyos descortesías y odios.[...] Pedro Gómez Martí

La Unión Ilustrada 6/6/1918 p7

A propósito de la estatua de Moliner

José Capuz, el Miguel Ángel Valenciano

[...]a propósito del concurso de bocetos para el monumento al Doctor Moliner. Entre ellos había uno de Capuz, el artista más prestigioso del concurso.

También entonces la envidia quiso voltear su reputación y divulgó el concepto de que la obra de éste era un plagio de Miguel Ángel.

A pesar de tales insidias, se impuso el criterio sano en el Comité y Capuz recibió el encargo de modelar el monumento.[...]

Manuel González Martí

Valencia, 15 mayo 1918

La Correspondencia de Valencia 15/6/1918

Del monumento a Moliner

José Capuz,

el "Miguel Ángel" valenciano

En la exposición Nacional celebrada hace ya algunos años, presentó un escultor el desnudo de un náufrago asido a un madero. La belleza de la obra fue tan extremada que los elogios de la crítica llegaron al grado superlativo, y alguien, al ponderar el realismo de las carnes, dijo que parecía un vaciado del natural.

Los detractores del artista tomaron al pie de la letra lo que sólo era un elogio, y el daño ocasionado fue tan inmenso que a poco va una reputación por los suelos, salvándole su genio positivo y firme, afianzado en obras posteriores.

Esta anécdota la recuerdo a propósito del concurso de bocetos para el monumento al doctor Moliner. Entre ellos había uno de Capuz, el artista más prestigioso del concurso.

También entonces la envidia quiso voltear su reputación, y divulgó el concepto de que la obra de este artista era un plagio de Miguel Ángel.

A pesar de tales insidias se impuso el criterio sano en el Comité, y Capuz recibió el encargo de modelar el monumento.

En el ambiente quedaron flotando dos nombres: Miguel Ángel... Capuz.

A partir de aquí, el artista valenciano pone todo su empeño para que la obra sea digna del gran apóstol de Porta Coeli y de su garantía artística, sirviéndole de estímulo la feliz oportunidad de ofrecer a la pública admiración de sus paisanos una obra suya. En ello le iban las lisonjas a su arte y la ofrenda de amor a su Valencia.

Nuestra confianza en el triunfo de Capuz estaba descontado; ¿cómo no, si su cultura y su talento estaban consagrados con pensiones y medallas?...

Ayer vimos la estatua principal del monumento, traída a Valencia; está en yeso y va a ser reproducida en mármol de Carrara. Aparece la figura tan grandiosamente compleja de bondades que anonada su contemplación primera.

Al recrearse en su examen minucioso, la admiración crece en entusiasmo. Primero la observamos con los ojos del profano; su cabeza es ideal, su mirar bondadoso y poseído de penetración hipnótica, como si al cruzar con él nuestra mirada se sintiera el escalofrío de su presencia real; su frente inmensa, noble y pensadora, evoca su temperamento del sabio dadivoso. Su cuerpo en tranquila apostura viste amplia túnica, que lo agiganta. La

psicología de la estatua es grande, parece como atendiendo a las gentes enfermas que tantas veces a sus pies lloraron su saber perdido. El doctor abnegado se adivina que dice:

- Yo no puedo amortiguar vuestras dolencias, también yo he rendido el tributo a la tierra.

Estudiada la estatua por su técnica ésta es sorprendente; sencillamente resuelta por masas y planos; su corporeidad es palpitante; un laborioso estudio se descubre a través de la facilidad con que parece estar conseguido todo. Qué concienzudo trabajo en el plegado de las telas, qué dulce media tinta envuelve el pecho y cuello que el vestido dejó descubierto; bajo el imperativo mandato de sus cinceles, las carnes viven.

Nos separamos un poco de la estatua para contemplarla en conjunto y a los pocos instantes, como obedeciendo a un mandato íntimo, volvemos a ella; nuestra escrutaora mirada investiga ansiosa la rodilla izquierda de la estatua: allí debe estar la huella del martillazo dado por el artista al exigirle ¡Parla!

Entonces, sólo entonces, recordamos las insidias primeras. ¡Es cierto! Aquel gigante soberanamente expresivo y varonilmente modelado de conjunto tan grandioso, sólo puede labrarlo el coloso del renacimiento italiano. Por un detalle se advierte la presencia de su genio: el pie derecho apenas desentrañado de la piedra, aquella es la firma de Miguel Ángel.

¡He ahí el plagio! mejor diría yo el robo de Capuz a Miguel Ángel. El rotundo artista levantino, vagando por los espacios etéreos se ha apoderado del espíritu del artista del Papa Julio II y le ha llevado a sus obras.

¡Abramos paso al Miguel Ángel valenciano!

FOLCHI [Manuel González Martí]

La Correspondencia de Valencia 22/6/1918

ARTE VALENCIANO

Pepito Benlliure

Dentro de poco, en uno de nuestros jardines, levantarán el amor y el arte un monumento que perpetuará para siempre el hondo afecto que un artista joven, todo alma, sembró, en quienes tuvimos la dicha, como todas, de tratarle, quererle y admirarle.

La Juventud Artística Valenciana acordó hace poco erigir un monumento a Pepino Benlliure; esa decisión, sentida en el corazón de todos, pasará de proyecto a realidad rápidamente. El gran escultor valenciano Capuz tiene ya modelado el busto; su desinteresado ofrecimiento es de un valor sólo comparable con su arte inmenso; agradezcamos ese noble rasgo y hagamos extensivo ese agradecimiento al notable arquitecto don Antonio Flórez, que, uniéndose a Capuz, nos enviará estos días, terminado ya, el proyecto del monumento.

[suscripción entre los artistas, encabezada por Sorolla]

[...]

La Esfera 13/7/1918 p18 nº237

La exposición de Barcelona

Escultura y artes decorativas

[...]En el Círculo Artístico deben citarse *Viejo marino* y *Náyade*, de Miguel Blay; *Amor*, de José Capuz; *Ingenuidad*, de Vicente Beltrán; *Mediterránea*, de Federico Marés, y *La raza*, de Dionisio Renart.

El Pueblo Valencia 24/7/1918

NUESTROS MONUMENTOS

¡Por fin, señores!...

Por fin , vamos a tener en Valencia un monumento digno de ella, un monumento bello, armónico, decorativo; un monumento que añada a la ciudad nuevo valor, en lugar de estropear los viejos. ¡Ya era hora!

He visto los trabajos de Capuz para el monumento al doctor Moliner y el recuerdo de tal visión me arranca los gritos iniciales de esta crónica. Capuz es un joven escultor de los pocos (media docena apenas) que en España tienen un concepto serio de su arte y de las cosas a que éste les obliga.

Capuz no sólo no abusa, sino que "rara avis" no usa del guirlache en sus monumentos. Capuz no hincha la carne de sus figuras como hacen muchos escultores, hasta tal punto que parece que hayan batido claras de huevo o disuelto jabón en agua y soplado con un canutillo para obtener luego figuras semejantes a merengues por lo endebles y redondas o a los caprichosos conglomerados que las pompas de jabón forman en el aire al juntarse unas con otras.

Capuz no es un genio, pero es un artista honrado, y con ciencia y consciencia de su arte. Capuz, semejante a Benedito, es un maestro de la técnica, y por ello asimila cuantas técnicas privan en su ánimo o en el del público. Por esto, a veces, Capuz es poco personal, como a veces deja de serlo Benedito, por exceso de maestría.

Clar que tal maestría ya basta para hacer destacar una personalidad; pero no con los caracteres rudos y distintos de cuanto es obra de un yo fuerte, aislado en su grandeza, y quizás por ella misma aislado.

Hemos visto la figura que reproduce a Moliner, "La Ciencia" , una de las figuras laterales y un bajorrelieve estupendo. Conocíamos ya el otro grupo lateral y la composición total; pero de esto último hablaremos más adelante, y de todo volveremos a hablar, ya que la obra merece algún comentario mayor y más detenido que este rápido de ahora.

La figura de Moliner, envuelta en una blanca veste, tiene todo el augusto prestigio de actitud y de gesto de uno de aquellos senadores romanos que en el foro imponían su grandeza al invasor, con sólo la dignidad bella, serena y majestuosa de su aspecto.

Es fuerte en su conjunto, tiene detalles muy delicados, y una gran realidad, libre tan sólo de groserías y brusquedades. una realidad razonada, sujeta a ritmos, suavizada y hecha exacta. Aquellas manos, la de atrás sobre todo, tienen una dulce elocuencia de manos de santo. Esas manos, cuya forma nos revela ya que sólo el bien pueden hacer; unas manos hechas para acariciar, nunca para aprisionar; unas manos que, si pudieron encrisparse fue por dolor. Y resueltas sabiamente a planos como toda la figura, pero tan inteligentemente

resueltas, que no se ve en ellas arista ninguna que les daría dureza; todo se limó y se curvó para darle con la gracia mayor suavidad.

La cabeza, sin dramatismos de mala ley, sin recursos para la galería, es una cabeza de sabio, que más que de tal, tuvo vocación de apóstol; pero no un apóstol terrible como Juan, sino un dulce y buenísimo apóstol como Mateo. Y ejecutada en mármol, sin ningún obscuro violento que rompa la serenidad de matices de la piedra alba, dorada por el sol y azulada tenuemente por la sombra, de tal modo que, que hay en ella traslucideces violentas y rosadas, que dan al mármol apariencia de carne viva. Al ejecutarla el artista fue sobrio, y puso de su parte lo menos que pudo, contando con que la luz, "alma mater" de toda obra de Arte, haría lo demás. Y así es.

Las telas tienen una majestad monumental. No hay un solo pliegue que no sea rítmico y noble. Y son fuertes y tienen, sin embargo, a pesar de su pesadez de telas sacerdotales, la discreción de no matar la forma humana que se adivina fuerte, hinchándola la tela y deshaciendo los pliegues en el dorso, en los brazos y en los muslos.

Las figuras laterales, dos mujeres, son dos bellos ejemplares de mujeres latinas, mediterráneas, son dos diosas de ese mar nuestro, bellas, serenas, graciosas y fuertes con una gran delicadeza femenina y meridional en sus formas tan fuertes.

Son enteramente rítmicas ellas y sus ropas, que componen con el conjunto como si arquitectura y escultura fuesen una misma cosa; tienen la gravedad de los símbolos, la serenidad de las ideas puras, la gracia de su sexo, una gracia dinámica y toda curvas de versos hechos carne primero y mármol después, y una fuerza equilibrada y delicadísima de diosas helénicas.

El niño que lleva una de ellas, honrada y bellamente modelado, no tiene otra importancia que la de su personalidad monumental; un motivo que decora, que compone; es la parte de un grupo "parte".

El bajo-relieve es la obra de más dificultades de las hechas por Capuz para tal monumento. Es la más nueva aquí de técnicas, aquella en que más trabajo puso su autor y mayores triunfos obtuvo. Es una obra acabadísima de planos sucesivos, dados en graduación suave para el contemplador, gracias a la sabiduría con que están dispuestas sus [?].

Son dos figuras, delante una de otra, con un grosor de ocho o diez centímetros, arrancado al fondo de la roca. No puede darse mayor perfección ni verse conjunto más encantador que el de una composición en que los blancos y azules se multiplican, se funden y deshacen en una rica sinfonía de matices bellísimos. Y las líneas son todas bellas y lógicas. Tiene el relieve realidad y belleza formal, ideal y hasta sentimental, si se quiere; pero yo declaro sinceramente no sé si equivocado y así se lo declaré a Capuz, que hubiera visto con más gusto en tal fragmento su personalidad más distinta de la de Mestrovich, el enorme escultor serbio, que es un poco más salvaje, más rudo, todo cuanto se quiera, pero que parece fuev quien marcó la pauta de este bello fragmento.

Cuando esté terminado el monumento, me ocuparé del conjunto y de otros bellos detalles que no he visto ahora o no recuerdo haber visto.

Y lo dicho, ¡ya era hora de que en Valencia tuviéramos un monumento que la decorase!

José Luis ESTELLÉS

El Pueblo Valencia 6/8/1918

LA BATALLA DE FLORES

[...]

COMA

De Duato y Capuz. Representa una tetera y está hecho de rosas y otras flores.

Tripulan el coche las simpáticas señoritas María Requeni y Angelita González.

Vell i nou Barcelona, 1/11/1918 portada

[foto]

"Amor", enmotllat en guix.- Fragment del monument al Dr. Moliner, per Josep Capuz Maurano [sic] (Exposició Barcelonina General d´Art)

Heraldo de Madrid 17/12/1918

Jurado en el concurso de escultura convocado por el Círculo de BBAA Madrid

ABC 18/12/1918 p19

CONCURSO DE OBRAS ESCULTÓRICAS

La sección de Escultura del Círculo de Bellas Artes abre un concurso entre los escultores españoles que no hayan obtenido recompensa en Exposiciones de carácter oficial, para premiar los dos mejores torsos que se presenten, bajo las siguientes bases:

Las obras deberán presentarse ejecutadas en escayola, y su tamaño será el natural. Los premios consistirán: uno, de 1.000 pesetas para el mejor torso de hombre, y otro, de 1.000 pesetas para el mejor torso de mujer. Las obras deberán ir firmadas por sus autores y se entregarán en el salón de exposiciones del Círcul, plaza de las Cortes, 4, hasta las ocho de la noche del próximo día 10 de enero, en que expira el plazo de admisión. Las obras premiadas quedarán de propiedad de sus autores. El Jurado lo compondrán el presidente y secretario actuales de la sección y D. José Capuz.

Madrid, 16 de diciembre de 1918.- El presidente de la sección, Mateo Inurria.

La Acción 16/1/1919

Arte y artistas

Un obra de Capuz

He visto en el estudio de José Capuz la estatua del doctor Moliner, destinada al monumento que se erigirá en Valencia al ilustre catedrático. La referida escultura es una prueba más del adelanto que en el arte de hacer monumentos manifiestan nuestros jóvenes escultores.

Los viejos fabricantes de muñecos están, afortunadamente, en baja, y el público, poco a poco, no tan aprisa como yo quisiera, va reconociendo el verdadero mérito de los artistas, encargando los monumentos a quienes son capaces de realizarlos. [...]

J.M. Perdigón

Heraldo de Madrid 7/2/1919

En el estudio de Capuz

Modelando el monumento al Dr Moliner

La Correspondencia de Valencia, Valencia 10/2/1919

Monumento a Moliner

En el estudio de Capuz

Sorprendimos al artista en el momento de dar el último repaso a la gigantesca figura que simboliza el Amor, colocada sobre una de las volutas que decora el monumento del doctor Moliner.

La estatua de éste y la otra figura que representa a la Ciencia, están ya en la capital del Turia, y muy en breve asistiremos a la inauguración de esta obra maestra de José Capuz, en la que el joven artista ha derrochado la fantasía de su inspiración, infundiendo a pesadas moles de barro el aliento de la belleza reposada y solemne de los colosos egipcios.

Admiramos la estatua del Amor, grupo formado por soberbia matrona con un niño en los brazos, modelado con una robustez y una grandiosidad estupendos; cabezas, desnudos y paños obedecen al natural en una interpretación majestuosa y solemne, cuyo aspecto sorprende. la figura del escultor desaparecía al lado de la diosa y aquel grupo de barro se nos figuró compuesto por tipos humanos de una naturaleza sobrenatural y soñada.

capuz continuó arrancando al modelo sus formas para terminar las manos de la estatua de la diosa; tenía las horas contadas; había de marchar a Valencia y llevar la noticia de haber terminado con fortuna la ejecución del monumento al doctor Moliner; unos días más para vaciar el original y enviar su reproducción para sacarla de punto y "finis coronat opus".

Mientras tanto echamos una ojeada por los caballetes del estudio, en uno de los cuales aparecía una figurita de tamaño medio del natural, en bronce, con destino al Museo de Arte Moderno; otro bronce notable, una cabeza de mujer de pronunciadas y bellas facciones, retratos comenzados y otras obras del escultor que, allá encaramado en una escalera, modelaba y charlaba con su natural modestia, dándonos los detalles pertinentes a nuestra curiosidad.

Aprovechamos un descanso del modelo para despedirnos del escultor y felicitarlo.

-No sé, no sé - nos dijo.-Es una obra que me cuesta muchos disgustos; me he excedido en la parte de su coste, haciendo tamaño justo del proyecto las figuras del monumento.

Luego la comisión ejecutiva de la obra me apremia con el tiempo; no tiene en cuenta las dificultades del manejo de estos témpanos de barro, los cortos días del invierno y las batallas con uno mismo para rectificar lo hecho el día anterior.

Mañana le echamos el yeso, y dentro de unos días los vaciados estarán en Valencia, pero yo me voy mañana; he recibido un telegrama alarmante para mis intereses en el contrato y necesito justificar personalmente mis honrados propósitos y mi noble conducta en este asunto.

¡Creen, los que están en el secreto de estas aventuras artísticas que los escultores ganamos mucho dinero con los monumentos! A veces no hacemos sino cambiarlo; otras, perderlo, y con él, el tiempo o la paciencia...

Un expresivo y rudo apretón de manos puso término a nuestra visita y hace punto a esta información sobre el monumento al doctor Moliner.

J. Blanco Coris

Madrid 7 febrero 19

El Pueblo, Valencia, 4/3/1919

El monumento a los Aliados

Se presentaron varios bocetos, ninguno genial, ni casi bueno, algunos aceptables y otros francamente malos.

[...]

En todos se revelan la mezquina imaginación de los artistas o las ligaduras terribles a que la sujetaban unas bases mal o poco meditadas.

El símbolo es obscuro en unos y demasiado claro en otros; lo anecdótico desterrado ya de las construcciones monumentales en todo el mundo impera triunfador en unos cuantos, el premiado entre ellos, y la originalidad, la austeridad y el concepto heroico de la escultura y de la arquitectura faltan por completo.

[...]

¡Ah, Julio Antonio!

ENVÍO.

Amigo Capuz: Haga usted el favor de terminar pronto su monumento a Moliner, única manera de que en Valencia haya una construcción de esta clase, completamente bella. ESTELLÉS

El Sol 3/4/1919

La exposición de arte español en París

El día 10 de abril se inaugurará en el Petit Palais, la gran Exposición de Arte Español[...]

Expone Capuz.

La Esfera 12/4/1919 p4 nº276

Concurso de belleza organizado por la casa Peele.

Jurado

Blanco y Negro 13/4/1919 p65

CONCURSO DE BELLEZA

Anuncio a toda página, con foto de Capuz

Blanco y Negro 4/5/1919 p43

Exposición española en París

[...]

Adornan la sala de Goya algunas bellas esculturas, puestas allí con intención decorativa. Hay un busto de S.M. la Reina Victoria, de Benlliure, de extraordinaria finura y delicadeza; otro del Rey, debido al mismo ilustre cincel; un hermosísimo desnudo de Inurria (Ídolo eterno), alarde de estilización y de dominio de la técnica; una cabeza infantil de Pinazo Martínez, donatelesca, tiernamente expresada y sentida, y otras obras de blay, Clará, Macho Ortells y Capuz.

[...]

Las Provincias Valencia, 29/6/1919

De arte

El busto de Pepe Benlliure Ortiz

Fuimos a ver la efigie del malogrado artista, el hijo del ilustre autor de la "Visión del Coloseo", efigie que se debe a la iniciativa de la Juventud Artística.

¡Una maravilla!

Como que ha sido esculpida por Capuz. Ya el nombre basta ¿verdad?; pero añadid al genio del escultor todo el cariño que tuvo por el joven pintor; añadid también la intensa manera como esta vez supo "hacer sentir" a la materia, y os explicaréis mejor la hermosa realidad con que se ha enriquecido Valencia.

[...]

Sí, es la misma manera de "posar" Peppino Benlliure; y es aquella su frente soñadora en donde tan hermosas fantasías vivieron, y su aire reconcentrado, de profundo sentimental, a la vez que de animoso dominador de la técnica.

Y surge también de la efigie aquella bondad, aquel corazón de muchacho.

Todo esto lo supo reflejar portentosamente Capuz en este busto, que revela de nuevo la maestría de su autor, esa maestría que no es habilidad y constancia, sino fuerza creadora, siempre nueva, siempre fecunda.

El modelado, a la vez suave y enérgico, sin indecisiones, valientemente acometido, y terminado de modo triunfal, está hecho bajo evidente poder de fiebre inspiradora.

El modo como está unido el busto de bronce a la base de piedra resulta con igual felicidad conseguido. ¡Bien merece Capuz una entusista felicitación!

[...] EDUARDUS

El Pueblo Valencia 4/8/1919

p.2

"En memoria de J. Benlliure Ortiz"

Ayer se verificó la inauguración del monumento al malogrado artista Peppino Benlliure Ortiz, siendo el acto una demostración de la pena que causó la muerte de aquel joven que hubiera dado días de gloria a Valencia.

En los patios de la Universidad se congregaron los invitados y autoridades, habiendo asistido el Gobernador civil,[…]

Artistas señores Sorolla, Juan Antonio Benlliure, Povo, Fillol, Manáut Nogués, Paredes, Bordes León, Pinazo, Navarro, Cebrián Mezquita, Renan, Murillo, Vives, Sanchís Arcís, Benedito (don Vicente), Palau, Montoro, Peris y muchos más.

Por las autoridades e invitados al acto se firmó el acta de la entrega del monumento al Ayuntamiento, y se puso en marcha la comitiva por el orden siguiente:

Bandera del Círculo de Bellas Artes, estandartes de las Escuelas de Artesanos, de la Escuela de Artes y Oficios y del orfeón El Micalet.

A continuación, el Gobernador, el Alcalde y el presidente de la Juventud Artística, siguiéndoles todos los invitados, en los que figuraban gran número de socios de la Juventud y el Círculo de Bellas Artes.

Por las calles de las Comedias, Paz, Zaragoza, Miguelete, Caballeros, Serranos y Roteros llegaron a las Alameditas de Serranos, donde se erige el monumento.

Este consiste en una columna de mármol de estilo moderno, sobre la que se levanta el busto de José Benlliure Ortiz fundido en bronce y dorado al fuego, obra del notable escultor don José Capuz.

[…] el Alcalde don Juan Bort pronunció un elocuente discurso […]

Aplaudió la iniciativa de los jóvenes artistas, y en nombre de Valencia agradeció el recuerdo de la citada entidad, agregando que este monumento es doblemente de agradecer porque él perpetúa la memoria de dos artistas gloriosos: Benlliure y Capuz.[…]

El Pueblo Valencia, 17/08/1919

"El monumento al doctor Moliner

HABLA CAPUZ"

El insigne escultor valenciano José Capuz marchó ayer a Madrid.

Días pasados, en momentos de gloria y satisfacción cuando recibía felicitaciones por su magnífica obra del monumento a Pepito Benlliure, notamos en su semblante, a pesar de

su reconocida modestia, algo que denotaba inquietudes y huellas de disgustos y sinsabores.

- ¿Qué le pasa, amigo Capuz? – le preguntamos.
- Contrariedades, amigo mío – repuso- contrariedades que se presentan alpaso en momentos críticos cuando el artista lleva a cima su trabajo y espera ansioso el fallo de la opinión.

Y más contrariedad cuando se siente el arte honradamente y toda nuestra alma y nuestra vida la ponemos al servicio de una obra que ha de ornamentar la ciudad y de la que depende el crédito del artista.

Y esto me ha sucedido con el monumento al doctor Moliner.

Esa obra -siguió diciendo Capuz- la más importante que he hecho hasta ahora, me cuesta muy serios quebrantos y disgustos. En ella he trabajado más de dos años; ha sido mi constante preocupación.

Para mi Valencia y para el inolvidable doctor todo me pareció poco; y así se explica que haya consumido energías y largos meses de trabajo para modelar "a mi gusto", a todo tamaño, las tres figuras de que se compone el monumento, su ornamentación, el relieve alegórico y hasta las volutas de su parte arquitectónica.

Todo esto no es nada cuando las cosas se desarrollan normalmente y el artista ha de cumplir con un Comité como el de este monumento formado por respetables personas que irán dando pruebas de actividad y de entusiasmos jamás igualados en organizaciones análogas.

Así es que mis sufrimientos – proseguía el artista- han sido mayores porque no he podido corresponder a la benevolencia que conmigo se ha tenido y a la eficaz ayuda que en el orden económico me han prestado.

Para que comprenda el entusiasmo y la satisfacción que experimentó el Comité al conocer mi obra ha llegado su desinterés hasta modificar el primitivo presupuesto aumentando en riqueza los grupos "El Amor" y "La Ciencia" cuyas figuras serán todas de mármol, en vez de mármol y piedra como estaban en el proyecto. Asimismo se ha enriquecido la ornamentación de las volutas haciéndola de bronce dorado. Todo ello representa un exceso de coste de bastante importancia que el Comité no repara en hacer para que el monumento sea una obra completísima aun a costa de nuevos sacrificios y nuevas actividades que había de emplear para suplir las cantidades necesarias.

Y con tan buenos auspicios cuando creíamos -decía Capuz- que el monumento se hubiera podido inaugurar en las fiestas centenarias del pasado mayo; cuando hace un año colocamos en su pedestal la estatua de Moliner y todo parecía que iba a seguir sin interrupciones ni contratiempos, surgen de improviso dificultades y disgustos, con perdida de tiempo y de dinero, dificultades creadas precisamente para eludir con injusticia manifiesta y pretextos rebuscados compromisos que conmigo había contraído el que había de ejecutar y terminar las obras del monumento.

Y como estas cosas, califíquelas usted como quiera -nos dijo Capuz-, se desenvuelven siempre en planos distintos y no hay forma de arreglo cuando se tropieza con ciertas gentes, de aquí que haya pasado un verdadero calvario, y sacrificando amor propio y dinero he recobrado por fin mi libertad de acción y hasta… los modelos escultóricos que, siendo de mi propiedad, se resistían a entregármelos, como prenda segura, para sucumbir

a premeditadas intenciones, a las que no tuve otro remedio que allanarme para salvar mi obra y terminarla cuanto antes.

Y no digo más. Comprenderá usted ahora -querido amigo- cuál sería mi estado de ánimo al recibir, por otra parte, mil parabienes y enhorabuenas cuando inauguramos el monumento a Benlliure. Aquel día pensaba en Moliner, y mi imaginación reconstruía artificiosamente la que hubiera sido una doble inauguración: lo que Valencia hubiera hecho en estas fiestas de julio perpetuando a la vez la memoria de estos apellidos gloriosos: ¡Moliner! ¡Benlliure!

Pero, en fin, todo llegará. Afortunadamente he salvado aquellos escollos, gracias al apoyo del Comité, y regresaré tranquilo a Madrid, dejando aquí las cosas arregladas en manos de la respetables casa de Mascarós y Sancho, que son los encargados de terminar el monumento.

- ¿Y ese aumento de presupuesto, supone usted que podrá reunirlo el Comité?
- No lo dudo. Los elementos que lo forman han dado pruebas de entusiasmo y de cariño a Moliner; son los más adictos que en vida tuvo el ilustre valenciano, y por su respetabilidad y su brillante actuación lograrán de nuevo interesar a la opinión pública. No olvide usted que en el Comité hay elementos que, como Lasarte, son prenda segura de éxito.

Hasta aquí lo que nos dijo Capuz, a quien felicitamos, porque pronto verá coronados, con éxito brillantísimo, todos sus trabajos y desvelos. CHESNEY

La Acción 8/10/1919 p2

Mañana es la reapertura

El Museo de Arte Moderno

[...]

He visto numerosas esculturas de gente joven, adquiridas por Mariano Benlliure. Recuerdo los nombres de Julio Antonio, Capuz, Ortells, Vicent y Quintín de Torre.[...]

Vell i Nou Barcelona 1/11/1919 año V, nº102

[foto]

"L´idol" (estudi). Escultura tallada, per J. Capuz.

p 404

L´ART D´EN J. CAPUZ

Aquest cap de dona en fusta que reproduím en la coberta del present número de VELL I NOU, és com una primicia d´una més completa informació gráfica de l´obra de aquest jove escultor valencià que tenim projectada i que pròximament omplirà un dels números de la nostra revista. Perquè l´art d´En J. Capuz ha près ja una consistència ben ferma i decissiva en l´escultura de la nostra terra, un valor d´art veritat, de primera fila, que no sembla pas en camí de imposar-se. En Capuz és un artista sense diplomàcia per a fer que el valor del seu art s´imposi inmediatament. Aquesta feina de cridar l´atenció dels

inteligents sobre una escultura forta i sincera l´empendrà doncs VELL I NOU, i els nostres llegidors en dabràn grat.

La escultura que ara publiquem, se pogué ja admirar en la darrera Exposició de Belles Arts de Primavera, fosa en bronzo, en una de les sales del Círculo Artístico. Era ptser la millor peça escultòrica d´aquell certàmen: ni el Círculo ni el jurat sapigué veure-ho, ningú la sapigué adquirir. No obstant, so s´ha pas d´esser gens eloqüent per a convèncer del sabor de gran escultura romàntica que té aquest cap, del valor escultòric que prodríem calificar de valor de plè, valor perfecte i complert, per oposició al valor de fragment, i sovint al valor inferior al de fragment, que solen tenir les entjoses i massa nombroses "testes" qui acaparen sempre les exposicions d´escultura.

Heraldo de Madrid 1/11/1919

Arte y artistas

En la basílica de Sorolla

[Capuz realizando el busto de Sorolla]

Foto famosa, de Alfonso.

Heraldo de Madrid 18/12/1919

Arte y artistas

La Exposición de José Benlliure en el teatro Real

Organizada por los expensionados del Estado en Roma, el escultor Capuz, el arquitecto Sr. Flórez y el pintor Zaragoza, como tributo de admiración y cariño al que fue su director y compañero en la Academia Española tranteveriana, se ha inaugurado en el salón de Exposiciones del teatro Real ...

ABC 13/1/1920

EXPOSICIÓN DE JOSÉ BENLLIURE

[...]

Don José Benlliure, después de una larga estancia en Valencia, fue nombrado director de la Academia Española en Roma, y la bondad de su carácter y sus lecciones sabias engendraron un intenso cariño de los jóvenes artistas pensionados en la ciudad italiana. Hoy, tres de aquellos artistas, el escultor Capuz, el pintor Zaragoza y el arquitecto Antonio flórez, tributan un homenaje de artística y cariñosa devoción al gran pintor valenciano organizadndo la Exposición de muchas de sus obras en el teatro Real.

Las Provincias, Valencia, 18/3/1920

El monumento a Moliner

Por fin será pronto una realidad el proyectado monumento al doctor Moliner.

Los trabajos en la Alameda avanzan rápidamente para preparar el andamiaje y colocar las estatuas, que están ya terminadas.

La incesante labor del Comité, y el entusiasmo que los amigos del inolvidable doctor pusieron en esta empresa, no se ha amortiguado, a pesar del tiempo transcurrido y los sinsabores y disgustos que obras de esta naturaleza llevan siempre consigo.

Por otra parte, las circunstancias anormales que hemos atravesado durante los años de la guerra fueron causa de suspender aquella maravillosa suscripción que a diario publicábamos, cuya suma ascendió alrededor de nueve mil duros; divergencias entre el señor Capuz y el contratista , hicieron asimismo retrasar los trabajos, y todo ello el Comité lo ha solucionado satisfactoriamente, con el deseo de ver pronto terminada su noble empresa.

El presupuesto ha sufrido aumentos considerables por las modificaciones que, con muy buen acuerdo, hizo el Comité. En el proyecto, y para ajustarse a lo presupuestado, las dos estatuas laterales, el Amor y la Ciencia, eran de piedra y mármol, lo mismo que la ornamentación de las dos volutas; ahora se han hecho todas de mármol, y de bronce dorado la ornamentación. Todo esto supone un aumento de importancia, que unido al exceso de precio que han sufrido los materiales y la mano de obra, no bajará de unas quince mil pesetas. Con estas modificaciones, la inspirada obra de Capuz tendrá todo el valor y riqueza que merece, y al Comité no le quedará remordimiento alguno por no haber hecho todo cuanto ha sido necesario para que a su obra nada le falte.

Los entusiastas amigos de Moliner no han cesado en sus propagandas, y ahora mismo, como verán nuestros lectores en otro lugar del periódico, se ha iniciado una nueva y original suscripción, con valiosos regalos para los donantes.

La Esfera 29/5/1920 p14 nº334

La Exposición Nacional de Bellas Artes

La Medalla de Honor

Se habla de las intrigas de sorolla y cómo Capuz anuló la concesión de la medalla de honor a Inurria en 1915.

Nuevo Mundo 4/6/1920 p14

Pie de foto

Fiesta hispano-francesa en El Escorial.- Asistentes al banquete ofrecido por D. Juan de la Cierva, Presidente del Patronato del Museo de arte moderno, en honor del delegado del Ministro de Bellas Artes de Francia en la exposición de medallas, M. Emile Vernier, y entre los cuales figuran los artistas españoles Sorolla, Blay, Benlliure y Capuz; los cronistas Azorín, Francés, Domenech, Rodríguez y Blanco Coris, y el presidente de la asociación de pintores y escultores, señor Poggio.

La Esfera 5/6/1920 p10 nº335

La exposición nacional

La escultura

[...] Así, el Torso femenino, del maestro cordobés, y la Serenidad, del maestro catalán, definiéndose plenamente, abren dos rutas a la juventud.

Ninguna de ellas conduce a aquel absurdo mestrovicismo - en pugna con todas las características españolas - importado por el Sr. Capuz como una lamentable adherencia de su periodo de pensión en Roma. Sobre alguno que otro artista aún no salido del anonimato o condenado ya a volver a él, esta Exposición señala el olvido del mestrovicismo... a través del capucismo.

España 19/6/1920 p18

CARTA ABIERTA

Para D. José Francés, crítico de Arte

Yo le agradezco mucho al Sr. Francés las alusiones con que me honra al ocuparse de la Escultura en la actual Exposición de Bellas Artes, sobre todo cuando hace prodigios de equilibrio con sus acreditados adjetivos (y de esto puede hablar don Julio Casares), al mencionar las obras de los dos maestros de la Escultura que parecen *en la actualidad* disputarse el puesto preferente entre sus eclécticas predilecciones.

Pero el Sr. Francés, que no sabe reprimir sus pruritos literarios cuando cree hacer crítica de Arte, recurre a veces a extremos que por absurdos se caen de su base.

Y he aquí cómo yo, que para nada figuro en la actual Exposición (pues hasta he dimitido mi cargo de jurado), me veo mezclado, por obra y gracia de la ágil pluma del Sr. Francés, en sus divagaciones, y con la aviesa intención de servirse de mi modesto nombre para apoyar una candidatura que, créame el Sr. Francés, no acierto a adivinar cuál sea.

Los conceptos del Sr. Francés referentes a mi obra, que, por otra parte, desconoce casi totalmente, no me preocupan gran cosa. Los artistas que conocen algo de lo que por ahí fuera se hace apreciarán como se debe el superficial y versátil juicio del laborioso empleado de Correos.

Pero, para que el que se interese por estas cosas de Arte no se llame a engaño, ya he de decir que significa, por lo menos, un atrevimiento hablar del mestrovicismo sin conocer del maestro dálmata más que algunas reproducciones de segunda o tercera mano.

Y a estos *ismos*, que el Sr. Francés parece repugnar con un sentido no nacionalista, sino provinciano, él opone, con su aplomo dogmático, otros dos, y con un gesto soberano de mentor señala a los escultores españoles dos rutas (a elección), convencido de que su palabra y su juicio son inapelables.

No, Sr. Francés, no; si usted se ve obligado por causas que a mí no me interesan, a convertir la pluma en una varita mágica para crear reputaciones, disfrace al menos su literatura con un sentido crítico y busque la mínima e indispensable cualidad de la crítica: la comprensión.

Que le veamos más compenetrado con lo que aplaude, que sepamos el porqué de sus censuras; todo, menos esos alardes de virtuosismo, para cambiar de criterio a cada momento; todo, menos esa manera mezquina de alabar recurriendo al efectista sistema de buscar pedestales.

La obra de cualquier artista es algo muy respetable, y cuando se pone pasión en una vida de trabajo, le causa a uno, por lo menos, una curiosa sorpresa el ver la ligereza con que se sientan definiciones en un terreno tan complejo como éste del Arte.

No basta con barajar nombres de artistas extranjeros, con aprovechar reminiscencias de críticos extranjeros; es preciso conocer a fondo el asunto de que uno se ocupa, y esto no se hace desde la plaza de Castelar.

Así se expone uno (por no citar más que un ejemplo) a hablar de mestrovicismo y calificar al mismo tiempo de arcaizante una obra en la que el autor ha aprovechado con indudable acierto las lecciones del maestro Mestrovic.

Así se expone uno a tener que contradecirse constantemente (ejemplo: el Año Artístico), porque acaso se ha juzgado ligeramente la obra de un artista, o porque los implacables intereses creados no tienen consideraciones con los juicios personales...

Yo respeto la laboriosidad del Sr. Francés. Sé a lo que obligan las exigencias periodísticas; pero, como, afortunadamente, disfruto de una completa independencia, me permito dirigir al Sr. Francés estos renglones, convencido de que, como yo, piensan muchos artistas que acaso no pueden hablar como yo por mil causas diversas. Y convencido también de que lo menos que tenemos derecho los que trabajamos es a impedir por todos los medios que continúe llamándose crítica lo que sólo es una superficial literatura de adjetivos, que, en los casos más favorables, se reducen a los dos elementales de "bueno y malo"... porque lo dice el Sr. Francés.

José Capuz

La Acción 23/7/1920 p2

Arte y artistas

José Capuz

Perdreau

Entre los jóvenes escultores españoles ocupa José Capuz el primer lugar. Su obra es desconocida para muchos a causa de la exagerada modestia del artista, y por vivir alejado de las "peñas" de literatos donde cada día se fabrica un nuevo genio a quien colman de elogios y colocan en lo más elevado del Olimpo sin otra razón que ser un buen chico y tener algunas simpatías en la tertulia. De este modo se han hecho varias reputaciones que no resisten un análisis, y que pasarán cuando los señores que las hicieron se olviden de los artistas encumbrados.

Capuz sabe lo que valen las reputaciones de café, y ha preferido encerrarse en su estudio y trabajar silenciosamente en espera de la justicia que llega tarde o temprano, obscureciendo a los falsos ídolos. El escultor está en posesión de cuantas recompensas pueden concederse en las Exposiciones nacionales, pero jamás alardea de tenerlas, pues comprende perfectamente que el lograr una primera medalla no quiere decir ni mucho menos que el artista agraciado tenga excepcionales dotes y descuelle sobre sus colegas. José Capuz desea la opinión desinteresada del público ilustrado, de ese público que no entiende de amistades ni le importa un bledo el juicio de Pérez o Martínez, insignes jurados de un certamen nacional.

"¡Aún hay clases!" dirá Capuz viendo cómo esos pobres señores [...]

Capuz ve la forma al modo de Miguel Ángel, padre de todos los modernos escultores, pero sin complicaciones, procurando la menor cantidad posible de minucias y cuidándose del conjunto. Sus bustos no se parecen en nada a los que modelan algunos que parecen jóvenes y son más clásicos que don Elías Martín, nuestro primer profesor de modelado en la Escuela de Bellas Artes. Los retratos de Su Majestad el Rey don Alfonso, Sorolla y Piedita Iturbe son notables, porque a pesar de las simplificaciones, subsiste el parecido y la forma conserva todos sus valores. He visto también varios bustos de niños graciosamente modelados, pero sin caer en lo "bonito" que muchas veces se confunde con lo amanerado.

La figurita que titula "Cortesana" es un hermoso desnudo donde verdaderamente se revela la fuerte personalidad del escultor. El relieve en madera y mármol, "Ave María", es un notable trozo de escultura donde Capuz ha sabido interpretar sabiamente el tema propuesto. Lo mismo puedo decir de la estatua de Virgen en bronce, plena de carácter religioso.

Capuz no puede olvidar que los primeros pasos en la escultura los dio en el taller de un imaginero, y esto le ha valido esa maestría que notamos en el artista cuando trabaja la madera; el busto del Rey lo demuestra.

Parece que alguien ha convencido a José Capuz de que debe exponer sus trabajos en América, y se ha decidido a enviar a la Argentina unas cuantas obras.

Seguramente obtendrá un éxito grande en la República del Plata, pero sería muy conveniente que tan pronto tenga ocasión exponga aquí en Madrid, donde tiene tantos admiradores, su talento. El Círculo de Bellas Artes le dejará su salón de exposiciones y allí podrán todos cuantos quieran convencerse de que José Capuz marcha a la vanguardia de los jóvenes escultores españoles.

La Sección de Escultura sólo contabilizó la Segunda Medalla obtenida, en 1922, por el orotavense Jesús María Perdigón Hemández, docente de la madrileña Escuela de Artes y Oficios y crítico de arte bajo el pseudónimo de Perdreau, por su preciosa obra "La niña ciega" con la que, al par de demostrar lo exquisito de su oficio, puso de manifiesto su afición al realismo costumbrista de tono sentimental.

Heraldo de Madrid 15/7/1920

Banquete homenaje a Inurria

Heraldo de Madrid 17/7/1920

Banquete homenaje a Jacinto Higueras

Heraldo de Madrid

El monumento a Villamartín en Cartagena

CARTAGENA 26.- Bajo la presidencia del alcalde se reunió anoche la Comisión encargada de la erección de un monumento al insigne tratadista comandante Villamartín.

Se acordó encargar el monumento al escultor Sr. Capuz y proceder a la traída de los restos coincidiendo ésta con la inauguración del citado monumento .

También se acordó construir en el cementerio un panteón para cartageneros ilustres.

A la inauguración del monumento a Villamartín se invitará al príncipe de Asturias.

La Esfera 18/9/1920 p4 nº350

El maestro viejo y el maestro joven

Comentario moumento a José Benlliure Ortiz.

Heraldo de Madrid 24/9/1920

La Exposición de pintura española en Londres

El escultor Pinazo, secretario de la exposición.

[...]

Decorarán las salas de la Royal Academy de Londres esculturas de Benlliure, Inurria, Julio Antonio, Capuz, Pinazo y otros [...]

Blanco y Negro 5/12/1920 p33-38

[...]

En el patio central están las esculturas de Mariano Benlliure, Julio Antonio, Inurria, Ignacio Pinazo, Clará, Juan Cristóbal, Elena Sorolla, Capuz, Bilbao, Martínez, Cadona, Colet, Monserrat, Vicente Navarro, Perinat, Pérez Comendador, Soriano Montagut, Torre Besástegui, Torre Icunza, Eva Vázquez Díaz e Ignacio Veloso.[...]

Heraldo de Madrid 10/12/1920

La vida en Londres

"Salón español"

Foto "Amor"

[...]

José Capuz Manzano [sic] ha presentado "Amor". Y ese trozo de mármol que representa a una madre con su hijo, tiene el sello de una curiosísima originalidad.

Capuz es valenciano y ha estudiado con pasión a Miguel Ángel antes que a otro maestro.

Se dirá que este estudio dio como resultado la personalidad de Capuz, que vio las obras del gran maestro bajo un prisma, al través del cual, las formas han revestido atrevimiento, audacia y vigor absolutamente personales, a más de una concepción escultórica que creo única y que se aparta en absoluto de la pintura.

El talento de Capuz es tan grande que bien puede decirse que los ojos de sus estatuas no están abujereados, ¡son formas!

[...]

Ignacio Serrano

ABC 26/1/1921 p15

EXPOSICIÓN VICTORIO MACHO

Entre los escultores jóvenes se destaca con vigoroso relieve y con propia personalidad de este artista castellano, Victorio Macho, por el amplio concepto en que inspira sus obras, en las que se observan felices atisbos psicológicos y palpitaciones de misticismo, de amr y de dolor.

A la primera Exposición de las obras de este artista - inaugurada ayer en una entonada sala de la Biblioteca Nacional-, obras que constituyen la primera época de victorio Macho, asistieron las personalidades de las artes, de las letras y de la crítica, que con autorizadas frases, hicieron el más justo elogio...

Entre los concurrentes... el ministro de Instrucción pública, el director del Museo, Sr. Beruete, y los Sres. Benlliure, Inurria, Capuz, Higueras y otros distinguidos artistas y escritores.

[...]

La Esfera 28/5/1921 p20 nº386

Exposición que será importantísima y en la cual, además de los firmados por él (Povo), figurarán abanicos de Bartolozzi, Penagos, Ochoa, Echea, Bujados, Capuz, Max Ramos, García Falgés, Benet y otros pintores y dibujantes.

Esta Exposición se denominará El arte en el abanico y durante ella pronunciarán sendas conferencias José Francés, Rafael Domenech y Federico García Sanchiz.

La Esfera 8/10/1921 p.23 nº405

UN MONUMENTO

"Paz y armonía social por el Amor y la Ciencia"

Descripción y significado, por J. Manáut Nogués

He aquí el lema que inspiró al artista el monumento que se ha elevado en Valencia.

Un hombre todo voluntad, admirador del doctor Moliner, fundador del primer Sanatorio popular en España, Pedro Lasarte, ha hecho el milagro de que se realizara el proyecto iniciado años de enaltecer la obra de Moliner; y decimos milagro, porque los que conocemos a fondo este pueblo valenciano de tan complejas modalidades, con una burguesía tacaña para todo lo que sea contribuir a perpetuar las glorias de sus hijos ilustres, la erección del monumento ha sorprendido agradablemente.

Toda España contribuyó a la suscripción popular abierta para recaudar los miles de duros que importó la obra; de forma que aunque el monumento está erigido en Valencia, es España la que lo erige.

El monumento a Moliner, admirablemente emplazado en el paseo de la Alameda, es notable, tanto por sus proporciones como por el resultado artístico conseguido.

El basamento, por su frente, de severas líneas, que encierra en su centro y en letras de bronce el lema que sirve de titular a este trabajo, termina en su parte inferior con detalles de ornamentación clásica, que en suave declive lo hace destacar el verde simpático del césped.

A ambos lados de la parte superior del basamento desarróllanse dos enormes volutas, sobre las que posan dos composiciones simbólicas. A la izquierda, el grupo titulado en el proyecto *La Caridad. El Amor*, diríamos nosotros, rectificando el concepto del proyecto, y que el artista supo modificar oportunamente. Este grupo de El Amor nos lo ofrece Capuz en figura de mujer - madre- que amorosamente, con gracia insuperable y sentidísimo cariño, tiene en su regazo a un tierno niño. Ambas figuras son admirables, y sus desnudos son en parte cubiertos con pliegues de paños, tratados con aquella manera que por su simplicidad no perjudicara ni distrajera la emoción de la carne, vivida esplendorosamente con serenidad helénica.

Al lado derecho vemos la figura que simboliza La Ciencia, representada por una mujer de serena belleza que, posando elegantemente, sostiene su brazo izquierdo sobre un libro. Los paños están igualmente tratados que en el grupo de la izquierda.

Entre las grandes volutas vense como motivo decorativo frutas y flores, modeladas con aquella sencillez precisa a servir la finalidad auxiliar ornamental.

La visualidad del monumento por su parte posteriores es elegantísima a la par que sencilla. En su parte central vemos un hermoso bajorrelieve, de sentido un tanto arcaico, compuesto de un niño que sostiene la leyenda Porta-Coeli - lugar donde estuvo instalado el primer Sanatorio para tísicos pobres-, viéndose detrás la triste figura de un doliente.

Este grupo es uno de los más felices aciertos de Capuz. La línea de las volutas es distinta a la que ofrece por delante, y en su interior el motivo ornamental de frutas, fundido en bronce, produce un efecto sorprendente por lo armonioso del fuerte contraste de los tonos.

Culmina la estatua de Moliner, y Capuz nos lo presenta vistindo la blusa de trabajo, para significar su esfuerzo, su constancia, por su obra inicial del cuidado a los tísicos pobres.

El Imparcial 7/1/1922

Crónicas madrileñas

En el palacio de los marqueses de Amboage

[...]

El oratorio es digno del palacio; todo allí es obra de ese admirable sacerdote - artista, a quien se debe la soberbia verja que el conde de Cerrageria regaló a la catedral de León - el padre Granda -, y su estilo es el bizantino; un hermoso Cristo, de tamaño natural, destaca sus divinos miembros macerados del fondo de una vidriera policromada, y la bóveda parece inspirada en las catacumbas romanas; los menores detalles del oratorio

revelan el gusto y la cultura de este orfebre que honra al arte español y es digno de todas las alabanzas.

[...]

Todas las demás habitaciones del palacio corresponden en suntuosidad a las ya descritas. En una de ellas se admira un busto de la marquesa, hecho en bronce, policromado por el notable escultor Capuz.

[...]

MONTE-CRISTO

El Sol 10/1/1922

Carta abierta

LOS BUSTOS DEL TEATRO REAL

El gran escultor José Capuz nos envía la siguiente carta abierta, dirigida al ministro de Instrución Pública:

"Excelentísimo señor ministro de Instrucción pública,-Respetable señor y amigo: He leído estos días en la Prensa que se va a instalar en lugar adecuado del teatro Real el busto de Gayarre, que se había retirado del fumadero mientras se hacían obras de albañilería. Esto me ha inspirado a dirigirme a usted para ofrecerme a coadyuvar a que los artistas españoles reciban un homenaje perenne en nuestro primer teatro lírico. Creyendo que no habrá inconveniente en aceptar mi oferta, me ofrezco a realizar gratis el busto de María de la Felicidad García, más conocida por la Malibrán, que es otra figura universal entre los cantantes españoles [...]

La Época 11/2/1922

Una obra de Julio Antonio

Monumento a los mártires de Tarragona

[...]

Con el monumento se exponen las maquetas de los estudios preparatorios. Y ya que Madrid no puede conservar el grupo grande, debería adquirir el Estado, para nuestro Museo, el grupo en bronce, de tamaño académico.

A la inauguración de la Exposición en la planta baja del palacio de Museos y Bibliotecas, asistieron, entre otras personalidades, el ministro de INstrucción Pública, señor Silió; el doctor Marañón, el vizconde de Eza, el barón de la Vega de Hoz, en nombre de la Sociedad de Amigos del Arte; el marqués de Montesa y los señores Beruete, Arniches, Hidalgo de Caviedes, Victorio Macho, Capuz, Benedito, Vegue, Mesa y otros muchos artistas y aficionados.[...]

La Vanguardia Barcelona 28/2/1922 p 21

Exposiciones de pintura y escultura

[...]

En demostración de la ductilidad de su talento y de su dominio de distintos materiales ha expuesto, en el propio local [Galerías Layetanas], buen número de obras el escultor don José Capuz.

Hace alarde, además, de interpretaciones diversas; como si a cada producción buscase el modo interpretativo que mejor ha de cuadrarla para que suscite la impresión que trató causar en el espectador. Quizá esto le reste personalidad al artista, porque parece, aunque tal vez en el fondo no sea así, que inquiera en todas las rutas sin decidirse a tomar resueltamente por una: la que mejor responda a su sentimiento de la plástica. Entre los trabajos que motivan estas líneas resplandecen, con todo, las cualidades que posee el autor. Innegablemente un artista de positivo mérito.

La Publicidad, Barcelona, 4/3/1922 p1

José Capuz en las Galerías Layetanas

Este es un escultor de innegable talento y gracia, pero llevado de su precioso barroco algo caligráfico pierde un poco la profundidad necesaria al escultor, tornándose entonces sus figuras bibelotes.

Consideradas en este terreno, algunas de sus esculturas son muy interesantes. Citaremos en primer término la imagen, muy poco piadosa, pero muy agradable, de la "Virgen con el Niño". Después será justo hablar de "El ídolo", dentro de la tradición española del XVI y del XVII, del "Torso de mujer", de un ritmo muscular muy vivo; de "Furia", muy graciosa, y de "Alicia".

Capuz es hombre dotado, que si lograra adquirir más contención y claridad en las formas, sería, sin duda, uno de nuestros mejores escultores.

La Esfera 10/6/1922 pp.15-16 nº440

[...]

José Capuz ha traído con el prestigio de su nombre la eficacia de su arte. Tres fragmentos de un friso a la manera clásica y un relieve en yeso patinado, *El Ídolo*, le representan dignamente. Aquéllos, armónicos, claros, eurítmicos de tema y de resultado. **El Ídolo**, de una belleza hierática y de un plasticismo austero, es un encanto de forma y color.

España 8/7/1922 p13

LA EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES

X

Arte Decorativo

No crisis, decadencia

La obra del escultor Capuz, en la sección de Arte Decorativo, "Tres fragmentos de un friso", y "El Ídolo", en yeso patinado, es lo más remarcable del departamento y una de las

obras más importantes de la Exposición. Sin embargo, el Sr. Capuz no ha obtenido ninguna recompensa. Los curriches del sota, no pueden perdonarle su calidad de verdadero artista, ni su labor escultórica - clásica, robusta -, tan distinta de las chapucillas menudas que aquéllos (los currinches) ejecutan o cotizan.

Blanco y Negro 15/4/1923 p35-38

EL ARTÍSTICO HOTEL DE LOS MARQUESES DE URQUIJO

[...]Llama la atención, en el despacho, los bustos en bronce de las cuatro niñas, admirablemente cinceladas por Capuz.

(foto del despacho)

ABC 16/5/1923 p20

CONCURSO DE MONUMENTOS

Bilbao 15. El Jurado calificador del concurso de anteproyectos para el monumento al Sagrado Corazón de Jesús y al Apostolado de la oración, ha fallado, concediendo por unanimidad: primer premio a los anteproyectos presentados por el escultor Sr. Coullaut Valera y el arquitecto Sr. Muguruza; por los señores Arnal, Arcas y Azuara, y por el escultor Sr. Capuz y el arquitecto Sr. Bilbao.

[...]

Del Jurado formaban parte los escultores señores Blay y Marinas.

La comisión ejecutiva elegirá, entre los anteproyectos galardonados con primer premio, el que haya de ejecutarse.

El monumento se instalará en la plaza de Bélgica.

La Época 19/6/1923

Homenaje a Muñoz Degrain

Los artistas que han ofrecido contribuir a la erección de un busto en Madrid al insigne pintor...pueden remitir los donativos a la Secretaría del Círculo de Bellas Artes, de cinco a ocho de la tarde, a nombre de don Ramón Pulido, secretario de la Comisión organizadora del homenaje.

El busto ha sido ejecutado por José Capuz y fundido en bronce gratuitamente en los talleres que dirige el señor Franda.

Gaceta de Tenerife 26/06/1923

Nuestras colaboraciones especiales

Del País Vasco

Grandioso monumento

[…]

Premios de 6.000 pesetas a los anteproyectos de los señores: Don Juan Arnal, don Manuel Arcas y don Juan Adsuara, de Madrid; don Tomás Bilbao y don José Capuz, de Bilbao; don Manuel Galóndez y don Moisés Huertas, de Bilbao; don Pedro Muguruza y don Lorenzo Coullaut Valera, de Madrid.

[…]

La Libertad 9/11/1923 p5

Exposición de bancos ornamentales

Se ha inaugurado en el ministerio de Instrucción pública la Exposición de proyectos de bancos ornamentales de jardín presentados en el Concurso Nacional de escultura1923-24, quedando abierta al público hasta el domingo día 11 del corriente.

El Jurado, constituido por los Sres. D. Miguel Blay, presidente; D. José Francés, secretario; D. Mateo Inurria, D. Victorio Macho y D. José Capuz, vocales, emitirá su fallo dentro de los cinco días siguientes...

ABC 13/11/1923 p9

La Exposición de Venecia

Se ha dispuesto por Real orden que el Comité ejecutivo de la Exposición que simultáneamente con la internacional de Bellas Artes, se efectuará en Venecia, en la primavera próxima, quede constituido por los señores siguientes:

Presidente, D. Miguel Blay; vocales: don Juluio Romero de Torres, D. José María López Mezquita, D. Carlos Verger, D. José Moreno Carbonero, D. Mateo Inurria, D. José Capuz, D. Anselmo Miguel Nieto, D. Marceliano Santa María y D. Julio Vicent.

La Acción 13/11/1923

Arte y artistas

En el próximo enero inaugurará, en el salón de los Amigos del Arte, una Exposición de esculturas el ilustre artista José Capuz.

La presentación de un conjunto de obras de este escultor despertará la atención del público y la crítica, y por nuestra parte esperamos con verdadero deseo el momento de poder afirmar lo que en diferentes ocasiones hemos escrito.

Según nos informan, Capuz está terminando algunas obras en madera y mármol que han de constituir un seguro éxito cuando se expongan. Así lo deseamos.

Gran Vida 1/1/1924 p10

[...]

También en las salas de "Los Amigos del Arte" hay animación; José Capuz, con sus producciones escultóricas modeladas casi todas con gran acierto en diversas materias, atrae a todos aquellos que amamos el arte y nos retiene en extremo complacidos ante aquellas porque su obra es, en general, bien conseguida, está realizada con la mayor y más atractiva sencillez, pues aunque la línea tiene el vigor suficiente para apartarse de todo amaneramiento en la realización de la idea, no hay exceso alguno en ella. Contemplada repetidas veces la labor de este artista pensamos fue más dócil para él el bronce, porque si bien en madera el busto de S. M. el Rey, y la "Lápida policromada" están bien de ejecución, creemos todavía más acertada la de "Arquero", "Piedad", "El ídolo" y la "Gitana", realizadas todas en ese metal que tan sumiso se muestra en sus manos.

Blanco y Negro 20/1/1924 p36-39

Moradas aristocráticas

EL PALACIO DE LOS DUQUES DE PARCENT

[...]

Benlliure, que sabe dar soplo de vida a las imágenes reproducidas por su cincel glorioso, ha hecho una figulina plena de espiritualidad y elegancia; Capuz, en cambio, en un bronce magnífico, ha sabido plasmar la hermosura de Piedita, dando a su obra algo de las edades remotas...

La Época 23/1/1924

Exposición José Capuz

Esta mañana se ha inaugurado, con asistencia de numeroso público, una Exposición de obras del notable escultor José Capuz, instalada en los salones de la Sociedad de Amigos del Arte.

José Capuz, artista de vigorosa personalidad y recio temperamento, presenta treinta y dos esculturas en bronce, mármol y madera, que confirman plenamente el prestigio de su firma.

Tiene José Capuz un gran dominio de la técnica del retrato, como lo acreditan obras tan conseguidas como el busto en madera de S. M. el Rey, los tres preciosos retratos de las hijas del marqués de Urquijo y otro retrato en bronce del gran pintor Joaquín Sorolla, sin referirnos a otras obras de gran mérito que figuran también en la Exposición.

Al acto de la inauguración asistió un público muy numeroso, que elogió mucho las obras expuestas.

Entre las personas que asistieron, figuraban las duquesas... el conde de Casal... Benlliure, Blay, Macho, Higueras...[...]

El Sol 24/1/1924 p4

La vida artística

Las esculturas de Capuz en los salones de los Amigos del Arte

Revistió ayer gran solemnidad la apertura de la Exposición de esculturas de José Capuz en los salones de los Amigos del Arte, y no porque a ella asistiese el elemento oficial, pues ni el Sr. García de Leániz subsecretario de Instrucción pública y Bellas Artes asistió a ello, seguramente ocupado en atencions oficiales propias del día; pero fue tan numerosa la concurrencia de artistas, escritores, hombres de ciencia y gentes de sociedad, entre los que abundaban damas de alta distinción, que puede calificarse de fiesta de la sociedad madrileña el espectáculo que los salones...

Anasagasti... el padre Granda...Falla...

La Acción 24/1/1924 p2

Foto de grupo

Pie: Inauguración de la exposición de José Capuz (X), acto celebrado ayer en la Sociedad de Amigos del Arte

El Imparcial 24/1/1924

Una exposición interesante

Foto de grupo

Pie de foto: José Capuz, uno de los maestros españoles que reflejan en su arte el espíritu contemporáneo, cediendo al fin a solicitaciones del público, se ha decidido a organizar una exposición de sus obras en los salones de la Sociedad Española de Amigos del Arte. Ayer se verificó la inauguración, que resultó un acto verdaderamente importante por la sorpresa que produjeron en los asistentes las esculturas y por la calidad de las personalidades que acudieron a testimoniar al artista su afecto y admiración.

La Exposición de José Capuz representa una honrada y persistente labor de años, al cabo de los cuales se afirma la plenitud de su talento. Saludémosle hoy enviándole desde estas columnas nuestra más cordial felicitación. (Foto Alfonso)

El Sol 29/1/1924 p8

La vida artística

Las esculturas de Capuz en los salones de los Amigos del Arte

Dos esencias históricas se aposentan en el alma de los artistas valencianos y las matizan. Una es de naturaleza sanguínea, realista, colorista, y parece concretarse y definirse en los Ribalta y en Ribera. La otra, complejísima, de origen muy remoto, es de vagarosa idealidad, que en escasas manifestaciones artísticas se concreta vibrante como las campanadas del Angelus en día tranquilo y de limpio cielo. Es una idealidad esclarecida y gentilísima; tal vez de origen indio, sigue el cauce fenicio-egipcio, asirio, mediterráneo, fulgura de manera específica en la "Dama de Elche; se combina más adelante con las aportaciones arábigas en el góticomudéjar; más tarde se deja besar fugacísimamente por

el genio florentino, pura sonrisa helénica en la tempestuosa Italia del siglo XV. Quizá en algunas tablas góticas regionales se acusa de modo concreto; en las artes menores o decorativas es más constante; también aparece en los modos arquitectónicos locales en combinación con la jardinería y la cerámica mural, y nunca falta, especie de prodigio, en las más vulgares imitaciones de la cerámica antigua de Manises.

La primera, realista y colorista, ha sido fecundísima en los tiempos modernos. Domingo Márquez, Muñoz Degrain, Pinazo, Sorolla, Mongrell.

La segunda ha sido menos prolífica, tal vez no ha encarnado plenamente nunca en las artes plásticas, aunque los matiza con frecuencia, y no falta tampoco en las manifestaciones artísticas populares. Esta vagarosa idealidad remotísima, menos impetuosa y fuerte que la esencia realista riberesca; que poquísimas veces se concreta vibrante como las campanadas del ángelus en día tranquilo y de limpio cielo, constituye lo más definido del bagaje sentimental del escultor José Capuz. Es mucho o es poco. Es mucho, porque esa idealidad remota descargada de toda pesadez sensorial, que parece reflejo de las puras auroras primeras de la vida humana, con ser muy difícil de encarnar en la obra por excesivamente impalpable, resulta de calidad tan excelsa que puede constituir el alma, la inspiración poderosa de un siglo siempre que aparezca el artista capaz, y a poco, porque se necesitan garras muy poderosas en el alma para apropiarse toda la eficacia vital de tan elevadísima corriente estética e infundirla en las formas reales o sea en el simulacro de esas formas; es poco, porque escasean los artistas que con simple esencia puedan crear almas para sus obras. Desde que hace años apareció Capuz en Madrid con sus ejercicios a la pensión de Roma, tenía yo deseos de exponer estas vaguedades, muy para entre artistas, y que algunas veces, como ahora, no se pueden excusar, aunque interesen poco al público grande. Otro día le tocará a las obras.

Francisco Alcántara

El Sol 30/1/1924 p6

La escultura de Capuz en los salones... II

¿Cómo se aprecia, cómo se percibe en las esculturas de Capuz aquella idealidad remota a que me refería ayer? Un ambiente de ensoñación parece que envuelve sus composiciones planeadas y realizadas bajo el influjo como de una idea, de un sentir vago, más que del empeño de consignar las formas reales que desfilan ante nuestros ojos, Julio Antonio, Macho y otros iniciaron aquí hace poco lo que podríamos llamar la visión obstinada, de mi acuse concreto y duro, en Julio Antonio, con un sabor clásico, pagano, propio de su temperamento; en Macho, con una sequedad romana, descriptiva y minuciosa como en las tablas castellanas primitivas. Todo ese porte de violenta concreción que a veces es sólo juventud, inmoderada energía, se transforma en las obras de Capuz en vaga modulación de ese algo musical que de muy lejos llega y vibra en su sangre propicia para recoger la onda. Por eso es inevitable a la primera vista de estas esculturas de Capuz un sentimiento de recelo en el espectador, ante el fugaz relampagueo de una especie de melindre, y en el mejor caso de virtuosismo prematuro en el artista, en cuyas obras tal vez existe para su edad joven cierto exceso de estilo; y estilista hasta cierto punto no está mal; pero en cuanto el estilo no lleva dentro el fuerte armazón de un poderoso organismo estético, hay que despreciarlo, arrojarlo de sí como cosa trivial y pedir inspiraciones a la fuerza, a la rudeza, a la ciega pasión que hacen artistas, porque el estilismo los apoca y envilece estéticamente.

A la luz de las insinuaciones que corren por las palabras acabadas de trazar, podemos hacernos cargo de las leves rarezas que prestan tanto interés al bronce titulado "La Virgen y el Niño", que lleva el número 29 en la lista de las obras. Esta imagen es de origen bizantino gótico; el niño se acomoda en brazos de la madre con el alarde de naturalidad de un cachorro; es bellísimo; la madre, en el mayor grado de belleza y madurez femenina, casta y grave, tiene cierta afectación mimosa en la inclinación de su cabeza, y en los pliegues del vestido y del manto hasta el suelo, esbózase aquella nota de terrible fortaleza de la Palas Atenea, que parece como ceñida y sustentada por lanzas, y todo esto suavemente, con cierta languidez en la elegancia suprema y con un algo de florecimiento primaveral en las manos de la virgen, en su rostro y en las carnes del niño. Confieso que el primer día me alarmó esta estatua, se me antojó algo excesiva de estilo, que el segundo día me gustó más y que fue ayer cuando me parece que acabé de percibir lo que ha hecho el autor.

Francisco Alcántara.

Mundo Gráfico 30/1/1924 p15

Foto

El ilustre escultor D. José Capuz, que celebra una interesante Exposición de sus obras en la Biblioteca Nacional. Foto Díaz

El Imparcial 3/2/1924 p7

JOSÉ CAPUZ Y SUS ESCULTURAS

[fotos Piedad, grupo de talla en caoba; Desnudo, bronce]

Crítica de sus obras

La Acción 5/2/1924

Arte y artistas

Las esculturas de José Capuz

Hace algún tiempo, en estas mismas columnas, escribí una información sobre el arte de José Capuz; y lo dicho entonces puede repetirse ahora, cuando el artista se decide a presentarse al público con toda una colección de obras. No nos ha sorprendido el éxito de la Exposición; lo esperábamos, conocedores de las envidiables dotes que posee el ilustre escultor valenciano para triunfar siempre que se lo proponga. La crítica ha sido unánime en sus juicios, y los profanos que se interesan por el arte sienten complacencia viendo que en esta ocasión los críticos muestran su conformidad con las opiniones de los no iniciados, cosa no corriente tratándose de artista que ... ser comprendido por todos.

Capuz es un temperamento equilibrado que no puede sentir, aunque algunas veces lo intente, las extravagancias que han dado en llamar modernos. Los que hemos observado detenidamente su obra podemos señalar, sin temor a equivocarnos, aquellas que delatan su personalidad y que son, a nuestro entender, las mejores.

El busto de la princesa M? de Hohenlohe, el desnudo nº21 del catálogo y la Virgen y el Niño, en bronce, tienen una originalidad inconfundible y no pueden llevar otra firma que la de José Capuz.

En estas obras, el escultor, libre completamente, ostenta la plenitud de sus facultades, y me atrevo a decir que bastarían al crítico para juzgarlo.

El arte de Capuz tiene una agradabilidad que le hace simpático a la primera impresión, estando muy lejos de lo que denominamos despectivamente "bonito". Sabe interpretar el natural con fidelidad, pero sin caer en las groserías del realismo, que hiere y mortifica cuanto más verdadero, ... la forma, conservando aquello que es principal en el conjunto. Los retratos de su mano tienen cuanto desee el modelo más exigente, y, sin embargo, el escultor ha destruido en ellos lo accesorio, lo que no ayuda a la expresión; en una palabra, todo lo que sobra y que las mediocridades hacen resaltar poniendo al descubierto su carencia de condiciones para el arte que cultivan. En la efigie de Sorolla se nota su mirada genial, el caráctr impulsivo; exactamente el temperamento del maestro levantino. El retrato de Muñoz Degrain, de técnica acentuada, hace pensar en un hombre reflexivo, dominante, seguro de su valer; detalles ciertos que ha visto claramente el retratista. Cuando Capuz modela cabezas de mujer, parece que les da ese aterciopelado de la carne femenina, y hasta algo de color, como observo en el citado retrato de la princesa de Hohenlohe, que está enbronce, eeeeeee... materia poco agradecida para interpretar calidades.

El relieve esmaltado representando a la Virgen y el Niño, recuerda las esculturas renacentistas y está hecho con un gran sentido decorativo.

El grupo titulado "Madre" es un mármol tratado con amplitud, y me parece bien que lo haya adquirido el Museo Moderno, porque es una obra de las que tienen sello personal.

La "Piedad", en madera, es una producción para verla en conjunto de líneas severas y armónicas. El asunto está sentido a la manera cristiana, sin rebuscamientos académicos, con sencillez grandiosa.

El niño, en bronce, para una fuente, es un estudio de lo más completo que ha modelado el escultor y de lo que más gusta en la Exposición.

De los bocetos y tallas pequeñas, hay algunas figuritas verdaderamente admirables de gracia y ejecución; muestras todos de un temperamento refinado que se complace en hacer belleza, aun en estas obras que pudiéramos llamar de entretenimiento.

Para terminar diré que la Exposición Capuz ha sido para muchas gentes una revelación agradable, pues todavía hay quien cree a pie juntillas aquello de que en España no hay escultores, leyenda que destruye la historia de nuestros grandes imagineros. Lo que ha ocurrido en estos últimos tiempos es que el arte de la estatuaria estuvo en manos de artistas adocenados, copistas del arte francés pseudoclásico, y éstos han desacreditado tanto las aptitudes de los artistas españoles que ha costado no poco trabajo el convencer a propios y extraños de que aquí existe actualmente un notable renacimiento del arte escultórico, cuyos frutos se irán notando en breve tiempo, a medida que las exposiciones de escultura sean más frecuentes.

La exhibición Capuz es buena prueba de lo apuntado anteriormente. Repito que muchas personas se han sorprendido al ver que tenemos escultores que pueden hombrearse con los más famosos del continente, lo que debe ser motivo de satisfacción para quienes sienten predilección por las glorias del arte patrio. PERDREAU

La Voz 9/2/1924

Crítica de Juan de La Encina

[...]En lo que va de siglo, la escultura española ha vuelto como ha podido a las grandes tradiciones del estilo; y si bien es cierto que en ese período no se ha dado en España ningún escultor de la alteza de un Rodin, de un Meunier, de un Mestrovich, o siquiera de un Bourdelle, contamos, sin embargo, con una pléyade de escultores que conocen a fondo su oficio y que lo cultivan con inteligencia robusta y gran amor. Desde el malogrado Nemesio Mogrovejo, pasando por Julio Antonio, hasta Mateo Hernández, victorio Macho y José Capuz, nuestra escultura moderna parece que se ha propuesto borrar las huellas anárquicas que dejaron -y aún dejan - ciertos escultores que en un tiempo casi tuvieron que competir en popularidad con Frascuelo y Lagartijo, y cuyas obras son a la genuina escultura lo que fueron las gracias y donaires del Madrid Cómico [...]

Cuando un artista se acerca falsamente al pasado, le sucede con esto lo que a los arqueólogos con ciertos objetos y formas humanas de los sepulcros antiguos: en cuanto los tocan se les deshacen en polvo.

Las esculturas de D. José Capuz marcan con toda claridad las tendencias de la actual escultura española. Recogen las inquietudes del momento. Repasar esta excelente colección es como hacer el balance de la estética de nuestros escultores contemporáneos, con sus aciertos y sus errores.

[...]

España 9/2/1924 p8

ESCULTURAS DE JOSÉ CAPUZ

Amplia y severa muestra de sensibilidad estética es la Exposición que en los salones de Amigos del Arte ha celebrado José Capuz. La vista recorre una a una, con silencioso placer, las obras que el escultor ha ido modelando en un período relativamente corto de su vida. Y contra lo que suele acontecer, al examinar en serie la labor de un artista - que nos desorientamos ante los contrastes que ofrecen algunos "modos" en su trayectoria - percibimos inmediatamente la armonía del conjunto. Obra de plenitud en el total ejercicio de sus poderosas facultades es la obra de Capuz.

En ella no existen brusquedades nerviosas, ni vacilación espiritual ante el modelo.

Las Provincias, Valencia, 10/2/1924 p9

PÁGINA ARTÍSTICA

LOS TRIUNFOS DEL ESCULTOR CAPUZ

ARTISTAS VALENCIANOS

JOSÉ CAPUZ

En el arte valenciano se nota, desde hace algunos años, un renacimiento de la escultura. Diríase que los espíritus jóvenes, cansados de las indecisiones producidas por la serie de

indecisiones producidas por la serie de maneras infinitas en que van subdividiéndose los estilos pictóricos, buscaban un camino más franco en la escultura moderna.Sin embargo, también esto traía consigo un peligro: el de caer en el amaneramiento de la "santería", de la imagen industrial... e industriosa. Y es que siempre la creación de arte, para que tenga vida, debe nacer de un íntimo convencimiento y no de imitaciones externas y convencionales.

Para emanciparse de veras precisa tener un espíritu como el de nuestro Capuz; esa firme convicción de los propios medios que producen sinceramente las obras. Dicho en términos vulgares: hay que tener algo que decir, y decirlo uno mismo. De ese modo se es artista.

Pero se necesita (y éste es el problema capital) para ello poseer una técnica. Y ésta no puede darla sólamente el estudio. El verdadero artista, el creador, lleva en sí el instinto técnico; ello es una superior adivinación o, si se quiere, una visión desde lo alto, que le hace hallar inmediatamente los procedimientos y la materia más aptos para traducir plásticamente su emoción.

Así lo vemos en Capuz, que no es artista de un solo procedimiento, ni de una sola técnica. Él, acaso de un modo instintivo, encuentra, naturalmente, la materia que mejor conviene a su idea, y la trabaja también de manera cada vez distinta, siempre nueva, siempre creadora, para que resulte luego eternamente emocionante. Que por eso es gran artista Capuz, y no ha menester la receta ni el procedimiento para nada.

Así, el arte de nuestro paisano es un arte revolucionario, al menos entre nosotros. La idiosincrasia levantina, inclinada a la pereza (una pereza que nadie se atreve a reconocer y menos a confesar, pereza de hacer, y más pereza todavía en contemplar o en apreciar), procura encontrar piadosas mentiras que encubran aquella condición. De ahí la exaltación de lo abocetado, y el creer genial aquello que sólo es un conato de obra artística.

Adquirir una técnica y depurarla de veras, caso es que exige un gran trabajo, una gran perseverancia, una constante transfiguración de por vida, y un convencimiento de amor inagotable. No se debe confundir esto con la vanidad a flor de epidermis, que se contenta con elogios fáciles, aunque luego la realidad de las obras sea una desdicha. La "gacetilla" celestinesca produce muchas equivocaciones y permite crear obras que son luego un eterno remordimiento... para quien las promovió.

En Capuz no puede pensarse nunca en estos desequilibrios: tiene la plenitud del sentimiento y de la conciencia escultóricos. Por lo mismo, su acto de fe, al realizar la obra, lleva ya consigo el sentimiento de la materia y de la técnica propia de aquel instante. Se ha dicho que la materia determina el asunto que va realizar el artista; no es del todo exacto esto. D´Ucine escribe así... "una hermosa materia puede ser bastante para causar una emoción estética en la contempla. Una taza, tan sencilla como sea posible, en pasta de vidrio coloreada, o una caja lisa de laca de China, pueden ser cosas admirables, tan sólo por el hecho de su substancia, amorosamente trabajada... Y en estas mismas palabras vemos la contradicción y la justa verdad: si la materia resulta amorosamente trabajada, ¡es el amor el que domina primeramente sobre la materia!

Por esto la obra de arte de Capuz da el efecto de inspiración siempre viva, siempre distinta y original. Es obra nacida de su propio impulso, y por esto tiene su forma, la que el espíritu de Capuz plasmó mediante su técnica sólidamente realizada, amorosamente adquirida.

Y así, estas creaciones tienen la armonía suprema y definitiva de las grandes obras de arte; es decir, de las perdurables fuentes de emoción.

E. L. CHÁVARRI

Una Exposición notable

La Sociedad de Amigos del Arte, continuando su brillante historia, ha abierto sus salones en estos días, al gran escultor valenciano José Capuz.

Este es un nuevo acierto de esta meritísima Sociedad, que es una de las principales mantenedoras de los prestigios del arte español. Desde que la filantrópica duquesa de Parcent tuvo la feliz idea de fundar la sociedad y entregar su presidencia a aquel llorado hombre público que se llamó Eduardo Dato, se han celebrado un sinnúmero de exposiciones, en las que todas las manifestaciones del arte han tenido su asiento. Ahora, su Alteza la Infanta doña Isabel, alma de artista y mecenas de los artistas, desempeña aquella presidencia con el mayor celo y el más decidido entusiasmo[…]

Estos salones cobijan ahora las principales concepciones del joven y ya bien consagrado escultor valenciano José Capuz. El nombre de éste, conocido y admirado como merece en Valencia, no va a ser descubierto ahora en estas líneas, pero sí es justo consignar el éxito grande que con la Exposición ha conseguido. Desde que las 32 esculturas que expone se ofrecieron a la contemplación de las gentes, los salones de la Sociedad de Amigos del Arte se ven concurridísimos; por ellos han desfilado todos los artistas que en Madrid residen; y algunos de tan reconocida solvencia en el arte de la escultura como Benlliure, Blay, Victorio Macho y otros no menos notables, han elogiado con entusiasmo la obra de Capuz, augurándole un venturoso porvenir de triunfos resonantes. Otras muchas personas, de gustos depurados visitan a diario la exposición y se apresuran a adquirir obras de las que allí se admiran, muchas de las cuales tienen ya la etiqueta de "vendido", tan halagadora para los artistas.

La Exposición es, pues, un triunfo, y un triunfo merecido.

Campea en ella, en primer término, un busto del Rey, en madera, que es un prodigio de parecido. El insigne Sorolla encargó a Capuz de modelar este busto, para conservarlo en su estudio, y el escultor, ante quien se dignó posar varias veces Su Majestad, realizó la obra con el mayor entusiasmo. Pero cuando daba cima al trabajo, la muerte acabó con el maestro de los pintores y el busto del soberano no pudo ser entregado a quien lo anhelaba para honrar su gabinete de trabajo en el que se concibieron tantas y tantas obras imponderables.

Otro busto en bronce que llama poderosamente la atención es el de la princesa Max de Hohenlohe, hecho antes del matrimonio de ésta, cuando aún era conocida por el nombre de Piedad Iturbe, con el cual hizo tantas y tantas obras de caridad, secundando los trabajos que en este sentido realizaba y sigue realizando su madre la duquesa de Parcent. El busto de la princesa de Hohenlohe es una obra acabadísima, de enorme parecido con el original, y por él recibe Capuz muchas felicitaciones.

Lucen también en la exposición otros varios bustos que acreditan la depurada técnica del artista. Entre ellos sobresalen los de las tres hijas del marqués de Urquijo, verdaderos retratos modelados en bronce; la hija de los marqueses de Argüeso y la marquesa de Bolarque.

Sorolla, por quien sentía Capuz verdadera veneración, luce en un busto, en lugar preferente de la Exposición. Es un bronce magnífico, que perpetúa en el Círculo de Bellas

Artes – de donde ha salido unos días para honrar estos salones- la memoria de aquel mago de los pinceles. Y cerca de él, la cabeza, en mármol, de su hija, Elena, obra acabadísima de detalle, en la que el escultor ha llegado al grado máximo de perfección; y el busto, en bronce, de Joaquinito Sorolla, bella obra igualmente.

El culto de Capuz por Sorolla está, pues, patentizado en estos tres bustos, que son honra de una firma.

Otro pintor, también valenciano, y también famoso, ha servido a Capuz para manifestar sus excepcionales condiciones artísticas: Muñoz Degraín.

Su busto, en bronce, que resalta sobre su pedestal en uno de los salones, es también un trabajo perfecto, y está destinado al monumento que se proyecta erigir en Madrid al gran pintor, y que será instalado en los jardines del Palacio de Bibliotecas y Museos, que es donde tiene su domicilio la Sociedad de Amigos del Arte y, por lo tanto, donde se celebra esta Exposición.

“El caracol” y “Fragmento de una fuente” son dos piezas escultóricas, en bronce, de un alto valor artístico, y las dos pertenecen a un proyecto de fuente monumental.

“Elviruccia” es la cabeza, en bronce, de una hija de Capuz, y tiene todo el aspecto de una de esas esculturas milenarias que se encuentran en las excavaciones arqueológicas.

“El ídolo” es una mascarilla, en bronce, de excelente ejecución, que recuerda las esculturas egipcias.

"Alicia", una cabeza de mujer, en bronce, de gran expresión, es obra también, ante la que se detienen los inteligentes.

Un grupo, en mármol, que se titula "Madre", es de honda emoción y denota el temperamento sentimental del artista. Es un estudio que Capuz hizo para el monumento que Valencia erigió al doctor Moliner.

"La Virgen y el niño", en bronce, es un grupo en que se manifiesta la idealidad que predomina en toda la obra de este escultor; y otro grupo, de análogo asunto, en relieve policromado, constituye un alarde de muy buen gusto.

Bajo el título de "Piedad" presenta Capuz dos esculturas, una en bronce y otra en madera, hechas exclusivamente para esta Exposición, y que son dos primorosas obras, de trascendental simbolismo.

Una "Gitana", en bronce, tiene en la línea toda la gracia de las airosas hijas del Albaicín.

Un pequeño "Desnudo", en bronce, de depurada técnica; "Ariadna", primorosa talla en madera; "Ébano", perteneciente a la familia Sorolla; "Arquero", un bronce original; y "Bronce", estudio de delicada factura, son obras todas que acreditan el talento del artista.

Lo mismo puede decirse de "Torso", bronce que valió a Capuz una preciada recompensa, y de una "terracotta", que también es propiedad de los Sorolla.

"Bailarina" es una figura, en madera policromada, de suave sensualismo y de airosa línea.

Y una "Lápida", también en madera policromada, demuestra la fantasía y la originalidad de Capuz. Es esta lápida la que en la Sociedad de Arquitectos perpetúa la memoria del señor Yarza, vilmente asesinado en Zaragoza cuando cumplía con su deber.

Esta es, a grandes rasgos, la descripción de las obras que José Capuz expone en la Sociedad de Amigos del Arte, y que están constituyendo el acontecimiento artístico de estos días.

En todas ellas se demuestra que la fama no había mentido al presentarnos a Capuz como uno de los artistas jóvenes de más brillante porvenir. Nosotros, que compartimos estos augurios, añadimos que si el mañana sonríe a este escultor. el presente es para él una realidad clarísima y envidiable.

Valencia, cuna de grandes artistas, puede sentirse orgullosa de contar entre sus hijos con este gran escultor, que viene a aumentar el número de los que llevan en triunfo, por el mundo entero, el nombre de la hermosa tierra levantina.

Habla José Capuz y nos dice...

Terminada nuestra visita a la Exposición, columbramos a Capuz entre varios amigos, que le abruman a felicitaciones. Le decimos que queremos conversar con él, para ofrecer una información a los lectores de LAS PROVINCIAS, y el artista se pone por entero a nuestra disposición.

Con su exquisita corrección y su delicada amabilidad, agradece a este periódico su propósito de dedicarle una de las páginas con que viene ocupándose de los grandes artistas hijos de Valencia.

Nos recluimos en un acogedor rinconcito de la Exposición, y allí se nos confiesa Capuz, ponderando en sus revelaciones una modestia que las hace más interesantes.

Nos dice que nació en Valencia - ¿y cómo no, si es un artista extraordinario?,- y que comenzó sus estudios de escultor bajo la dirección de su padre, que tallaba en madera.

Pero la provincia era pequeña para sus sueños de artista. Él tenía ambiciones, quería triunfar, y para ello ansiaba el ancho marco de la Corte, siempre acogedora para todo el que llega a ella con nobles aspiraciones y con propósito de luchar sanamente por un ideal.

Los primeros pasos de Capuz en Madrid fueron difíciles: el logro de sus deseos se retardaba, y se vio obligado a trabajar en un taller de santos. Pero él era mozo animoso, que no se resignaba a esta mediocridad de ambiente, y en el año y medio que pasó en aquel taller perfeccionó sus conocimientos artísticos, imponiéndose para ello verdaderos sacrificios. Y al finar ese período de tiempo, pudo ver Capuz, como recompensa a su esfuerzo, que ganaba, en reñidas oposiciones, una plaza de pensionado en Roma.

La anhelada Ciudad Eterna, sueño de todo artista, abría sus brazos al joven escultor, que fue a ella con su bagaje de ilusiones y un mundo de fantasías en la imaginación.

Roma y París consumieron cuatro años del aprendizaje de nuestro artista, y sus estudios fueron provechosísimos. Su primer envío llamó la atención, porque en él apuntaba ya un artista, y el segundo confirmó esta impresión plenamente. "El voto" se titulaba la escultura que entonces remitió Capuz desde Roma. Era un desnudo de mujer, de ejecución excelente, y al ser presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes, el Jurado, por unanimidad, le otorgó una segunda medalla, recompensa ésta que significaba un éxito grande para un artista joven y que empezaba su carrera, como nuestro biografiado.

Pero este galardón no envaneció a Capuz. Otro, menos reflexivo, al verse ya "segunda medalla", se hubiera considerado consagrado y en la antesala de la gloria. Él, no; prefirió

esperar a perfeccionar más su arte y siguió aún disfrutando su pensión y estudiando en los grandes maestros extranjeros. Y un cuarto envío -no sabemos si desde París o desde Roma- acabó de consolidar el crédito artístico del escultor valenciano. El grupo "Paolo y Franchesca", obra acabadísima, en la que culminaba la leyenda de estos grandes amores, fue premiado con primera medalla, y desde este instante José Capuz quedó colocado en la primera fila de los escultores españoles.

Las ilusiones que le impulsaron a opositar a una plaza de pensionado en el extranjero, se habían logrado. El joven valenciano que viera un día apagadas sus ambiciones en un taller madrileño de santos, al que le empujaran las necesidades del vivir, era ya un escultor de primera categoría.

Dueño ya de esta realidad, José Capuz levantó el vuelo de los países extraños que le sirvieran para su aprendizaje y se trasladó a Madrid. Había llegado la hora de montar un estudio y de trabajar en él con fe y entusiasmo para afirmar su personalidad.

Con este propósito instaló su estudio de la calle Martín de los Heros, donde a diario se le ve trabajar en las obras que constantemente se le encargan.

Preguntamos a Capuz acerca de las Exposiciones que ha hecho de sus trabajos escultóricos, y nos informa que la primera vez que reunió un grupo de sus obras fue para exponerlas al público de Buenos Aires. En la capital de la Argentina tuvo la firma de Capuz un gran éxito, y por aquel país quedaron no pocas esculturas, que se pagaron muy bien. El maestro conserva un buen recuerdo de aquella expedición artística.

Hizo después otra Exposición en Barcelona, donde también se cotizó altamente el valor artístico de su trabajo. Y ahora, por primera vez, ha comparecido ante el público madrileño, que le ha acogido con efusiva simpatía y con franca admiración.

De esto habla Capuz con tonos de gratitud profunda. Él había retardado la presentación, en bloque, de sus obras en Madrid, porque sentía algún recelo de hacerlo, toda vez que en la Corte residen los grandes maestros de la escultura, que con frecuencia exhiben el producto de su genio. Pero habrá podido ver que sus temores eran infundados. Madrid es muy grande y hay sitio para todos. Lo único que se exige es que el que demanda un lugar lo sepa ocupar dignamente. Y José Capuz es de los que ocupan los artistas consagrados.

Buena prueba de esto, es que el Museo de Arte Moderno, al que sólo llegan los artistas de primer orden, le adquirió, antes de hacer esta Exposición, una hermosa pieza escultórica que se titula "Juventud", y que ya figura entre las obras que allí se conservan de los principales maestros de la escultura.

El Museo del Luxemburgo, de París, ha avalorado también su colección de obras, con la de Capuz, titulada "Torso", el hermoso bronce a que hacemos referencia al ocuparnos antes de las esculturas que figuran en la Exposición de los Amigos del Arte.

Estos honores no los consiguen sino los artistas de reconocido prestigio. Por eso afirmamos antes que sólo la modestia del excelente escultor valenciano podía hacerle sentir el temor de exponer sus obras al examen del público madrileño.

José Capuz ha sido premiado también en varios concursos, como el del Centenario de las Cortes de Cádiz y el Internacional del Corazón de Jesús.

Es, además, profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, donde prepara, con sus sabias lecciones, a una juventud que sueña con igualar a Miguel Ángel.

Este es el escultor valenciano José Capuz. Y cuenta, lector, que lograr algunos de los datos que en esta información figuran, y que han sido completados por nosotros, nos costó un verdadero triunfo, porque nuestro hombre, modesto en demasía, apenas si nos quiso hablar de su persona.

Pero, considerando que es una obra de justicia, luchar con la modestia de estos hombres, y exponer sus luchas y vicisitudes al público, para que éste vea cuánto cuesta triunfar y sirva a muchos de estímulo en sus aspiraciones, nosotros, aun a [...] de disgustar con nuestros elogios, a quien así los rehuye, ofrecemos a la voracidad del lector esta vida en la que el trabajo y el entusiasmo por el arte escultórico han triunfado de un modo definitivo.

La tenacidad y el esfuerzo, cuando van unidos al talento, conducen siempre al éxito. No se frustran más que cuando, como en el caso del gran Julio Antonio - cuyo busto está precisamente a la puerta del local donde Capuz triunfa estos días,- la Muerte, que no entiende de jerarquías, siega una vida que podría ser gloriosa.

José Capuz, que está en plena madurez en su trabajo, ha de mejorar éste todavía, y su firma, que ya ha traspasado las fronteras, será cotizada como lo son las de los verdaderos maestros de la escultura.

Valencia, pues, suma un nombre más que añadir al [...] glorioso de sus esclarecidos artistas. Y España, que es la madre de todos, tendrá un motivo más para sentirse orgullosa del genio de sus hijos.

ANSELMO ALARCÓN. Madrid.

El monumento al doctor Moliner

Capuz tiene en Valencia un monumento: el del doctor Moliner. En el plantío del Paseo de la Alameda ha sido levantado. Sinceramente, creemos que no se eligió bien el sitio. De estar emplazado en una plaza o en algún jardín, luciría muchísimo más. Pero colocado a uno de los lados del paseo dicho, sin perspectiva para el visitante, el monumento pierde mucho.

Capuz estuvo muy inspirado al reproducir en mármol la figura de aquel apóstol, que tanto trabajó en beneficio del desvalido y de la salud pública. Esta sola obra acredita a un artista. Cuando la hizo Capuz, puede decirse que comenzaba su carrera, pero ya en ella revelaba su talento.

Hoy las esperanzas que hizo concebir Capuz se han trocado en realidades, y la escuela de escultores valencianos que durante muchos años tan brillantemente ha estado representada por el maestro Mariano Benlliure, lo seguirá triunfando con este otro artista llamado a ocupar uno de los primeros puestos del arte de Fidias en España.

La Voz 12/2/1924

Las esculturas de José Capuz II

[Capuz atravesando todos los devaneos, búsquedas, de la escultura contemporánea, de lo clásico a lo mórbido modernista, pasional hispano, monumental, planos, Mestrovic...]

Capuz posee noble gusto por la materia, cuyas cualidades estéticas analiza amorosamente y aprovecha con delicado tacto. Para él no es lo mismo la madera que el mármol o el bronce. Cada obra está pensada y ejecutada de conformidad con la materia en que ha de recibir su forma definitiva.[...]

No debo dejar de citar sus tanagras, muy finas y graciosas de ejecución. Entre ellas, la titulada *Bailarina,* algo inspirada en Rodin y muy graciosa de movimiento y cuidada de ejecución.

[...]

La Esfera 16/2/1924 pp12-13 nº528

El escultor José Capuz

Crítica de su obra, por José Francés

Augusto Rodin afirmaba una vez: *L´artiste, en representant l´Universe tel qu´il l´imagine, formule ses propes rêves. A propos de la Nature, nést son aime qu´il célébre.*

Et ainsi il enrichit láme de l´humanité.

Car, en teintant de son esprit le monde material, il revele a ses contemporains extasiés mille nuances de sentiment. Il leur fait découvrir en eux-mêmes des richesses jusqu´alors inconnues. Il leur donne des raisons nouvelles d´aimer la vie, de nouvelles clartés intérieures pour se conduire.

Esta revelación de matices sentimentales, esta generosa donación del sentido amable de la vida es lo que se encuentra de un modo al mismo tiempo magnífico y sonriente en el arte de José Capuz.

Se comprende más que nunca viéndole expresivo, de muy diversas formas repartido en las, al parecer, antagónicas obras; pero a las que une el ansia poderosa de mostrar sin disimulos el alma propia. La Naturaleza, las ideas fundamentales del pensamiento humano, los simbolismos plásticos de las creencias o los rasgos personales de opuestas fisonomías son el pretexto para hablar con el acento propio de los íntimos sueños que le fecundan el espíritu. Así, nos hallamos en presencia de una gran finura intelectiva que culmina sobre el experto, sobre el bien logrado dominio de la técnica. La plenitud del artista que hace decir a la materia cuanto considera emotivo para los demás por haberle emocionado a él. Nada tan lejos de la serenidad fría, del impasible objetivismo que suele considerarse por algunos como fórmula de la plástica. Pero también equidistante de la funambulería factural, de los pizzicatos graciosos donde se refugia la falta de solidez constructiva de otros.

Más que nunca, en la diversidad armoniosa de este conjunto que ahora exhibe en la Sociedad Amigos del Arte, las esculturas de José Capuz se definen sin dogmatismo de escuela e irradian un suave encanto poético, sin peligro de frívolo desequilibrio o ingenioso disfraz de carencia de facultades.

No. Es un espectáculo que nos retiene en la contemplación que busca, según la frase rodiniana, "nuevas claridades interiores", y que además está seguro de sus bases técnicas, del secreto revelado al artista íntegramente, de que la noble expansión del sentimiento se

ajuste a las normas enérgicas de la forma. Inevitablemente a José Capuz se le debe clasificar en la categoría, no accesible a todos, del creador sensible, del constructor sensitivo; porque antes de adquirir este derecho a conmover el alma de los demás, ha permanecido largas horas fervorosamente, trémulo de ternura, ávido de revelaciones ante la línea humana en el silencio y la soledad fecundas. Y porque antes de que estos mármoles, estos bronces y estas maderas cumplieron la grata misión de deleitar la mirada y sugerir ideas, fuero -sumisas o rebeldes, pero bellamente vencidas al fin- torturas para las firmes manos del estatuario, sensual abismo para el cerebro soñador del poeta.

Hay, ciertamente, una atmósfera sutil, asequible a los espíritus selectos, en esta exposición que emana del refinamiento supremo de las obras; pero también ellas mismas - aunque no se acierte a percibir ese hechizo intelectual que indudablemente poseen, aunque no revelen en seguida toda la delicadeza espiritual de que están ungidas - ostentan el otro atractivo de la línea rítmica, la gracia ondulante o severa de la actitud, el influjo fuerte de ser vivo o de imagen divina. Porque la escultura de José Capuz se compone de los dos principios fundamentales del arte de todas las épocas: la verdad y el ideal, ensamblados por una seguridad de "oficio" que no se olvida y un buen gusto estético de artista que no se prostituye.

De una obra a otra va esa firmeza de concepto y de realización. Desde la Piedad dramática a la figurilla de una danzarina; desde la pompa de maternidad florida en el mármol, al hieratismo arcaico de la lápida funeraria; de la vertical traza del místico asexualismo de una Virgen cristiana a esa torturadora feminidad de Ariana. Y están unidos por las ondas emocionales, por los hilos invisibles de la maestría que a ambos les dio vida las testas sonrientes, candorosas, de chiquillas, producto de moderna civilización, y ese arquero todo armónica violencia de ritmo que diríase desenterrado intacto, arrancado, sin perder su vibrante arrogancia en tensión, a la prieta sombra subterránea de una cultura arcaica.

Pocos estatuarios modernos - y se tiene en cuenta al decirlo este irrefutable renacimiento de la plástica en nuestra época- dan la sensación de fortaleza y de gracia suavemente hermanadas que José Capuz.

Es lo que llamaría Carriere "testimonio formal de la universalidad del alma humana". Tantas capacidades de especialización muestra, que eso mismo le da un carácter de amplia comprensividad, de infinito amor a cuanto sea susceptible de ser concretado en formas bellas y de sugerir pensamientos estéticos.

Veamos, por ejemplo, algunos de los aspectos de José Capuz: el religioso y el humano, el muy moderno y el arcaizante.

Y siempre hallaremos, lo mismo en unos que en otros, la profunda huella del hombre mediterráneo, el latismo ibérico, que es lo que da a la plenaria virtualidad de su arte la elegancia externa y el aristocratismo íntimo.

ABC 25/2/1924 p4

MADRID. PARA EL MONUMENTO A DOÑA EMILIA PARDO BAZÁN

Cuatro de los bocetos expuestos en el Ministerio de Estado. I, de D. José Capuz (Fotos Duque)

Blanco y Negro 23/3/1924 p40-42

Crítica de arte

LAS ESCULTURAS DE JOSÉ CAPUZ

[imprescindible]

La Sociedad Española de Amigos del Arte acogió - muy honrada con ello- en sus salones la multiforme labor del joven artista valenciano José Capuz. El calificativo de *inquieto*, prodigado mil veces inadecuadamente a artistas que no han sentido otra inquietud que la de industrializar su arte, es calificativo que adquiere pleno valor al referirse a Capuz, escultor que bebió en todas las fuentes estéticas en noble afán de elevar su arte.

José Capuz es hombre de gran agilidad mental, de finos nervios y de una delicada sensibilidad que se traduce en constante y sutil perfección del ambiente estético. Es a manera de fina antena que recoge y registra las más lejanas ondas de arte. Ello es un bien; mas en algún caso entraña serio peligro.

La formación estética de José Capuz ha sido muy varia. Discípulo del escultor Alsina, adiestrose en el oficio dentro de la técnica ecléctica e insípida que tanto privaba en España en los comienzos de este siglo. Más tarde hace oposición a una plaza de pensionado en Roma, y logra el triunfo. En 1910 ya le tenemos instalado en la Ciudad Eterna, recibiendo mil opuestas impresiones, o impresiones deliciosamente variadas, según el criterio estético del que las reciba, ya que la diferencia está en saber asomarse a las múltiples ventanas que enfocan el campo artístico...

La visión de Italia para quien posea mirada fecunda quizá resulte desconcertante en el primer momento, mas a poco ordenará sus sensaciones e instintivamente pondrá los valores estéticos en su lugar adecuado.

Recién llegado Capuz encontrose en el centro de una amplísima perspectiva. Quien había vivido el mezquino ambiente estético madrileño topose con nutrida colonia extranjera de artistas que, en busca de mayor avaloramiento de su arte, laboran con las más diversas técnicas. Quién traía en los palillos y en los dedos ritmos de Rodin, acentos de Meunier, contagios de Troubetzkoy...

Allí se exponían extrañas teorías y se pretendían generosos absurdos. Capuz, luego de haber ordenado sus ideas, contempló atentamente uno y otro día las obras helenas y las interpretaciones decadentes de la Roma de los Césares. Meditó ante la obra enérgica y exaltadora de la fuerza que legó Miguel Ángel, ante la elegancia de Donatello y ante las delicadezas cerámicas de los della Robbia. En todo había elementos utilizables, si se acertaba a adoptarlos al sentir estético actual. Quizá todo problema de biología estética no sea otra cosa que un problema de incorporación al momento, de valores pretéritos. Es cuestión de encaje, de ajuste... Crear algo fundamentalmente nuevo va siendo una quimera en esta decadente Europa.

Treinta y dos obras expuso José Capuz. Las orientaciones más diversas se nos ofrecen a cada paso. Mas digamos en su honor que tan distintas maneras de manifestarse no obedecen a insano afán de atraer la atención, responden a un noble y fuerte anhelo de

enterarse cumplidamente de todos los panoramas que pueden verse en el correr por los infinitos caminos que conducen a la belleza.

Esta exposición, por otra parte, ha constituido una brillante demostración del conocimiento amplio del oficio. Mármol, madera, bronce, terracotta han sido tratados, ya en sus tonos naturales, ya policromándolos delicadamente y según la conveniencia del modelo.

La elegante silueta de la princesa Max de Hohenlohe ha sido interpretada en bronce con acento clásico que no restó vida. Esta cabeza, armónica y vigorosa, es un bello trozo escultórico.

El bronce, finamente dorado, presta calor y morbidez a la cabeza de la marquesa de Bolarque. La figura titulada *Madre* es un bello mármol de sentido delicadamente barroco, así como El caracol es una gran Tanagra, plena de helenismo. La cabeza de Sorolla muestra en sus líneas cierta pesadez o agotamiento del retratado, precursor de la grave enfermedad que le llevó al sepulcro.

Artista de visión tan amplia, Capuz no podía dejar de interesarse por la obra de nuestros imagineros.

El realismo español, lleno de crudeza y voluptuosidad del dolor y de la muerte, inspiró a Capuz una Piedad, vigorosa obra tratada solamente con la gubia, mostrando al descubierto las recientes huellas de la herramienta sobre las obscuras vetas del leño.

No es el arte de Capuz un arte epidérmico y disperso. ahonda en las orientaciones, ya que comenzó por sentirlas. Es su obra identificación plena con los más extraños movimientos estéticos. Modernidad, ultramodernidad, arcaísmo pagano y cristiano, penetración y curiosidad noble, elevada.

Muy joven, y analizando tan seriamente, no creo muy aventurada la sospecha de que en Capuz se esté fraguando un gran artista.

ANTONIO MÉNDEZ CASAL

Las Provincias Valencia, 23/3/1924

CRÓNICA

Arquitectos y escultores

Pocos días después de muerto Mateo Inurria, autor de los soberbios monumentos a Barroso y Gonzalo de Córdoba, la Real Academia de Bellas Artes declara desierto el concurso de proyectos para una estatua de la condesa de Pardo Bazán.

He aquí dos sucesos de actualidad inseparables.

La historia del monumento urbano español es en extremo triste. Confiado siempre exclusivamente a escultores que desconocen, o que intencionadamente olvidan, las fórmulas de proporción arquitectónica, rara vez llega a tener aquél la silueta, la masa, la armonía, la grandiosidad y el empaque suntuario que debe guardar toda obra encomendada por partes iguales a la escultura y la arquitectura.

A partir de Ventura Rodríguez, quien legó a la capital de España algunas obras de verdadero alcance monumental, como las fuentes que aún pueden admirarse en el salón

del Prado, se produce y extiende con gran rapidez un modelo de monumento municipal que llega a formar sistema y que da al traste con la orientación arquitectónica que había iniciado el primer director de la Academia de San Fernando. La idea del monumento se empequeñece, reduciéndose a un homenaje personal. Ya no se ven sino estatuas sobre pedestales más o menos fastuosos.

Es de observar que al mismo tiempo que se rompe la solidaridad de arquitectos y escultores en la construcción de edificios y aquéllos invaden audazmente el terreno de la escultura, sustituyendo en la ornamentación los motivos puramente escultóricos por aplicaciones y trabajos de cantería, que las más de las veces se despegan del conjunto como tales cosas superpuestas y ajenas, los escultores prescinden por completo de la arquitectura en los monumentos urbanos. Dijérase que se fomenta así obstinadamente el divorcio entre dos bellas artes que tuvieron en la antigüedad contactos y relaciones precisas.

Viene después una pequeña reacción, aconsejada por las tradiciones que se renuevan en el extranjero, singularmente en Alemania, donde el monumento vuelve a adquirir cierta amplitud y consistencia antiguas, recordando de un lado la estructura y pesadez de las tumbas egipcias, y de otro, la gracia y belleza de los templos helénicos. Sin embargo, esta influencia retrospectiva es pasajera en todo el mundo. El período contemporáneo se caracteriza por su desenvoltura frívola, por esa falta de profundidad que hace las ideas más movibles y ágiles. Los arbustos del ingenio no llegan a convertirse en árboles, y sus raíces, cortas y endebles, permiten transplantarlos con facilidad.

En España, un grupo de escultores, adorna las calles ciudadanas con profusión de monumentos ligeros, hojarasca de escayola y bronce, parece destinado a una conmemoración objetiva y fugaz.

Es a finales del siglo XIX cuando se anuncia en nuestro país una transformación radical y honda en el concepto de los monumentos públicos. Estos tienden a conquistar, tras las vacilaciones de Piquer, Suzillo, Ponzano, Blay, Querol y Benlliure, su perdida dignidad artística. Y mientras unos, como Querol y Benlliure, componen poemas de piedra exaltando hechos guerreros en Suramérica, surge aquí un gran maestro que ve y siente y ejecuta el monumento civil. Es Mateo Inurria. Su muerte nos priva de muchos monumentos geniales, de los cuales quedarán como atisbos prometedores: el de Barroso, en Granada, y el del Gran Capitán, en Córdoba; aquél, no hace mucho destruido a pedradas por una horda política, y éste, mal acondicionado, en una perspectiva impropia.

Querol y Benlliure, con un gusto artístico que podrá discutirse, pero no negarse, se esfuerzan por dignificar el monumento al tiempo que Mateo Inurria, ya en posesión de la clave renovadora, la ennoblece hasta hacer olvidar en muchos casos la modestia de la persona o el suceso glorificador.

Se dio en Mateo Inurria el primer caso entre los españoles contemporáneos de escultor-arquitecto. Inurria, tan delicado, tan minucioso en las figuras aisladas - el famoso torso de mujer, premiado con medalla de honor; "La parra", el "Ídolo", los últimos desnudos para el Casino de Madrid, etc.,- cambia en absoluto de técnica cuando concibe un monumento. Ante la estatua, es el artista de la forma. Ante el monumento es el artista de la línea. Allí cuida, con predilección de enamorado, el matiz y el claro-obscuro, llegando a esas estilizaciones inverosímiles del "Ídolo" y el busto de su ingreso en la Academia. Aquí compone con una visión amplia concertando la masa, los grandes planos y la silueta ornamental, como verdadero arquitecto. En este sentido, el grupo a la marina, del monumento a don Alfonso XII, del Retiro, constituye, por sí solo, un gran monumento.

Un gran monumento es también, a pesar de sus raquíticas proporciones, el dedicado al pintor Rosales. A pesar de su sencillez y austeridad, es igualmente un gran monumento el mausoleo de la familia Álvarez, en Buenos Aires.

A la vista tenemos los proyectos del monumento ideado para honrar la memoria de la condesa de Pardo Bazán. Hay algunos escultores notables, pero todos ellos influenciados por aquella tendencia exclusivista escultórica que ha venido informando el arte monumental español. Cualquiera de ellos nos produce la impresión de una esculturita ampliada, de un "bibelot" visto con lentes de aumento. Así son también la mayoría de los monumentos españoles: ampliaciones de pequeñas obras, cuando no agrupación desordenada de figuritas y grupitos. (Recuérdese a este propósito el del Quijote, boceto de Coulat Valera).

Nos hace temer esto que se haya interrumpido el itinerario que tan felizmente comenzaba Mateo Inurria. Especializados nuestros escultores en trabajos de un personalismo hermético, se niegan a elevar su visión artística cuando se trata de obras monumentales. Cierto que Benlliure, Querol, Marinas, Blay y otros insignes escultores han procurado hermanar los gustos de la época en que se produjeron sus obras con la verdadera concepción del monumento; pero sólo Inurria tuvo el valor de imponer su arte a la rutina, sacrificando el detalle escultórico a la grandiosidad del conjunto arquitectónico. Por ese camino seguían ya muchos artistas jóvenes (Capuz, en el monumento al doctor Moliner, en Valencia; Julio Antonio, en el de la Raza, en Tarragona; Victorio Macho, en el proyectado altar de Castilla), y sería lamentable para el arte español que se olvidaran las enseñanzas y ejemplos del gran escultor cordobés.

GIL FILLOL

Madrid, Marzo de 1924.

La Acción 28/3/1924 p6

José Capuz, académico

Para la vacante que ocasionó en la Academia de San Fernando el insigne Inurria ha sido propuesto el ilustre escultor José Capuz.

La designación de Capuz fue acogida con aplauso por todos los artistas, que le juzgan digno sucesor del llorado maestro cordobés en la elevada Corporación artística.

Por esta vez va nuestra sincera enhorabuena a los señores Benlliure, Blay y Sentenach, que han tenido el acierto de proponer a la sección de Escultura un nombre que no puede despertar dudas ni discusiones. que sea siempre así.

El Pueblo Valencia 6/4/1924

El arte valenciano

Cecilio Pla y José Capuz, académicos

Una vez más se vio precisada la sanción oficial a honrar al arte valenciano en las personas de dos eminentes artistas, nacidos bajo nuestro cielo y a los que dio inspiración y vida el alma pagana del "Mare Nostrum", despertando su sensibilidad, llenando su espíritu del ansia infinita por la belleza.

Cecilio Pla y José Capuz, separados entre sí por los años y el medio de expresión artístico [...]

Habrá quien tache al impresionismo pictórico, de inconsistente como manifestación artística; pero quien tal haga piense que fiel trasunto de nuestra misma existencia, lleva en sí el secreto que a ésta anima: la vibración constante fugaz en su presentación, pero de imperecedero recuerdo por la emoción que evoca y el goce estético que origina.

Este es el mayor mérito de la pintura de Cecilio Pla y lo que constituye la modalidad característica de su arte.

José Capuz va un poco más allá. Para él, la vibración lumínica no es sólo un bello espectáculo que impresiona su retina, la línea -ya que en la escultura trabaja- no le seduce únicamente por la armonía de la forma, en todos los casos busca la expresión, resultante de un sentimiento, en un momento psicológico el alma de las cosas.

Cecilio Pla observa y canta a la Naturaleza como un poeta; José Capuz la fija en el barro como un filósofo.

No ha mucho, José Capuz, celebró una Exposición de sus obras en la Sociedad Amigos del Arte, de Madrid, llamando la atención las tituladas: "El arquero", "La danzarina", "El ídolo"(bronce), "Torso" (bronce), "Ariana" (madera), "Desnudo" (bronce) y "Piedad" (madera), entre otras.

En todo su trabajo puede verse el deseo por aunar al ideal clásico de la estatuaria, la perfecta armonía de la forma, con la expresión anímica de los modelos, norma estética de los tiempos actuales y en verdad que lo consigue.

Es, pues, José Capuz, un expresionista en el más amplio sentido de la palabra.

Valencia está en deuda con él y sería la presente una ocasión magnífica para testimoniar, tanto a Cecilio Pla como a Capuz, pero sobre todo a éste, la satisfacción con que la ciudad ha visto la honra que se confiere a dos de sus hijos.

Hace algunos años se celebró en los claustros de la Universidad una Exposición por la Juventud Artística Valenciana, y a ella acudió el joven escultor con varias obras.

El llorado maestro Sorolla compró de su bolsillo particular varias de las que se presentaron y las regaló a la ciudad.

Una de aquéllas se titulaba "El ídolo", era de Capuz, y nos parece recordar que el Ayuntamiento estaba pasándola a mármol para construir una fuente en los Viveros, cuyo diseño hizo de su propia mano Sorolla y que conserva el escultor Cuñat.

De Capuz es el monumento a Moliner, situado en la Alameda, y el busto de José Benlliure Ortiz, enclavado en las Alamedas de Serranos. ¿No es, pues, digno de que se termine "El ídolo", se construya la fuente y se cumpla el deseo de quien donó la obra artística: el inmortal Sorolla?

Veremos si es olvidadiza la patria para quienes ensalzaron su nombre; por nuestra parte, rendimos pleitesía ante Cecilio Pla y José Capuz, en los que se manifiesta todo el empuje de que es capaz la raza levantina, enorgulleciéndonos como valencianos la honra tributada a nuestros artistas. V. LLOPIS PIQUER.

El Porvenir CT 21/4/1924 p 1

Cartagena y Villamartín

[sobre la necesidad de un monumento]

[...] No se necesitan monumentos magníficos para demostrar el cariño que un pueblo siente, es suficiente la delicada ofrenda de un bello pedestal que sostenga la escultura del busto, y en el que sin vanas ostentosidades se sienta públicamente el cariño de una ciudad hacia el hijo que debe ser predilecto.

[...] Óscar Nevado

La Libertad 16/5/1924 p4

Participación en el pabellón español en la XIV Exposición Internacional de arte de Venecia.

El Porvenir CT22/5/1924 p 1

Los marrajos

La reunión de ayer

En los amplios salones de la Cámara de Comercio se congregaron ayer tarde los Cofrades Morados bajo la presidencia del HM el Excmo señor don Juan Antonio Gómez Quiles.

El acto, que estuvo muy concurrido, más que Junta general, fue una reunión para cambiar impresiones sobre el estado de la Hermandad y las grandes reformas que se piensan hacer y se harán en las procesiones del Viernes Santo del próximo año.

Se dio cuenta de que el trono del título de la Cofradía, Nuestro padre Jesús Nazareno, será sacado por un grupo de pescadores que vienen a continuar la tradición y a ocupar el puesto de aquellos pescadores que a mediados del soglo XVI fundaron la popular Hermandad.

Se indicó el cambio de la túnica de satén por la de terciopelo morado, de hacer la procesión de la mañana como se hacía en la antigüedad, es decir, que saliendo los tronos en diferentes direcciones, , se encuentren en una plaza pública, que bien pudiera ser la de la Merced, la imagen del Nazareno con la de su Santísima Madre.

Y entre otras cosas de régimen interior, se acordó en firme, que un escultor de fama haga un grupo de La Piedad, y que se vayan substituyendo las efigies de los tronos por otras en las que se haga un verdadero derroche de arte.

Entre los reunidos hubo gran entusiasmo y podemos asegurar que las procesiones que esta simpática Cofradía echará a la calle el Viernes Santo del año que viene, serán de tal magnificencia y suntuosidad que nada tendrán que envidiar a ninguna procesión de las que se celebran en otras poblaciones de España, y que si el pueblo y el Comercio de Cartagena ayudan un poco, la Ciudad será pequeña para contener el número de forasteros que a ella han de concurrir a presenciar las fiestas de Semana Santa.

ABC 1/6/1924 p22

EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES

Para constituir los Tribunales que habrán de adjudicar los premios correspondientes han sido elegidos los señores siguientes:

[...]

Arquitectura: d. José Capuz, cinco [votos]

ABC 27/10/1924 p27

Entrega del busto de Sorolla

Sevilla 27. Ayer se verificó la entrega oficial al alcalde de Sevilla, como representante de la ciudad, del busto en bronce del insigne pintor Sorolla, colocado en uno de los antiguos pedestales de piedra existentes en los jardines de Las Delicias y costeado por suscripción popular.[...]

Mundo Gráfico 29/10/1924 p13

Homenaje de los artistas sevillanos a la memoria de D. Joaquín Sorolla

Monumento, busto de Capuz.

La Voz 5/12/1924

La exposición póstuma de Mateo Inurria

[Comentario de Juan de la encina, poniéndolo en relación con la escultura nueva, de Julio Antonio, Capuz...]

El Porvenir CT 20/12/1924 p 1

Cofradía Marraja

Por disposición del Sr. Hermano Mayor, se ruega a todos los señores Cofrades se sirvan concurrir a la Junta General Extraordinaria que se celebrará el próximo domingo, día 21 del actual, a las once de su mañana en los salones de la Cámara de Comercio para presentar los proyectos de reforma en las próximas procesiones y el boceto del nuevo grupo de Piedad presentado por el escultor señor Capuz.

Cartagena Nueva 21/12/1924 p 1

El arte en nuestras procesiones

La Cofradía de los Marrajos, en su afán noble, de arte y cartagenerismo, y a fin de dar a nuestras procesiones el realce artístico y la visualidad que por su fama le corresponden,

encargó a un artista de fama - Capuz- la ejecución de una escultura representando a la Virgen de la Piedad, nuestra Virgen de la Caridad.

Hemos visto una fotografía del boceto de dicha obra, la cual, aún no ultimada, muestra el genio del artista que la ejecuta, viéndose, tanto en la dolorosa madre como en su divino hijo muerto, toda la honda tragedia muda del momento.

Dicha obra, expuesta en la noche primaveral cartagenera, rodeada de un halo de luz, salpicada de flores y envuelta en incienso, ha de ser la apoteosis de una emoción de sentimiento artístico.

La Cofradía de los Marrajos da con obras sus amores a nuestras procesiones, las cuales ya es hora de que se avaloraran con verdaderas obras de arte, que son las que "llaman" al turismo como ocurre en Sevilla, que siendo las procesiones de una visualidad deficiente, atraen, no obstante, la atención de propios y extraños, con beneficio moral y material para la ciudad y para la fe.

Nuestra enhorabuena a la Cofradía Marraja... y que si esta obra es la primera, que no sea la única...

El Eco de Cartagena 30/3/1925 p 1

En la capilla de su nombre hemos visto esta mañana la nueva efigie de la Soledad que para la procesión marraja ha hecho el laureado escultor Sr. Capuz.

No queremos anticipar nuestro elogio sobre esta imagen, puesto que será general cuando la contemple Cartagena. Solamente diremos que la expresión de infinita amargura de su rostro lleva hasta nosotros la impresión de un dolor extrahumano, y la admiración del imaginero que concibió obra tan genial.

Esperamos con impaciencia la llegada del grupo de la Piedad que está confeccionando este mismo escultor, pues tenemos entendido que si en la Soledad puso toda la ternura de su alma de artista, en la Piedad se superó en su arte.

El Porvenir CT30/3/1925 p 1

DE ARTE

Una admirable escultura

Puede estar satisfecho el Hermano Mayor de la cofradía marraja don Juan Antonio Gómez Quiles por el éxito de su acertada iniciativa al escoger a Capuz para que fuese el que dejara la huella de su genio en las esculturas que han de figurar en las procesiones de dicha ilustre cofradía.

Para los que siguen con interés el movimiento artístico español son de sobra conocidos los extraordinarios méritos del escultor famoso que en breve tiempo ha sabido colocarse a la cabeza de los que llevan el nombre de España en su concepto artístico, fuera de los límites nacionales, haciendo que se rinda la opinión ante él admirativamente en el extranjero, donde adquiere honor y provecho.

Para los espíritus no iniciados, para quienes no reparan en los elogios extraordinarios de un José Francés - pongamos por maestro de la crítica de Arte- tampoco vamos a descubrir

el nombre de Capuz, pues harto saben por las fugaces noticias de las hojas volanderas de la prensa, que este ilustre catedrático de Bellas Artes, nuestro antiguo pensionado en Italia, en sus excursiones recientes por Francia y Alemania, por Inglaterra y por Suiza, va a responder a la llamada extranjera que - como el mercado artístico americano- ansía la labor del ilustre maestro.

Pero hoy tiene Cartagena ocasión - que se repetirá más en grande dentro de breves días- de admirar una muestra de la prodigiosa obra de Capuz.

Ha llegado a la cofradía marraja - que por ello merece bien del Arte- la imagen de la Soledad, que podrá admirarse en su capilla de Santo Domingo, y cuantos la han visto han quedado absortos con emoción y pletóricos de entusiasmo.

¡Qué manos las de la divina Virgen! ¡qué cara la de la Soberana Señora! ¡qué expresión la suya tan trágica y sublime!

Es un semblante e bellas líneas purísimas que vive y sufre; tiene su entreabierta boca el rictus del dolor y parece que alienta en un sollozo; tiene su pura frente una contracción tal, tan natural y sencilla que por sí sola denota la pena, hay en sus hermosísimos ojos, ¡que se ven llorar! una expresión tan intensa de amargura, tienen esa característica congestión que produce el haber llorado con exceso, y hay tanto trágico sufrimiento en su mirada angustiosa, que al contemplarla lleva la emoción al ánimo menos dispuesto.

Es una imagen de tan supremo acierto que cuando el tiempo pase se dirá "es de Capuz" como hoy se dice de otras imágenes de Murcia y de Sevilla"es de Salcillo" "es de Montañés""es de la Roldana".

Tras esta vendrá el magno grupo de la Piedad; los californios traen también un trono admirable -peana para el titular de la cofradía- que ha de llamar la atención de las gentes, al ver en él artísticamente unidos, el derroche de dinero y de gusto; y así ambas cofradías -morados y colorados- haciendo labor artística y perdurable, es como hacen labor cartagenera realzando por sus méritos nuestras insuperables procesiones y dando ocasión con ello a que el nombre de cartagena vaya rodeado la aureola cultural que merece.

O.N.

ABC 5/4/1925 p6

[toda página]

Galería artística de ABC

"LA PIEDAD". ESCULTURA DE JOSÉ CAPUZ, QUE FIGURARÁ EN LAS PROCESIONES DE CARTAGENA

La Real e Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús de Cartagena encargó al notable artista José Capuz un grupo escultórico que representara a la Virgen Dolorosa teniendo en sus brazos a Jesús. Y en la procesión del Santo Entierro que dicha Cofradía celebrará el próximo Viernes Santo - aunque sea en inciso, no dejaremos de consignar...

Empeño arduo era, en efecto, acometer, cincel en mano, la obra de reproducir la sagrada escena, que ha tenido a su servicio los más egregios glosadores artísticos. El temperamento y la manera de Capuz han resuelto el tema con acierto que apreciará quienquiera contemple el hermoso grupo, de unción inefable, de serena majestad...

LUIS DE CARTAGENA

El Porvenir CT7/4/1925

[descripción del traslado de La Piedad]

[...] No parecía sino que quiso asomarse a los cielos para alumbrar por breves instantes la bendición de este maravilloso grupo escultórico del genial Capuz, artista que nos recuerda al famoso e inmortal Ruiz Gijón y a cuya escuela parece pertenecer el escultor a quien hoy por su inspirada y gloriosa obra admira Cartagena toda.[...]

La Voz 7/4/1925 p8

La Semana Santa

Cultos, cofradías y procesiones

En Cartagena

CARTAGENA 6 (10 n.)

Con gran animación comenzaron las procesiones.

Se llevó desde la estación a la iglesia de Santo Domingo el Cristo de la Piedad, de Capuz. La imagen fue bendecida ante millares de cofrades.

El Sol 7/4/1925 p8

La Semana Santa

En Cartagena

Desde la estación ha sido trasladada a la iglesia de Santo Domingo la imagen del Cristo de la Piedad, preciosa escultura de Capuz. Ante millares de cofrades fue bendecida dicha imagen.

La Época 7/4/1925

Cartagena._ Con gran solemnidad se ha verificado la bendición en la iglesia de Santo Domingo de la imagen de la Piedad, notable escultura de José Capuz, que figuró en la Exposición que dicho artista celebró recientemente en Madrid.

La imagen ha sido adquirida por la Cofradía de Marrajón [sic].

Heraldo de Madrid ídem

El Sol 9/4/1925 p3

Foto

CARTAGENA.- El nuevo paso "La Piedad", obra del escultor Sr. Capuz, que figurará en la procesión del Viernes Santo. (Fº Moreno)

El Liberal MU 11/4/1925

CARTAGENA

HA ENTRADO LA VIRGEN

Ha entrado la Virgen a Cartagena, y Cartagena le ha hecho un recibimiento triunfal y emocionante.

La ciudad entera llenaba las calles y un desbordado entusiasmo rindió a su paso, al encontrarse con la soberana imagen de la Piedad, el férvido culto de su acatamiento, manifestado en vítores estruendosos, en el deshojar de flores, que como perfumada lluvia, cubrían con sus pétalos la magnífica escultura, en las saetas que de labios temblorosos salían elevando al cielo alabada [...]

Y no son inmerecidos tales honores, ha hecho Capuz, el artista estupendo, seguro y firme y dueño de su arte, una obra tan considerable en el magno grupo de la Piedad -con que hoy se honra la cofradía marraja- que seguramente acrecentará su gloria y quedará para el futuro artístico de la escultura contemporánea.

Es un acierto la apenada expresión de dolor reconcentrado y mudo que pone su huella en el bello rostro de la Virgen, se ve la mujer fuerte que comprime su pena, pero sangrando interiormente el corazón atenazado por la angustia humana, ante la irreparable muerte divina.

Pero aún más, mucho más que la Virgen, deja el ánimo suspenso y en extática conmoción la contemplación del cadáver de Cristo, en el cual el artista ha llegado a la perfección, escalando las cumbres de lo sublime.

¡Qué cristo muerto! ¡qué detallado y completo estudio anatómico! Ver la imagen es ver realmente un cuerpo sin vida que descansa en eterno reposo sobre el materno regazo, tiene la boca cadavérica la impresión de la muerte, hay en todos los miembros la flacidez de lo inerte, hay un pie asombroso, tumefacto, desgarrado, el que parece que se le acaba de arrancar violentamente, del leño infamante - hoy sacrosanto- donde los clavos férreos sujetaron hirientes los divinos miembros del Redentor de la humanidad pecadora.

Todo el grupo escultórico da la sensación de supremo arte, y hay en el conjunto y en los detalles algo que conmueve y suspende, ese algo inmaterial que es espíritu y que sólo se encuentra en la sublimidad de las obras maestras.

Satisfecho debe estar el artista Capuz, que ha firmado una escultura digna de su fama y acreditadora de su soberana inspiración, y satisfechísima la Cofradía Marraja al haber engrandecido sus procesiones con una soberbia obra de Arte. ÓSCAR NEVADO

El Porvenir CT11/4/1925

DE LAS FIESTAS CARTAGENERAS

[...]Impecables de orden, suntuosas como pocas y artísticas como ningunas, las ya famosas comitivas religiosas se han revelado en tal grado de perfección y en tales límites de grandiosidad que pueden y deben ser consideradas, por hoy, las mejores de España.

[...]

Los marrajos cada año más acometedores en la plausible empresa de mejorar sus procesiones, han hecho esta vez un esfuerzo digno del que en todas las fases de su existir realiza. Cartagena para ganar el tiempo suicidamente perdido en el derrotero de su progreso. Y es precisamente a este progreso y en una de sus más atendibles facetas, en la del tesoro artístico local, que los procesionistas morados han contribuido rumbosamente, con el grupo "La Piedad" y la efigie de la Soledad, cuyas esculturas ponen en muy airoso relieve la firma de un ya glorioso escultor: José Capuz.

[...]

La hormiga de oro 16/4/1925 p15

La actualidad en provincias

Cartagena: imagen de la Piedad, escultura de José Capuz, adquirida por la Cofradía de los Marrajos para figurar en las procesiones de Semana Santa. Aspecto de la esplanada de la estación al llegar la devota imagen. (Fots. San-Chito)

El Porvenir CT 24/4/1925 p1

Nuestro Padre Jesús de los Marrajos

En nuestro querido colega "Cartagena Nueva" hemos leído las reformas que la Cofradía Marraja prepara para el próximo año. Gran satisfación nos produce ver el ánimo, tan entusiásticamente cartagenero, que impera en esta simpática e ilustre cofradía. Apenas acallados los ecos de su resonante triunfo, empiezan los preparativos para las nuevas reformas que han de lucir en sus suntuosas procesiones del Viernes Santo en el venidero año de 1926.

Pero a fuer de sinceros, hemos también de decir que, si bien nos alegramos de esta actividad desplegada por los cofrades morados, como cartageneros, lamentamos hondamente una de las reformas que se piensan introducir: es esta, la sustitución de la imagen de Nuestro Padre Jesús. Creemos firmemente que no es una de las innovaciones que deben hacerse, pues si bien es indudable que bajo el mago cincel del laureado escultor señor Capuz admiraríamos una obra en la que resaltaría el arte y la belleza, no es menos cierto también que en ella no veríamos la tradición, la fe y el recuerdo, cosas ambas representadas en el titular de la cofradía Marraja, que nació con su institución, y que como faro de fe tuvo su época de reinado en que procesionalmente, y con la devoción tan peculiar de aquellos tiempos, recorría la ciudad y sus contornos, seguido de un pueblo creyente, y arrullado por las sinceras oraciones de nobles corazones cristianos.

Como cartageneros y cofrades de corazón lamentamos con toda el alma esta reforma que privaría a la Cofradía Marraja de su tradicional titular.

A.B.

Cartagena Nueva 25/4/1925

La Junta de los Marrajos

Como se anunció el domingo por la tarde se reunió en Junta general la cofradía de N.P.Jesús Nazareno, en la que después de examinar con detenimiento [...]

Además se acordó no dar culto a la nueva imagen de "La Piedad" que se conservará en una vitrina en la capilla titular, el proyecto de reforma de la procesión de la madrugada y contratar con el escultor señor Capuz un Cristo yacente para el Sepulcro y otra imagen que oportunamente se determinará.[...]

Cartagena Nueva 24/4/1925 p1

Los marrajos no se duermen

En el correo de ayer regresó a Cartagena, procedente de Madrid, el Hermano Mayor de la Cofradía Marraja don Juan Antonio Gómez, el que, aprovechando su estancia en la Corte, con motivo de su actuación en la Asamblea Nacional Minera, ha aprovechado las horas que tan importante asunto le ha dejado libre, para ocuparse de una cuestión que nos interesa vivamente como procesionistas.

El señor Gómez Quiles que tuvo el gran acierto de encargar al eminente escultor señor Capuz el grupo de la Piedad que tan indiscutible éxito ha tenido, se ha puesto al habla con el ilustre y laureado artista y por encargo de la Cofradía le ha encomendado dos nuevas imágenes: el Cristo del Sepulcro y el titular de la Cofradía, o sea el Jesús Nazareno, los que veremos lucir en las procesiones del año próximo con el esplendor y la magnificencia de tan rumbosa Cofradía.

ABC 26/4/1925

Portada

Galería artística de ABC

"AMOR", GRUPO ESCULTÓRICO ORIGINAL DEL ARTISTA JOSÉ CAPUZ

El tema inagotable del amor en sus manifestaciones diversas ha sido fuente de inspiración para el arte escultórico. En las figuras sublimadas por el amor -por amor místico o por amor profano- han sorprendido siempre los artistas la línea estética digna de ser llevada al bronce o al mármol... Eterna sugestión que comunica a la obra escultórica la graciosa armonía del tema eterno.

En nuestros días, el arte de la escultura está siendo cultivado por una legión que lleva en su alma los anhelos de retornar a lo que, en definitiva, es toda la tradición, la única tradición de aquel arte. Y nuestros artistas no sólo se acogen a los prestigios de las inmortales maneras helénicas de ejecutar, sino que buscan en los temas clásicos el motivo de emoción estética que guíe su cincel.

José Capuz, que en obras varias ha acreditado la excelencia de su arte, glosa en este grupo que hoy reproducimos el tema del amor en su sentido más excelso: el amor maternal. Y al modelar las figuras, el motivo de emoción artística resulta logrado con la sobriedad que es característica de la manera de Capuz...

LUIS DE CARTAGENA

(Foto Zárraga)

ABC 8/5/1925

Portada

MADRID. EN EL PALACIO DE BIBLIOTECAS Y MUSEOS

DESCUBRIMIENTO DEL BUSTO DEL INSIGNE MUÑOZ DEGRAIN, ERIGIDO EN EL JARDÍN, OBRA DEL ESCULTOR CAPUZ

(FOTO DUQUE)

La Época 7/5/1925

Homenaje a Muñoz Degrain

Esta mañana se tributó a la memoria del ilustre pintor don Antonio Muñoz Degrain, recientemente fallecido, un sencillo homenaje.[...]en los jardines del palacio de Bibliotecas y Museos, un monumento, que hoy ha sido inaugurado.

[...]

El monumento, obra del escultor José Capuz, es una obra de arte muy notable. El busto en bronce de Muñoz Degrain se destaca sobre un pedestal de piedra, cubierto de plantas y flores.[...]

La Esfera 16/5/1925 p31 nº593

Un homenaje admirable en memoria de Muñoz Degrain

Interpretación del monumento, foto.

Blanco y Negro 17/5/1925 p65

(Foto Duque)

MADRID. HOMENAJE A UN ARTISTA FALLECIDO

La Esfera 23/5/1925 p27 nº594

Unos techos de Zaragoza

[sobre la ornamentación del nuevo Círculo de BBAA]

[...]Primero un concurso libre entre escultores para la Minerva que habrá de culminar en la nueva casa dio el triunfo a José Capuz.

La Voz 28/5/1925

En el Palacio del Retiro

Hoy ha sido inaugurada la Exposición de Artistas Ibéricos

Es muy interesante y merece ser visitada

La Sociedad de Artistas Ibéricos, apenas constituida, casi más bien convocada, simplemente, abrió, a las doce de la mañana de hoy, en el Palacio del Retiro, su primera Exposición de pintura y escultura.

Asistieron a ella el señor subsecretario de Instrucción Pública, Sr. García Leániz; el director general de Bellas Artes, Sr. Pérez Nieva, y toda la intelectualidad vigilante y atenta de Madrid: José Ortega y Gasset, Eugenio d´Ors, Luis Bello, Manuel García Morente, Ramón Pérez de Ayala, Gustavo Pittaluga, Luis Ruiz Contreras, emiliano Ramírez Angel, Salaverría, Francisco Alcántara, Margarita Nelken, Federico Leal, Luis Galinsoga, Oscar Esplá...

La Exposición

Entramos en el recinto de la Exposición: un fantasma enorme, de piedra, visto de espaldas, nos llamó la atención. Es una figura de "lloradora", obra de Victorio Macho, para la tumba del poeta Tomás Morales. Al frente, por fondo la pared lisa y desnuda, un relieve en piedra, una de las fuentes para el monumento a Cajal; la cabeza de éste, en bronce, a un lado; al otro, en bronce también, el boceto de la Victoria para el monumento a Elcano, que ha de quedar erigido para el otoño en Guetaria. Alineadas en torno de la sala, con clara y armónica distribución, más figuras de Adsuara y de Capuz, de Barral, de Dueñas, de Planes. Al fondo, gráciles, dos figuritas de ébano y caoba de Ferrant ofrecen su esbeltez risueña al espectador que contempla de frente la sepulcral figura de Victorio Macho. A los lados de la entrada, cerámicas de Arranz. La impresión de armonía en el conjunto está felizmente conseguida, y la mirada del espectador sigue la contemplación gradualmente con acorde sucesión de sentimientos.

La Voz 29/5/1925

Los artistas ibéricos

Comentario del ideario de la sociedad por Juan de la Encina

El Imparcial 29/5/1925 p3

Foto de grupo de los concurrentes a la inauguración


EL IMPARCIAL

Grupo de concurrentes a la apertura del Salón de Artistas Ibéricos, acto celebrado ayer en el palacio de Exposiciones del Retiro (Fot Pto.)

Exposición de pintura y escultura

La Correspondencia de España 19/6/1925

El escultor José Capuz en la Exposición de artistas ibéricos

Dos pequeñas estatuitas, lindos desnudos, que tienen todo el perfume de los bronces desenterrados en Pompeya y Herculano, y una cabeza que es un retrato de niño de suma belleza, es lo que presenta José Capuz en la Exposición de artistas Ibéricos. Estas obras, por ser pequeñas, apenas si se aperciben; pero por su importancia artística es de lo que más vale en el certamen ibérico.

Es seguro que el motivo de que figure en el grupo de los avanzados Capuz es por entender los que le han invitado a ello que este escultor procede con un sentido innovador en las modernas corrientes del arte. Es indudable que si hay algo que pueda considerarse nuevo en arte dentro de la escultura, cosa que dudo, José Capuz lo es; pero en una forma tan juiciosa, comedida y admirablemente orientada, que por esta causa merece ser felicitado y que se le dé alientos para que persevere en el camino emprendido.

Hay en la obra de este artista un anhelo constante de manifestar que lo que crea está inspirado primero en un motivo de duración, después de serenidad y por último de belleza. Es decir: el sentimiento que inspiró a los egipcios al crear sus obras de arte, el impulso que movió a los caldeos y asirios para dar vida a sus esculturas y la formación definitiva,

como consecuencia de ésta, base que encaminó a los griegos para llegar a ese grado sublime de perfección y belleza en su obra inmortal. En ese manantial de arte han bebido todos los innovadores de la escultura, y la obra de ellos responde en conciencia a esos preceptos. ¿Quién puede poner en duda que el escultor servio Juan Mestrovic, ídolo de la juventud que se dedica a la escultura, ha sido uno de ellos? No es posible exterminar lo nacido con prioridad; lo que se da como nuevo, por ley natural de la vida, se nutre con lo viejo.

Ahora lo que es preciso es que el genio del artista ponga ese algo divino que lleva dentro de su cerebro, y que por ser personal, sirve para dar nuevos aromas a la obra de arte que, envejecida y caduca, produce hastío a las nuevas generaciones.

José Capuz es discípulo fervoroso de Juan Mestrovic, y esto le honra, porque el escultor servio es grandioso, sereno y escultural en sumo grado y porque su obra está basada en aquellos preceptos de eterna solidez y belleza que hemos manifestado. Es Capuz de los escultores que pueden llamarse jóvenes, no sólo por su arte, sino por la edad. Su vida ha sido una continua lucha; así como para otros artistas la medalla de oro es la consagración definitiva y el bienestar económico, este escultor **ha estado infinidad de años trabajando como obrero asalariado, creando esculturas que, llenas de bellezas, habían de quedar en el anónimo más absoluto. Por fortuna para el arte, se ha emancipado de esa esclavitud**, grandísima para el artista de genio, y en el momento actual trabaja en algo que ha de servir para que su talento pueda manifestarse en todo su esplendor y lozanía.

Es Capuz escultor **sólido**, en lo que a la forma y a la estructura de la obra se refiere: fácil en la técnica y personal en los motivos inspiradores. Siente aversión por lo que en escultura es menudo y complicado; sueña, y este sueño procura que sea realidad, en **buscar a sus estatuas silueta grandiosa, llena de placidez y que responda en todo momento a una finalidad decorativa en sus plegados, en las articulaciones, en todo aquello que tiende a la agrupación de la figura: evita los obscuros exagerados, que es algo de taladro, que da a la obra barroquismos de mal gusto.** Hay en lo que crea un alejamiento de todo lo que pueda ser inspiraciones serviles italianas o francesas, y **como su ídolo, Mestrovic, vuelve la vista esas épocas lejanas en que la escultura se "nutría" de la arquitectura, para, unida a ella, formar un conjunto armonioso en todas sus partes**.

Actualmente, Capuz está terminando una bella estatua, titulada "El buen pastor", y se prepara a comenzar un relieve de "Jesús muerto, con la Virgen", y monta el estudio donde **ha de realizar los grandes frisos decorativos y la Minerva que han de decorar la fachada del Círculo de Bellas Artes.**

Es obra ésta de gran importancia, que sólo un esfuerzo de artista de grandes vuelos puede llevar a cabo. En todo tiene que ser monumental y majestuoso, de un clasicismo expresivo y determinado, sin que recuerde cosas ya conocidas, escollo grande que tienen los artistas, para quienes el crear es el motivo principal que ha de llevarlos a conseguir un nombre prestigioso y lleno de gloria.

Mucho se puede esperar de Capuz, y a pocos artistas modernos se les presenta tan bella ocasión de manifestar lo que lleva en el cerebro.

Ramón Pulido

La Voz 27/6/1925 p8

Noticias de Cartagena

EL MONUMENTO A VILLAMARTÍN

CARTAGENA 26 (6 t.).- Reunida bajo la presidencia del alcalde la Comisión encargada de organizar la ejecución del monumento al tratadista militar cartagenero Villamartín, acordó solicitar del Ayuntamiento la construcción de un panteón en el que se ... los restos de Peral, Villamartín, Monroy, Prefumo y otros ilustres hijos de Cartagena.

El monumento a Villamartín ha sido encargado al escultor Capuz, y su inauguración se hará coincidir con el traslado de los restos.

El Sol 8/7/1925 p4

"EL AÑO ARTÍSTICO" DE JOSÉ FRANCÉS

Volumen aparecido recientemente que engloba los años 1923-24. En 1924 destaca entre otras, la exposición de José Capuz.

El Porvenir CT 18/8/1925 p 1

El Arte en las procesiones

La nueva obra que ejecuta Capuz para la Cofradía Marraja

Cuando en el templo de Santo Domingo estrechábamos la mano de José Capuz, aun se adivinaban en los ojos del artista las huellas de unas lágrimas. Acababa de contemplar aquella cabecita de "La Dolorosa" que él había plasmado, pero ahora estaba toda la figura completa, vestida con suntuosidad, colocada en un trono elevado y lleno de flores bellas y a Capuz le emocionó tanto ver su obra cuidada y armoniosamente vestida, que lloró fervorosamente ante la imagen. Detalle que revela la exquisita sensibilidad de este genial escultor, llamado el moderno maestro de la escultura, por la juventud que se destaca en el difícil arte de Fidias.

Como no hay obra que satisfaga a todos, alguien encontró en el grupo de "La Piedad" motivos suficientes para la crítica. Acostumbrado el público a ver las trágicas actitudes que infunden las imágenes de los famosos estatuarios Roldán, Alonso Cano, Montañés y tantos otros, no llegaba a ese público el dolor moderado que con insuperable acierto supo expresar Capuz en su Piedad, pero el artista que estudia y que medita no puede caer en la corriente vulgaridad. El dolor de la Virgen se tendría que expresar a la manera del arte helénico y nunca de ese modo italianizado, teatral, de casi toda nuestra vieja estatuaria, porque la Virgen sabía que su Hijo era Dios y era por tanto asistida de la Gracia en los momentos de la adversidad.

José Capuz, orientado siempre a lo moderno, trabaja y produce para la posteridad. Enamorado de su arte, sabe también poner a todos sus trabajos un juicio crítico ecuable antes que nadie lo formule.

La noche del Viernes Santo, Capuz admiraba la grandiosidad del conjunto que ofrecía ese derroche de luz y de flores que tan bello ambiente forma en las calles y pronunció palabras de admiración para aquellos tronos esbeltos que, como jardines caminantes; llenos de

millones de luciérnagas, avanzaban lentamente llevados y poseído el artista en un momento de la fiebre de la popularidad, sintió deseos de que su Piedad hubiera sido tallada en un grandioso, en un enorme brillante criado de miles de facetas , con cuyos resplandores se hubieran podido amortiguar las luces de las lámparas eléctricas, que ayudaban a embargar con arte mágico la vista y el espíritu del espectador, para que así llegara a todos su obra. Pero él sabía también que la procesión dura unas horas y después desaparece el fantástico conjunto y sólo queda de ello, la cabeza maravillosa del San Juan de Salcillo y la obra admirable de Capuz.

Actualmente trabaja el artista en unos frisos monumentales para la decoración del Palacio del Círculo de Bellas Artes y en múltiples encargos, pero en un momento de evocación piensa en Cartagena, se acuerda de aquella fiesta de luz y de arte que vieron sus ojos y se pone febrilmente a trabajar en otra obra seria, profunda, llena de enormes dificultades: el Cristo yacente para la procesión del santo entierro y que ha de ir dentro del elegante sepulcro que tenemos y a los pocos días de trabajo, le entrega al Hermano mayor de la Cofradía el boceto que hemos tenido el placer de admirar.

Casi todos los artistas cumbres pusieron su mayor empeño en esculpir o en pintar la faz de Cristo, pero fueron muy contados los que a nuestro juicio acertaron a expresarla, entre estos recordamos a Aníbal Carracci del pasado tiempo y en nuestros días y muy recientemente la admirable figura que supo llevar al lienzo el pincel del españolísimo pintor que se llama don Luis Menéndez Pidal, pero hemos de confesar también, que ante este Cristo yacente de Capuz sentimos la misma honda emoción que experimentamos ante aquellas obras maestras. Una cara de Rabino divinizada, que el sueño de la muerte hace aún más espiritual, descansando muy ligeramente sobre el hombro derecho y un cuerpo en donde las torturas sufridas han dejado bien detallada su anatomía.

Don Juan Antonio Gómez, nos indicó el proyecto de ejecución, los sudarios en talla estofada y los frentes del lecho imitación a un rico mármol, que unido todo ello a la encarnación de la figura, han de hacer un conjunto admirable.

Reciba José Capuz por anticipado nuestra enhorabuena que queremos hacer extensiva al Sr. Gómez Quiles, el cual preocupado casi diariamente con la marcha de estos bellos trabajos y poniendo en ellos su voluntad y sus atenciones, va haciendo por la riqueza artística de Cartagena más de lo que a muchos alcanza. A. Escribano Ruiz

La Esfera 5/9/1925 p14 nº609

POR LOS ÁTICOS MADRILEÑOS

[...]

Muy en breve veremos el último grito de la decorativa madrileña aticista, la colosal Minerva, obra de José Capuz, que figurará sobre la terraza del nuevo palacio de Bellas Artes.

Foto

El Porvenir CT 19/1/1926 p 1

El Monumento a Villamartín

Ayer se reunió en el despacho de la Alcaldía la comisión especial encargada de organizar el homenaje al ilustre Comandante cartagenero Villamartín.

Quedó acordada la colocación del busto de este insigne militar en los jardines de la Plaza de la Merced, dando frente a la calle del Ángel.

Dicho busto, que es una obra maestra del laureado escultor don José Capuz, será enviado a ésta en breve.

La inauguración de dicho monumento y la traída de los restos de este glorioso cartagenero, se verificará coincidiendo con las próximas fiestas de Abril y se quiere que revistan la mayor solemnidad posible.

El importe del monumento se eleva a unas 16.000 ptas., contribuyendo el Gobierno con 5.000.

[...]

Cartagena Ilustrada nº19, 15/2/1926

[foto]

Busto del inmortal cartagenero Villamartín, el cual será inaugurado con toda solemnidad durante las fiestas de Semana santa. Genial obra del escultor Sr. Capuz.

La Voz 26/3/1926 p7

Crónicas cartageneras

Cartagena procesional

El Porvenir CT 27/3/1926 p 1

El Cristo de los Marrajos

Una notabilísima obra de arte

Hemos acudido a contemplar la escultura de Cristo Yacente, encargada al insigne escultor Capuz por la cofradía Marraja, y nuestra admiración es tan intensa como nuestro entusiasmo.

Tanto por lo perfecto de la escultura como por el acierto en los matices y el mérito del procedimiento, en cuyo colorido han sido triunfalmente resucitados los sistemas decorativos que por sus dificultades parecían olvidados en los últimos cuatro siglos la obra del eminente imaginero constituye no ya un altísimo honor para la Cofradía que la ha adquirido sino un verdadero orgullo para la ciudad que la guarda.

Con ser muchos los motivos de gratitud y de aplauso de que nuestras hermandades procesioniles se han hecho acreedoras, es precisamente en esta fase de su actuación, consiguiendo con sus iniciativas y sacrificio aumentar el tesoro artístico de Cartagena, como se hacen merecedoras al agradecimiento y adhesión de nuestro pueblo.

Seguramente que éste desfilará en masa por el salón de actos del Ayuntamiento, para admirar la soberbia escultura de Capuz[...]

De procesiones

"Cristo Yacente"

Esta admirable obra del insigne escultor Capuz ha quedado expuesta en el salón de actos del Ayuntamiento para que pueda ser admirada por el público hasta el lunes a las cinco de su tarde, fecha y hora señalada por la Cofradía "marraja" para hacer el traslado de la imponente efigie desde la Casa Consistorial a la iglesia de Santp Domingo.

Cartagena Nueva 28/3/1926 p 1

Un "Cristo yacente" de Capuz

Acabo de contemplar la portentosa obra escultura, y aun hoy en mis ojos las huellas del deslumbramiento y aun hay en mi espíritu la impresión enorme que en mí ha producido la obra de Arte - que el cincel de Capuz ha sabido sacar de la tosca piedra marmórea- cuando con impulso irresistible tomo la pluma para decir desde estas columnas, "amantes del arte, inteligencias cultivadas, cuantos sentís en el alma la pasión por lo bello, y os estremecéis ante lo que hace hablar al corazón, pueblo todo de Cartagena, en un salón del Ayuntamiento, de nuestra ciudad, hay expuesta una obra magnífica, una soberana escultura, que si honra al artista que la creó, no honra menos a los que saben admirarla; vé, contemplala, y extasiate ante ella.

Es un cristo Yacente, bellamente policromado, que se tiende - con placideces de cuerpo muerto sobre la rica estofa de un paño que cubre el mármol, y hay en toda su anatomía una realidad tan completa que da la sensación del cuerpo humano cuando el ser que la animó ha abandonado su casual envoltura; esos tonos violáceos, esa dejadez de los miembros muertos, esa descomposición de lo que queda sin vida, ha sido plasmada de manera admirable por el cincel de Capuz.

Mirar el rostro santo del Cristo yacente y no sentir la emoción de lo sublime, es imposible; aquella cabeza que reposa sobre unos policromados cogines es la cabeza de un cadáver, ¡esa nariz afilada, esos ojos cerrados que se hunden en las cárdenas cuencas, esa entreabierta boca en la que ha quedado impreso el angustioso gesto del dolor! todo da la impresión soberana de lo real, y hace que ... nuestra sensibilidad un grito de admiración y que vibren nuestros nervios estremecidos ante el asombro que produce lo grande.

Cartagena entera debe desfilar por el Ayuntamiento para saturarse de Arte en la contemplación de la maravillosa imagen, ya que en la procesión ha de perder el detalle naturalmente una vez que el cadáver de Cristo repose en el lujoso sepulcro, entre el adorno ostentoso de luces y flores.

Bien pueden estar satisfechos los Marrajos con la obra admirable de Capuz; en la imaginería religiosa española figurará este Cristo yacente como una obra maestra, y seguramente en tiempos venideros se hablará de él como se habla de las imágenes de Montañés y de Alonso Cano, de las de Salzillo y la Toldana.

No tengo autoridad - lo reconozco- para hablar de estos asuntos, y por eso como aficionado simplemente expreso la impresión recibida, pero creo que no podrán los técnicos poner reparos a una obra ante la cual un Benlliure ha manifestado

admirablemente que en esta clase de esculturas hay hoy en España dos obras cumbre, el Cristo de Blay, y el Yacente de Capuz, y cuando el alto espíritu de Pío Baroja ha rendido el homenaje de su mudo elogio, con la emocionada contemplación silenciosa por espacio de más de dos horas, ante la portentosa escultura.

Sobre Capuz caen los laureles del triunfo, sobre los Marrajos las felicitaciones del éxito, para Cartagena, la enhorabuena por poseer tan extraordinaria imagen. OSCAR NEVADO

Cartagena Nueva 30/3/1926 p 1

Ayer tarde a las cinco y media fue trasladado procesionalmente desde el Ayuntamiento a la iglesia de Santo Domingo la imagen del Cristo Yacente, que desde hace días ha estado expuesto en el salón de sesiones del Ayuntamiento para que fuese admirado por el público.

Después de bendecida la imagen por el arcipreste don Francisco Cavero se verificó su traslado.

Acompañaba la plana mayor de la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y la banda de música del Regimiento 70, ejecutando una hermosa composición titulada "¡Madre Mía!, del notable poeta don Julio Hernández.[...]

La Voz 30/3/1926 p4

Crónicas cartageneras

IMAGINEROS ANTIGUOS Y MODERNOS

Cartagena esperaba con ansiedad y ha recibido con júbilo místico la nueva talla del cincel de Capuz, encomendada a este imaginero por la Cofradía "Marraja" de esta ciudad.

La obra, expuesta en el salón de actos del Ayuntamiento, ha sido visitada por el pueblo entero, que se ha rendido ante el humanismo de la divina efigie, que es la característica de la misma, pues el artista, sin dejar de divinizar la materialización del trágico momento que representa el "Cristo yacente", ha dado a éste todo el verismo anatómico del hombre atormentado, macerado y muerto en el suplicio.

Uno de los aciertos de la obra es el rostro del Rabí, del más puro perfil hebreo, detalle éste que el vulgo no acaba de comprender, pues está acostumbrado a que le representen a Jesús con un rostro de líneas académicas, de una belleza varonil demasiado estilizada; y es que la fe ciega e indocumentada, para alimentarse y subsistir, necesita de lo ultraterreno, de lo impreciso, de lo desconocido... Por esta razón, la pasión y muerte de Cristo descrita por Eça de Queiroz en su novela "La reliquia", con ser tan real, tan humana, tan de ambiente social de aquella época, es menos conocida y creída por la "masa" cristiana que cualquiera otra descripción hecha a base de misticismos subjetivos y milagros a granel.

Capuz, en su "Cristo yacente", ha superado al Capuz de "La Piedad", que nos entregó el año pasado, no obstante ser ésta una obra definitiva. Su "Cristo yacente" es una verdadera obra de arte por su anatomía, que puede llamarse de clínica, pues su posición es de un relieve completo y su desnudez casi absoluta - sólo un jirón de lienzo cubre las exigencias de la moral -; por su cabeza, en la que el rostro sintetiza la raza y el sufrimiento que lo

marchitó; por el colorido de la piel, preparado al efecto para que la luz artificial e intensa en que ha de ir bañada la imagen en la procesión no apague sus tonos y la presente sin apariencia humana; por el sencillo conjunto armónico de la escultura, que no tiene atributo alguno religioso y sí, en cambio, de ella emana un influjo místico evocativo que se adueña del espectador, aunque éste sea indiferente a los ritos del cristianismo... ¡Y en eso estriba el acuerto de Capuz: en humanizar la talla y al mismo tiempo aureolarla de una especie de magnetismo de sacrificio ultraterreno, magnetismo que al ser recogido por la antena de las emociones anímicas, hace surgir y brillar en nosotros la llamarada azul del éxtasis...

El "Cristo yacente" de Capuz es una verdadera obra de arte, que cuando el tiempo la cubra con su pátina adquirirá un marcado valor histórico, basado en el intrínseco que tiene, y sin el cual no podría existir aquél, como le ocurre a las tallas de Montañés y de Salzillo, cuyas imágenes se conservan Sevilla, Murcia y Cartagena. (Por un error involuntario dije en mi crónica anterior que Cartagena no tiene esculturas de estos dos magos del cincel. Sí, las tiene, y no sólo reproduciendo las figuras más salientes del divino drama, sino hasta las secundarias; así es que rectifico con verdadera satisfacción: Cartagena tiene esculturas procesionales de Montañés y de Salzillo, y las que no lo son de estos artistas ... las está substituyendo por obras de escultores modernos, tales como Capuz, que lleva cinceladas dos, como indicamos más arriba)

[...]

Las riquezas artísticas de los pueblos, aparte de que hablan de grandezas pasadas, estimulan a las generaciones presentes y sirven como levadura de las grandezas del mañana. El poseer Cartagena tallas prodigiosas de Montañés y de salzillo ha servido para que la ciudad aspire a completar sus imágenes procesionales con obras de arte que no desentonan de aquéllas.

¡Y tanto que lo está consiguiendo! Marcelo Estela

El Imparcial 2/4/1926 portada

Foto

Cristo Yacente, talla policromada, del gran escultor José Capuz, adquirida por la cofradía Marraja, de Cartagena, y que en unión del notabilísimo paso La Piedad, del mismo autor, figura este año en la procesión del Santo Entierro de aquella ciudad. El Cristo Yacente, de Capuz, es obra de valor estético excepcional, en la que se juntan, sabiamente ponderados, el clásico realismo de los imagineros españoles y la moderna concepción de la talla. Al lado de los pasos maravillosos de Salcillo, Montañés y Gregorio Hernández, que tan alto sentido artístico representan en la Semana Santa cartagenera, y a los que sin duda supera en maestría técnica, no desmerece su emoción religiosa. Tradición y originalidad se dan la mano en esa escultura, primoroso estudio anatómico, bella interpretación idealista de la figura del Redentor y una de las obras mejor logradas y más bellas del ilustre artista valenciano.

Cartagena Nueva 6/4/1926 p 1

EL HOMENAJE A VILLAMARTÍN

En la mañana del domingo se celebró el anunciado homenaje al ilustre cartagenero comandante Villamartín, descubriéndose el busto del insigne tratadista militar, obra del notable escultor señor Capuz.

[narra el acto]

Blanco y Negro 11/4/1926

(Foto Izquierdo)

INAUGURACIÓN, EN CARTAGENA, DEL MONUMENTO A VILLAMARTÍN, OBRA DEL ESCULTOR CAPUZ

El Imparcial 13/6/1926

De Bellas Artes

La Exposición Nacional

Ayer fue adjudicada la medalla de honor

Ayer tarde se verificó la votación para las medallas de honor del Círculo de Bellas Artes y de la Asociación de Pintores y Escultores.[...]

Don Aniceto Marinas alcanzó 143 votos, contra 116 obtenidos por su contrincante, D. Joaquín Mir.

[...]

El maestro Joaquín Mir fue objeto de calurosas ovaciones al conocerse el resultado de la votación, que se reprodujeron al retirarse el Sr. Mir del local de la Exposición.

Iguales muestras de simpatía recibió después al penetrar en los salones del Círculo de Bellas Artes. Muchos artistas aplaudían con entusiasmo al gran paisajista, y **acordaron dedicarle una medalla, que será ejecutada ex profeso por los ilustres escultores D. José Capuz y D. Juan Cristóbal**. Al efecto se abrió una suscripción, fijándose la cuota única de dos pesetas. El galardón así otorgado es de los que enaltecen lo mismo a quien se dedica que a quienes lo tributan

Blanco y Negro 18/7/1926 pp 102-107

una obra importante

La Reforma del Teatro Real

Por José Mª del Hoyo

Será un hecho inmediato, merced a la constancia y esfuerzo del ilustre arquitecto, conservador del regio coliseo, D. Antonio Flórez Urdapilleta, la reforma y consolidación del edificio actual, y una vez terminada la obra, nos ufanaremos de poseer el primer teatro de ópera del mundo.

Ha estado expuesto varios días el proyecto en los salones de la Sociedad de Amigos del Arte, mereciendo la obra singular acogida por los socios, que se apresuraron a autorizar la instalación de los 82 dibujos acuarelados que constituyen el total del proyecto. Dicho estudio demuestra bien claramente el error imperdonable de quienes abogaban por la demolición del edificio.[...]

Nombrado arquitecto conservador del teatro hace once años, puso su cariño profesional al servicio de las futuras necesidades del edificio, y al conocer el propósito de demolerlo, solicitó sacar a concurso la reforma entre arquitectos; pero esta desinteresada idea no fue aceptada por el ministro de Instrucción pública, de quien recibió el encargo de ejecución del proyecto, que expuesto al público y analizado por S.M. el Rey y el Gobierno, decidióse aprobarlo en definitiva y comenzar las obras sin pérdida de tiempo.

Pensando en la necesidad de colaboración artística para decorar el edificio, invitó a sus queridos amigos y compañeros de pensión, en Roma, los ilustres artistas José Ramón Zaragoza y José Capuz, que, identificados con la idea original de Flórez, en breves días la ejecutaron con igual afán que cuando en los estudios de la Academia Romana trabajaban sin descanso, atraídos por el entonces sueño de una consagración felizmente lograda ya, y el resultado no ha podido coronarlo mayor acierto. De ello dan fe, entre otras cosas, el boceto de techo del vestíbulo y Sala de Reyes, obra de Zaragoza, y el frontis y la embocadura del escenario, maravillosa escultura en madera policromada en que se convertirá el modelo hecho por Capuz, así como treinta y dos grupos que *coronan* el edificio, que representan los dúos de amor de las óperas que se cantan en el teatro Real. [...]

La Voz 8/11/1926 p3

LOS ARTISTAS TIENEN UN PALACIO

El nuevo edificio del Círculo de Bellas Artes

Se ha inaugurado hoy el nuevo edificio del Círculo de Bellas Artes [...]

El ilustre arquitecto D. Antonio Palacios, cuyo elogio está hecho sólo con la enunciación de su nombre, dice del estilo de esta obra, que es completamente moderno, apoyado en el detalle de las formas griegas. No cree que se podía adoptar para un edificio de las Bellas Artes ninguno de los estilos nacionales o extranjeros que se pudieran llamar genéricamente provisionales, dependiendo de una obra momentánea, sino que había que acudir a aquel canon de belleza permanente e inmortal.

[...]

A la categoría de la escultura monumental pertenece el gran friso decorativo de 20 metros de largo por 2,70 de altura, representativo de la armonía de las Bellas Artes y artes aplicadas [...]

De las esculturas están encargados: Capuz, para labrar el gran friso; Ortells, que hará los grandes relieves del mirador de la planta entresuelo; Azpiara y García, los remates escultóricos de los grandes medallones que flanquean la fachada principal, y Benlliure y Huertas, que tienen a su cargo las esculturas del interior.

Obra del Sr. Palacios son los dibujos, diseños y adornos de muebles, aparatos de luz y todo cuanto constituye los accesorios del edificio.

[...]

Blanco y Negro 21/11/1926 pp28-34

Un palacio madrileño

EL CÍRCULO DE BELLAS ARTES

Por Ramón Martínez de la Riva

[...]

A los nombres antes apuntados de artistas preeminentes que coadyuvan a su decoración debemos añadir los de Anselmo M iguel Nieto, Juan Cristóbal, Capuz, autor del gran friso de la columnata en la fachada principal; Ortells, Benlliure, Huertas, Adzuara y muchos más que, si no quedan aquí reseñados, dejarán en el recinto, verdadero Museo, las muestras de su arte y su talento[...]

El Porvenir CT 23/11/1926

HUÉSPED ILUSTRE

El escultor don José Ortells

Hemos tenido el gusto de tener entre nosotros, aunque brevemente, al ilustre escultor don José Ortells, que invitado por el Alcalde señor Torres ha venido a ultimar lo relacionado con el monumento a Isidoro Máiquez, que durante las fiestas del próximo abril se inaugurará en la cartagenerísima plaza de San Francisco.

[...]

La Esfera 8/1/1927 p21-22

La colaboración de los artistas en el Círculo de Bellas Artes

[Foto: Relieve original de José Capuz][...]

José Capuz, el insigne escultor, cuyo arte es de los más puros exponentes del renacimiento plástico de nuestra época, es autor del magnífico friso de mármol destinado a los intercolumnios de dicha fachada, y del cual anticipamos uno de los grupos admirables de armonía, de espiritualidad y de moderna saturación de las eternas ejemplaridades clásicas.

Mundo Gráfico 13/4/1927 p13

INTERESANTES MOMENTOS DE LA SEMANA SANTA EN PROVINCIAS

Cartagena. La imagen de la Piedad, escultura de José Capuz, perteneciente a la Cofradía de los Naranjeros [sic], y que figura en la procesión de semana Santa.

Nuevo Mundo 22/4/1927 p30

Las figuras de la semana

José Capuz, el gran escultor, recibe en plena juventud, en el apogeo de su vitalidad creadora, el espaldarazo de consagración... La Real Academia de Bellas Artes le abre sus puertas... A su discurso de ingreso responderá nuestro ilustre compañero José Francés. Capuz aporta a la Academia, con su nombre glorioso, una obra que ya ha culminado en la perfección, alcanzando esa serenidad, ese equilibrio, que son frutos dichosos de la madurez...

Madurez lograda con un titánico esfuerzo de todos los días... Porque el triunfo de Capuz no ha sido logrado con la improvisación afortunada de una vez, ni con el acierto que el azar dispone y la propaganda acrece... Fue en noble lucha con el mármol como el artista logró imponerse...

[foto]

La Esfera 23/4/1927 p49

Una gran obra del escultor Adsuara

[...]

Terminado el acto, la comitiva se dirigió al Ateneo para inaugurar la Exposición de homenaje al ilustre pintor levantino D. Francisco Ribalta, en la que figuran obras de José Ignacio Pinazo, Benlliure, Sorolla, Capuz, Hermoso y otros distinguidos artistas.

ABC 26/4/1927 pp19-20

Recepción del Sr. Capuz en la Academia de Bellas Artes

[...]

Don José Francés leyó un discurso de salutación al nuevo académico, rompiendo con ello la costumbre de que sea el recipiendario el que primeramente lea su discurso.

[...]

Al tratar de Capuz, calificándole de figura excelsa, continuadora de la obra de su antecesor, dijo que era como el aristócrata con derecho a blasonar de heráldicos cuarteles varias veces centenarios y que sostiene sin pesadumbre ni decadencia el esplendor pretérito, antes bien le abrillanta con el fulgor propio y personal. Se refirió a la larga dinastía de artistas radicados en Valencia, la de los Capuz, iniciada en el siglo XVII, con el escultor italiano Julio Capuz, que vino de Roma para establecerse en dicha ciudad española.

Hizo historia de la vida de Capuz, desde que en 1906 obtuvo su pensión en Roma, hasta la obtención de la medalla de oro, en 1912, y su nombramiento de profesor de la Escuela de Artes y Oficios.

Habló de la obra de Capuz, y aludió al grupo en el que actualmente trabaja, en talla policromada, representando a Cristo en la Cruz, la Virgen. la Magdalena y San Juan, destinado a la iglesia de Guernica.

Contestó el nuevo académico en brevísimas palabras, que dedicó casi enteramente, en homenaje de Mateo Inurria.

Ambos oradores fueron muy aplaudidos.

Las Provincias Valencia 27/4/1927

Tan conocida es la figura artística de don José Francés que sería inútil tratar de decir algo nuevo sobre ella. [...] Don José Francés es artista tan sincero que su creación nunca adquiere frente a los demás la postura forzada del personaje en escena. Francés novelista no necesita del reclamo a que nos tienen acostumbrados, hasta tal punto es esto verdad, que en las portadas de sus libros nunca apareció esa mujer provocativa o simplemente bella de que se valen otros escritores para llamar al lector, aunque esa mujer no sea personaje de sus libros. Los libros de este novelista, todos esencia de emoción, necesitan ser leídos en la intimidad de la alcoba.

Como crítico no se limita a plasmar sus opiniones en columnas de imprenta. Francés vive con los artistas, trabaja con ellos y a más de uno ha servido de orientación segura. Muy cercana está la visita de Francés a Valencia con motivo de la Exposición de artes decorativas de Monza, y los artistas valencianos saben como todos, lo que se debe a este hombre. ¡Con cuánta emoción no esperaríamos, pues, su palabra!

Los salones de la Academia estaban repletos; intelectuales y mujeres bonitas predominaban en la multitud. La luz violenta de la calle se estrella contra los visillos tupidos de los balcones. El señor conde de Romanones abre la sesión; su perfil tan conocido y característico se recorta sobre un visillo blanco, grande como una pantalla cinematográfica. Silencio expectante...

Don José Francés ha comenzado a leer su discurso; la voz lenta y espaciosa va arrancando las palabras de las cuartillas [...]

"El discurso de Capuz -dice Francés- es de bronce, como fue de mármol el de Mateo Inurria. La escultura que así lo proclama está sobre el estrado; es una Virgen en bronce verdoso, toda elocuencia. Francés reflexiona sobre el arte en estatuaria religiosa, y se queja sinceramente de la industrialización que ha sufrido.

Al oírle, ¡con qué gusto sustituiríamos de los altares esas imágenes cursis por estas otras que a la vez que reciben plegarias, dan el sentimiento recto de la belleza armónica!

Nos habla ahora del arte de Capuz en este sentido, y añade que para la creación de la imagen del santo que ha vivido, sufrido y muerto, no basta la religiosidad del artista, es preciso que ésta vaya unida al poder del genio; por eso el Niño Jesús gordinflón y sonrosado de las fiestas de monja no puede cumplir su misión como una imagen de Berruguete. Termina este punto informándonos de la futura obra de Capuz: figuras en talla policromada de Cristo, la Magdalena y la Virgen.

La voz de Francés ha subido un punto de tono, trata del linaje artístico del nuevo académico. Suena el nombre de Valencia, en Valencia se estableció Julio Capuz venido de Roma, y en la Catedral de Valencia se conserva un Cristo de Leonardo Capuz; desfilan ante nuestros ojos los artistas de este apellido del siglo XVIII, y llegamos al XIX con Cayetano Capuz y Romero, y por fin Ambrosio Capuz, extraordinario grabador. El último

paladín de este cortejo está ahora frente a nosotros, y el orador resume en palabras breves y concisas su vida artística: en 1906 José Capuz fue pensionado a Roma; en 1910 obtuvo segunda medalla; en el 12 medalla de oro, y últimamente el galardón que está en el ánimo de todos. "El arte de Capuz -dice- tiene el sello del arte legítimo: es la verdad unida al ideal..."

La palabra de Francés no tiene la rigidez académica del crítico; son lo que pudiéramos llamar palabras femeninas, son palabras que al salir de la pluma del novelista adquirieron una brillante cabellera de miel y ahora al salir de la boca del orador vienen a acariciar nuestros oídos...

"Dentro de un momento -dice Francés- al estrechar a José Capuz, sentiré sobre mi pecho la emoción de esa medalla que fue de Mateo Inurria, antes de ser gloria legítima en el pecho de Capuz."

El público aplaude con emoción y con rara sinceridad; después en el silencio todavía creemos oír el manso revolar de pájaro de las palabras de Francés, que estaban esparcidas por la sala y ahora van volviendo a la jaula de las cuartillas.

Termina el acto con un rumor de agradecimiento del nuevo académico; habla con la modestia del positivo valer, y al evocar a su predecesor, el cordobés autor de tantas maravillas como el Gran Capitán, su voz tiembla de admiración por el que descansa bajo el sol de los muertos.

El conde de Romanones pronuncia las rituales palabras que cierran la sesión. El público cuchichea sus comentarios. Vamos en procesión a *rezar* a la Virgen de Capuz. ¿Qué chispa hay en esta imagen que nunca hemos visto en la industrializada imaginería francesa?

Rendidos de admiración estrechamos la mano de don José Francés. SAMUEL ROS

Blanco y Negro 1/5/1927 p 47

(Foto Ortiz)

Madrid. El eminente escultor D. José Capuz, después de su recepción en la Academia de Bellas Artes, en nombre de la cual leyó un notable discurso D. José Francés.

La Esfera 7/5/1927 p29

José Capuz y su arte

Ha ingresado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el ilustre escultor José Capuz, al que saludó, en nombre de la Corporación, con un bellísimo discurso, nuestro muy querido compañero José Francés.

[fragmento del discurso de José Francés]

ABC 14/7/1927 pp4-6

ESPAÑA EN LA EXPOSICIÓN DE ARTES DECORATIVAS DE MONZA

[...]

En esas cuatro salas, y ajustándose al reglamento, los expositores españoles se han agrupado por conjuntos homogéneos. En la sección de arte religioso figuran un altar precioso, de concepción inspirada y de obra magistral. Bastará para su elogio el decir que se han reunido en la obra tres firmas, como la de Anasagasti, el eminente arquitecto,; Capuz, el escultor notabilísimo, y Juan José García, el orfebre primoroso y delicado.

[...]

La sala de cerámica es amplia y bastante completa, si no en número, en las variedades españolas. Junto a los de la Escuela de Madrid y la de Artes y Oficios de Toledo hay envíos de Mariano Benlliure, hijos de Zuloaga (Segovia), Coullaut Valera, Valmitjana, Ruiz de Luna (Toledo), Peyró (Valencia), y carteles cerámicos de Mateu.[...]

[foto]

Sala de arte religioso en la sección española de la exposición de Monza. Altar del arquitecto Anasagasti, el escultor Capuz y el orfebre Juan José García

La Esfera 26/11/1927 pp24-26

Las nuevas salas del Museo de Arte Moderno

[...] Recientemente se han abierto nuevas salas: la planta baja del ala izquierda del Palacio de Bibliotecas y Museos.[...]

Párrafo aparte merece la nueva sección de Escultura.[...] *Maternidad*, de José Capuz

Ilustración Levantina 4/4/1928 p 20

Cartagena y sus Procesiones

[fotos]

ABC 12/4/1928 p 15

EL REY INAUGURÓ AYER LAS FIESTAS DEL CENTENARIO DE GOYA

En la Real Academia de San Fernando

[...]

Seguidamente, el Monarca, con los señores Conde de Romanones, Moreno Carbonero, otros académicos y el presidente del COnsejo, que llegó en aquellos momentos, recorrió la sala, el vestíbulo antiguo, el salón de actos y otros salones contiguos, convertidos en Museo, en el que figuran cuadros de Zurbarán, Murillo, Velázquez, Ribera, Vicente López y otros autores, y, por último, la sala de Goya, en la que Su Majestad contempló una placa de gran tamaño, en bronce, con un magnífico bajorrelieve de Capuz, en el que

hay un retrato de Goya, con la siguiente inscripción: " A Goya, académico de San Fernando, en su primer centenario. Madrid MCMXXVIII, siendo director de esta Academia, el señor conde de Romanones". Esta placa ha sido costeada por el conde de Romanones.

Su Majestad se mostró complacidísimo de las importantes reformas introducidas en estos salones; dijo que constituyen un museo de gran mérito y valor, por la cantidad y calidad de las obras expuestas, felicitando por ello al conde de Romanones y a cuantos han contribuido a su organización.

[...]

EL Porvenir CT 28/4/1928 p 1

Los marrajos

Nuevos tronos

El Cabildo General de la Cofradía marraja, reunido anteayer, [...]

El Hermano Mayor de la Cofradía señor Gómez Quiles, envió una carta anunciando que había contratado con el ilustre escultor Capuz un nuevo trono, titulado "El Descendimiento"

[...]

También se hará un nuevo trono para la imagen de la Piedad.

[...]

La Correspondencia de Valencia 4/8/1928

Tablón de Letras y Artes

UN ESTUDIO SOBRE JOSÉ CAPUZ. Hace poco ha publicado la "Editorial Barcino" un libro en dos tomos, debido al eminente crítico Félix Elías, que trata de "L´escultura catalana moderna". En el segundo tomo, redactado en forma de diccionario, se dice lo siguiente que traducimos:

"CAPUZ Y MANZANO, JOSÉ. - Nació en Valencia. Es uno de los artistas más bien dotados de los tiempos modernos. Su arte se halla en primera fila entre los de nuestra tierra y los de fuera. Su sentimiento de la corporeidad es fuerte y profundo y se manifiesta con una máxima distinción, sin abusar nunca de su facilidad ni de los efectismos escultóricos. Se ha dedicado a la escultura monumental, pero también ha producido obras exquisitas para el coleccionismo.

Estudió primeramente con su padre Antonio, después en la Academia de San Carlos, y más tarde en la Academia de San Fernando. El Estado le pensionó para continuar sus estudios en la Academia de España en Roma. Al terminar los estudios se trasladó a París, y finalmente se instaló en Madrid, donde hoy tiene su estudio. Actualmente es profesor de modelado en la Escuela de Artes y Oficios. Recientemente fue nombrado académico de San Fernando. Frecuentemente le designan para formar parte de jurados en concursos y exposiciones.

Él mismo nos hace saber que la escultura egipcia y la del Indostán le han impresionado más que ninguna otra. Trabaja preferentemente para fundir en bronce o bien la madera tallada sin policromar. En este material descuella de manera solamente comparable con el arte extremo-oriental de tallar la madera; los traspasos son de gran dulzura, que acentúa la expresión plástica. Las influencias orientales se manifiestan de manera insistente, y más bien superficial en sus obras primeras, en las que se comprueba un propósito de reestilización dentro de los prejuicios y cánones de aquellas artes caóticas, lo cual da a las antedichas obras primerizas un aire afectado y decorativo que está muy por debajo de lo que más adelante emprenderá el artista. Las obras posteriores son más amplias de concepción y están estilizadas según una idea de simplificación y de atenuación de las aristas. Pero el sentido de la forma está tan bien desarrollado desde este punto de partida, que la escultura de José Capuz es una de las más armónicas, elegantes y eurítmicas que se dan en la fecunda Europa de hoy. Y por encima de todo, el arte de José Capuz deleita y conmueve por razón de su poderosa comprensión y dicción de los volúmenes."

En otra parte del libro, habla Félix Elías de la "afinada sensibilidad extraordinaria" de José Capuz. Y dice: "El carácter superlativo que toma aquí la palabra "extraordinaria" no es una de esas exageraciones consentidas por la retórica; es el calificativo justo, porque en rigor de verdad la sensibilidad de este escultor es rarísima, por tratarse de una de las escasas luces intensas que estallan en una época de arte y que figuran en la vanguardia de los seis u ocho esclarecedores de diversas generaciones de artistas."

Tal es el juicio recientemente emitido sobre el gran escultor valenciano por uno de los críticos cuya capacidad nadie ha puesto en duda, y cuya exigencia es proverbial.

Hemos creído oportuno recogerlo ahora que en nuestro Círculo de Bellas Artes hay una interesante exposición de obras de José Capuz.

CIMEX

La Correspondencia de Valencia 6/8/1928

LA EXPOSICIÓN CAPUZ EN BELLAS ARTES.- Ya sabe el lector que el primer día de los corrientes mes y año se inauguró en el Círculo de Bellas Artes una exposición de obras de José Capuz.

José Capuz goza de gran crédito en el mundo artístico como escultor. Nosotros mismos, al dar una opinión crítica sobre José Capuz, tomándola del crítico Félix Elías, lo consideramos como escultor.

Pero la exposición de que se trata no es de obras escultóricas. Ni era fácil hacerla. Téngase en cuenta que José Capuz vive en Madrid. Téngase en cuenta que los transportes son muy engorrosos. Téngase en cuenta que ese engorro se multiplica para las obras de arte que, sobre todo, si no son de determinadas materias, exigen tan especial acondicionamiento. Téngase en cuenta que el artista no obraba, al presentarse ante sus paisanos, impulsado por ninguna finalidad lucrativa que hubiera podido recompensarle de sus molestias. Téngase en cuenta que, aún llevando ese propósito, lo hubiera visto frustrado, porque en Valencia, aun los organismos más obligados a proteger el arte, escatiman unas pesetas para pintura o escultura. Y teniendo en cuenta todo eso, se comprenderá que la exposición actual no es una exposición de dibujos.

Pero, ¿de veras que no se trata de una exposición escultórica?

Vayamos con pies de plomo.

Y con apoyos tan pesados echaremos de ver en seguida que la exposición de dibujos de José Capuz es una exposición escultórica.

El dibujo puede tener substantividad. Puede existir por sí, con independencia. Es más: las corrientes modernas han colocado en una situación favorabilísima al dibujo puro (y hasta al dibujo impuro). Más fácilmente, por ejemplo, se gana la vida un dibujante a secas que un pintor o un escultor.

Pero el dibujo tiene también su servidumbre (que no deja de ser utilizando los términos de Alfred de Vigny, su grandeza). Y esa servidumbre consiste en preparar el camino de la pintura y de la escultura.

Huelga decir que los dibujos de José Capuz son inicios de sus esculturas. Y lo son de una manera que no deja lugar a dudas. Ante ellos, no puede pensarse en esbozos de pintura. Son, indefectiblemente, gérmenes de escultura, rotundos, concretos, rebosantes de problemas, rozagantes de masas, rezumantes de volúmenes.

¡Bocetos!...

Un boceto parece que haya de ser algo indeterminado, algo inacabado, algo, naturalmente, lleno de imperfecciones...

En este caso, no.

José Capuz da unos dibujos categóricamente terminados, rotundamente limpios, absolutamente perfectos dentro de lo que se proponen. Por eso huelga buscar los ojos de tal o cual figura si a José Capuz no le hacía falta verlos cuando la dibujó. El mérito del dibujo es la proporción del cuerpo, la armonía de las partes, la euritmia de la actitud, sobre todo ¡la euritmia de la actitud!...

Semejante procedimiento implica, desde luego, la sobriedad.

Pero no se crea por ello que los dibujos ahora ofrecidos por José Capuz seaan una seca obra de estudio.

¡Nada de eso! El escultor, avezado a conseguir la belleza más digna y más robusta, sabe también de lindezas comunicativas y gráciles. Y en virtud de esa amable sabiduría ha aderezado lindamente sus dibujos, de tal manera, que bien pudieran figurar en una de esas revistas (extranjeras) donde la elegancia es modernidad.

Ya está dicha la palabra modernidad...

El eminente crítico valenciano Elías Tormo, en unas palabras escritas años atrás, hablaba de José Capuz y de otros escultores valencianos como de una escuela disidente de la tradicional encarnada por Mariano Benlliure. Y el crítico expresaba sus dudas acerca de la suerte que pudiera caber a dicha escuela, precisamente por su modernidad, a la que no creía muy dispuesto nuestro suelo.

Hoy ya no cabe dudar.

Los jóvenes escultores valencianos, algunos de extraordinaria valía, siguen con modales propios el camino abierto por José Capuz. Y en todo caso se hallan más cerca de éste que del trilladísimo camino todavía más trillado por Mariano Benlliure.

Lo cual no es una resurrección del arte benlliuresco ni una negación de que la modernidad antedicha tenga a las veces regusto arcaizante.

-¿Arcaizante? - dirá alguien-. No se compagina eso con la modernidad...

Arcaizante no quiere decir arcaico. Lo arcaico nació espontáneamente. Lo arcaizante nace previa una deliberación intelectual. Y en el acto de esa deliberación intelectual pueden acumularse a la obra de arte una porción de experiencias posteriores que dan a dicha obra el carácter de modernidad, cuando lo tiene. José Capuz, apegado a ese proceso, lo realiza maravillosamente.

Y ese es el timbre de su gloria, que los valencianos deben tener en cuenta para que no resulten bajamente tasados unos hombres, mientras otros, con méritos muy discutibles, se hallan en los cuernos de la luna. CIMEX

El Pueblo, Valencia 9/8/1928

DE ARTE

Los dibujos de José Capuz

Antes, un breve comentario a un fragmento de la gacetilla que notificaba la inauguración de esta Exposición de José Capuz, una de esas gacetillas sin firma, que, por no distinguirse "la forma grafológica" en la letra de imprenta, desconocemos quién pueda ser el autor. Helo aquí:

"... un maestro que patentiza una vez más su personalidad orientada en el más depurado modernismo."

Aclaremos: ¿qué es el modernismo? No obstante los diversos libros sobre este tema escritos - recordemos entre otros un acabado estudio de Gómez Carrillo así titulado- orientados todos en esclarecer y dar un valor positivo, hondo y duradero a esta palabra como marchamo de escuela, nosotros la hemos encontrado siempre indeterminada. A lo más vimos como una seguridad la falta de base que la influye.

Modernismo, para nosotros, ha sido siempre aquello que respondiendo por sus modalidades a un momento determinado, carece de la consistencia necesaria para perdurar en arte. Modernismo, por tanto, es igual a modismo; esto es, lo que depende de una moda y que pasada ésta deja de existir. Lo que en el fondo no contiene nada de arte y sí mucho de artificio. He aquí verdaderamente lo que expresa y significa la palabra "modernismo". El arte, en realidad, deja de ser en todo momento modernista para tomar filiación de actual y constante. Qué lejos la expresión "arte modernista" de la de "arte joven". Arte joven es todo aquel que lleva en sí un impulso vital, una inquietud, un ansia de camino nuevo. Mejor ya sin subterfugios: el verdadero arte. Arte joven es, ha sido y será, el de Velázquez, el del Greco, el de Goya, el de Sorolla. Es, ha sido, será, en ellos. Dejará de serlo en sus imitadores. Aquéllos, al crear, simbolizaron la juventud, la cosa inquieta, impulsiva, en pos de camino claro; éstos, al tomar la cosa ya lograda, no definirán en el suyo más que la impotencia, signo de vejez estética. El arte joven no puede jamás ser arte modernista porque busca un camino amplio, propio y contundente, que le ubique en latitudes eternas que al pasar del tiempo le han de definir. El arte modernista se conformará con un reflejo de matiz o forma en boga para lograr su ideal. Será arte que contornará una hora tan sólo.

Ahora pasemos a las obras expuestas.

Como principio: los dibujos de José Capuz, sin ser una cosa trascendental -ni mucho menos- que venga a marcar norma artística, están bien. Están bien , como expresión de frase. Y nada más. Los dibujos, como acabamos de decir, están bien. De la Exposición en conjunto, aunque parezca paradójico, no se puede decir lo mismo. Hemos notado en ella un defecto fundamental: la acusada monotonía que la influye. Responden todas las obras a un módulo que se manifiesta invariablemente, dando de una a otra carácter de idéntica continuidad. No de sello personal, sino de cosa reglada. Mejor impresión nos hubiese causado ésta si en lugar de la gran cantidad de desnudos que hay en ella -además de alrededor de veinte estampas con motivo vario desmadejadas entre un sin fin de tendencias dispares, desde las visiones fundamentales de los primitivos, hasta motivos de grabados en madera, pasando, entre otros, por Bourdelle -veamos la estampa "El arquero"- no hubiese Capuz expuesto más que cinco o seis. Y hubiese entonces causado mejor impresión porque en la Exposición no se acusaría, como sucede, a un artista desplazado de sus facultades estéticas -la escultura- y encarrilado insinceramente por una norma unilateral, aprendida, en el dibujo.

Acudimos a la Exposición con optimismo. Desde hace dos o tres semanas ya se ocupaban de ella en tertulias artísticas y unos días antes de la inauguración, una revista local dio información como de acontecimiento. Por tanto, no se llevó ésta con el carácter íntimo y recoleto que la gacetilla anuncia. A lo más ha habido en este caso un secreto a voces. Mas a pesar de esto, por toda la inquietud que en nuestra Valencia adormilada y sin bríos para las cosas de arte había causado era de alabar.

Esperábamos ver en ella esos dibujos realistas tan trabajados, como nos los mostrara primero en sus célebres cabezas Julio Antonio y más tarde Victorio Macho. Dibujos en los que dominaba la técnica; en los que se acusaba una seguridad y un vigor insospechados, excesivamente moldeados, respondiendo más a un logro de sensación de masas que a una agilidad lineal. Dibujos en los que se veía al escultor. Algo de ello hay también en estos desnudos de Capuz. ¡Pero tan poco...! Se ve al escultor por la devoción a definir los bultos; por nada más. Estos en lo que de valor volumétrico, no vital, pueden encerrar, está en ellos definido.

Se nota al punto en los desnudos una segura aproximación a algunos de los dibujos de Archipenko. Aunque no se vea, como en los de éste, un próximo arranque y una íntima convergencia a la escultura.

Y en cuanto a estéticas de hoy, sin que por esto queden en menosprecio, los dibujos de José Capuz, ¿qué contienen? Nada. No se busca en ellos la esquematización lineal, ni en algunos casos, un cierto desdibujo en pos de la mejor expresión de instantes subjetivos. El subjetivismo en sí está completamente aislado de ellos. No delimita su Exposición, en el dibujo, momento de inquietud. Véanse, para determinar ésta, los dibujos de Picasso, de René Sintenis, de Bores, de Hofer, de Barradas, de Grigorieff, de Pascín. Los de Capuz, demasiado afiliados en todo al helenismo un poco académico, en algunos momentos logra prestarles algo de originalidad la técnica empleada. La técnica, no la percepción ni la expresión de ellos.

Aun así, por apartarse de la generalidad de exposiciones ya tan sabidas que en Valencia "gozamos", saludamos ésta de José Capuz alborozados. Con su Exposición -en realidad continuación de la Primera Manifestación Valenciana de "Arte Joven", recientemente celebrada a cuyo calor, aunque impensadamente, nació- ha servido de eco a las frases con que unos artistas valencianos se sinceraron al apartarse de la escuela tópico que rige nuestro arte. ARMANDO DUVAL.

Las Provincias 11/8/1928

DE ARTE

La Exposición de Capuz

En el Círculo de Bellas Artes ha expuesto estos días una colección de dibujos nuestro paisano José Capuz, el escultor afamado.

Y en ellos aparece una vez más, el temperamento firme del escultor, llevando al dibujo su técnica personalísima, su capacidad ilimitada de expresión, dentro de una simplificación verdaderamente genial. Capuz es un artista de Renacimiento, de esos artistas que todo pueden intentarlo, porque todo pueden llevarlo a resolución de manera palmaria.

Su gran expresionismo, aparece realzado por la manera admirable como sabe sintetizar. Y en esto prueba que es un artista de veras.

Y es su arte un arte joven, inquieto, que busca siempre medios nuevos para producir emociones nuevas..., pero, eso sí, huyendo de la receta, de lo invertebrado, de lo impotente, para dejarnos esas espléndidas obras en donde reina sobre todo, la calidad.

Los dibujos de escultores tienen particularidades técnicas que en otros artistas no suelen darse. Por eso los dibujos de Capuz son verdaderos estudios de moras, hechas con un dinamismo sorprendente, tanto más intenso cuanto más sobrios aparecen los medios empleados para conseguirla.

Arte moderno, arte avanzado... y sin embargo, arte firme, que se mantiene por siempre. Cuando ha pocos meses, presenciamos en parís los movimientos artísticos, notábamos por doquier un anhelo de simplificación y de fuerza expresiva, que iba camino de una evolución clara y sin tormentas. Ya no asomaba en las exposiciones sino como epígonos de cosa que moría, las facecias del post-impresionismo; Picasso se había vuelto claro y fino como David.

Pues bien, nuestro Capuz está dentro del movimiento actual y en plena vanguardia, con esos dibujos suyos, firmes, precisos, sintéticos, y en donde a las perspectivas del dibujante se unen las armonías de planos del escultor. Ello no es fácil verlo realizado; es un prodigio de ejecución desenfadada y maestra, a la vez que de observación detalladísima, atenta..., al servicio de una técnica que hace lo que quiere con los medios gráficos.

Cuando se ven sus trazos tan sólidamente puestos, estas actitudes tan llenas de vida (la muchacha que se lava los pies, por ejemplo) y a la vez tan decisivos que no causan desasosiego, comprendemos que nos hallamos ante un artista dotado de singular sensibilidad, en donde armonías de movimiento y armonías de coloraciones, resuélvense en hermosa sinestesia, demostradora del valer de Capuz.

Una colección de lienzos como se verán pocos.

El Liberal MU 15/8/1928 p 2

VALENCIANAS

DIBUJOS DE CAPUZ

De los sesenta dibujos que el maestro expone en el Círculo de Bellas Artes, hemos de reconocer que no hemos encontrado ni uno sólo a que ponerle un pero.

Capuz, a juzgar por sus trabajos, es un admirable cultivador del bello desnudo femenino. Decimos bello, aunque en estas obras no se ha buscado la perfección escultórica con miras a la belleza clásica, sino que presenta el desnudo del otro sexo haciendo resaltar la anatomía.

Por eso es más notable el mérito del expositor, sobrada conocida su firma en todos los inteligentes en arte para que nosotros pretendamos trazar el boceto alabatorio. Capuz es un prestigio artístico y así lo ha demostrado con los trabajos que motivan estas líneas.

No se crea que mi crónica es crítica, nada de eso. No precisa el señor Capuz, repetimos, que sus méritos sean puestos en duda. Nos limitamos únicamente a dar cuenta de la Exposición y a citar algunas de las obras, tarea harto difícil puesto que no hay catálogo de las obras expuestas.

Verdaderamente la escultura femenina que tiene prietas las carnes, reducidas las grasas para formar músculos, trazada en la cartulina tiene un encanto singular. No iba sólo a atraer la perfecta hembra de formas opulentas y carnosas a que tan aficionados fueran en sus cuadros los pintores flamencos.

Los motivos religiosos destacan también la belleza plástica. Tal sucede con el Cristo crucificado que se admira.

En las otras cartulinas de motivos místicos, además del colorido y del sombreado, resalta la perfección anatómica.

José Capuz bien puede estar satisfecho de las muchas enhorabuenas que le ha valido su Exposición y los amantes del arte hemos tenido que lamentar no sean más frecuentes las muestras de su talento artístico.

Gustavo DE LIS

El Imparcial 21/11/1928

EL MONUMENTO A LA REINA CRISTINA

Su Majestad el Rey inauguró ayer tarde la Exposición de anteproyectos

En la Casa de Prensa Española, donde ha sido espléndidamente instalada, se celebró ayer tarde el acto inauguralde la Exposición de anteproyectos para erigir un monumento en Madrid a S.M. la Reina doña María Cristina (q.e.p.d.).

El suntuoso palacio de nuestros colegas *Blanco y Negro* y *ABC* [...]

ABC 22/11/1928 p21

El Rey inaugura el nuevo edificio de la Equitativa

Ayer, a las cinco de la tarde, se efectuó, bajo la presidencia de S. M. el Rey, la inauguración oficial del magnífico edificio de la Compañía de Seguros española La Equitativa (Fundación Rosillo), en la calle de Alcalá, esquina a la de Mejía Lequerica.

[...]

El nuevo edificio de La Equitativa es de carácter moderno, con decoración barroca, de ornamentación limitadísima. Tiene fachadas a las calles de Alcalá y Mejía Lequerica, ocupa una superficie aproximada de 1.000 metros cuadrados y consta de ocho plantas con sótanos y áticos. Tiene un torreón de 45 metros de altura, en el arranque del cual hay una estatua del emblema social de La Equitativa, que mide 3,20 metros de altura, en piedra violácea pulimentada. Es obra del laureado escultor Sr. Capuz, y está concebida con una gran sencillez de planos. Al mismo escultor se deben los cuatro altorrelieves, alegóricos del Trabajo, el Ahorro, la Riqueza y la Previsión, ejecutadas en piedra de Novelda, y que aparecen como base en el arranque del torreón.

[El edificio fue obra de Fernando Arzadún e Ibarraran y Manuel Astiz. En 1958, Enrique Simonet Castro acomete una reforma, en la que se elimina el templete y se sustituye por el actual, recolocándose las esculturas. En 1960-62, Vicente Benlloch La Roda acomete una segunda reforma]

El Imparcial 9/12/1928 p8

SE BELLAS ARTES

España desde fuera de España

Por Gil Fillol

Primero en Bruselas, ahora en La Haya y dentro de unos días en Amsterdam, el Arte español contemporáneo va conquistando la curiosidad pública internacional. Parece ser qu, al fin, salimos del aislamiento suicida.

La Exposición española en los Países Bajos llena dos imperiosas conveniencias: revelar nuestro nivel artístico, desconocido, o mal conocido fuera de España, y deshacer la injusta opinión de que nuestros pintores y escultores sólo cultivan temas dramáticos de acuerdo con la tradición negra, a la que el gran poeta Verhaeren consagró sus impresiones de viaje. Eso - la España de los autos de fe, de los Cristos patéticos, las procesiones patibularias - o el pintoresquismo colorista - la fácil "pandereta" exultante y el ameno cromo de abanico.

[...]

Los escultores Adsuara, Barral, Benlliure, Blay, Bonome, Capuz, Coullaut Valera, Juan Cristóbal, Higueras, Victorio Macho, Orduña, Ortells, Planes, Quintín de Torre, Torre Isunza y Julio Vicent completan el catálogo.

[...]

La Esfera 15/12/1928 nº780 p10-13

UN TRIUNFO DEL ARTE ESPAÑOL

LA EXPOSICIÓN DE BÉLGICA

[...]La escultura es poco numerosa; pero demuestra en seguida la superior condición y el hermoso brío que la caracteriza. No son muchos los expositores, pero forman un conjunto de talentos diversos.

Juan Adsuara exhibe la talla en madera...[...] José Capuz, *Piedad*, llena de gracia, de verdad y de profundidad humana.[...]

ABC 16/12/1928 pp 18-19

[...]

El doctor Moliner. ¿Quién no recuerda las campañas entusiastas de este celebrado médico, hombre de ciencia profunda y a la vez de imaginación desbordada? Don Francisco Moliner, uno de los más famosos discípulos de Esculapio en nuestra ciudad, no se limitó al ejercicio de su carrera, consiguiendo ser catedrático y uno de los médicos más prestigiosos de la ciudad, sino que, dejándose llevar de su gran corazón y de su exaltada fantasía, pensó en la creación de un Sanatorio para los tuberculosos, cuya especialidad cultivó con extraordinario éxito. Y fue a las Cortes, y allí hizo una campaña sanitaria que todavía se recuerda. Fundó periódicos, instaló un Sanatorio en uno de los puntos más pintorescos de Valencia, en la antigua ex cartuja de Porta Coeli, y se hizo tan popular, que lo mismo las clases altas que las proletarias, todos le querían. A poco de morir surgió la idea, entre un grupo de sus admiradores, de erigirle un monumento, y a los pocos años, y gracias a la tenacidad de uno de ellos, el Sr. Lasarte, esculpido por José Capuz, elévábase en los jardines del paseo de la Alameda el recuerdo perenne de aquel apóstol tan altruista.

ABC 13/1/1929 pp15-16

Homenajes en bronce y mármol

CÓMO HONRA LA CIUDAD DE VALENCIA A SUS HIJOS ILUSTRES

Nos corresponde hablar hoy de los monumentos de segunda categoría erigidos en nestra ciudad, y decimos segunda categoría, no por la calidad de los personajes enaltecidos, sino por la importancia de dichos monumentos.

[...]

y, finalmente, Pepino Benlliure, el malogrado hijo de D. José Benlliure, el maestro indiscutible, aquel joven artista que parecía el encargado de proseguir la obra gloriosa de su dinastía y que tan prematuramente bajó al sepulcro.

Capuz, compañero del malogrado pintor, esculpió su busto, que casi enfrente de la morada de su padre, en el solitario paseo en que también se halla el monumento de Domingo, con el rostro vuelto hacia la casa, parece dar alientos a su anciano padre.

Heraldo de Madrid 14/2/1929 p12

CORREO DE LAS ARTES

Una exposición de primeras medallas

La Asociación de Pintores y Escultores ha organizado una Rxposición de extraordinaria importancia a la que concurren 19 maestros del arte contemporáneo.

De ellos tres ostentan la más alta recompensa oficial - la medalla de honor - que consagra definitivamente a un artista: Mariano Benlliure, Eduardo Chicharro y Aniceto Marinas.

Los restantes han sido todos laureados con primera medalla: Juan Espina, Eugenio Hermoso, Miguel Hernández Nájera, Francisco lloréns, Enrique Martínez Cubells, José Moreno Carbonero, Julio Moisés, Antonio Ortiz Echagüe, José Pinazo, Cecilio Pla y Marceliano Santa María, pintores; Juan Adsuara, José Capuz, Juan Cristóbal, Fructuoso Orduña y Julio Vicent, escultores.

Este magnífico grupo de maestros ha sido elegido por la meritísima Sociedad para inaugurar su nuevo salón de Exposiciones, situado en la Casa Acollan (Avenida del Conde de Peñalver, 24), y es de esperar obtenga el suceso artístico que se merece.

La inauguración será el próximo lunes, 18 de febrero, a las seis de la tarde.

ABC 19/2/1929 p 25

Exposición de artistas laureados

La Asociación de Pintores y Escultores...

[...] dos dibujos de José Capuz

Gran Vida 1/3/1929 p19

[habla de las imágenes de Capuz de Cartagena]

Blanco y Negro 3/3/1929 p 26

[...] José Capuz, en Desnudo y en dos dibujos de intención moderna, nos cuenta su crisis de orientación en estos días tan movidos.

El Porvenir CT 21/3/1929

El nuevo trono de los marrajos

Entre las novedades que la simpática Cofradía Marraja introducirá este año en sus artísticas y suntuosas procesiones, figura en primer término, el magnífico trono que construye el reputado tallista cartagenero Aladino Ferrer, para la bellísima imagen de La Piedad, obra genial del escultor Capuz.

este trono, elegante y severo, cuyo proyecto es original del distinguido pintor don Francisco Portela, es todo de caoba y plata, siendo su estilo del más puro Renacimiento, y los emblemas de la Letanía que ostenta, así como los atributos de la Cofradía, son preciosas tallas en plata, que llamarán la atención por lo perfecto y original de su confección.

En los cuatro ángulos del trono van unos ángeles en plata, de tamaño natural, ofreciendo a la Divina imagen sendos ramos de flores y contribuyendo con su ornamentación a la mayor grandiosidad de esta obra maestra.

[...]

Con este trono han demostrado los Cofrades marrajos que en Cartagena hay sobrados elementos para construir obras bellas, y que no es preciso acudir a otros sitios cuando aquí contamos con excelentes artistas.

[...]

Nueva puerta

Parece que por resultar incapaz la puerta que la Parroquia de Santa María de Gracia tiene a la calle de San Miguel, para dar salida a los tronos de la suntuosa Procesión California, por el tamaño de los últimamente adquiridos, dicha Cofradía hubo de pensar en la necesidad de abrir una nueva puerta en la fachada principal de dicha iglesia.

Sometido el proyecto a la aprobación del Obispo de la Diócesis, por una comisión que ayer se trasladó a Murcia con dicho objeto, el Prelado aprobó la idea, ya que la apertura de esta puerta figura en la proyectada reforma de la fachada del mencionado templo y que es una de las más urgentes obras que se propone acometer el celoso Cura don Tomás Collado.

Hoy dieron comienzo los trabajos para abrir la puerta.

La Esfera 20/7/1929 nº811 p15

José Capuz [habla sobre la conveniencia y las componendas en las Exposiciones Nacionales]

El Sol 20/10/1929 p4

LA VIDA ARTÍSTICA

El IX Salón de Otoño

Puesto que tantas veces ha sido censurado con justicia el Salñon de Otoño que organiza y sostiene la Asociación de Pintores y Escultores, de justicia es también que las primeras palabras hoy sean de franco elogio para este noveno, que ayer se inauguró en el Palacio de Exposiciones del Retiro.

El defecto de que adolecía el Salón de Otoño, y que motivó siempre el desdén del público y de la crítica, es el mismo viejo defecto que ahora parece rectificar la entidad organizadora: misoneísmo, apego cerril a una estéril y engañosa tradición y predominio de los peores, los más incapaces y rutinarios.

En cuanto la veterana Asociación enmendó sus yerros y llevó a los puestos directivos a artistas solventes con claro criterio de cuál debe ser la misión de la entidad y cuáles son hoy las corrientes artísticas del mundo, he aquí que sus iniciativas se ven coronadas por el éxito.

[...]

Hasta un artista como José Capuz, triunfante en plena juventud y en plena juventud revestido con los honores de la Academia, ausente desde hace años de toda Exposición colectiva, ha tenido el ejemplar rasgo de presentar una importante colección de obras que, por sí sola, justificaría un certamen. Y lo hace con todo desinterés, puesto que en el Salón

de Otoño no existen recompensas y posiblemente ni esperanzas siquiera de compradores. Desgraciadamente, no abundan en nuestro país las personas que crean que la compra de obras artísticas no es un gasto estúpido, y los artistas no pueden pensar, como premio a sus afanes, en la venta inmediata de sus creaciones.

[...]

Pero no sólo José Capuz ha dado una lección a los artistas haciéndoles comprender que es conveniencia suya no dejar que desaparezca silenciosamente una manifestación de arte como el Salón de Otoño, puesto que, cuando menos, sirve para mantener viva la ya de por sí escasa atención pública. [...]

Las Provincias, 25/10/1929

Glosas de arte

El IX Salón de Otoño

IMPRESIÓN DE CONJUNTO.- "Mea culpa, mea culpa". O si queréis, "Confiteor"... Todo menos que al terminar de leer esta crónica me digáis, amigos míos, algo parecido a esto: "Pero este señor hizo una plancha; escribió días pasados sus temores de que el IX Salón de Otoño fuera una birria y ahora declara que no lo es".

Sí, amigos míos. "Confiteor". Ciertamente, yo aventuré días atrás que nos hallaríamos hogaño con un Certamen otoñal tan pobrecito, tan indigente, como en años anteriores. Y yo debo decir hoy, adelantando, una impresión de conjunto, que el Salón de Otoño de este año, sin ser un Certamen del extraordinario relieve, es una Exposición sumamente interesante.

[...]

Escultura: Adsuara, Alonso González, Ballod Usón, Boada, Cardellá, Colet de la Fuente, Díaz e Ibáñez, Domínguez González, Gálvez Mata, Hernández Calzada, Lasso Morales, López Merino, Manescau Baccarelli, Monedero del Río, Navarro, Pastor Bourgon, Peresejo, Pérez Comendador, Pilar Valriberas, Ros, Sempere y Torre-Isunza.

[...]

La nota culminante es la sección de Escultura y de ella -cumbre de interés y de valía del Certamen- la sala dedicada a José Capuz. El insigne escultor valenciano ha hecho, en efecto, un verdadero alarde. Yo creo que es de la sala de Capuz de donde irradia todo el prestigio de este IX Salón de Otoño. Yo creo que me parece bien, en general, este Salón de Otoño, por causa de que en el centro del mismo se alza el pabellón, glorioso, del arte de José Capuz. Su "Fragmento de fuente" para un monumento funerario, es capaz de acumular luz radiante sobre todo un Certamen de alto empeño. Se trata de una talla directa en piedra pulimentada, de una fuerza expresiva tan formidable y certera, como es raro ver hoy en escultura: modernidad vibrante de emoción; pero cuyas raíces chupan la savia del tradicionalismo más ortodoxo. En bronces, yesos, tallas en madera y en numerosos dibujos, se acusa también el genio de este gran artista.

[...] LUIS DE GALINSOGA.

La Voz 30/10/1929

DE ARTE

DEL IX SALÓN DE OTOÑO

II

[...]

En punto a escultura, para mi gusto, lo más interesante es lo que expone Capuz, y luego un busto de un cabrerillo, de Comendador, construido con graciosa solidez. De Capuz prefiero los dibujos, pos buen aire y acierto de modernidad - muy antiguo y muy moderno - de su línea y composición. Capuz es un buen escultor, y por su obra corren influjos franceses - aparte de los históricos -, que van de Rodin a Bourdelle y Maillol. Modela con elegancia, a veces con solidez, y es diestro en el arte de la composición. Tiene gracia y delicadeza, y aunque en alguna ocasión parece querer desbordarse por la tangente de un cierto romanticismo barroco, en el momento del peligro sabe recogerse y no perderse. Su enemigo malo es quizá la pesadez -algo germánica- a que propende en lo monumental.

Y, finalmente, citaré también las esculturas de Adsuara... Son graciosas y elegantes.

JUAN DE LA ENCINA

La Gaceta Literaria 1/11/1929 p3

EXPOSICIONES

ARTE OTOÑAL

[...]

Por lo pronto, contiene dentro de su recinto una exposición monográfica de un escultor: Capuz. El conjunto de obras que expone tiene una categoría que por sí sola dignificaría una agrupación de obras de arte. Tiene el arte de Capuz, en lo que contiene su sala, proyectos de frisos decorativos, como el del Círculo de Bellas Artes, que dejan ver una inclinación del maestro por un arcaísmo que no deja de ser moderno. El gran relieve expuesto recuerda en bastante el trono Ludovisi del Museo de las Termas. De este mismo arte son sus figuras del "Buen pastor" o el bello relieve "Fe, Caridad y Trabajo". "La Siesta", talla en madera, es otra faceta del escultor, muy bella y moderna en su sobriedad de líneas, que hace tan interesante la confrontación con una de las cosas más interesantes de la sala: la espléndida colección de dibujos que cuelgan de las paredes, estudios de desnudo, dibujos de escultor, pero con un valor sustantivo, propio. Por último, el fragmento de fuente, magnífico bloque de piedra pulida, es una muestra de estilo y de técnica, la verdadera técnica del escultor: cantero, capaz de arrancar a la dura piedra la forma y el estilo. No hay tiempo en una reseña rápida de situar adecuadamente el arte de Capuz; su exposición honra al salón de Otoño y al artista.

[...]ENRIQUE LAFUENTE

La Esfera 9/11/1929 pp25-27

SALÓN DE OTOÑO

La sala del gran escultor José Capuz

[imprescindible en su comentario sobre la evolución hacia la simplificación en la obra de Capuz, la depuración, sin perde el espíritu][...]

El Salón de Otoño, tan anodino casi siempre, tiene este año una nota de interés culminante: la sala en que expone sus obras José Capuz.

Por el número de obras y por la fuerza e intensidad de cada una de ellas, aquel recinto es, por sí solo, una Exposición completa y muy digna de estudio, y en ella el escultor se nos muestra en plena madurez; pero, como todos los grandes artistas, ávido siempre de íntimas satisfacciones estéticas, cada vez más hondas, caminando, con medios suficientes para alcanzarle, hacia un ideal claramente percibido ya.

No es Capuz un artista puramente verbal, de esos que, pletóricos de teorías mal digeridas, disertan constantemente sobre una obra que ni realizarin ni realizarán nunca. Tiene el arte más dentro, en íntima consustancialidad con su espíritu, y como los amantes tímidos de que habló el filósofo, en él el corazón habla con las manos; parco en palabras, es pródigo en obras; pero sus esculturas son suficientemente expresivas para no dejar duda acerca de lo que piensa y siente el autor; viendo las obras reunidas en el Salón de Otoño se percibe muy claramente hacia qué ideal artístico camina Capuz.

Y esa claridad es más grande aún a poco que se recuerde cuál fue la evolución de todos los grandes artistas que lograron ver glorificados sus nombres; la de Capuz es tan perfectamente pareja con ella que aun sin otras razones, y sobran muchas igualmente convincentes, bastaría para acreditar su superioridad.

Estas obras que el gran escultor exhibe ahora, amplias, amplísimas de concepto y sencillas, muy sencillas, de expresión, traen, efectivamente, a la memoria, cuando se pretende trazar imaginativamente la trayectoria seguida por el arte de Capuz, las primeras que produjo; las que bastaron ya para esclarecer su nombre, y que eran, sin embargo, tan distintas de las que produce ahora.

La comparación tiene, además, un interés magistral, docente, que los artistas jóvenes, impacientes, excesivamente enamorados de las obras de los grandes maestros, y que, por sentirlas todo lo más, creen comprenderlas, harían bien en aprovechar como lección y norma de vida y de labor artística. Dejarse impresionar por un Rodin es ya mucho; pero es aún demasiado fácil; pretender imitarle en sus creaciones geniales, últimas definitivas, sin haberle seguido en su evolución total aprendiendo en ella a sublimar los conceptos y a depurar los medios para expresarlos, es inútil y estéril; por apretada que sea la imitación externa, hasta semejar plagio o copia servil, las obras serán esencialmente distintas, porque hay algo que no se copia, y es lo definitivo: el espíritu.

Hay más cerca de nosotros un gran artista, que se me antoja como hermano mayor, muy parejo de Capuz, Mateo Inurria, que es en el mismo sentido profundamente ejemplar; desde sus obras primeras, de enorme tamaño, recio naturalismo y buscada trascendencia social, a las que con reducidas proporciones materiales, pero inmensas por su intensidad emotiva, le valieron la medalla de honor, parece haber un abismo y, sin embargo, no hay sino un camino árido, penoso, fatigante para quien no reposa de la fatiga en los brazos del ideal: pero un camino perfectamente visible para quien siga los pasos del artista traducidos en las sucesivas expresiones de su sentir artístico.

Las primeras obras de Capuz, como las primeras obras de Inurria, como las primeras obras de Rodín, fueron, naturalmente, de un realismo apretado y crudo que se mostraba como un barroquismo exuberante.

Situándose frente a la realidad, ante el modelo vivo, lo ven todo minuciosa, detalladamente, con vista de miope, como el niño que aún no logró todo el perfeccionamiento de que es susceptible su función visual. Dueños de la técnica, lo copian todo con la máxima exactitud, y en una primera época son esa minucia los elementos fundamentales de su triunfo.

Los artistas mediocres no pasan de ahí, si llegaron a tanto, ya que son muchos los que se quedan en la vacua imitación de los grandes modelos. Los artistas de más elevado vuelo no se conforman con esos triunfos iniciales; más que satisfacer a la multitud anhelan la propia, íntima satisfacción de su anhelo artístico; miran al natural desde más lejos, desde más arriba - en un sentido ideal de la palabra-; ven cómo en la inmensidad del espacio libre, tan distinto de la confinada entre las paredes del estudio, los detalles se esfuman, como si se borraran, y se percatan de que con medios de expresión más sencillos, quizás sólo aparentemente más sencillos, puede lograrse no ya la misma emoción, sino una emoción más fuerte aún. Entonces los grandes artistas, únicos capaces de llegar a ese período, simplifican sus obras y llegan, si como Inurria y Capuz son capaces de tanto, a la suprema serenidad de las obras clásicas que durante siglos y siglos son asombro de las gentes.

La trayectoria es igual en todas las artes, y su final, tanto más lógico y necesario para lograr una manifestación artística definitiva, cuanto mayor sea el espacio en que la obra ha de vivir: Galdós, al ir de novela al teatro, realizó esa misma evolución; y si los que juzgaban su nuevo estilo, fruto de la moda, pudieron acusarle de simbolismo, como de un pecado, no necesitó mucho para demostrarles, con una clara exposición de su concepto de simbolismo, que no era, en definitiva, sino esa misma depuración artística de los medios de expresión, indispensable cuando las obras han de ser vistas en amplias perspectivas o en relaciones espaciales muy amplias.

En la obra de Capuz se ve perfectamente manifiesta esa preocupación del destino ulterior de su obra: al concebirla, la ve ya, de seguro, terminada y puesta en su lugar, y la relación de valores que en esa visión imaginativa establece le permite después, al realizar la estatua, llegar a esa suprema simplicidad, fruto de madurez y depuración.

Pero harían mal los artistas jóvenes en buscar, ilusos, esa misma simplicidad sin seguir el mismo camino: un crítico de pintura dijo, con mucho acierto, que para pintar un bigote de un brochazo era necesario haber pintado antes muchos bigotes pelo a pelo; para llegar a la suprema sencillez escultórica es necesario haber pasado por el barroquismo y haberse detenido en él lo suficiente para comprender, mediante el análisis minucioso, las grandes síntesis de las líneas y los planos combinándose en el espacio sin fin.

Por eso Capuz fue inicialmente barroco. No ya en sus obras anteriores a la pensión en Roma, en sus primeros envíos de pensionado (*El voto* y *Paolo y Francesca*), y mucho más tarde aún apuró las formas en una representación minuciosa.

Fue en la exposición que realizó, hace siete u ocho años, en el palacio de Bibliotecas y Museos, donde apareció ya iniciada la fase actual de su evolución, y donde Capuz, viendo que a la satisfacción del público, unánimemente manifestada ante sus obras, no correspondía la suya de artista que pone cada vez más lejos su ideal, consciente de sus medios, comenzó a recorrer el nuevo camino.

Dos obras figuran en la exposición actual que estuvieron también en la de hace ocho años, y marcan el enlace entre los dos períodos; y en comparación con otras más actuales, los progresos indudables del maestro: una talla (*La siesta*) y un bronce (*Piedad*). Si

comparamos estas obras con el fragmento del monumento a don Justino Flóres, vemos, efectivamente, que la tendencia es la misma; pero en la realización hay un progreso evidentísimo.

Junto a la última de estas obras figuran, con perfecto derecho de superioridad, en el Salón de Otoño, el friso para el Círculo de Bellas Artes: tres de las estatuas destinadas al Palacio de La Equitativa (El Trabajo, La Riqueza y La Equidad), y la titulada Madre, que es deseo de los admiradores de Capuz, antes de que trasladada a la materia definitiva, granito negro, aumente aún su enorme belleza.

Todos reputamos por obras maestras de Capuz la Piedad y el Cristo, de Cartagena. Lo eran y lo son; pero también en esas regiones hay grados diversos, y las obras actuales lo son más aún.

Hay en la educación artística de Capuz un período que contribuye también a explicar la etapa actual de lograda sencillez clásica: el período de estancia en Roma, en que el artista que hasta entonces sólo se había visto en presencia del natural, en la Escuela de Bellas Artes, le copió afanosamente; pero copió también con asiduidad de enamorado las más famosas obras clásicas de los museos romanos, y hasta tal punto logró asimilarlas, que hombre tan experto como Muñoz Degraín tomó por copia un relieve original, hecho en estilo griego, que el pensionado envió como prueba de su labor perseverante y bella.

Tal camino de perseverancia en la conquista del ideal artístico ha conducido a Capuz a la etapa en que el Salón de Otoño nos le muestra. Otro artista consideraría ese momento de su arte como el supremo y definitivo; para Capuz, ambicioso siempre de una ideal perfección, será, por mucho que todos le aplaudamos y admiremos, una mera aproximación al definitivo anhelo de su espíritu.

ALEJANDRO MIQUIS

El Imparcial 13/11/1929 p3

DE BELLAS ARTES

EL IX SALÓN DE OTOÑO

Las esculturas de José Capuz

[...]

Una estatua del ilustre escultor valenciano es siempre una lección, y como tal podrán aprovecharla los que aspiren a continuar el ciclo evolutivo de nuestro arte escultórico. Una gran lección de amor encendido a la Forma.

Yo considero a Capuz como una fecha. Creo que hasta la aparición de Capuz nuestros escultores no sentían la forma.

[...] GIL FILLOL

Alrededor del mundo 16/11/1929 p20-21

El Noveno Salón de Otoño

[...]

La escultura da una impresión, en general, más floja que la pintura. Sin embargo, hay la sala de Capuz, entre cuyas obras el "Fragmento de fuente" es cosa fuerte, y denota la existencia del temperamento enérgico del artista.

[...]

Hesperia

Crónica 17/11/1929 p12

ARTE Y ARTISTAS

[fotos obras Salón Otoño]

Blanco y Negro 17/11/1929 p5

[gran foto] "J. Capuz Mamano. "Fragmento de fuente", en piedra pulida, para un proyecto del arquitecto Flórez"

Crítica de Arte

EL NOVENO SALÓN DE OTOÑO

II.- ESCULTURA. GRABADO

Pesa aún excesivamente sobre la escultura española el sentido monumental, italianizante, que tanto sirvió de modelo o patrón en toda Europa durante el siglo XIX. Actitudes heroicas, declamatorias, de un énfasis que pudo soportar el romanticismo, pero que hoy se nos ofrecen intolerables, constituyen pesado lastre, del que, por fortuna, comienzan a desprenderse nuestros escultores modernos. Plazas y calles de grandes y aun modestas urbes españolas, ostentan - ¡pobre ostentación!- efigies de personajes más o menos inmortales, cuya única misión póstuma no parece ser otra que la de perturbar el tránsito sin una legítima compensación de deleite estético. Un pedestal más o menos absurdo, casi siempre de una elevación que convierte al personaje en equilibrista de circo, y un conjunto que trae automáticamente a la memoria el recuerdo de esas tartas confiteras, que hacen las delicias del vulgo ingenuo al ser contempladas en los escaparates...

Tales monumentos, sin arte, sin la más leve gracia decorativa, no prestan siquiera el servicio de ser útiles.

La utilidad, unida a la inquieta finura cromática del agua, ha llevado a muchas gentes de buen paladar estético a convertir el monumento muerto, inútil, en obra viva, que justifique su existir y atraiga con más rigor la atención del caminante distraído. Una fuente perpetúa mejor una vida fecunda que un simple monumento del cual siempre parece desprenderse cierto tufillo de arte funerario. De otra parte, a este simbolismo del agua que mana puede agregarse al simbolismo de una figura que defina la característica principal del personaje a quien se dedica el monumento. Una figura de luchador bien concebida equivaldrá a certera biografía, que describa el hondo laborar de una vida. Este mundo, tan viejo, ya creó desde hace siglos numerosas fórmulas simbólicas, susceptibles de infinitas interpretaciones. A partir del Renacimiento, todo el viejo simbolismo se convirtió en materia codificable, y no son escasos, ciertamente, los diccionarios de símbolos que corren por el mundo.

Lo dicho viene a cuento, a propósito de una obra de José Capuz que se exhibe en este Salón, obra que, a mi juicio, constituye lo más afortunado de este artista, y una honra para el arte español contemporáneo. Titúlase en el catálogo Fragmento de fuente, y ha sido proyectada con extraordinario acierto por el arquitecto madrileño señor Flórez, encargado de la magna obra de restauración y remozamiento de nuestro teatro Real. Esta fuente habrá de ser emplazada en la ciudad de Jaén como homenaje a la memoria de D. Faustino Flórez (también arquitecto y padre de quien la proyectó), bienhechor de la ciudad y hombre generoso que, al morir, dispuso el reparto entre los obreros de una mina de su propiedad de buena parte de la fortuna. Vida dilatada de trabajo la suya, aparece simbolizada en esta fuente monumental con la figura de un cíclope, que, en esfuerzo formidable, intenta arrancar un trozo de roca. El material utilizado para esta obra ha sido un basalto gris, que, merced al pulimento, adquiere calidades de bronce de la mayor firmeza.

La figura humana logró en este bello desnudo interpretación afortunadísima dentro del gusto moderno de estilización acusada, que contribuye a marcar con más claridad la función de cada músculo. El contraste de la figura pulimentada con el basalto simplemente labrado, es de gran belleza. Como recuerdo gráfico del personaje, aparece tallada en la roca, y con perfil de medalla, la cabeza, asímismo estilizada.

Rodeando esta obra, se exhiben otras esculturas de Capuz, y algunos dibujos, en los que se observa una tendencia a las formas barrocas dentro de un sentido actualista.

[...] Antonio Méndez Casal

El Imparcial 23/11/1929 p3

FALLO DE UN JURADO

El monumento a la reina María Cristina

Anteproyectos elegidos

En el domicilio de la Junta Nacional para erigir en Madrid un monumento a la Reina doña María Cristina, Casa de Prensa Española, se reunió ayer el Jurado encargado de fallar el concurso que se convocó al efecto, y dictó el fallo siguiente:

...de entre los veintiséis anteproyectos... los cinco que, en el plazo de cuatro meses...serán desarrollados en proyecto...

"Raimundo Lulio": Arquitecto, don Antonio Flórez; escultor, don José Capuz[...]

ABC 23/11/1929 pp4-5

PARA EL MONUMENTO A LA REINA DOÑA MARÍA CRISTINA

FALLO DEL CONCURSO DE ANTEPROYECTOS

(foto)

ABC 24/11/1929 p 10

[...]

La sala dedicada a Capuz bastaría para hacer de esta Exposición un acaecimiento memorable de arte. Las esculturas de Capuz constituyen una nota de avance tal y al mismo tiempo de tan indefectible ortodoxia estética y técnica, que pueden ponerse como paradigma de las nuevas rutas que abre la modernidad al espíritu del escultor, a despecho de la inconmovible, eterna orientación que impone el módulo propio de este arte. En todos los trabajos presentados por el esclarecido escultor valenciano vibran los acentos de esa modernidad - con sugerencias ora francesas, ora germánicas, por la elegancia y la alacridad y por la gravidez grandiosa, respectivamente - y en los dibujos aquella calidad se exalta a términos sobremanera magistrales en punto a ponderación de lo tradicional con lo nuevo. [...] LUIS DE GALINSOGA

Estampa 26/11/1929 p17

José Capuz en el Salón de Otoño

[...]

Su aparición, como la de esos fuertes genios del arte moderno, significa un cambio radical de ruta. Estábamos en el periodo de la escultura anecdótica, llenando plazas y jardines urbanos de monumentos pintorescos tan precarios de concepción como torpes de técnica, cuando José Capuz señaló el camino que había de conducirnos irremediablemente a la renovación de nuestra estatuaria. Dígase lo que se quiera, eran escasos y poco brillantes los antecedentes españoles. Fuera de los imagineros, producto más bien del implacable dramatismo estético de la época que de una sólida realidad escultórica, la tradición artística nacional quedaba vinculada a los pintores. a los pintores, para remozarse - aunque digamos una paradoja -, les bastaba con visitar los Museos antiguos. Allí encontrarían desde los primitivos a Goya, todas las semillas del arte actual y del futuro. Era cuestión de reanimarlas nada más. En cambio, los escultores que fracuentaban el Museo de Valladolid no podían aprender en Berruguete, Hernández, Becerra, Nájera y Juni otra cosa que la furibunda expresión religiosa y el realismo crudo y a veces antiartístico de las imágenes devotas. El Cristo de Montañés, con su fino desnudo anatómico, es algo inaudito en aquellos instantes de horror a la forma.

Quizás por eso perdió tan aprisa el respeto a la tradición y hubimos de tomar de la frívola Francia de Rude y Carpeaux lo que nuestros museos antiguos nos negaban. Pero aquel azucarado arte francés tampoco podía sostenerse mucho tiempo. Duró, sin embargo, lo bastante para infestar las ciudades españolas de remates de tartas y otros trabajos de confitería.

Con Clará, Inurria y Capuz - menciono a los más representativos - entró en España la corriente moderna que, partiendo de Grecia y el Renacimiento italiano, y aun en ciertos países de tiempos más remotos, inundaba ya toda Europa.

Hace unos años, no muchos, un relieve como *Fe, Caridad y Trabajo*, de José Capuz, hubiera parecido cosa inexplicable en un medio artístico como el español, tan desprovisto entonces del sentido escultórico de la forma, el volumen, el ritmo, la composición, el sentimiento y los demás valores que exaltan la escultura moderna. El grupo de *La madre*, humanización bárbara de una idea que en el pensamiento de los artistas adopta siempre proporciones divinas, tampoco se comprendería junto a las místicas y adulteradas imágenes de la maternidad que decoraron nuestras iglesias.. Menos aún el vigoroso

minero de la fuente del Sr. Flórez, tratado con un amr que nos recuerda el que sentía Meunier por las gentes humildes y los trabajadores industriales.

Y a pesar de esto, no puede afirmarse que la escultura de José Capuz esté desplazada de la genuina tradición española. Si existiera, estaría dentro de ella. Como verdaderamente no existe, Capuz ha tenido que forjarla, adivinar la trayectoria que hubiera seguido y situarse en un punto de coincidencia entre los escultores españoles del XVI y XVII y los actuales escultores europeos. Esa coincidencia no podía ser más que el realismo, la unción religiosa, a veces, y algunas la robustez constructiva. ¡Cuán lejos ese soberbio relieve *Fe, Caridad y Trabajo* de las tallas de coros y retablos de catedrales españolas! ¡Y al mismo tiempo qué en armonía parece estar con ellas en cuanto a la interpretación devota y a la viril fuerza de expresión!

Si España hubiese tenido en la época en que se enorgullecía de un excelente arte eclesiástico una escultura civil, José Capuz la hubiera hecho revivir con el mismo cariño con que ha provisto a nuestras primitivas esculturas religiosas de la forma, el volumen, el ritmo, la corporeidad y la gracia dinámica de que carecían o sólo acumularon en muy escasos y aislados momentos.

Fue más costosa la empresa porque antes de José Capuz había un vacío, ocupado apenas por los deleznables bibelots franceses, y después no se sabía lo que iba a venir. Fue más costosa la empresa, pero también más afirmativa y consistente.

Dígalo si no su actual sala de la Exposición de Otoño. Y, sobre todo, esa serie interminable de escultores jóvenes y ya ilustres, que le copian, le imitan o le siguen, porque creen en la eficiencia de su magisterio. GIL FILLOL

El Sol 27/11/1929 p3

Vida artística

Banquete a Capuz

La junta directiva de la Asociación de Pintores y Escultores organiza un banquete en honor del escultor José Capuz, cuyas obras han obtenido tan gran éxito en el Salón de Otoño madrileño. Dicho banquete se celebrará el sábado día 30. El precio de la tarjeta es el de 20 pesetas, pudiendo recogerse en la Asociación de Pintores y Escultores, avenida de Pí y Margall, 18, de seis a ocho de la noche, en el Círculo de Bellas Artes y en otros centros.

Como el número de asistentes no podrá exceder del de 80, se estimará la pronta recogida de las tarjetas por aquellos que deseen asistir al acto.

El Imparcial 27/11/1929

ídem

La Esfera 30/11/1929 pp43-44 nº830

UN CONCURSO IMPORTANTE

El monumento a la Reina María Cristina

[...]

El monumento habrá de ser emplazado en la Ciudad Universitaria, ocupando el centro de una plaza circular de ciento cincuenta metros de diámetro, en el cruce de la gran avenida Alfonso XIII con la avenida de la Universidad.

Dados el sitio y la planta del monumento -hasta treinta metros -, era lógico suponer la preferencia arquitectónica por el obelisco o el arco de triunfo.

[...]

Raimundo Lulio es el tema del envío presentado por el arquitecto don Antonio Flórez y el escultor D. José Capuz.

Como base de la composición, un triángulo equilátero, en cuyos vértices se colocan, sobre altos pedestales, tres grandes grupos representativos de la Fe, la Esperanza y la caridad. En el centro de un recinto elevado surge la estatua de la Reina. Cuatro fuentes simbólicas de la Prudencia, la Justicia, la Fortaleza y la Templanza complementan el monumento.

[...] FORTUNIO

El Sol 1/12/1929 p4

FIESTA DE ARTISTAS

Banquete al escultor José Capuz

En un céntrico restaurante se celebró anoche el banquete organizado por la Asociación de Pintores y Escultores en honor del escultor José Capuz por el importantísimo envío que ha hecho al Salón de Otoño, organizado por aquella entidad, y que ha constituido su principal atractivo.

Al acto asistió un centenar de personas, entre las que figuraba lo más distinguido del arte, de la crítica y de la literatura.

Con el festejado ocuparon la presidencia los señores Alluú Salvador, en nombre del ministro de Instrucción publica Martínez de la Riva, en nombre del Director Gral de BBAA; Ortiz Echagüe, Chicharro, Pérez de Ayala, Hernández Catá y Cristóbal.

El Sr. Camio leyó numerosísimas adhesiones, y el presidente de la Asociación de Pintores y Escultores, Sr. Ortiz Echagüe, agradeció, en nombre de esta asociación, el rasgo del Sr. Capuz al enviar sus obras al IX Salón de Otoño, y cedió la palabra al Sr. Chicharro, fundador de la asociación.

Don Eduardo Chicharro rectificó la creencia casi universalizada de que España sólo era un país de pintores, pues la historia demuestra que también lo ha sido de grandes escultores. Recordó los antecedentes del festejado, a quien tuvo en Roma cuando el orador fue director de la academia Española, y terminó diciendo que así como Vorment representó el espíritu gótico y Berruguete el espíritu del Renacimiento, Capuz representa en la escultura española de nuestro tiempo el espíritu moderno.

A requerimiento de todos, el señor Hernández Catá pronunció un elocuentísimo discurso, bello de forma y hondo de concepto, que fue justamente celebrado. Comparó a Capuz al

Heracles de Bourdelle, y deseó que con el buril, que ya tiene la forma de flecha, hiriese en el corazón de la eternidad.

Ante la insistente de los concurrentes, Federico García Sanchiz improvisó una de sus charlas amenísimas, en la que, interpretando lo que su paisano José Capuz pudiera sentir en aquel momento, hizo una sutil y aguda síntesis de la vida del escultor desde que en Valencia, al lado de su padre, tallaba y policromaba santos, hasta el momento presente en que lo más autorizado de la intelectualidad española lo conceptuaba como un escultor parigual de Bourdelle y Mestrovic.

Finalmente, los señores Allué Salvador y martínez e la Riva, en nombre de sus representaciones oficiales, dedicaron también al festejado grandes elogios.

El importante acto resultó una agradabilísima fiesta, en la que quedó plenamente patentizada la honda estimación que se siente por el arte de José Capuz, uno de nuestros mejores escultores contemporáneos.

ABC 1/12/1929 pp 9-11

NUEVOS MAESTROS

José Capuz

[artículo de García Sanchiz]

Crónica 1/12/1929 p7

Para el futuro monumento en memoria de la Reina Doña María Cristina

[...]

hay quien olvida la austera sencillez que exige el designio de conmemorar las virtudes de la augusta dama, y pretende hacerlo por medio de arcos de triunfo al gusto napoleónico, de rapsodias que evocan abolidas civilizaciones, de frivolidades versallescas u otras incongruencias. Tampoco faltan, sin embargo, aciertos de orden ideológico, a veces vagos y profundos a veces.

[...] GERMÁN GÓMEZ DE LA MATA

Heraldo de Madrid 2/12/1929 p2

EL SÁBADO EN LHARDY

Banquete a José Capuz

[caricatura]

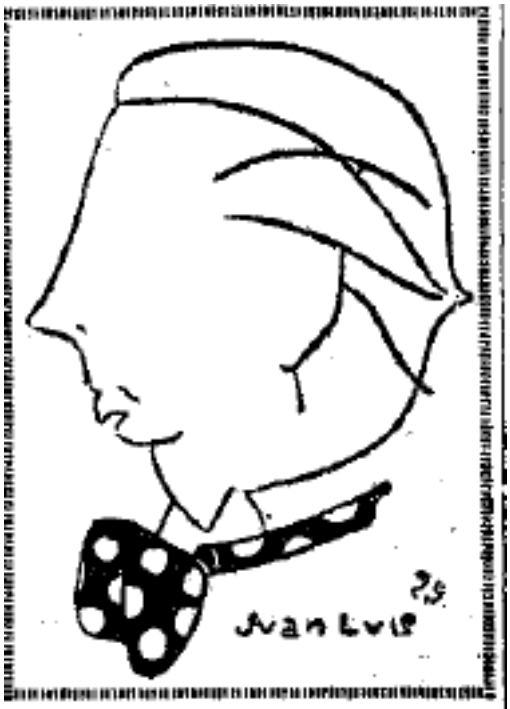
[...]

García Sanchiz, cariñosamente aludido por Catá, y fiel a su propósito de no hablar de él, lo hizo en nombre de Capuz para agradecer el homenaje. El verbo polícromo del creador de las charlas líricas sirvió de altavoz a los sentimientos del homenajeado, y aún narró

unas como memorias íntimas de Capuz. La repentización de García Sanchiz fue premiada por una prolongada ovación.

[...]

José Capuz, con emocionada sobriedad, dio a todos las gracias.



El escultor D. José Capuz.

La Época 2/12/1929 p3

Banquete a José Capuz

[...]

La Voz 2/12/1929 p8

LOS ARTISTAS

UN BANQUETE AL ESCULTOR JOSÉ CAPUZ

CELEBRANDO UN ÉXITO

[...]

Heraldo de Madrid 5/12/1929 p5

Concurso de carteles para anunciar a la compañía Díaz -Artigas

[...] El Jurado estará constituido por D. Jacinto Benavente, D. Manuel Fontdevila, D. José Capuz, D. José Francés, D. Julio Moisés, D. federico garcía Sanchiz y D. tomás Borás

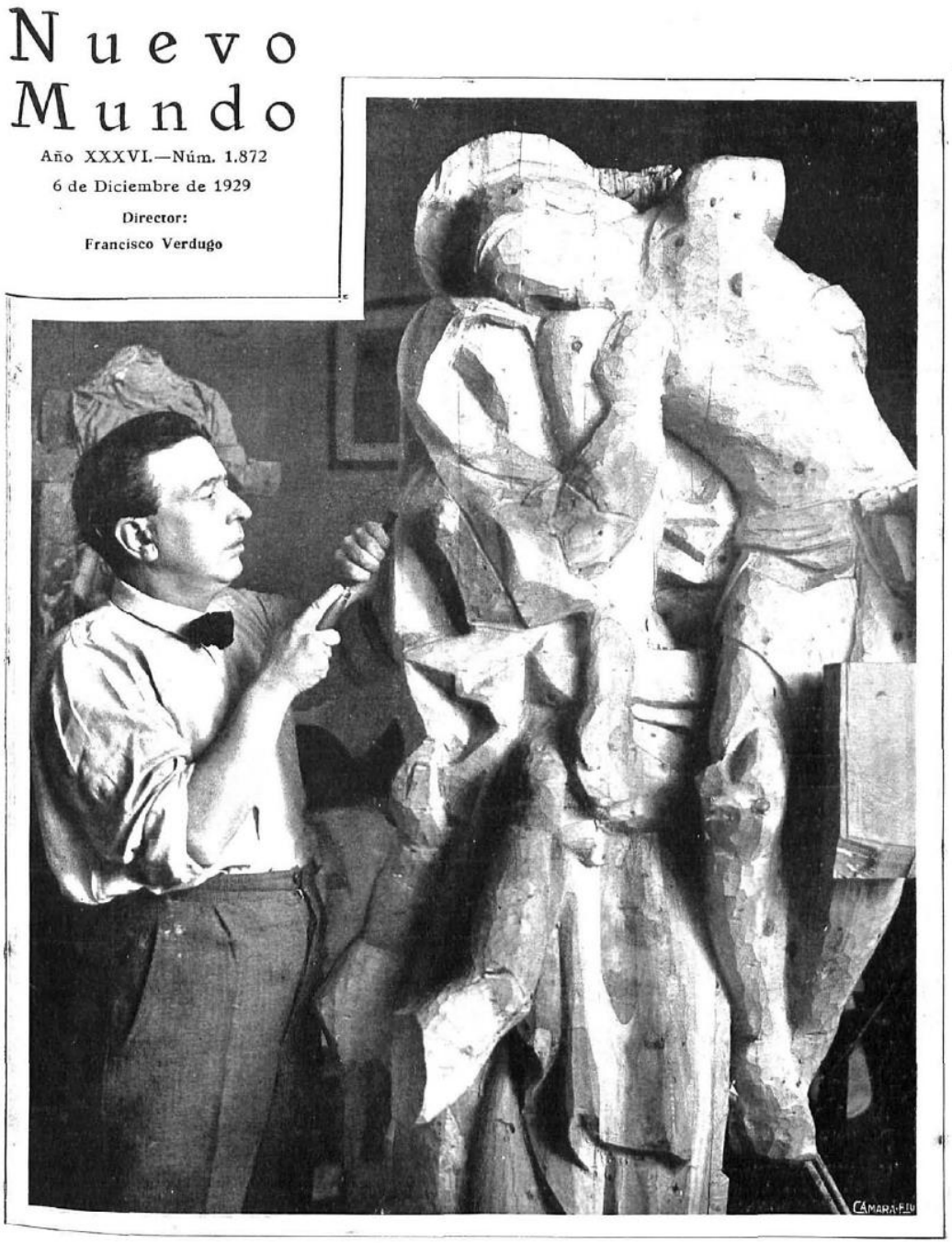


Figura de primer plano en la vida española, fué, la última semana, un artista: José Capuz. El ilustre escultor ha sido festejado con un banquete por su exhibición particular en una Sala especial del Salón de Otoño. Homenaje bien legítimo, porque el gran artista, en plena madurez, alcanza una plena perfección estética
por. cortés

Blanco y Negro 8/12/1929 p 42

(Foto Duque)

HOMENAJE A UN ARTISTA

PRESIDENCIA DEL BANQUETE OFRECIDO AL ESCULTOR JOSÉ CAPUZ PARA FESTEJAR EL ÉXITO OBTENIDO EN EL RECIENTE SALÓN DE OTOÑO

Crónica 29/12/1929 p10

Una región en Madrid. valencia.

Capuz no olvida el azul de zócalo de barraca que tiene el cielo levantino, y considera como sus paisanos más ilustres a San Vicente y a don Vicente.

El grupo está en yeso, todo claveteado, y de allí están trasladando la obra de arte a la madera; es un Descendimiento para la Semana Santa de Cartagena.

Los sacadores de puntos desbrozan el imponente pegote de tarugos, hasta la altura que marcan los clavos en el yeso. Y el artista lo terminará.

Capuz deja los clavos del yeso muy salientes, y así le queda a él más obra.

-Aquí se ve la honradez del escultor.

- ¿Honradez?... No sé. Yo lo hago por divertirme. Vamos; porque me gusta pensarlo y acariciarlo y acabarlo con todo el mimo posible.

Este Capuz del momento artístico actual es el que nos trae la escultura aprendida de los siglos, y no sé qué misterio personal le inyecta que sale a la visión moderna de nuestro siglo admirablemente acoplada.

[...]

- ¿Y qué recuerdos tiene de allí?

-¡Malos! - dice el valenciano con cierto humor, porque quisiera olvidar -. Son los momentos de lucha: sinsabores, miserias... Trabajaba en un taller, a toque de campana, de siete de la mañana a ocho de la noche. Era en casa del sobrino de unos curas que ni era escultor siquiera, pero que vendía todos los santos. Recuerdos de juventud un poco tristes...

- ¿Y cuándo dejó su tierra?

- A los veinte años. Precisamente por culpa de mi patrón. Llegué un día a las siete y cuarto. "Aquí se entra a las siete", me dijo. Me le quedé mirando, y con una ola de sangre en la cara, le dije: "Es que vengo por la herramienta, porque me voy." Y me vine a Madrid, y a los dos años salía pensionado para Roma.

[...]

El Imparcial suplemento al nº21725 1/1/1930 p11

EL AÑO ARTÍSTICO

Han triunfado los escultores

[...]

Por otra parte, es diggna de destacarse la primacía lograda por la escultura en el ambiente artístico español.

El premio del concurso nacional correspondió el pasado año a Juan Adsuara, artista de positivos méritos, en quien alienta un sincero entusiasmo. La medalla de honor de la Exposición Internacional de Barcelona fue concedida, con la máxima justicia, a pesar de las habilidades de ciertos elementos del Jurado de recompensas, a José Clará, el glorioso escultor catalán. Y la nota saliente del Salón de Otoño la representa otro escultor insigne: José Capuz.

De las exposiciones personales, la más interesante fue, sin duda, la de Emiiano Barral, el cantero admirable y admirado.

[...] GIL FILLOL

La Esfera 22/2/1930 p18-19 nº842

ARTE Y ARTISTAS

En la galería artística del señor Ruiz Senén

Las personalidades españolas que fomentan el desarrollo de las bellas artes

[...]

El Sr Ruiz Senén ha autorizado al reportero para que visite su casa, convertida en pinacoteca.[...]

[fotos: "*Trabajo, Fe y Caridad*", magnífico bajorrelieve de Capuz que posee el Sr. ruiz Senén en el palacio de Fuenfría. "*El Buen Jesús*" [buen pastor], admirable escultura de Capuz instalada en el jardín de Fuenfría.]

La Unión Ilustrada 9/3/1930 p31-32

El salón de fiestas del Círculo de Bellas artes, viste esta noche su espléndida luminaria de gran fiesta. Baile de máscaras. Sedas, vistosos disfraces, elegantes "toilets", brazos al aire. En el fondo del salón, desentonando con esas cabelleras planchadas a fuerza de tanto "fixol2, la alborotada cabellera de Capuz es un espléndido canto al arte.

- Capuz, ¿debe desaparecer el Carnaval?

- No ha debido existir nunca. En la escultura polícroma suprimo, en lo posible, el enmascarado del material en que hago las imágenes; en la vida... los hombres disfrazan sus modalidades peculiar y espiritual.

El Sol 30/3/1930 p3

VIDA ARTÍSTICA

El escultor José Planes

Hace mucho tiempo que no se veía un conjunto de obras de José Planes.[...]

Por eso tal vez sea para muchos una revelación la actual muestra. Para mí no es más que una satisfactoria comprobación de que no me equivoqué en mis impresiones.

Cuando vi aquella primeriza Exposición del Ateneo dije que había en José Planes un valor juvenil con el que habría de contarse en adelante.

El escultor no ha tenido prisa. Lentamente ha hecho su camino, sin sentir impaciencias ni dejarse trastornar por las sugestiones de los premios y las medallas. y seguro ya del terreno que pisa, completamente granada su personalidad artística, dueño absoluto de los secretos de la técnica, requiere hoy en justicia la atención que merece.

No es, por lo tanto, José Planes un escultor nuevo en el estricto sentido de la palabra. Sí lo es en el sentido traslaticio.

Tiene su historia de fáciles éxitos oficiales, que pudieron darle, como a otros, una categoría en el escalafón para deslumbrar a los papanatas y seducir a quienes no se molestan en pensar y prefieren acatar los juicios ya hechos. Pero él ha comenzado por ignorar su propia historia, y día a día, en labor silenciosa de estudio, ha ido labrando, al par que las obras, su personalidad independiente y sugestiva, en conquista audaz y varonil de módulos y conceptos renovadores.

Es el caso de Capuz y el caso de Barral, los dos escultores con quienes Planes guarda más analogías espirituales, temperamentales y técnicas.

Levantino como Capuz - el uno valenciano y murciano el otro -, los dos poseen por igual el mismo sentido del ritmo en la línea y los volúmenes. Pero lo que en el valenciano deriva hacia lo ornamental y decorativo, en el murciano toma caracteres de gracia y fortaleza expresiva, cualidades que le acercan al castellano Barral.

Estos tres escultores han superado el concepto realista que imperaba en nuestro medio artístico como herencia del siglo XIX. El punto de arranque es el mismo, pero distintas las trayectorias que cada cual sigue, obediente a las cardinales del respectivo temperamento.

Y por lo que a Planes respecta, nos complace ver en las obras que expone en el saloncito del "Heraldo" como un noble y rabioso afán de no dejarse caer en la comodidad de una simple manera, externa y ficticia.

En cada obra hay un problema. En cada obra se advierte el goce y la tortura del trabajo del artista que siente y que piensa. En cada obra hay, en fin, una conquista de afirmación de dominio. Para mí es esto lo que más vale. La obra en sí no es nada si en ella no va impresa la huella del espíritu que la creó. Porque esa huella es la que individualiza y define, la que establece el valor. En arte, la teoría no es de capital importancia. Todas las teorías son admisibles y discutibles. No lo es tampoco la obra que se limita a servir de ejemplo a las teorías, por estar hecha con arreglo a sus módulos y particularidades. Lo que importa es ese algo imponderable que el artista añade, soplo divino, aliento vital que Miguel Ángel concretó al dar el mazazo sobre su Moisés, comunicándole: "¡Parla!"

José Planes, artista de calidad, espíritu a la vez sereno y audaz, no se contenta con que le consideren simplemente un escultor de vanguardia. Aspira a que sus obras vivan. En todas ellas da también el simbólico mazazo miguelangelesco. BALLESTEROS DE MARTOS

Estampa 1/4/1930 p29

La Semana Santa en Cartagena

"Marrajos y Californios"

La magnificencia de las procesiones que durante las fiestas de Semana Santa se celebran en la hermosa ciudad levantina, llevando a ella innumerables forasteros de toda España, constituyen un verdadero alarde de arte, al que contribuyeron aquellos famosos imagineros que se llamaron Salzillo, Montañés y Capuz, legando algunas de sus bellísimas tallas a esta ciudad.

[...]

La del Viernes Santo por la noche, en la que forman el Tercio de Capirotes y el trono "El Sepulcro", grandiosa obra de plata, aguas fuertes, esmaltes, oro y bronce, sobre el que destaca el divino Cristo Yacente, de Capuz.[...]

Jesús DE MIJARES CONDADO

ABC 3/4/1930 p 26

Exposiciones y noticias artísticas

Un grupo escultórico de José Capuz para las procesiones de Cartagena

Hoy se abrirá al público, en los salones del Círculo de Bellas Artes, la Exposición de un grupo escultórico, titulado El Descendimiento (talla de madera policromada), con destino a las procesiones de Semana Santa de Cartagena, de que es autor el ilustre escultor José Capuz.

La entrada es pública, y las horas de visita, de seis y media de la tarde a nueve de la noche.

ABC 4/4/1930 p 25

Un paso de Capuz

Gran acontecimiento artístico constituyó ayer tarde la inauguración, en el Círculo de Bellas Artes, de un paso de Semana Santa, en madera policromada, original de José Capuz.

El paso interpreta, con figuras de tamaño algo menor que el natural, El descendimiento. La técnica es moderna, con algo de sabor expresionista, mezclado con influencias arcaicas bien sentidas. La honda pena de la Virgen, San Juan y la Magdalena ha sido acusada con gran acierto. El público, muy heterogéneo, entre el que había un buen número de extranjeros, premió con elocuente silencio, emocionado, la certera interpretación.

La policromía de las figuras es parcial. En algunos ropajes, el escultor dejó al aire la madera, cuyo color, amarillento y vario, presta a la obra una calidad que no podía ser superada con la más hábil pintura.

Esta obra desfilará por vez primera en las procesiones de Cartagena, en la próxima Semana Santa. La exhibición en el Círculo de Bellas Artes será, por tanto, muy breve.

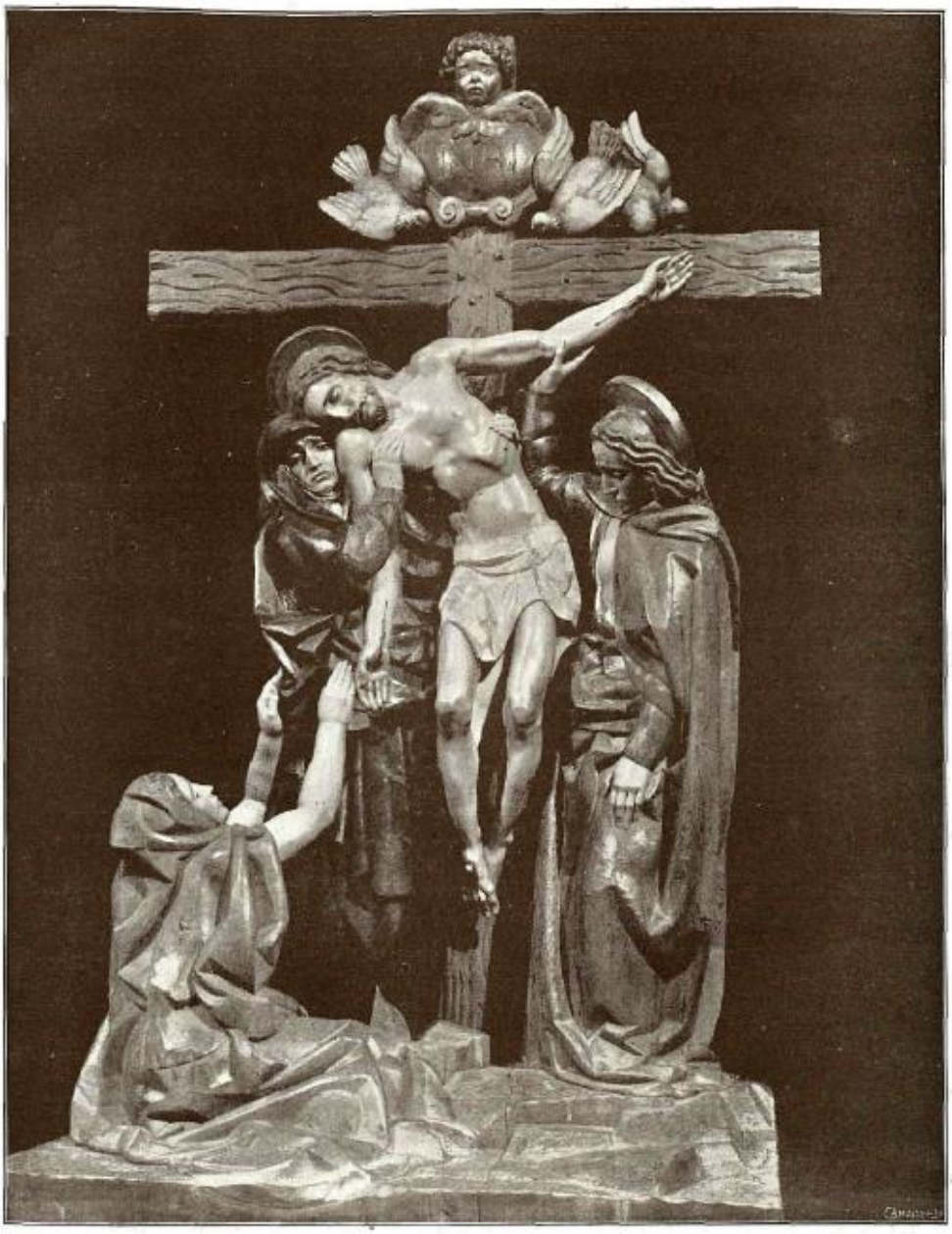
El ilustre José Capuz recibió de palabra efusiva confirmación del agrado con que todos los visitantes contemplaron la afortunada obra.

La Libertad 4/4/1930 p4

Círculo de Bellas Artes

Hoy se abrirá al público en los salones del Círculo de Bellas Artes la Exposición de un grupo escultórico, titulado "Descendimiento" (talla en madera policromada), con destino a las procesiones de Semana Santa de Cartagena, de que es autor el ilustre escultor José Capuz.

UN GRAN IMAGINERO CONTEMPORANEO



José Capuz, el mas admirable de nuestros escultores actuales, ha hecho una nueva obra de arte digna de él, un «Descendimiento» para las procesiones de Semana Santa en Cartagena, sublime de patetismo y arte y muy elogiable (Fot. Cerbós)

© Biblioteca Nacional de España

La Esfera, nº 849, 12/4/1930

Cartagena Nueva 11/4/1930 p 1

EL DESCENDIMIENTO

En el correo de hoy llegarán las imágenes que componen el grupo del nuevo "paso" del Descendimiento, obra del insigne escultor Capuz. Se expondrán al público en el zaguán del Ayuntamiento, durante el sábado, domingo y lunes, siendo el martes trasladados a la iglesia de Sto Domingo.

El trono del Descendimiento, cuyo coste se eleva a 65.000 pesetas, lo regala a la Cofradía su Hermano Mayor, Excmo. D. Juan Antonio Gómez, dando con ello nueva y espléndida prueba de su cartagenerismo y generosidad.

El Porvenir CT 12/4/1930 p 1

Capuz ha tallado una joya

Capuz, el maestro del cincel y de la gubia, ha tallado una joya, ha labrado en madera una de esas obras definitivas, que quizás hoy no sea apreciada por todos en su inmenso valor - puede mucho el apasionamiento de escuelas, la moda de las formas, los gustos en el arte escultórico- pero que seguramente quedará honrado el artista por su obra acabada y perfecta, con el nombre que la Fama ... enalteciendo al prodigioso artífice.

Esta joya es el grupo que compone el Descendimiento, y que ha de figurar en la procesión marraja.

Don Juan Antonio Gómez Quiles, el Hermano Mayor de los morados, el enamorado de todo cuanto sirva para engrandecer y avalorar a nuestra patria chica, ha tenido un gesto prócer - de los suyos - y ha querido que a la larga serie de valiosas mejoras, de artísticos adelantos y de admirables adquisiciones a las que va unido su nombre desde que rige la popular cofradía, se uniese una obra tan de relieve, de tan excelso mérito, que en el futuro aun más que ahora, sirviese de timbre de orgullo a los que se agrupan bajo el emblema de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

Y como aquel Lorenzo de Médicis, y como aquel Papa Julio, y como ... que la mayor parte del éxito consiste en el acierto de la elección, así como ellos eligieron para sus obras definitivas a los grandes artistas de su época - un Miguel Ángel Buonarrotti, un Benvenuto Cellini - don Juan Antonio ha elegido a Capuz para que haga esa obra maestra por la que merecen uno y otro el agradecimiento, no ya de la Cofradía Marraja sino el de Cartagena entera, puesto que ella va a ser el relicario en donde se encierre esa joya.

Anoche quedó expuesto el grupo magnífico del Descendimiento en la iglesia de Santo Domingo, y horas enteras he pasado admirando aquellas emocionantes esculturas, prendido el ánimo en emociones intensas, embargado el espíritu en la suprema belleza ungida de religioso misticismo de que están saturadas aquellas imágenes.

Alarde en todos sentidos es esta obra insuperable de Capuz; alarde de atrevimientos al poner en contraste los nuevos procedimientos - tan de ahora- del estilizado plegamiento de aquellos paños - planos, líneas geométricas, algo que sin ser cubismo se aproxima- con el arcaico barroco de aquel remate de la cruz; alarde al presentar las figuras en la madera natural junto al policromado de los simbólicos atributos terminales - Inri, ángel y palomas- y alarde soberano de superación y maestría al dar vida, vida intensa y emotiva a aquellas santas imágenes en sus diversas expresiones.

Aquel pie tumefacto de Cristo; aquella naturalidad del cuerpo muerto que cae sobre el tierno regazo maternal; aquella mano de San Juan, que vive, tiembla, oprime el brazo inerte del Rabí amado; aquellas manos y brazos de la Magdalena, pulidos y delicados miembros de mujer cortesana y sensual a la que ha redimido la devoción al Salvador, pero que aún conserva su belleza incomparable; rostros tan llenos de expresión que no es posible sustraerse a la sugestión de aquellos semblantes apenados; sobre todo el de la Madre, el de la Virgen, donde se refleja todo el hondo dolor, contenido y mudo de la agonía que sufre un corazón en tortura.

Hay una naturalidad, una verdad, una sinceridad tan grande en el conjunto y en el detalle de ese grupo admirable, que no es posible sacudir el encanto de su contemplación; horas y horas de mirarlo no bastan para que el alma se sacie de belleza, para que se evapore la emoción, para que se aparte el espíritu de la evocación sugeridora que trae a la mente el cuadro emotivo de aquellas santas imágenes.

Ha hecho Capuz una obra magna, de las que enaltecen un nombre, "se ha excedido"? "se ha superado a sí mismo" según juicio de Benlliure al contemplar estas esculturas; es una obra asombrosa, según la opinión - tan llena de autoridad- de ese Maestro en Artes que se llama Pepe Fuentes; en la modestia de mis apreciaciones es gratísimo ir en tan buena compañía.

Es parco el elogio para el autor de esta obra capital; es merecedora de felicitaciones la Cofradía, que cuenta desde ahora con esa joya entre sus esculturas, y está de enhorabuena Cartagena, que nunca agradecerá bastante a don Juan Antonio Gómez Quiles su generoso desprendimiento - trece mil duros cuenta el regalo_ puesto que en definitiva para Cartagena es el donativo, puesto que el donante, previsor y cartagenero [...] cede a la Cofradía, pero a condición de que nunca pueda ser vendido este grupo, y en caso de disolución de la Cofradía, pase a ser propiedad del Ayuntamiento cartagenero.

En Cartagena por tanto queda vinculada esa joya, que pasado el tiempo se citará "es una talla de Capuz" como ahora se citan las de Montañés o Salzillo, Juni o Cano, la Roldana o Gregorio Hernández. OSCAR NEVADO

Blanco y Negro 13/4/1930 p53

(Foto V. Muro)

UNA OBRA DE ARTE

"EL DESCENDIMIENTO", MAGNÍFICA TALLA EN MADERA POLICROMADA, ÚLTIMA OBRA DE JOSÉ CAPUZ, QUE FIGURARÁ EN LAS PROCESIONES DE CARTAGENA

El siglo futuro 16/4/1930 p6

NOTAS DE ARTE

El "Descendimiento" de Capuz

Espiritualidad, dolor, sentimiento. He ahí el arte de Capuz. arte noble, sincero, que se remonta con las alas de la inspiración.

En "El Descendimiento", recientemente expuesto en el Círculo de Bellas Artes, vibra toda la gama de su sensibilidad estética. Los salterios de la inspiración han entonado la plegaria más sublime del ritmo de su gubia. Gubia maestra, que corta como talismán mágico de diamante los cristales de la belleza ancestral. Plano y cortes como una remotísima transformación hecha forma y trazo, donde la vida palpita con la savia jugosa de su vitalidad artística.

¿Qué ha sentido Capuz en este Descendimiento? Todo el espíritu de nuestros imagineros medievales de la vieja Iberia han pasado galopandopor los interciclos de su imaginación, en marcha triunfal, a través del horizonte de tiempo y del espacio. La expresión, el sentimiento, el dolor. Todo ello visto a través de un temperamento innovador en la fragua del pasado, que fulgura la falange de la innovación plástica del tiempo.

Y vino el dolor a concentrarse en su imaginación, enlutado en la Pasión de cRisto. El dolor hondo, firme, sensitivo. El dolor íntimo, del alma. El que hace batir las alas de las aves del desconsuelo espiritual. El que traspasa, serenamente, el corazón humano con la fría espada de la tortura inconmensurable. Dolor humano en el espíritu. Dolor espiritual en lo humano.

María al pie de la Cruz, María, cuya expresión de amargura es la crudeza patética de una tortura de tormento interior, al aprisionar entre sus brazos el cadáver ensangrentado de su Hijo, que pende aún del madero de la cruz. Dolor callado en los efectos exteriores, pero que refleja la íntima tragedia que lacera un alma apegada por todas las acerbas tribulaciones humanas y espirituales. Toda la palpitación de María es un poema de ternura y de dolor, expresado por la cadencia estética de una gubia maestra.

El cuerpo de Cristo es de una anatomía perfecta. La fragilidad de su humanismo, con todas las amarguras saboreadas hasta las heces del cáliz del dolor. Cristo muerto con la tragedia de todos los tormentos que relatan los Evangelios. Tortura, máxima tortura. Cristo "realmente" muerto en la degradación de una agonía cruenta. Cadáver vivo en la talla, que florece en la flexibilidad anatómica de las formas.

María Magdalena muestra, arrodillada al pie de la Cruz, la tortura de su corazón, amante de aquel Hombre tan amado por ella. Capuz ha visto en la Magdalena la tragedia del corazón; por eso el llanto es la expresión de ternura expresiva y llena de emoción sintética. Delicadeza infinita en sus manos y en su faz.

San Juan Evangelista ofrece la serenidad del dolor. Del dolor sellado por el sufrimiento interior, que corre por sus entrañas como un desbordamiento de las hidras venenosas que devoran las fragilidades morales y físicas de un hombre comprensivo y bueno.

Polígono del dolor humano, cerrado por el círculo de la eternidad. Y Capuz ha buscado ese contraste de dolores, que hace acon... en la madera por el soplo vivificador de su arte expresivo con la delicadeza de su sensibilidad estética.

Tonalidades sobrias, de tintes sutiles y refinados. Neblina de color acongojado también por la pena de la misma escena. Misticismo interior. Misticismo espiritual. Misticismo expresivo del alma, que llega a lo más alto del calvario del dolor. Muerte, llanto, sacrificio, humanidad. Y sobre todo un soplo de eternidad candente en la vida que cierra la escena con los ángeles que aletean sobre la Cruz, en forma de paloma.

Capuz, florecer ibérico. Florecer de las flores místicas en el jardín espiritual de nuestro arte vernáculo, que tanto cauce posee, aún inextinguido. Capuz ha puesto una flor en el

oasis de su arte, en medio del desierto desolado del tiempo frío de la escultura moderna. La flor mística, mística por esencia y naturaleza. La flor perenne del misticismo ibérico.

J. BORT-VELA

La Correspondencia de Valencia 16/4/1930 p3

ARTE Y ARTISTAS

"El Descendimiento", de José Capuz, en Bellas Artes

Estos días expone en el Círculo de Bellas Artes el escultor valenciano José Capuz un grupo evangélico compuesto de cuatro figuras relevantes en el histórico proceso de la crucifixión de Jesús. Es un "paso" que ha de figurar en la procesión de Semana Santa de Cartagena, encargado al ilustre artista, que tiene fama de maestro imaginero en esta materia. El éxito obtenido, no solamente en este trabajo, sino en toda la obra que Capuz realiza, le ha hecho consagrarse definitivamente con su escultura de dulce inspiración, arrogante y esbelta, tallando lo mismo la recia madera, que la dura piedra de granito.

"El Descendimiento", de Capuz, ostenta corpóreamente tres personajes de leyenda bíblica y la figura santa de Cristo colgado de su cruz. Las figuras están bien talladas y llenas de emotividad con la policromía que ha sabido aplicar para dar carácter místico al grupo. El momento, lleno de intensa emoción, sufre la dolorosa concepción del cuadro o la escena dramática del Gólgota, observándose la perfecta realidad de ese momento ambientado hacia la verdad en todas las líneas depuradas y extorsiones musculares. Las figuras marcan un ritmo singular en esta clase de trabajo religioso. La escena del "Descendimiento" ha sido creada por Capuz, y ha querido que tres mujeres fuesen las que se hicieron con el cuerpo del Redentor después de expirar. Este es un caso de prescripción que han tomado todos los imagineros contemporáneos para detallar el descendimiento; pero esta escena no existió en ningún momento del proceso bíblico. Estas tres mujeres no fueron las que tomaron el cuerpo de Cristo de la Cruz; no hicieron ellas el descendimiento. El momento piadoso de tomar el cuerpo de Jesús de la Cruz, lo interpretó José de Arimatea, gran discípulo y senador de Judea, que apasionado de la faz dolorosa de Cristo, pidió a Pilatos el cuerpo del Señor, y quitado de los maderos, lo envolvió con una sábana de lienzo que compró, llevándolo seguidamente al sepulcro, que no había sido ocupado por nadie. Con José de Arimatea fue Nicodemo también quien envolvió el cuerpo de Jesús, siendo los únicos personajes que intervinieron en el descendimiento. Las tres mujeres que ha tallado Capuz, son María Magdalena, Juana y María, madre de Jacobo; no pueden ser otras según las escrituras de San Lucas en el nuevo testamento, pero admirablemente inspiradas, con sublimidad artística, con gran idealismo; grupo lleno de vida, obra vigorosa de alta belleza y poesía.

Todos conocéis la historia artística de Capuz; su rebeldía en Valencia, hizo un artista famoso en Madrid.

J. GUILLOT CARRATALÁ

Madrid.

(Prohibida la reproducción)

ABC 17/4/1930 portada

"EL DESCENDIMIENTO"

GRUPO DE IMAGINERÍA POLICROMADA, OBRA DE JOSÉ CAPUZ, QUE FIGURARÁ EN LAS SOLEMNIDADES RELIGIOSAS DE LA SEMANA SANTA EN CARTAGENA

ABC17 de abril de 1930

El paso del Descendimiento. Pocas cosas tan españolas como la antigua escultura en madera policromada, ejecutada con libertad y desenfado admirables, al margen de las reglas estéticas de los doctos, mejor dicho, de los oficialmente doctos. La escultura religiosa hispana fue un arte eminentemente popular, lo que vale tanto como decir que fue un arte libre. Arte y libertad son dos términos que parecen buscarse, como se buscan asimismo la planta y el aire. Hablar de libertad en España, aun cuando limitemos el concepto a la actividad meramente artística, es aludir a la fuente de más pura agua que ha de calmar la sed individualista -sed insaciable- de todo español. Individualismo es concepto parejo de rebeldía. Rebeldía en arte puede ser, en muchos casos, el camino que más derechamente conduzca a la conquista dela personalidad, y bien sabido es que en esta hora grísea de arte mundial la lucha por la personalidad estimula fieramente el trabajo de los artistas ambiciosos de todo el mundo. Más el trabajo en arte no por febril es fecundo. Es fecundo en cuanto es apasionado, sentido, cordial. Otra cosa no alcanzará más valor que el de obra de artificio. Hablar de arte exclusivamente intelectualista es tan absurdo como hablar de aritmética sentimental. La vieja escultura religiosa española, nutrióse siempre de libertad y de pasión del pueblo en que desarrollaba sus actividades. Con la gubia, dio forma a emociones de la masa popular, recogiendo con fortuna la proyección sentimental de unas gentes con las que el artista coincidía de manera más o menos difusa. Coincidir convirtióse en función de representar plásticamente el sentir del pueblo, con todos sus defectos y virtudes. El realismo hispano, gran excitante del sentimiento religioso de la raza inspiró a los escultores españoles, que acertaron en muchos casos a elevarse sobre lo meramente real haciendo al propio tiempo obra hondamente humana. El dramatismo, tan de gusto de los españoles, tuvo en los escultores del siglo XVII -Martínez Montañés, Gregorio Fernández, Juan de Mena, Roldan, su hija Luisa y otros -interpretes profundamente humanos. El más sentido y vigoroso sermón de Pasión no logra sacudir los nervios de las gentes como el desfile solemne y grave de los pasos que tallaron los escultores aludidos. Vinieron días de erudición y pedantería en el siglo XVIII y, sin pérdida de continuidad, fue perseguido el arte de la imaginería estatutaria. El seudohelenismo de los doctos logró desarraigar el arte hispano una de sus manifestaciones más potentes. Al comenzar el siglo XIX casi se había perdido nuestra rica tradición imaginera. Los escultores mejor dotados desdeñaban la talla en madera como un arte inferior, cultivado únicamente por modestos y desconocidos artistas, resignados a producir industrialmente cuantas imágenes demandaba el culto religioso. La policromía fue mirada como algo que envilecía la escultura. Las llamadas actitudes nobles, las posturas hieráticas, los pobres e impotentes remedios de la escultura griega, a través de Cánova, de Thorwaldsen y otros helenistas, todo eso fue el norte que guió a los escultores españoles. La Academia de San Fernando, creyendo que el arte no debía ser otra cosa que un renacimiento de todo lo griego y romano, prohibía la ejecución de esculturas que no se amoldasen a sus gustos neoclásicos. Tal renacimiento no se produjo; más la academia dado el poder absoluto de que se hallaba revestida, contribuyó con desdichada eficacia a matar el arte tan hispano de la imaginería. Don Antonio Ponz, tipo representativo del sentir de la Academia en la segunda mitad del siglo XVIII, dedica

largas prédicas en su famoso viaje de España a atacar nuestro arte imaginero. En el pueblo, no obstante la campaña de los eruditos se conservaba instintiva afición a la imaginería, que fue calmada en parte durante casi todo el siglo XIX, y lo que va del XX, de manera verdaderamente lamentable. Para satisfacer tal afición, nació una industria de arte, que fabrica en serie las imágenes más populares, empleando una policromía grotesca a modo de maquillaje de cupletista de cabaret mísero. Las profanaciones estéticas cometidas en estos últimos años, emplazando en templos de gran majestad decorativa imágenes ridículas, de dulzonería empalagosa y de tipo andrógino, alcanzan cifra tan elevada, que constituyen verdadera epidemia envilecedora del gusto nacional. Ante tal panorama, ciertos encargos aislados de esculturas religiosas policromadas hechos a nuestros escultores de más renombre, dejan paso a la esperanza en un renacimiento de nuestra antigua imaginería, renacimiento que no supone el cultivo de un arcaicismo dedicado a la falsificación de técnica u oficio, sino a poner al día, de acuerdo con la sensibilidad estética del momento, lo aprovechable -que no es poco- de nuestro viejo arte imaginero. Estas y otras muchas consideraciones nos las han sugerido un grupo escultórico de imaginería policromada que José Capuz expuso en el Círculo de Bellas Artes, obra destinada como paso procesionil a lucir en las solemnidades religiosas de Semana Santa en Cartagena. Bien conocida es la labor del joven maestro Capuz, que recientemente obtuvo unánime aplauso con su fuente monumental, dedicada al benemérito patricio y arquitecto fallecido Sr. Florez, obra que ha sido emplazada en Jaén. José Capuz, descendiente directo de imagineros valencianos, vuelve con el grupo exhibido en el Círculo de Bellas Artes a enlazar una tradición profesional de familia, rota mientras el artista cultivó la escultura de museo. Capuz es hombre que atraviesa una crisis de ansia de modernidad. Su preocupación de renovarse le llevó al estudio de estilizaciones formales que, al propio tiempo que le permiten huir del realismo, acentúan el gesto, en busca de mayor expresión. Su obra, por tanto no cabe parangonarla con el natural, trozo a trozo. Hay que juzgarla en su expresión total, y en esta obra expuesta, como canto -más bien lamento-al dolor. Un Cristo exangüe aún, no totalmente desprendido de la Cruz, y una Virgen, cuya cara de acentuados músculos ofrece un aire desgarrado, patético de dolor silencioso. San Juan asiste enmudecido a la escena. Arrodillada, con los brazos implorantes, la Magdalena impetuosa, desahoga su dolor, que parece próximo a estallar ruidosamente... Una policromía severa, sin preciosismos de estofado, contrastando armónicamente con grandes trozos de paños, sin más color que un tenue tinte trasparente sobre la veta de la madera. Un plegado de paños convencional, huyendo de la grandilocuencia académica, y, ennobleciendo todo, la huella bien marcada del poeta... Con ello se ha dicho que la obra está sentida. El sentimiento estético es, y será siempre, el nervio fundamental de toda obra de arte. Más el sentimiento es cosa sutil, que escapa a todo intento de fórmula o secreto que aspire a su aprehensión. Es cosa demasiado subjetiva y misteriosa, a modo de fluido cordial, que el verdaderamente artista utiliza inconscientemente, sin lograr conocer jamás las leyes que lo regulan. Cambian las orientaciones, los gustos, los conceptos estéticos. Lo que no cambia es el sentimiento de la forma, ya sea realista o estilizada hasta el máximo grado. La forma sin sentimiento es cosa inerte. ¡Situación dramática la del artista hábil de técnica, que no logra entablar comunicación sentimental con la obra que está realizando!. ¡Engendró un hijo que nació muerto!. Antonio Méndez Casal

El Imparcial 17/4/1930 p3

DE ARTE

Aspectos especiales de la escultórica en España. Imágenes e imagineros

Por Carlos del Rivero

[recorrido por toda la imaginería renacentista y barroca]

[...]Terminaremos haciendo constar el agrado con que hemos visto hace unos días continuada la tradición de los imagineros con una obra del notable escultor José Capuz, que se ha exhibido en el círculo de Bellas Artes. El paso de Capuz representa el descendimiento. Muy bien realizado de talla, armonioso de proporciones con unas suaves policromías de bella entonación, y con gusto y estar tradicionales dentro de una técnica moderna muy bien dominada. Es muy plausible, tanto en la orientación como en la realización.

Cartagena Nueva 17/4/1930

El paso de Capuz

El comentario de la obra que con ilustre marbete nos ha llegado en estos días, - merced a la generosa donación del Excmo. señor don Juan Antonio Gómez Quiles-, requiere, por la importancia de aquella, una cultura y una competencia artísticas que sentimos no poseer para dar a estas ligeras impresiones el valor crítico de que forzosamente carecen.

¿Vivimos ya aquellos momentos vaticinados por Taine, de confusión de lenguas en materia estética? Más bien creemos en la iniciación de una era de idealismo que parece infundir nuevamente su soplo al esfuerzo humano. Esta era despunta con un periodo natural de disolución, en el que aún no se determinan los ejes cristalográficos, y del cual juzgamos más por exclusión que por la evidencia de sus signos específicos: es decir [...] todavía los caracteres genuinos de la vida que germina.

Hemos intelectualizado la emoción, se permite el aserto. Pedimos al entendimiento que preste su aval a todas las actuaciones de nuestro espíritu. ¿Está en quiebra el sentimiento? ¡Quién es capaz de decirlo! Pero podemos pensar que no. Acaso vislumbra posibilidades infinitas y busca un poderoso aliado. El sentimiento ha vivido hasta ahora muy apegado a lo real, muy hecho carne; y seducido por una empresa loca, quiere escapar de los límites que lo recluyen. ¡Quién sabe si, alucinado, sólo consiga negarse a sí propio y dar nueva oportunidad al viejo mito de Ícaro!

Tal vez, ningún sector de la vida como el arte, relacionado íntimamente con aquél, registre con tanta diafanidad la intensa pugna renovadora que informa los momentos actuales. Por ende, quienes piensen que la imaginería religiosa ha de quedar confinada en aquella gloriosa época del realismo del siglo XVII, sin posibilidad, sin intento, de superación, forzosamente han de quedar desconcertados ante sus nuevos giros expresivos. Pero es el caso que el arte no es un concepto fósil: el arte es algo consubstancial a la vida misma; es su más elevado exponente, y no puede permanecer estacionario. Según esto, la escultura, con Grecia; la Pintura, con el Renacimiento; la Arquitectura cristiana, con San Fernando y San Luis, hubieran pasado a la Historia.

El grupo del Descendimiento que nos ocupa es algo que justifica la anterior disquisición. Capuz es un escultor moderno: Rodin, Bourdelle, Mestrovic no han hecho en vano sus geniales singladuras por las zonas inexploradas del océano artístico. Capuz, escultor de raza, no ha tenido que apelar a estridencias que nutran el esnobismo; pero, justamente por serlo, tampoco ha tenido que someterse a vitandas claudicaciones. Escultor de hoy, rehuye

por naturaleza el pastiche y los fáciles éxitos que pudiera producirle la imitación servil de escuelas, todo lo gloriosas que se quiera, pero de época e ideología pretéritas.

A esta manera suya, una de las varias que tienden a independizar el concepto personal, subjetivo, de la realidad tal como el artista la percibe [...] ha llamado expresionismo: en cierto modo, vuelta a la tradición; revenir a l´ancien, frente al rabioso marciare non[...] de Marinetti. De aquí su sentido arcaizante en apariencia, en cuanto representa un movimiento de repulsa, de reacción, contra los excesos del barroquismo y del academicismo españolizante, que acabaron por apagar totalmente la llama de la emoción en la obra, bajo la tiranía de una [...] preceptiva; en el artista, [...]

Por fortuna, en nuestro sentir, Capuz no ha sido lo que se ha llamado en la jerga de los cenáculos un *fauve*, ni ha llegado a los excesos que en todo movimiento de reacción suele producir la mediocre comparsería. Su expresionismo es puramente estructural, de articulación de masas. Toma, pues, de la realidad los elementos que juzga esenciales, tanto en el aspecto formal como en el ideológico, acentuándolos con un hondo sentido de geometrización ideal, que es la estilización.

Mauclair dice que la última pincelada de un cuadro la da la retina del que lo contempla. de toda obra artística, queda en nosotros una impresión que formamos abstrayendo sus caracteres más salientes: es una nueva creación que hacemos de ella, al asociarla a nuestro modo de ser, y que, a veces, nos aleja de su verdadero creador. Y es que, como el personaje de Molière, tenemos algo de expresionistas sin saberlo. Pero el artista de hoy, conocedor de esta pequeña infidelidad, sale al paso de nuestra posible discre[...] no nos extrañe la supresión que se observa en el Descendimiento de todo lo anecdótico; la eliminación de lo que sólo represente una gradación secundaria[...] el plan esquemático de expresión[...] destellos nimips, peculiares a las[...]

Pues he aquí el porqué de la supresión de la huella del clavo; de la escalera,; de los pies, salvo los llagados del Salvador, para los cuales recaba todo el interés, porque son los únicos que quiere dejar grabados en nuestra conciencia.

Sin embargo, exalta la expresión de los brazos de la Magdalena, y los hace mórbidos, gordezuelos, untuosos, desnudos, con rosados vestigios de sensualidad, sensibles al perfume del nardo que aquélla reserva para enterrarlo con el cuerpo de su Redentor.

Prescinde también de Nicodemus y de Arimatea, figuras episódicas, (recordemos cuanto se ha dicho del Laocoonte, acerca de la limitación de figuras en el grupo escultórico). Hurta el policromado cuando encuentra en la propia madera calidades más justas y más vigorosas de color; simplifica pliegues, en una sobria y severa replica contra los ropones barrocos [...]

[...]

No es la propiedad del episodio del Descendimiento lo que a Capuz interesa y preocupa, sino su alegorización por medio de las figuras esenciales del misterio: por eso ha suprimido todo lo superfluo, para conservar exclusivamente las notas emotivas que componen el puro acorde místico, perdiendo en extensión lo que gana en intensidad: simplificación escrupulosa exigida por el valor substantivo de cada imagen, tan llenas de luz interna, esto es, de sentido cristiano, que hasta la iluminación excesiva las ofende. No ocurre tal cosa con los claros mármoles paganos. No perdamos el tiempo aplicando el escalpelo a estas anatomías: escapan al análisis, en cierto sentido de idealización, como las desconcertantes figuras del Greco: aquí los miembros sólo pretenden ser afirmaciones de espíritu. Busquemos la patética expresión de la Madre Dolorosa en aquella ingenua

manera, quizás no superada en toda la historia del romanticismo cristiano, de los artistas del siglo XIII, Nicolás Pisano: dolor encapuchado en las obscuras tocas, que sólo dejan asomar una mano, necesaria esta vez para completar ese contraste de manos, de acento diverso, que subrayan la encarnación y la actitud distintas.

La escultura ha de ser armonía y ritmo. Música helada llamaban los griegos a su Arquitectura. El conjunto del grupo no puede ser más rítmico; conservan las figuras armonía [...]

Como es sabido, las palomas, según tradición religiosa simbolizan el martirio, la resurrección y la fidelidad; posadas sobre la Cruz, indican que el Reino de Dios se abre a los humildes; empleadas en igual forma, en número de doce, representan a la comunidad apostólica. Están interpretadas con la graciosa simplicidad, que no es tosquedad, de los emblemas del cristianismo. Y el ángel, con su añiñado gesto de dolor y su policromía arrebatada, tiene, a mi ver, un profundo sentido burlón: es como el diminuto Quijote que arremete contra toda esa tropa convencional de almibarados angelotes mofletudos que desde el período barroco vienen siendo el obligado ornamento de toda voluta celestial.

No nos sorprenda que esta obra pueda ser recibida por algún sector del público con reserva incomprensiva. La Olimpia de Manet, que hoy tiene un puesto de derecho en el Museo del Louvre, fue recibida en el Salón de 1875 a tiro limpio. J. FUENTES

La Época 18/4/1930 p2

Un descendimiento, obra de José Capuz

José Capuz, el escultor insigne, no puede desmentir la tradición familiar. Al igual que sus antepasados, cultiva la imaginería religiosa, aunque en este aspecto sea menos conocido del gran público, que le admira por sus obras profanas.

De varios años acá, sacan en las procesiones de Semana Santa de Cartagena imágenes talladas por Capuz. En la rivalidad de las cofradías, la de los marrajos le ha erigido en su artista, y a fe que se acredita de excelente gusto. La devoción de... pueblo ... ahora maestro tan consumado.

Los que se lamentan de que nuestro arte religioso esté en decadencia, es porque sólo se fijan en una producción industrializada. De cuando en cuando, José Capuz y algún otro, vuelven por los fueros del arte, a costa de sacrificios. Su ejemplaridad, a la postre, no dejará de ser fecunda.

El paso procesional en que ... ha empleado las gubias el escultor valenciano, pertenece a refinada categoría estética. La madera, libre a trechos de encarnación, ofrece en los paños, destacados con leve teñido, un valor de sabia policromía. Discretos toques de oro y carnaciones entonadas contribuyen al mejor efecto. pero, antes que nada, la escultura es escultura, y entendiéndolo así, José Capuz ha domeñado y cautivado la forma ... en las cuatro figuras de su descendimiento. La forma que se ha... a los fines de la emoción; y la emoción grave, de drama intenso "por dentro", sin gesticulaciones aparatosas declamatorias.

Asistimos con conmovido espíritu, al momento en que el cuerpo muerto de Jesucristo va a ser arrancado de la cruz. en el acto no intervienen ni José de Arimatea ni Nicodemo. Ha sido desclavado ya el brazo derecho, y todavía están asidos la mano izquierda y los pies al santo Madero. La Virgen madre, traspasada por dolor mudo, recibe sobre sí el cadáver

de su hijo. San Juan le presta apoyo por el lado aún no desprendido. A los pies de María, la Magdalena permanece arrodillada, en súplica imposible. Nada más, y sin embargo, todo lo esencial del momento aparece debidamente representado.

Declaro que me subyuga la feliz innovación del artista. el cual, más atento que a las costumbres estatuidas en la iconografía, se atuvo a los propios dictados de su inspiración. No padece por detrimento alguno la interpretación histórica del tema.

Monsieur Emile Mâle, que tan a maravilla ha estudiado la iconografía sagrada, señala en su "L´art rèligeux de la fin du Moyen-Age en France" la influencia del teatro de los "Mystéres" en el arte medieval.

Hasta el finnal del siglo XIV - dice - la fórmula del descendimiento de la cruz fue muy simple. Cuatro personajes asisten a la escena: la Virgen, San Juan, Nicodemo y José de Arimatea. La cruz, contra toda verosimilitud, es tan baja que los dos discípulos pueden separar el cuerpo sin necesidad de una escalera. Los brazos han sido desclavados y mientras que uno de los dos discípulos arranca el clavo de los pies, el otro tiene el cuerpo que se inclina y cae sobre su hombro.

En el siglo Xv, estos viejos descendimientos tan sobrios y tan conmovedores por su simplicidad, son reemplazados por otros, cargados de personajes en que encontramos toda la postura escénica de los misterios.

Huyendo de ajustarse al estricto carácter arqueológico y a la complejidad de forzadas actitudes con que acusar el patetismo, se ha situado Capuz de suerte que no resulte su obra suplantación de cualquier estilo histórico. En el partido de los ropajes, el sistema gótico denuncia la inconfundible factura de su autor. en otros, de ... la talla "descansada" lo está para trazar lo esencial. Es el "saber hacer" a que no se llega sin pleno dominio del oficio. Quedarse en el punto preciso; he aquí el secreto.

No se crea, por lo que acabo de anotar, que el grupo sea fruto de habilidosos ensamblajes. José Capuz busca la armonía del conjunto, el sentimiento totalizado, en cada figura. el valor interdependiente de las mismas, responde a una unidad orgánica superior.

Ni el soplo recio del barroco, ni la brisa helénica. Ponderación, en lo expresivo. Dolor "humano" que por lo íntimo, no acude al arrebato, a la [...] y a la mueca.

En cierta ocasión, y respecto de Gregorio Fernández, escribí que en las figuras de sus pasos reproduce los gustos no recatados en las gentes de la calle, prefiriendo el detalle pictórico; y si a veces incurre en la caricatura, a veces también [...], por servirse de lo feo y plebeyo para [...] axentuación picaresca, intencionada y humorística que contribuye por ley de contraste a intensificar la nota dolorosa o patética con que mover a las muchedumbres poco razonadoras al fervor de la oración.

Su estética desconoce el concepto refinado de [...] italianizantes renacentistas; la acción, cuanto más dramática, le seduce más; no olvidemos que el fin de su arte, penetrado por los sentimientos de entonces era el de excitar a piedad.

Mas como en el arte los caminos son múltiples, José Capuz ha seguido el que más le atraía. El concepto que tuvo Gregorio Fernández no es desde luego el que descubrimos en nuestro maestro. Depurado, no abandona su educación italiana. Moderno, no pierde de vista las enseñanzas que de los antiguos se desprenden. Personal, no necesita sino que la ocasión se le brinde para afirmar que lo es.

En su descendimiento no hay concesiones a la [...]. Cuatro figuras, y simplicidad medieval.[...] viejo, sí, que conserva sus esencias; y, además, lo nuevo, que aspira a vivir sin disfraces de época y con un tono a la par digno y sincero.

ANGEL VEGUE Y GOLDONI

La Libertad 19/4/1930 p6

foto

"El Descendimiento de Jesús", última obra realizada por el insigne escultor José Capuz, que por primera vez ha figurado en la procesión verificada ayer en Cartagena. (Foto Moreno)

Cartagena Nueva 19/4/1930 p 4

Hora era de que Cartagena tuviese tallas de mérito, y lo ha conseguido, pues a las que ambas cofradías poseen de Salzillo, hay que agregar las varias que ha hecho Capuz para los Marrajos, últimamente la del Descendimiento, que aún no salida a la calle, la crítica hace su estudio, calificándola de joya.

Cartagena Nueva 24/4/1930

La "Dolorosa" marraja

El notable escultor Capuz ha recibido el encargo de tallar una "Dolorosa", que será regalada a la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, por la encantadora niña Florita Gómez Peinado, nieta del Excmo. Sr. D. Antonio Gómez Quiles

Alrededor del mundo 26/4/1930 p21

Unas horas en el Círculo de Bellas Artes

[...]Capuz nos ofrecía su última producción recién terminada - un paso: "El Descendimiento" - para la Semana Santa de Cartagena. Esta obra, de base clásica y cierto matiz moderno en su forma, es, en su totalidad o conjunto, sumamente armónica, tanto por la composición, por la agrupación de las figuras como por su policromado entonado con una discreción y tacto de buen gusto que le aparta por completo de esa policromía corriente efectista, algo teatral, dándole en su lugar una entonación a un tiempo severa y fina, que contribuye no poco a acentuar su ambiente místico, su expresión dramática recogida en un sentimiento hondamente doloroso, de amargura y tristeza infinita, pero sin que aparezca, ni siquiera se inicie nunca, el gesto de la tragedia, que podíamos llamar chillona, de gran efectismo, a la que suele llevar el afán realista y de emotividad característica muy de nuestra imaginería. Por partes separadas hay aciertos, como el de la Virgen, figura verdaderamente hermosa, y la simplicidad o sentitismo con que están tratados los paños, que obtiene trozos, en el manto de la Magdalena, admirables de flexibilidad. En este conjunto bello, armónico, así en la expresión de su sentimiento como en su forma, lo único que, si no llega a desdecir del todo, resulta, no obstante, un poco pobre, algo insignificante, es la figura exánime de Cristo; ésta, siendo como es el eje y motivo del desarrollo de la escena, aparece en interés en plano más secundario que aquellas otras que, aun siendo elemento necesario, no lo deben tener nunca mayor a la del

protagonista. La figura de interés tan esencial del Redentor conserva en la expresión inanimada de su rostro la supremacía ,debido el rango correspondiente a su primer papel en la escena; por esto quizá no desarmoniza, pero pierde casi su valor de figura principal en la manera algo mezquina de estar realizado el cuerpo, desde la cintura abajo, sobre todo.

Esta obra de Capuz, aun con este, a nuestro juicio, pequeño defecto, es obra de inspiración, con la que el artista ha logrado dar la nota sensacional, porque sensación grata y grande es este principio de resurgimiento de arte tan nuestro, tan emocional, que se abre paso con energía entre tanta disparidad de conceptos e ideas estéticas, llevando en sí el germen de la reinante inquietud del momento, pero conservando también en sí todo ese fuego reconcentrado, todo ese carácter de un misticismo profundo y apasionado de nuestra tradicional e inmortal imaginería, arte eminentemente español, como los hierros, los cueros repujados o cincelados, la cerámica... expresiones todas a cuál más enérgica, más racial, de nuestro temperamento.

La Esfera 26/4/1930

LA ACTUALIDAD ARTÍSTICA

ESCULTURA Y TANAGRAS

José Capuz expuso días atrás un grupo escultórico en el Círculo de Bellas Artes. Se comprenderá, pues, cómo la actualidad artística estuvo necesariamente centrada en esa obra suya - que adquirió legítimamente los honores de un acontecimiento - durante unas semanas.

No es el ilustre académico de los artistas que merezcan ni soporten un encasillado, ni aun en este país nuestro tan propicio a catalogar la actividad y capacidad de cualquiera en un solo aspecto. Múltiple, variada, es su obra. Mas, no obstante, una de las mejores facetas del escultor valenciano es la imaginería religiosa.

Desmiente un poco Capuz en esta clase de obras esa extraña manía de quienes presuponen que forzosamente la pintura y la escultura de este género han de ser realizadas por artistas de fervorosas exaltaciones místicas, o de confesional inspiración, como quiere Maritain en su obra reciente Art et Scolastique. Mejor diremos que Capuz viene a dar la razón a quienes consideran que la inspiración cristiana en un artista apto e inteligente es función de mover la voluntad con deseo y con amor hacia el momento dado de la historia sagrada que han de representar en el cuadro o en la estatua, plásticamente.

Con respeto y comprensión, con humildad - que es cuanto puede pedirse y lo mejor que ha de otorgarse -, casi siempre puede y debe suplir el artista la relativa o absoluta escasez de ciencia teológica, como es frecuente ver en algunas obras religiosas, aun en aquellas pertenecientes a la época renacentista italiana, acaso la más pletórica en arte cristiano.

Además, que la reiterada confesionalidad no produce luego el sospechado fruto. Hernández y Montañés, entre los nuestros - por no buscar ejemplos más allá de los hitos de nuestras fronteras- no dieron nunca a su obras el misticismo que parecía envolver sus espíritus y sus vidas. Misticismo para ellos. Para sus torturas e inquietudes espirituales. Áspero realismo, humanidad palpitante para sus producciones, en cambio.

José Capuz mueve la voluntad con deseo, con amor, con generosa comprensión inteligente, hacia momentos o figuras de la historia sagrada, y así sorprenden, por el

ímpetu emocional de lo que representan, sus Vírgenes, sus santos, sus Cristos, sus "pasos" y sus grupos, como este Descendimiento ahora recientemente admirado, y que puede decirse que es como un resumen de toda su obra religiosa, tan abundante en logros magníficos.

Es la cimera culminación de su actividad como imaginero de patética inspiración, de severa religiosidad; es un buen alarde de su técnica experta y de sus portentosas condiciones de escultor, que sabe ajustar el sentimiento y la idea a las inmutables normas de la forma.

Este *Descendimiento* de Capuz tiene una severa y leve policromía. El mismo tono de la materia presta, a las veces, insospechadas calidades. Es en esta obra, más que en ninguna otra de Capuz, donde se advierte que el policromado de sus tallas no es el recurso de *mettier* para disimular imperfecciones técnicas o torpezas de ejecución. No da a la obra tampoco un valor o interés nuevo ni mejor, que no se desprenda de ella misma, en sí, con policromía o sin policromar. Ni da ni quita a la escultura nada. Ni es lo accidental, ni lo principal necesario. Talla y policromado se complementan íntimamente, en toda obra de Capuz, con ponderación extraordinaria y peculiar.

Este grupo del autor de *Piedad*, que viene a enriquecer el acervo considerable de nuestra iconografía cristiana, no desdice del aire clasicista, típicamente racial, que tiene la rica imaginería española tradicional, de rancia ejecutoria.

Este clasicismo peculiar, que puede decirse que está asentado en estos tres principios: realismo ponderado, modelado viril y fuerte expresividad honda.

[...] E. ESTEVEZ-ORTEGA

El siglo futuro 28/4/1930 p5

Se reunió la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, acordando encargar al escultor don José Capuz una talla de la imagen de su titular.

Cartagena Nueva 29/4/1930

Los Marrajos -ansiosos que son- no sólo aceptan agradecidos la valosa donación de la Dolorosa que les hace la angelical niña Florita Gómez Peinado, para cuya talla ha ofrecido echar el resto el eminente Capuz, sino que además han contratado la efigie del Titular con el referido y muy laureado escultor.

Pero... ¡aún hay más! En su última reunión acordaron los cofrades morados un programa mínimo a realizar en dos anualidades. Le llaman *mínimo* porque ellos son así de modestos, pero adelantamos que el tal programita ¡se las trae!

Y no podemos decir más. Uno del Sepulcro

La Época 2/5/1930

La Exposición de proyectos para el monumento a la Reina Doña Cristina

El próximo lunes se inaugurará, con asistencia de Sus Majestades los Reyes y demás personas de la Real Familia, a las doce de la mañana, el acto inaugural de la Exposición de proyectos para el monumento a la Reina Doña María Cristina, de los cuales quedará elegido por la Comisión el proyecto definitivo, que habrá de erigirse en la Ciudad Universitaria.

La Exposición se celebrará en el salón de fiestas del Círculo de Bellas Artes, galantemente cedido por la Junta directiva de dicho Círculo al marqués de Santa Cruz, como presidente de la Junta Nacional del Monumento.[...]

Los proyectos que se expondrán son cinco[...]

La Época 5/5/1930

En el Círculo de Bellas Artes

Los Reyes inauguran la Exposición de proyectos para el monumento a la reina Doña María Cristina

[...]

Su Majestad la Reina, con las Infantas, detúvose largo rato ante el proyecto de Capuz, escultor, y Antonio Flórez, arquitecto, conversando con este último, que hizo entrega a Su Majestad de la memoria descriptiva del mismo. La reproducción corpórea en madera del proyecto de los señores Capuz y Flórez mereció comentarios elogiosos de Su Majestad, que escuchó complacida las explicaciones del autor.

[...]

Esta tarde, a las seis, se reunirá el Jurado para deliberar acerca de cuál haya de ser el proyecto definitivo.

ABC 6/5/1930 p 37

EL MONUMENTO A LA REINA DOÑA MARÍA CRISTINA

La Real Familia inaugura la Exposición de proyectos

[...] Aparte de los modelos corpóreos, a escala preceptora, según las bases del concurso, y de los planos y croquis de cada uno de los monumentos, se exhiben detalles a tamaño natural y a un medio del natural, ejecutados en escayola.

[...] Maqueta corpórea en madera, del arquitecto D. Antonio Flórez y escultor D. José Capuz, quienes han editado un folleto con la memoria descriptiva de su proyecto.

El Sol 9/5/1930 p3

Despedida a Federico García Sanchiz

No hace falta encarecer la justicia de un homenaje a Federico García Sanchiz. El escritor marcha a América en el viaje inmediato del "Conde Zeppelin", y nada más oportuno que sus amigos y admiradores aprovechen esta ocasión para expresar a García Sanchiz, con

el abrazo de despedida, el fervor que merecen su personalidad y su labor, ahora culminadas en esa magnífica y personalísima creación de las "Charlas líricas".

[...]

Blanco y Negro 11/5/1930

Ante la Exposición de Bellas Artes

JOSÉ CAPUZ.- He aquí a Capuz en su taller trabajando en el grupo escultórico *El descendimiento,* talla policromada que ha figurado en las procesiones de Semana Santa de Cartagena.

Pensionado en Roma, desde donde envió El voto y Paolo e Francesca, obtuvo, respectivamente, segunda y primera medalla por estas obras. No concurre a la presente Exposición, en la que se proponía aspirar a la medalla de honor, por no haber podido ultimar ninguna obra adecuada para esta máxima recompensa.



Ante la EXPOSICION DE BELLAS ARTES

JOSE CAPUZ.—He aquí a Capuz en su taller trabajando en el grupo escultórico *El descendimiento*, talla policromada que ha figurado en las procesiones de Semana Santa de Cartagena.

Pensionado en Roma, desde donde envió *El voto* y *Paolo e Francesca*, obtuvo, respectivamente, segunda y primera medalla por estas obras. No concurre a la presente Exposición, en la que se proponía aspirar a la medalla de honor, por no haber podido ultimar ninguna obra adecuada para esta máxima recompensa.

El Imparcial 20/5/1930 p3

DE BELLAS ARTES

La Escultura en la Exposición Nacional

Visita dedicada exclusivamente al examen de las obras escultóricas, que obliga a una peregrinación completa, sala por sala y de un pabellón al otro. La misma sensación de siempre: aciertos parciales junto a equivocaciones rotundas; gran variedad de procedimientos; pocas novedades de concepto; los eternos bustos, cabezas y torsos, toda la gama de lo fragmentario y de lo incompleto. Veamos el detalle.

Moisés de Huerta...[...]

Ignacio Pinazo.- Dos tallas en madera, policromadas [...] El recuerdo de una obra reciente de Capuz debiera servir de estímulo a estos artistas para mejorar en lo posible tales producciones, ya que no se inspiren en anteriores fuentes más gloriosas, y siempre a condición de saber producir, pues si no, es preferible la abstención.

Torre Isunza.- El final del párrafo anterior es categóricamente aplicable a "La piedad" de este autor. Tallado el grupo en madera negra, es desacertado desde la iniciación hasta la conclusión. No es posible sustraerse a recuerdos que inspiren términos comparativos muy desfavorables.[...]

José Planes...

Más tallas policromadas en materiales leñosos, "máter Salvatoris", de Federico Coullaut, que necesita perfeccionar mucho su técnica, estudiar bastante, buscar la inspiración.

[...]

Carlos del RIVERO

El Imparcial 24/5/1930 p3

Fallo de un concurso

El monumento a la Reina Cristina

Ayer se reunió el Jurado del concurso para erigir un monumento en Madrid a S.M. la Reina doña María Cristina, redactando la siguiente acta:

En Madrid, a 23 de mayo de 1930...

ABC 24/5/1930 p 5

[foto]

EL MONUMENTO A S. M. LA REINA MARÍA CRISTINA

PROYECTO ELEGIDO DEFINITIVAMENTE ENTRE LOS CINCO SELECCIONADOS EN EL CONCURSO DE ANTEPROYECTOS OBRA DEL ESCULTOR JOSÉ CAPUZ Y DEL ARQUITECTO ANTONIO FLÓREZ

ABC 24/5/1930 pp 5-6

GLOSAS

EL CUARTO PLANO EN EL CONOCIMIENTO DE GRECIA: LA TURBACIÓN DE LA POLICROMÍA

[artículo Eugenio D´Ors]

-Quienes trajeron primeramente la sospecha, luego la persuasión, a los amigos del arte antiguo, de que buena parte de la escultura griega había sido primitivamente policromada, se pudieron alabar, ciertamente, de haber producido a los tales una sorpresa y desazón de padre y muy señor mío. Sobre la genericidad, pureza y abstracción de las estatuas ofrecidas a los ojos en la casta blancura del mármol, en el uniforme verdor del bronce, ¡habíanse compuesto tan bonitas teorías, tesis de tanto alcance! Pero no hubo más remedio que rendirse a los argumentos de la erudición, la cual, - no sin cierta malicia sectaria, sobre todo si procedía de medios germánicos, siempre dados a vindicaciones y apologías por cualquier solución en donde asome la oreja de algún bárbaro romanticismo-, se complugo en substituir insistentemente a la fría imagen académica de la belleza clásica otra muy truculenta imagen, muñequilmente pintarrajeada de bermellón y de azul, resplandeciente en salvaje pompa, y diversamente adornada en ágatas, ónices y plurales opulencias crisoelefantinas.

Con esto sólo, ya, al plano convencional que de la "Grecia clásica" quedó establecido cuando el Renacimiento, y esquematizado cuando el siglo XVIII venía a substituir otro plano más profundo, en el cual el que ya se había alguien adelantado a llamar "El romanticismo de los clásicos" se exageraba sobremanera. Así como el romanticismo turístico y sentimental de la "Grecia -país- de ensueño", superaba las secas precisiones de la Grecia de los atlas y de los manuales históricos, así, en revisiones progresivamente más hondas y mejor documentadas, "la Grecia clásica" de la convención estética y académica se veía superada a su vez. Allí, en un segundo plano del conocimiento, los contornos del mapa y los guarismos de la cronología veníanse a estremecer y borrar en el ardor de una exaltación pintoresca; ahora, en un cuarto plano, las sinopsis de las construcciones ideológicas y los diseños de las figuraciones esquemáticas se deshacían y confundían de nuevo en la triunfal aparición de un cuarto plano abigarrado, sensual, pasional. Una especie de "Grecia bárbara" traía, con su polícromo carnaval, irrecusable turbación a los espíritus.

LA "GRECIA BÁRBARA".- Otro episodio de la arqueología, sobrevenido simultáneamente casi, agravó por modo singular esa turbación. A la imagen convencional de la estatua monocroma habíase unido en el repertorio habitualmente manejado por los hombres cultos la imagen de unas horas homéricas [...]

LA "GRECIA MÍSTICA".- En vez de la casta monocromía, por consiguiente, el cromatismo sensual; en vez del occidentalismo delicado, el orientalismo lujoso... Otra convención iba pronto a alterarse en este nuevo plano del conocimiento de Grecia. A la Grecia científica y racionalizante iba, en este punto, a reemplazar una Grecia esotérica y

mística. A la unicidad de la lección de Pitágoras, de Zenón de Elea y de Sócrates, la evocación de los secretos órficos y de los misterios eleusinos.

La lechuza de Minerva fue probablemente dios antes que adminículo de la glaucopadiva. Los demonios con cabeza de animales, los ambiguos Minotauros, viéronse objeto de veneración en Creta, como en Egipto. La cruz suástica se grabó, quince siglos antes que en las catacumbas, en las paredes del palacio de Cnossos. Si el pitagorismo enseñó públicamente las matemáticas, inició secretamente en metempsicosis.

[...]

ABC 24/5/1930 p 17

EL MONUMENTO A LA REINA DOÑA MARÍA CRISTINA

Fallo del Jurado

[figura en el jurado Modesto López Otero, arquitecto responsable de las obras de la ciudad universitaria y posteriormente del arco de triunfo]

La construcción moderna 30/5/1930 p15 foto p7

EL MONUMENTO A LA REINA CRISTINA

Se ha reunido el Jurado que había de escoger entre los cinco proyectos expuestos en el Círculo de Bellas Artes el que ha de realizarse para honrar la memoria de la reina Cristina y que ha de ser emplazado en la Ciudad Universitaria, concediendo el premio, 100.000 pesetas, al proyecto del arquitecto D. Antonio Flórez y del escultor D. José Capuz.

Este proyecto mide 30 metros de ancho por 15,40 de alto. Tiene un gran basamento, con tres fuentes, en cada una de las cuales va una alegoría de las virtudes Fe, Esperanza y Caridad. En el centro, otro basamento más elevado, a cuyo pie hay también cuatro fuentes con alegorías de las virtudes Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza.

En los frontis, una inscripción latina dice: "Marie Cristine. Pasis custodi. Patrie decori. Hispania." Sobre el elevado basamento central va la estatua de la reina fallecida.

Se caracteriza el proyecto por su suntuosidad, además de ser grandemente arquitectónico y muy decorativo.

El premio, además de la cantidad en metálico, consiste en la ejecución del proyecto por parte de sus autores, habiéndose calculado su coste en un millón doscientas mil pesetas.

Nuevo Mundo 30/5/1930 p14

EL MONUMENTO A LA REINA CRISTINA EN LA CIUDAD UNIVERSITARIA

"Durante la concepción de este proyecto, Capuz y yo estábamos tan compenetrados, que parecía que era un solo cerebro el que pensaba"

[...]Nosotros estamos identificados en absoluto. Ahora y siempre, todas las cosas de carácter de composición las hemos hecho juntos. Nuestra amistad tiene una fuerte raigambre. Hemos pasado unidos por el afecto los años afanosos de la juventud, la época vacilante y ensoñadora de los tiempos mozos.

Nos conocimos en Roma. Tenía él veintidós años y yo veintisiete. Yo estaba de pensionado allí cuando llegó Capuz.

¡Qué época más admirable aquélla, amigo mío! Nos preparábamos para las luchas del porvenir, y yo le aseguro a usted que los sueños fantásticos de entonces valían más que las realidades de hoy. La escarcela enjuta, el estómago a prueba de cubiertos de dos liras y la cabeza convertida en un avispero de fantasías.

Era entonces director de la Academia Española de San Pietro in Montorio don José Benlliure.

El triunvirato indisoluble

Las palabras del ilustre arquitecto salen teñidas de dulce y pegadiza melancolía.

- Blay -añade Flórez -, que es hoy el director, me dice en una carta que la Academia de San Pietro in Montorio se ha sentido conmovida al conocer el éxito de dos antiguos discípulos.

La Academia de Roma es la vasija de riquísima solera en donde la uva agraz se convierte en sabrosísimo mosto. Allí, en la diaria convivencia, en la fraternización y libertad de los pensionados, se va formando el espíritu de los artistas y se forjan los maestros futuros.

En la creación de este monumento hemos estado en comunicación constante Zaragoza, pintor ilustre; Capuz y yo. Nosotros formamos un triunvirato indisoluble.

Zaragoza, que escucha la parla del maestro, se excusa diciendo: -Mi intervención ha sido insignificante. Me ha tocado el papel de censor.

La característica espiritual de nuestra Reina

- ¿Quiere usted decirme algo de la gestación de este proyecto? ¿Qué proceso ideológico han seguido ustedes hasta penetrar en las modalidades características de la figura de la REina Cristina?

- Como dijimos en la Memoria descriptiva del proyecto, al investigar la característica espiritual de nuestra Reina, o sea su personalidad, única intervención posible del sujeto en un arte abstracto, no podemos prescindir de la nuestra, singular modelo que conocemos, del que parten, consecuentemente, las concepciones de todas las demás; debemos por tanto contemplar esa personalidad psicológica (en el fondo, sinónima de individualidad psíquica) observando internamente su alma, para evitar que el concepto obtenido, consecutivo a esa contemplación, reciba influencias del model único, que es nuestra personalidad.

Insistimos tenazmente en esa contemplación, procurando ver en actividad su espíritu: en el sujeto, en el contenido de sus obras, resultantes de su acción, y en los sentimientos que relacionan los dos términos primeros que constituyen la parte más íntima y fundamental de la personalidad.

Procuramos alejarnos del presente contemplando su vida desde un futuro lejano (por mucho que nuestra imaginación nos permita avanzar en el tiempo, siempre será presente en el vivir de un pueblo), y veremos que esa vida espiritual que estudiamos es actividad, acción, y por consiguiente, voluntad, con modalidades especiales, características que convergen, por medio de los sentimientos, en la virtud.

-¿Qué impresión debe dar en el espíritu del espectador el monumento?

-hemos buscado que la impresión que dé al contemplarlo sea de tranquilidad, de reposo al espíritu, pero nunca de muerte; por eso necesita un ritmo, un dinamismo interno ; quizás apenas producido deba fundirse con el estatismo genérico que debe presidir siempre en el conjunto.

- ¿Y cuándo se colocará la primera piedra?

- Por nuestro gusto, quisiéramos que eso fuera una realidad el próximo octubre.

-¿Están ustedes contentos?

- ¡Hombre! Hemos puesto mucha ilusión en este trabajo.

Yo me encaro con Capuz, cuyo aspecto de cansancio me intriga. Los ojos del ilustre escultor tienen un poso de tristeza.

Han sido los pasados - me dice - días de zozobra, de inquietud y de nerviosismo. No se puede tirar mucho de estas cuerdas de los nervios. Pasados los momentos de vértigo, cae uno en un estado de laxitud lamentable. Pero yo encuentro el remedio de una preocupación de trabajo en el mismo trabajo. Y ahora - me dice animándose - tengo mucha tarea. JULIO ROMANO

Mundo gráfico 4/6/1930 p23

El monumento a su majestad la Reina Doña María Cristina, y sus autores

fotomontaje

Heraldo de Madrid 6/6/1930 p10

CARTAGENA, PROCESIONISTA

[...]

Este año Cartagena sólo ha tenido procesiones: han faltado las fiestas de primavera, imposibles de celebrar por la falta de recursos en que las arcas municipales fueron dejadas por el alcalde de la dictadura en su gestión de despilfarro. D. Francisco Muñoz delgado, intendente de Marina, persona capacitada, muy querido de todos y cartagenero de corazón, bien luchó por que no faltaran las fiestas; pero cuando se hizo cargo de la Alcaldía en 23 de febrero último había en caja 3.050 pesetas, y sólo al personal se le adeudaban dos meses y, entre otras deudas, más de medio millón de pesetas por materiales.

El Sr. Muñoz Delgado ha emprendido una labor austera y de saneamiento y conseguirá aliviar la bancarrota en que el Sr. Torres, alcalde de la U.P., dejó al Ayuntamiento de Cartagena: y es muy fácil, casi seguro, que en el próximo agosto se celebren con todo esplendor las fiestas de verano, incluso con velada marítima, festejo típico cartagenero, único en España, que hace años dejó de celebrarse.

Faltando las fiestas, Cartagena no lo ha notado en cuanto a la afluencia de forasteros; existía la expectación de que en la procesión del Viernes se estrenaba un hermoso paso titulado "El descendimiento", primorosa obra ejecutada en madera por el gran Capuz, y de la que toda la Prensa gráfica de Madrid publicó su fotografía haciendo grandes elogios.

[...]

Lector: si eres amante del arte, si quieres deleitarte con bellas imágenes de Salcillo, Montañés, capuz y otros genios, con fantásticos desfiles de suntuosas Cofradías; si quieres saborear la esencia procesionista de España, pasa una semana santa en este rincón levantino: no faltes a Cartagena en Viernes Santo; ello te saturará de belleza, arte, buen gusto, imposible de ser soñado.

La Esfera 7/6/1930

UN NUEVO TRIUNFO DE DOS GRANDES ARTISTAS

EL MONUMENTO A LA REINA CRISTINA

[ilustración : el busto, admirablemente exacto, de la Reina María Cristina, obra de Capuz, fundido en plata]

Comentario crítico

ABC 9/7/1930 p 23

Un almuerzo en el Círculo de Bellas Artes

Ayer se celebró en el Círculo de Bellas Artes un banquete con que el presidente de dicha entidad, marqués de Argüeso, obsequiaba al presidente del Consejo de ministros, general Berenguer, y al ministro de Hacienda, Sr. Argüelles, asistiendo también al mismo los siguientes señores: Pinazo, Garnelo, Pizana, Santa María, Vicent, Capuz, Leyva, Francés, Moreno Carbonero, Sáinz Rodriguez, marqués de Luca de Tena, Benedito, Verdugo, Landi, ramírez Tomé, Moisés, adsuara, Carranceja, Urgoiti, Calleja, Espina, Pulido, Romero y Chicharro.

[...]

Y terminó el Sr. Ramírez Tomé anunciando que los artistas, deseando rendir un tributo de simpatía al marqués de Argüeso, le dedicarán **un busto que de una de sus hijas hará el ilustre escultor Capuz**.

ABC 29/7/1930 p 38

JAÉN

Una estatua del arquitecto D. Justino Flórez

Jaén 28, 10 mañana. En la plaza de Jardinillos se ha inaugurado una estatua erigida por suscripción popular al que fue arquitecto provincial D. Justino Flores, padre del arquitecto D. Antonio Flores Urdapilleta. Es obra de Capuz.

Asistió mucho público y un buen número de obreros, en gratitud a la cantidad que dejó al morir a los que trabajaban en sus industrias.

Heraldo de Madrid 29/7/1930 p4

Estatua a un arquitecto jienense

Obra de Capuz

JAÉN 29.- En la plaza de Jardinillos se ha inaugurado una estatua erigida por suscripción popular al que fue arquitecto provincial don Justino Flórez, padre del arquitecto D. Antonio Flores Urdapilleta. Es obra de Capuz.

Asistió mucho público y un buen número de obreros, en gratitud a la cantidad que dejó al morir a los que trabajaban en sus industrias.

ABC 19/12/1930 p 25

El monumento a la Reina doña María Cristina

Recibió en audiencia S. M. el Rey ayer mañana al arquitecto D. Antonio Flórez y al escultor D. José Capuz, autores del proyecto de monumento a la finada Reina doña María Cristina, premiado en concurso nacional y que ha de ser erigido en los terrenos de la futura Ciudad Universitaria, ocupando el centro de la magnífica plaza designada con su augusto nombre.

Los Sres. Flórez y Capuz permanecieron una media hora con el Soberano, yal salir de Palacio anunciaron que los trabajos de construcción del monumento van a comenzar enseguida.

Se preguntó al Sr. Capuz si tenía hechas ya la estatua de doña María Cristina o alguna de las demás figuras del monumento, y contestó:

- No; tan sólo tengo hasta ahora hechos los estudios pertinentes.

Confirmaron los dos citados artistas que el monumento será erigido, en efecto, en la Ciudad Universitaria.

- Comenzaremos muy pronto - añadieron-, para terminar nuestra obra en el plazo de dos años.

La Época 19/12/1930 p4

La Ciudad universitaria

Entrevista del doctor Aguilar con S.M. el Rey

[...]

Un periodista habló al secretario general de la Junta de la audiencia que por la mañana habían tenido con S.M. el Rey los autores del proyecto de monumento a la finada Reina doña María Cristina.

-Sí -dijo-; el monumento se erigirá, desde luego, en el centro de la gran plaza que ha de llevar el nombre de la finada Soberana, pero la construcción de la plaza está pendiente del nuevo trazado de la línea del tranvía, que en la actualidad pasa por lo que ha de ser el eje de dicho lugar. Cuando se haya variado esa línea, comenzarase la ejecución de la correspondiente obra. Los señores Flórez y Capuz trabajarán mientras tanto en sus estudios en el monumento, y la construcción de éste y su emplazamiento en el lugar de referencia no tardarán más de los años calculados.

La Época 4/2/1931 p2

NOTAS DE ARTE

Un mensaje a Picasso

Eugenio D´Ors ha dirigido al gran pintor malagueño Pablo Picasso, en París, un mensaje de los intelectuales españoles solicitando que el creador del cubismo, figura preeminente del arte moderno internacional, celebre en Madrid, por vez primera, una exposición de sus obras.

Firman el mensaje los señores Alba, conde de Romanones, Sáinz Rodríguez, Eugenio D´Ors, Francés, Ortega y Gasset, Manuel I. Ortega, Pérez de Ayala, Juan de la Encina, Vegue, Capuz, Marañón, Benlliure, Marquina, Mir y Anasagasti.

La Libertad 25/2/1931 p3

HOMENAJE A PICASSO

UN MENSAJE IMPORTANTE

París, 24.- El famoso pintor Pablo Picasso ha recibido un mensaje firmado por estas personalidades españolas: Alba (duque de), Anasagasti (T.), Benlliure (m.), Capuz (j.), Juan de la Encina, Francés (j.), Marañón (G.), Marquina (R.), Mir (j.), D´Ors (E.), Ortega (M.L.), Ortega y Gasset (J.), Pérez de Ayala (R.), conde de Romanones, Sáinz y Rodríguez (P.), y Vegue y Goldoni (A.).

Manifiestan los firmantes, recogiendo una feliz iniciativa de la revista "Cosmópolis", que Pablo Picasso, después de haber cubierto de gloria el nombre de España con el máximo y constante prestigio de su arte, es justo, es caso obligatorio, en puro terreno de ética estética, que España le rinda el homenaje de su admiración y de su afecto. Mucho más teniendo en cuenta que sin duda habrá de serle grato al artista ahincar en tierra nativa la enseña triunfante que ha palpitado el beso de todos los aires del mundo.

La rapidez -dicen- con que se ha difundido y arraigado la idea demuestra la profunda y convincente sinceridad con que todos los núcleos artísticos y literarios pretenden realizarla con el mayor decoro posible.

En este sentido, los firmantes, antes de constituirse definitivamente en Comité ejecutivo del homenaje a Picasso, cuya celebración está en principio señalada para el mes de octubre de 1931, desean recabar su conformidad a esta iniciativa.

Ante todo quieren que España, que nunca ha podido admirar una Exposición de sus obras, pueda ver cumplida esta deleitosa lección. Y para ello piden también su ayuda y su consejo, a fin de que la vasta totalidad de sus obras quede en la proyectada Exposición auténtica e íntegramente representada.

ABC 3/3/1931 p 31

LA JUNTA NACIONAL PARA EL MONUMENTO A S. M. LA REINA DOÑA MARÍA CRISTINA

Se reunió ayer tarde en la Casa de Prensa Española

Para discutir el convenio o contrato que ha de firmarse con los autores del proyecto de monumento a S. M. la Reina doña María Cristina (q.s.g.h.), Sres. Flórez y Capuz, y designar a las personas que en representación de la Junta nacional han de intervenir en la formalización de dicho documento, se reunió aquélla ayer, a las seis de la tarde, en la Casa de Prensa Española, domicilio de las Juntas.[...]

ABC 2/4/1931 p 6

LAS FIGURAS DE LA PASIÓN Y LOS IMAGINEROS ESPAÑOLES

(Foto IZQUIERDO) "LA PIEDAD", OBRA DE CAPUZ, QUE FIGURA EN LA PROCESIÓN DEL SANTO ENTIERRO, DE CARTAGENA

ABC 4/4/1931 p 25

Cartagena 3, 10 mañana. En la noche del Jueves al Viernes Santo no se duerme en Cartagena. Permanecen abiertos restaurantes, hoteles, cafés, bares, círculos y casinos. Todo el mundo, después de presenciar la procesión del Silencio y el Miserere, espera la típica y característica procesión de Jesús en la calle de la Amargura, que a las cuatro de la madrugada comenzó a salir de la parroquia de Santo Domingo y a cargo de la Cofradía Marraja, no sin antes sus tercios de granaderos y soldados romanos efectuasen las llamadas y las dianas anunciadoras de esta procesión, que con lujo y magnificencia ha recorrido las calles de la ciudad y ha sido **avalorada en el año presente con dos soberbias esculturas de Capuz, una de ellas Jesús Nazareno y otra la Dolorosa**, las que han causado verdadera admiración.

Forman esta procesión los pasos de Jesús, la Verónica, San Juan y la Virgen, con sus correspondientes tercios de penitentes, granaderos y soldados romanos, con las bandas correspondientes de música y orquestas.

Hay gran animación y las fiestas transcurren sin el menor incidente.

ABC 5/4/1931

Cartagena, 4, 10 mañana.

José Capuz, huésped de Cartagena en estos días.

Nuevo Mundo 10/4/1931 p26

La Exposición de cuadros y esculturas en la Real Academia de Bellas Artes de Málaga

[...]

bronces de Marinas garcía y de Capuz,; un grupo en mármol, de Julio Vicent, y un "Torito arrancándose", de Mariano Benlliure.

ABC 21/4/1931 p 46

Círculo de Bellas Artes

La última Exposición nacional de arte de la actual temporada se inauguró ayer noche en el Círculo de Bellas Artes, con asistencia extraordinaria de público aficionado y de artistas.

[participa Capuz]

Blanco y Negro 26/4/1931 p 32

Rumbos, Exposiciones y Artistas

LA PEREZA Y LA DILIGENCIA

[sobre la Exposición Nacional Círculo Bellas Artes]

Foto**: CAPUZ. DESNUDO EN MADERA**

El Sol 27/5/1931 p6

EN INSTRUCCIÓN PÚBLICA.-NOMBRAMIENTO DEL PATRONATO DEL MUSEO DE ARTE MODERNO

Se ha nombrado -comenzó diciendo ayer el ministro- el Patronato del Museo Nacional de Arte Moderno, que lo constituyen los siguientes señores:

Presidente, D. Ignacio Zuloaga; vicepresidente, D. Ricardo Gutiérrez Abascal ("Juan de la Encina"); vocales: D. Ramón del Valle-Inclán, D. Emiliano Barral, D. Manuel Benedito, D. Mariano Benlliure, D. José Capuz, D. Juan de Echevarría, D. Juan Cristóbal, D. Luis Lacasa, D. José María López Mezquita, D. Antonio Méndez Caral, doña Margarita Nelken, don Luis de Tapia, D. Daniel Vázquez Díaz y D. Secundino Zuazo.

Nuevo Mundo 5/6/1931 pp26-27

p.26 foto "José Capuz logra con esta "Piedad" demostrar hasta qué punto está reconocido como uno de los grandes escultores del momento presente. Armonía, sabia estilización, patetismo acendrado, sobriedad técnica... Todo lo reúne la obra admirable."

Señala la sección de escultura un resurgimiento de los temas cristianos. Refleja esa reintegración de los estatuarios modernos al arte de la imaginería religiosa que vienen acusando las Exposiciones y los encargos especiales de Cofradías y Comunidades.

No menos de cinco Crucificados ofrece el concurso del Círculo.

Y aún se encuentra la representación dolorida del Inmolado en los brazos de su Madre, como en las dos magníficas representaciones de la clásica Pietá hecha por el maestro José

Capuz, quien lo mismo en el relieve - de bella y sabia estilización decorativa - como en el grupo, de rotunda y plástica sensación de volúmenes lograda normalmente, da cabal medida de su sensibilidad poderosa.

El Sol 6/6/1931

DE ARTE

El Museo Moderno y las Exposiciones

Para medir en qué grado el Museo Nacional de Arte Moderno no representa al arte contemporáneo español [...]

Basta citar por el momento dos nombres: Capuz y Juan Cristóbal -cada uno en su estilo, tan diversos entre sí -, para convencerse que el Museo Moderno no los representa con obras suyas características, y eso que estos dos artistas siempre han tenido, según creo, vinculaciones con lo que se llama arte oficial.

La Libertad 7/6/1931 p2

La Exposición del Círculo de Bellas Artes

[...]

En la Sección de Escultura, a más de la medalla de oro del Círculo, que por unanimidad fue otorgada al ilustre escultor D. José Capuz, fueron concedidas 10.000 pesetas a D. Juan Cristóbal, 3.000 al Sr. Pérez Mateos y 2.000 al señor Planes, y, por último, en la Sección de Grabado, 2.000 a don Eduardo Navarro y 1.000 al señor Prieto.

ABC 10/6/1931 p 5

[foto retrato de los tres artistas]

PREMIOS DE LA EXPOSICIÓN DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES

Don José Capuz, medalla de oro del Círculo

La Voz 12/6/1931 p3

Inauguración del Museo Sorolla

Esta mañana, casi al punto del medio día, fue inaugurado el Museo Sorolla, legado al Estado por los hijos del glorioso pintor D. Joaquín Sorolla.

[...]

Al acto inaugural asistieron el presidente del Gobierno provisional de la República, Sr. Alcalá Zamora;[...]los vocales del patronato recientemente designados... D. José Capuz...

El Sol 13/6/1931

Foto

La familia del pintor Sorolla al hacer entrega del museo al jefe del Gobierno provisional y al ministro de Instrucción pública, con asistencia de D. Álvaro Figueroa. (Fº Alfonso)

Blanco y Negro 14/6/1931 p 32

fotos tres artistas

DE IZQUIERDA A DERECHA: EL PINTOR JOSÉ GUTIÉRREZ SOLANA Y LOS ESCULTORES JOSÉ CAPUZ Y JUAN CRISTÓBAL, QUE EN LA EXPOSICIÓN DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES HAN ALCANZADO: EL SEGUNDO, LA MEDALLA DE ORO DE DICHA ENTIDAD, Y EL PRIMERO Y TERCERO, PREMIOS DE 10.000 PESETAS, EN LAS SECCIONES DE PINTURA Y ESCULTURA, RESPECTIVAMENTE

El siglo futuro 16/6/1931 p4

DE ARTE

Concurso Nacional

[...]

Y en el momento presente, en contraposición de este eclecticismo carnavalesco del color y de la luz - ya en franca decadencia - ha venido la reacción con la forma pura del dibujo y de la línea. Comenzó con las rigideces del cubismo y del primitivismo y demás tendencias extremistas, como coraza a aquella invasión colorista y coloreada, como una cuaresma llena de rigideces y austeridades para depurar un clasicismo regenerador que nos lleve, por este camino evolutivo, a una nueva pascua de resurrección.

Mundo Gráfico 17/6/1931 p37

Fotos:

Relieve del gran escultor don José Capuz, que ha obtenido medalla de oro.

DON JOSÉ CAPUZ

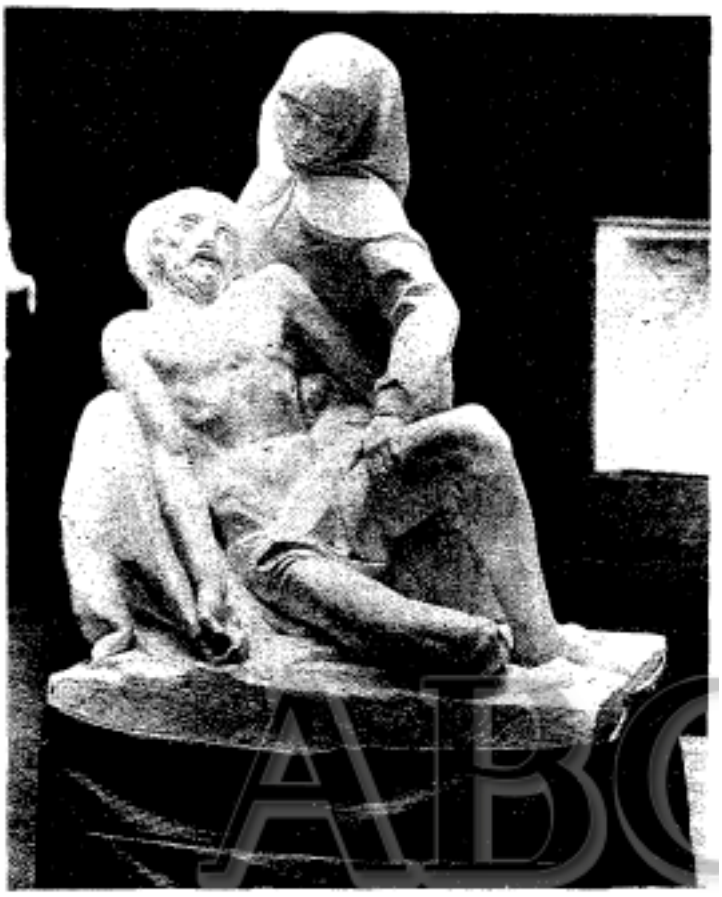
Insigne escultor, que ha obtenido medalla de oro en el Concurso de Pintura, Escultura y Grabado organizado por el Círculo de Bellas Artes.

Blanco y Negro 21/6/1931 p.32

LOS JURADOS Y LOS FALLOS

[sobre la Exposición del Círculo]

Foto **Piedad, José Capuz** (cristo antecedente Cieza)



JOSE CAPUZ. "PIEDAD"

ABC 9/9/1931 p 3-4

POSTALES ESCURIALENSES

Del "Greco" al galgo

Usted habrá ido un jueves al Museo del prado... Irrumpe en los salones una masa profana, de día gratis[...]

Aquí, en el Monasterio escurialense, los lienzos se colgaron por tamaños. Ni para las Bellas Artes se ha tenido la atención de dos privilegios, ni para el turismo se ha tenido la picardía de hacerlo. Y eso que los entusiastas hemos pedido constantemente la sala del Greco, para la que hay, acaso, el cuadro más bello del mundo - San Mauricio -; otros cuatro geniales, y aun uno más, todos pésimamente colocados.

El formidable escultor Capuz...

- ¡Ah! ¿Pero está José Capuz veraneando en El Escorial...? ¿Y cuál es...? No le he reconocido en las fotos.

- Vaya usted a las Salas Capitulares. De diez y media a once está estudiando escultura frente al *San Mauricio*; otra media hora está estudiando emoción y perspectiva frente al *Lavatorio*, del Tintoretto, y hasta las doce estudia la armonía del *Descendimiento*, de Van der Weyden. Él, porque posee esa gran sensibilidad, estudia siempre, aunque le hayamos exagerado la exactitud de las horas. Y algunos turistas se fijan en estos tres cuadros,

porque les choca la admiración que pone sobre ellos aquella figura vestida de gris y de gris cabellera. De forma que Capuz hace aquí de espejo; pero de espejo que siente a derechas los cuadros en su espíritu.

[...] ANTONIORROBLES

Blanco y Negro 4/10/1931 pp63-66

GALERÍA DE CONTEMPORÁNEOS

CAPUZ, O EL NEOCLÁSICO

(repaso a su trayectoria, por Cristóbal de Castr; Descendimiento, su obra cumbre)

Infancia levantina.

José Capuz, de chico, corretea Valencia. Aprende las primeras letras, recibe las primeras improntas de arte en aquella magnífica libertad de sus plazas, ornadas de monumentos; de su puerto, bosque de mástiles. Esto es, la Academia y el Pireo.

Va a los templos, en donde su inconsciente se satura del estetismo religioso, y corre tras las multitudes a la manifestación política, con un ansia de arte civil. Esto es, la Acrópolis y el Ágora.

Siente, como Benlliure, como Sorolla, como Blasco, como Pinazo, la precocidad levantina; esto es, Despejo e Inquietud.

El salón de la Lonja, el patio del Patriarca, las portadas de Dos Aguas, las torres del Miguelete labran su fantasía y avivan sus ensueños. Y el mar de Ulises y de las Sirenas, murmurando en el Grao, lo impulsa a la aventura, como a un bajel.

Un buen día, lindero ya en la adolescencia, José Capuz llega a Madrid.

Juventud viajera.

No aventurera, borrascosa, escandalosa del colmao o del music-hall, sino tácita, recogida, en los parques y en los Museos. Capuz no es el bohemio brillante, sino el estudiante estudioso. Asiste a la Academia de San Fernando sólo unos meses. Gana en oposiciones rudas, la pensión en Roma. Viaja, durante un lustro, por Italia y Francia.

Obtiene en el primer envío segunda medalla, y en el segundo, la tan codiciada primera...

Estos años viajeros en la *aurea mediocritas* de una pensión, con la libertad plena, eufórica, de un artista, valen por cien vidas burguesas. Es la degustación de Roma, el sabor de Florencia, el sésamo, de Miguel Ángel; el *abadacabra*, de Leonardo. Es la admisión de un hombre a la mayor categoría humana: el Arte.

José Capuz disfruta ya su jerarquía de iniciado, siente sus nerviosismos de discípulo. Y viaja, viaja; estudia, estudia.

Al cabo, se produce la reacción. Sobre la juventud inquieta proyecta ya la madurez sus normas creadoras. El discípulo va a ser maestro.

Madurez creadora.

Crear, para la Estética de Aristóteles, es significar con nuevos signos. para la estética de Leonardo, crear es simplemente "revivir".

Y esta es la obra de Capuz. y eso, mármol, bronce, madera, reviven a los golpes de su cincel con esa majestad serena, esa elegancia augusta, esa "vida interior" del Partenón y los Propileos. Atended al *Fragmento del friso para el Círculo de Bellas Artes*, ungido por la gracia neoclásica de un neoclásico tan sutil como Julio Romano. Examinad El Buen Pastor, cuyo bronce ostenta y perfila labras de pura estirpe helénica. Mirad y remirad ese admirable grupo El Amor, del monumento a Moliner, cuyo mármol revive el mármol inmortal de Milo.

Los mismos yesos de Maternidad y Caridad avaloran su tendencioso realismo moderno por la finura de su concepción neoclásica. Esa cabeza de la madre que amamanta al hijo es una escuela de emoción.

Y llegamos a la gran obra de Capuz: el Descendimiento, de composición estupenda y ejecución feliz. Escena culminante del arte cristiano, mil veces repetida por famosos imagineros, tiene en Juni y Gregorio Hernández, en Montañés y en Pedro de Mena, interpretaciones magníficas. La de Capuz alcanza un patetismo enjuto, sobrio y hondo. Todas las actitudes se conciertan en torno al Desenclavado, acordadas en un dolor profundo, sin sollozos, ni lágrimas. La Madre, el Discípulo, la Magdalena se agrupan con el realismo humano que en Renan, índices de la Poesía del Gólgota, o como en las tablas flamencas, índices de la Estética del Dolor. Hacia el Cristo, bello alarde anatómico -sostenido por una Dolorosa sin lágrimas, con un firme rictus implacable, y por un San Juan varonil, que cierra los ojos ante el espanto-, alza los brazos el amor de Magdalena, figura sedente de espaldas, cuyos ropajes delinean, no ya la anatomía, sino la emoción.

Este Descendimiento de Capuz es, sin duda, una obra maestra, de verdadero y genuino magisterio...

Inventario.

José Capuz es profesor, por oposición, de Modelado y Vaciado, en la Escuela de Artes y Oficios, de Madrid, y académico de número en la de Bellas Artes.

Obras suyas son, en Valencia: los monumentos al doctor Moliner y al pintor Pepino Benlliure; en Sevilla, el monumento a Sorolla; en Cartagena, todas las imágenes del Viernes Santo de la Cofradía de los Marrajos y el monumento a Villamartín, el gran escritor militar; en Madrid, el monumento a muñoz Degrain; en Jaén, el del arquitecto Justino Flórez.

En el Palacio de Justicia, de Madrid, una de las figuras de la hornacina; en el de la Equitativa, todas las que coronan el edificio, y en el de Bellas Artes, el friso a que antes se aludió. Cristóbal de Castro

Heraldo de Madrid 16/11/1931

Los más ilustres escritores y artistas españoles solicitan al alcalde que se haga un homenaje a "la Argentina"

El Sol 18/11/1931 p3

ATROPELLO CONSUMADO

Vázquez Díaz, el gran pintor de ropajes, excluído de unas oposiciones

La Voz 5/1/1932 p3

INFORMACIÓN DE ARTE

JOSÉ CAPUZ, JURADO EN EL CONCURSO DE MEDALLAS

La Dirección General de Bellas Artes ha designado al escultor D. José Capuz, por renuncia de D. Victorio Macho...

ABC 14/1/1932 p 7

(Foto Alfonso)

Los Coros Moravos visitan el estudio de Benlliure

La Libertad 21/1/1932 p3

Se proclama "Miss España" a la representante de Cataluña

[...] José Capuz jurado

La Época 23/1/1932 p6

La Exposición Internacional de Venecia. El Comité español

José Capuz, vocal

La Voz 22/2/1932 p3

MADRID TENDRÁ UN MONUMENTO AL PINTOR ALENZA

El alcalde de Madrid ha mandado recoger de la Escuela de Artes y Oficios el busto en piedra del gran pintor madrileño Leonardo Alenza, que ha sido esculpido en la clase de Modelado de dicha escuela bajo la dirección de los ilustres escultores D. José Capuz y D. Jesús María Perdigón.

Heraldo de Madrid //3/1932 p2

AYUNTAMIENTO

El día de San José presenciarán los madrileños un terrible auto de fe

El Gobierno y el alcalde serán quemados en la vía pública

Sí conciudadanos: el próximo día 19, en que la iglesia celebra la festividad de San José, presenciaréis un lance terrible: el Gobierno de la República y el alcalde de Madrid purgarán su contumaz herejía consumidos en llamas.

Nos explicaremos: los valencianos residentes en Madrid, y patrocinados por paisanos tan ilustres como Benlliure, Cecilio Plá, Capuz, Sorolla (hijo), Benedito y otros, han acordado

construir una monumental falla, que representará una locomotora con su ténder, y que, conducida por el alcalde, llevará a bordo a todo el Ministerio.[...]

Gutiérrez 12/3/1932 p6

"GUTIÉRREZ" A VALENCIA

El próximo jueves día 17, a las nueve de la mañana, en el tren exprés marcha a Valencia nuestro ilustre Jefe, el que lo es del Negociado de Incobrables en la Dirección General de Cuentas Atrasadas. Acudirán a la estación a despedirlo todos los jefes de Negociado francos de servicio.

Forman su séquito los señores siguientes:

Marceliano Santamaría, pintor y académico de Bellas Artes.

José Francés, crítico de arte y académico; presidente de la "Unión de Dibujantes".

José Capuz, escultor y académico[...]

El Sol 15/3/1932 p3

ACADEMIA DE BELLAS ARTES

Recepción del arquitecto señor Flórez Urdapilleta

ABC 17/3/1932 p 19

[anuncio]

Obras maestras de imaginería española

¿Quiere usted conocer y conservar artísticas reproducciones de las mejores esculturas religiosas labradas por Pedro de Mena, Alonso Cano, Gregorio Hernández, Juan de Juni, Montañés, Roldán, Juan de Mesa, Ruiz del Peral, José de Mora, Salzillo, Benlliure y Capuz?

Compre el magnífico número que BLANCO Y NEGRO dedica a la Semana Santa.

Blanco y Negro 20/3/1932 p 116

Dos obras maestras de la imaginería contemporánea

Capuz, el gran maestro de la escultura, ha avivado en su alma de artista el rescoldo tradicional de los grandes imagineros españoles hasta conseguir la maravilla palpitante de estas dos imágenes, que son gala de las famosas procesiones cartageneras. El cuerpo de ese Cristo Yacente es toda una lección de soberbio arte escultórico; y nada más español que esta Dolorosa, en cuya línea y expresión sobriamente dramáticas ha sabido cuajar la inspiración de capuz una formidable creación artística, de poderosa y acusadísima entraña popular (foto Sáez)

ABC 13/4/1932 p31

[...]

El Sr. Chicharro participó que por la mañana se había constituido el Jurado de la próxima Exposición de Bellas Artes, del cual Jurado forman parte como académicos él y los Sres. Capuz y Anasagasti.

Blanco y Negro 17/4/1932 p84

EL MUSEO SOROLLA

La casa, el bello hotel donde vivió y murió el pintor Joaquín Sorolla va a ser convertido en museo por iniciativa noble de sus hijos.[...]

El comedor - con el friso de Sorolla, con la mesa de caoba tallada por Capuz - está en la actualidad como en vida de su dueño.

Crónica 8/5/1932 p20

Lo que envía España a la Internacional de Venecia

[...]

Más reducida, pero no menos interesante, es la sección de Escultura. A ella ha concurrido José Capuz con tres obras magníficas: Caridad, Piedad y La siesta. Esta última es una verdadera joya de la talla moderna, acaso una de las más bellas y perfectas obras del maestro valenciano, quien añade a su envío una colección de dibujos notabilísima.[...]JOSÉ FRANCÉS

La Hormiga de oro 16/6/1932 p12

EL MUSEO SOROLLA

p14[...]

Tanto las autoridades como los invitados que concurran al acto, serán obsequiados con un folleto en el que, adelantándose a la festividad, se han recogido ya los discursos que han de pronunciarse en el solemne acto de la inauguración; folleto que es un verdadero primor del arte tipográfico, que va ilustrado con numerosas fotografías, y que luce en la portada un magnífico relieve modelado por Capuz en el que, juntos, hermanados como lo estuvieron en vida y cual continúan después de muertos, se admiran los bustos de Joaquín Sorolla y de su noble viuda, es decir, del creador y de la generosa donante de este maravilloso y apacible Museo romántico.

JOSÉ RICO DE ESTASEN

Madrid, 6 de junio de 1932

Heraldo de Madrid 9/7/1932 p14

EL BANQUETE DE LAS ARTES

Como prólogo de los festivales que organiza el Círculo de Bellas artes a base de su verbena tradicional, y en honor de la colonia valenciana, se celebrará el viernes 15 del actual un banquete, a la una y meda de la tarde, dedicado a Valencia, tierra de artistas.

A este banquete, al que asistirán los alcaldes de Madrid y Valencia y una representación numerosa de personalidades venidas expresamente de la hermosa capital levantina para dicho objeto, se le dará un carácter esencialmente artístico. En él se hará entrega solemne de las medallas de oro concedidas por el Círculo de bellas Artes a D. José Capuz y a D. José Aguiar en el concurso nacional de 1931 y en la Exposición Nacional de 1932, respectivamente.[...]

El Eco de Cartagena 13/7/1932

LOS MARRAJOS

SOLEMNE FUNCIÓN RELIGIOSA

Para el próximo domingo día 17 a las 10 de la mañana ha organizado la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno (Marrajos) una solemne función religiosa en la iglesia castrense de Santo Domingo.

Habrá misa cantada con orquesta y sermón por el elocuente párroco de la Base Naval don Víctor Vicente Vela, estando a cargo la parte musical de los notables elementos que componen el Orfeón de la Milagrosa que dirige tan acertadamente don José Sánchez Medina.

En esta solemne función de acción de gracias, los Marrajos inaugurarán el nuevo altar y capilla de su Virgen de la Piedad, quedando expuesta a la pública veneración de los cartageneros tan hermosa imagen, obra del notable escultor Capuz, sobre el artístico trono en que sale en la procesión de la noche del Viernes Santo.

ABC 16/7/1932 p 4

(Foto Duque)

En la fiesta de las Artes, de ayer, se registró esta nota simpática. Con las señoritas valencianas y el tamborilero y el dulzainero típicos se retrataron, una vez recibidas las medallas otorgadas por el Círculo en los concursos nacionales de 1931 y en la Exposición Nacional de 1932, algunos conocidos artistas. Ahí están, de izquierda a derecha, así fotografiados, los Sres. Gil Guerra, Prieto Nespereira, Capuz y Aguiar

La Época 20/10/1932

INFORMACIONES ARTÍSTICAS

Los premios de la segunda Exposición de Artistas Postales

El Jurado calificador de los trabajos presentados a la Exposición de Artistas Postales, formado por los señores don José Capuz, don Ángel Vegue, don Ricardo García, "K-Hito"; don José Tinoco y don Ricardo Ortiz Vivas [...]

Nuevo Mundo 4/11/1932 p36

LA SEMANA ARTÍSTICA

Emiliano M. Aguilera ha publicado el primer tomo de una obra de gran envergadura artística y editorial. Se titula *El desnudo en el arte* y - luego de un ameno prólogo del desnudo a través de épocas y países - contiene excelentes reproducciones de obras antiguas y modernas de este género. [...]

José Capuz

[...]

El Sol 22/11/1932 p4

Al concurso para erigir un monumento a Pablo Iglesias se han presentado once proyectos

Se levantará en el parque del oeste y los artistas percibirán 300.000 pesetas

En el Ayuntamiento se constituyó el Jurado del concurso para construir un monumento a Pablo Iglesias en el Parque del Oeste, compuesto por los Sres. Saborit, Bellido, Cristóbal, Benlliure y Anasagasti, y procedió a abrir los sobres en los cuales cada concursante propone a un arquitecto y a un escultor para constituir el Tribunal, resultando elegidos por gran mayoría D. Victorio Macho y el señor Sánchez Arcas.

[...]

Los proyectos presentados son los siguientes:

Número 1. Arquitectos señores Flórez y Herrada y escultor señor Capuz.[...]

Luz 22/11/1932

ARTES PLÁSTICAS

EL MONUMENTO A PABLO IGLESIAS

[...]

Esta doble condición de Pablo Iglesias, la de su persona y la de su obra, tenía que imponerse a los artistas que han acudido al concurso, y, en efecto, hay dos grupos claramente diferenciados entre ellos: los que han concebido el monumento conmemorativo propiamente dicho y han concebido, por tanto, de manera monumental, en plano épico, y aquellos otros que han creído preferible hacer, más que un monumento, "urbanización" de un lugar, algo que pueda vivirse y que sea un lugar de reunión, de asamblea o de paseo. Lo familiar, no lo épico. No la gesta, no lo heroico, sino lo diario y llano.

En el grupo primero hay entre otros una obra de Luis Moya y Pérez Comendador, concebida con fuerza sobria y nueva. En el grupo segundo hay otras obras: Esteban de la Mora con Barral y frescos de Quintanilla, equilibrada, ponderada, bella obra; García Mercadal con Cruz Collado; Flórez y Hervada con Capuz; Vangüemert con Arévalo...

Blanco y Negro 27/11/1932 p 51

UN MONUMENTO EN PROYECTO

En el Museo Municipal, planta baja, los proyectos primeros del concurso convocado para erigir a Pablo Iglesias un monumento en el Parque del Oeste. [...]

La Voz 6/12/1932 p4

Los proyectos para el monumento a Pablo Iglesias

Un concurso muy interesante

Buena movilización voluntaria de arquitectos y escultores. El concurso de anteproyectos para el monumento a pablo Iglesias es un síntoma, entre otros, de que se va entrando en camino que conduce a "lugar codiciadero". Así lo considero yo al menos, y creo no equivocarme.

Lejos están aquellos tiempos en que se encargaba a un arquitecto el pedestal y a un escultor la estatua, y la estrecha relación entre ambos no aparecía. Ahora las cosas obedecen a concepto más armónico, y por mí lo dirán mejor las colaboraciones de arquitectos y escultores en el concurso a que me refiero.

No he de apuntar aquí quiénes merecen el premio; para eso está el Jurado, constituido por profesionales competentes en arquitectura o escultura. La crítica, por su parte, debe actuar con arreglo a otras exigencias. Le importa más la orientación que las artes denoten que inmiscuirse en la función privativa de un jurado solvente.

A la orientación me atengo, pues. No sé si será por deficiencia de información; de ser así, no se me culpe que estime como error el no haberse prefijado en las bases del concurso sitio determinado para emplazar el monumento a Pablo Iglesias. Cada cual ha buscado en el Parque del Oeste un espacio sobre que asentar materializado lo que la fantasía soñó y el lápiz llevó al papel.

La arquitectura, naturalmente, ha de dominar en el arte monumental. La escultura, con valor decorativo, ha de encarnarse supeditada ya a la primera. y es además un factor principal el medio circundante. Sin cuidarse de este aspecto, cualquier monumento concebido con genialidad se ofrecerá perjudicado por una deficiente colocación.

De la frecuentación con arquitectos han aprendido mucho nuestros escultores. Hoy es innegable que estos últimos se preocupan de dotar a sus obras, estatuas y relieves de un sentido arquitectónico. A la libertad desenfrenada de ayer - entiéndase finales del XIX y principios del XX - sucede un afán de reintegrarse a la verdadera tradición que diputa a la arquitectura por el arte que da normas a sus hermanas la escultura y la pintura en la plástica. A su vez la arquitectura no ha de salirse de su propio campo disfrazada de escultura o de pintura, porque entonces caerá en lo que cabría llamar confitería. ¡Y cuánta confitería inundó durante tantos años las plazas de grandes o de pequeñas poblaciones! El prodigar monumentos con la sola defensa de lo pintoresco y de lo anecdótico ha hecho aborrecible una causa respetable.

Todos hemos sentido indignación ante monumentos remedo de lo monumental, emplazados con premeditación y alevosía junto al edificio de nobles líneas o de masas descansadas. Indignación, sí, lo mismo en España que en el Extranjero, por los atentados de que la belleza fuera objeto.

Volviendo a los anteproyectos para el monumento a Pablo Iglesias, no recataré mi opinión de que en general se ven con gusto. Si algo hay en el concurso de tipo rezagado, desde luego que no cuenta. El entusiasmo con que han trabajado los arquitectos D. emilio Moya, D. Luis Moya, el Sr...[...]

Los agraciados no harán un monumento más, sino un monumento serio, que sin duda se destacará en el Madrid de la República. ÁNGEL VEGUE Y GOLDONI

La Voz 12/12/1932 p3

Monumento a Pablo Iglesias

FALLO DEL CONCURSO DE ANTEPROYECTOS

[...]Hecho el cómputo, salieron elegidos tres trabajos, firmado uno por los Sres. Comendador y Moya; otro por Barral, Quintanilla y Esteban de la Mora; y el tercero por Capuz, Flórez y Hernada.

Los dos primeros mencionados tuvieron cinco votos, y cuatro el tercero de los trabajos.

ABC 13/12/1932 p 37

Los nuevos grupos escolares

Según manifestó ayer el Sr. Saborit, a fines del próximo mes de enero se inaugurarán los cinco grupos escolares cuya construcción está a punto de terminar.

Son dichos grupos: el denominado Pablo Iglesias, en el solar inmediato al que fue Hospicio y hoy es Biblioteca Municipal. El de Blasco Ibáñez, en la plaza de España; el de Tomás Bretón, en el Paseo de los Pontones; el de Rosario Acuña, en el paseo de Extremadura, y el de Lope de Rueda, en la calle del mismo nombre.

Luz 16/12/1932 p10

Acta del fallo emitido por el Jurado del concurso para la erección de un monumento a Pablo iglesias

El día 9 de diciembre de 1932, a las cuatro de la tarde, se reunieron en el edificio del antiguo Hospicio (Fuencarral, número 80) los señores que componen el mencionado Jurado.

El señor presidente, D. Andrés Saborit, manifiesta que el objeto de la convocatoria es proceder a la votación definitiva que establece la base novena del concurso.

Los señores de Torre y Sánchez Arcas, antes de que comience la votación, consideran pertinente insistir sobre las manifestaciones hechas por ambos señores, que constan en el acta de la tercera reunión del Jurado, y de una manera expresa y terminante condenan el hecho de que en este concurso se haya presentado un trabajo firmado por los señores Flórez, Hervada y Capuz, cuyo coste sobrepasa manifiestamente el presupuesto consignado en la base tercera del concurso, siendo así que, a su juicio, es preciso terminar con hechos como el que condenan, por considerar que el citado proyecto está fuera de las normas del concurso, al proponer lo que no se relaciona con él.

Después de explicar cada uno de los señores votantes, con excepción del señor presidente, que se abstuvo de hacerlo, las razones en que fundan sus opiniones respectivas, se procedió a la votación, que dio el siguiente resultado:

El Sr. Sánchez Arcas votó los anteproyectos número 3, de los arquitectos Eced y Feduchi, arquitectos, y Adsuara, escultor; número 6, de los señores Moya (D. Luis), arquitecto, y Comendador, escultor, y número 9, de los señores Esteban de la Mora, arquitecto, Barral, escultor, y Quintanilla, pintor.

El Sr. Cristóbal votó los anteproyectos número 9, de los señores Este[...]; número 1, de los señores Flórez y Hervada, arquitectos, y Capuz, escultor, y número 6 [...]

El Sr. Anasagasti votó los anteproyectos número 6 [...]; nº9[...] y nº1.

El Sr. De Torre votó los proyectos nº3, [...], nº 6 [...], y nº 9 [...].

El Sr. Bellido votó los anteproyectos nº 1...nº 9 y nº 6.

El secretario dio lectura de una carta del vocal Sr. Trilles, en la que manifiesta que, en la imposibilidad de asistir, por hallarse enfermo, envía por escrito su voto, que otorga a los anteproyectos número 1, de los señores Flórez y Hervada, arquitectos, y Capuz, escultor, y número 2, de los señores Muñoz Monasterio, arquitecto, y Ortells, escultor.

Hecho el cómputo de la anterior votación, dio el siguiente resultado:

Anteproyecto número 6, con cinco votos.

Idem 9, con cinco votos.

Idem 1, con cuatro votos.

Idem 3, con dos votos.

Idem 2, con un voto.

El señor presidente declaró que estaba dispuesto a sumar su voto al de la mayoría, cualquiera que fuese el resultado, pero que consideraba preferible abstenerse de votar, para quedar en libertad de hacerlo así, si preciso fuera, en el momento de la adjudicación definitiva, reservándose, como imparcialidad obligada, hasta ese momento su criterio, ya que deseaba que el Jurado se moviera con la más absoluta libertad.

En vista del anterior resultado, el Jurado acuerda proponer que pasen al segundo grado del concurso los anteproyectos número 6, de los señores Moya (D. Luis), arquitecto, y Comendador, escultor; número 9, de los señores Esteban de la Mora, arquitecto; Barral, escultor, y Quintanilla, pintor, y número 1, de los señores Flórez y Hervada, arquitectos, y Capuz, escultor, por haber reunido los tres el número de votos que establece la base novena en su párrafo primero.

Con todo lo cual se dio por terminada la reunión.

A. saborit, Luis Bellido, Juan Cristóbal, Teodoro de Anasagasti, Miguel Ángel Trilles, Manuel Sánchez Arca, Quintín de Torre.- El secretario, Francisco E. Rey.

Las Provincias 22/12/1932 p 11

DE ARTE

Interés peculiar para el arte valenciano tiene el volumen recientemente publicado de la celebrada revista "Museum". [...]

Otra pluma esclarecida, la de F. Elías, hace un meditado estudio acerca del valioso escultor valenciano José Capuz, siguiendo en las obras el desenvolvimiento espiritual del artista, analizando su técnica, las influencias favorables o no que sufriera y concluyendo con estas palabras:

"Sea como sea, José Capuz se ha mostrado ya tan grande artista, que podemos decir de él que ha cumplido como bueno entre los primeros de la Europa de hoy."

[...]

Proyectos y construcciones 1933

RESULTADO DEL CONCURSO PARA LA CONSTRUCCIÓN DEL MONUMENTO A PABLO IGLESIAS EN MADRID

El Jurado encargado de calificar los trabajos presentados al concurso de proyectos [...] ha propuesto al Ayuntamiento la adjudicación del primer premio, que equivale a la ejecución de la obra, al proyecto firmado por don Santiago Esteban de la Mora, arquitecto; don Emiliano Barral, escultor, y don Luis Quintanilla, pintor.

[...]

Señalado el plazo de tres meses para el desarrollo de los anteproyectos, el día 19 de abril se presentaron en el Palacio de Cristal del Retiro sólo dos de los proyectos [...] por haber renunciado los autores del tercer anteproyecto a su desarrollo definitivo.

Luz 23/1/1933 p7

TEATROS

BANQUETE DE HOMENAJE A LAURA DE SANTELMO

Laura de Santelmo, la gran bailarina,[...]

La Comisión: Fernando de los Ríos, José Capuz, Mariano Benlliure...

ABC 28/1/1933 p 42

Homenaje a Laura de Santelmo

De su brillante excursión artística por el mundo, Laura de Santelmo ha rendido viaje en España. Marcha a París d embajadora de la danza española, y ha pasado por Madrid para recoger los poderes que le acrediten en la capital de Francia como genuina representante de ese arte singularísimo. [...]

Crónica 29/1/1933

Los anteproyectos presentados y premiados en primera selección, para el monumento a Pablo Iglesias en Madrid

[...]

¿Cómo debe ser el monumento a Pablo Iglesias? Ante todo, debe pensarse en cómo no debe ser.

No debe ser como el monumento a un monarca, a un militar, a un poeta o a un político de la burguesía. No puede tener en su traza ni en su simbolismo anecdótico la menor concomitancia con la sugestión pública a las generaciones futuras de lo que significa en un pueblo la monarquía, la guerra, el sentimentalismo y la hegemonía capitalista. No ha de mostrar la soberbia del individuo ni la arrogancia ostentosa de un triunfo personal. Nada más opuesto a su significado social que la armonía estática, la inmovilizada apoteosis de una figura histórica, culminante sobre un pedestal, con efemérides relevadas y alusiones a hechos concretos ya entrados en lo pretérito. No puede ser el monumento que adorna una plazoleta o se planta en medio de una calle con su verjita y sus arbolitos y sus farolitos alrededor y al cual el tráfico de la ciudad acostumbra a olvidar y a ser inadvertido de las gentes.

Y cuando se comprende todo eso, se está cierto de que el monumento al animador de las multitudes proletarias ha de ser la antítesis plástica de los yertos tradicionalismos, las bárbaras hecatombes, los deliquios románticos y la pesadumbre plutocrática.

Entonces, la idea de la conmemoración dinámica del "tributo en acción", de la forma amplia, abierta y en marcha, de la reiteración eternamente actual de un esfuerzo colectivo que no se extingue, hacia ideales de paz, trabajo y amor, surge en la mente del artista y dirige su creación.

En ese monumento el nombre exaltado es mucho; la obra glorificada es todo. La alusión icónica no es nada.

O esparcido o tajante. O la amplia, dilatada suma de piedras, bellamente agrupadas y talladas, con la naturaleza serena al aire libre, donde millares de personas puedan sentirse dentro del significado que se rememora eternamente, a lo largo de los sucesivos aniversarios. O el cimero ímpetu de una construcción retadora del espacio y capaz de cobijar en sus entrañas las muchedumbres ávidas de cultura, de salud y de Derecho.

Ha de tener la prolongación doctrinal del popular credo. Ser de todos y para todos. Que no se transite indiferente y olvidadizo ante él, sino que se le busque, se le penetre y se le haga vibrar con el multisonar de las voces unánimes y los brazos levantados en fraternal ímpetu. Que consienta no ese descanso desvalido y pequeño de los otros monumentos, que retienen al mendigo huraño, el viejo triste y el haragán crónico, sino el reposo de gentes de toda condición, alegrada por los juegos infantiles y la calma infinita de los paseos distantes de la ciudad o en el holgorio profuso de los asuetos hebdomadarios.

Cada uno de los tres anteproyectados premiados responden a esa comprensión de lo que debe ser el monumento a un gran socialista del siglo XIX, ofrecido ejemplarmente a las enormes masas proletarias del XX.

El de los arquitectos Flórez y Hebrada y del escultor Capuz promete aquella extensa y abierta finalidad topográfica e ideológica que consienta reunir ante los relieves simbólicos, al borde del estanque sereno y en plena naturaleza, las multitudes de las fiestas obreras.

El de Luis Moya y Enrique Pérez Comendador es el ímpetu tajante, la proa en avance, la gigantesca fusión del hombre con su ideal y con su séquito. Imaginada en piedra la colosal figura del animador y en ladrillo rojo toda la construcción arquitectónica, que arrastra en su triunfal y encendida marcha, es - acaso - hasta ahora la que mejor parece expresar lo que expresarse quiso por los iniciadores del concurso.

El arquitecto Santiago Esteban de la Mora, el escultor Emiliano Barral y el pintor Luis Quintanilla prometen la patriarcalidad afable y serena, el sosiego acogedor y sereno de las frondas, del agua y de los largos porches gratos a las paseatas ambulatorias y capaces también para solemnidades cívicas.Barral, el fervoroso, el onstante intérprete del rostro y del alma de Pablo Iglesias, labraría en granito una vez más y en proporciones ingentes, la testa del modelador del socialismo español, mientras Quintanilla narraría en una serie de frescos episodios de su vida en los paños interiores de los porches...

Ahora, a esperar, mientras ellos trabajan...

De las tres respuestas actuales, sólo una será el día de mañana la definitiva a la nueva interrogación.

¿Cómo será el monumento a Pablo Iglesias

JOSÉ FRANCÉS

ABC 12/2/1933 p 45

Obras del Museo de Arte Moderno concedidas en depósito

El Patronato del Museo nacional de Arte Moderno, siguiendo la política descentralizadora iniciada respecto a Bellas Artes, continúa enviando a ls Museos provinciales obras de importancia en calidad de depósito por tiempo indefinido.

[...] Al Museo de Córdoba envió las **esculturas de José Capuz *Madre* (mármol) y *Juventud* (bronce)**.[...]

Mundo gráfico 22/2/1933 p35

Foto

En la Casa de Levante.- El presidente del Círculo de Bellas Artes, señor Lerroux, inaugurando la Exposición de obras de los laureados escultores valencianos señores Benlliure, Capuz, Adsuara, Vicent y Ortells, organizada por aquella entidad. (Fot. cortés)

Blanco y Negro 26/2/1933 p 173

EXPOSICIÓN DE ARTISTAS DE LEVANTE

La Casa de Levante ha inaugurado sus nuevos locales con una Exposición de artistas valencianos, escultores; allí, Mariano Benlliure; allí, Capuz; allí, Adsuara; allí, Julio Vicent. Exposición reducida, pero armónica y bien distribuida, habla muy a favor de tan

conocidos y afamados artistas, que reiteran en esta ocasión brillantemente la fama que ya tienen todos ellos ganada justamente desde antiguo.

CARTHAGO NOVA, Álbum portavoz de las fiestas de primavera, procesiones, comercio e industria de Cartagena 1/4/1933 p8

Foto Martínez Blaya, La Dolorosa

Luz 11/7/1933 p14

El monumento a la amistad de España y Méjico

El Jurado seleccionador de bocetos españoles

[...]

Juan de la Encina, S. de Zuazo, Manuel Abril, José Capuz y Aurelio Arteta.

[...]

Heraldo de Madrid 21/6/1933 p10

HOMENAJE A GONZALO BILBAO

Por el éxito de su exposición en el Círculo de BBAA, se ha organizado una fiesta para el día 23, a la una y media de la tarde, en dicho Círculo, donde se efectuará la entrega de la medalla de oro concedida por la entidad citada y un banquete.

Firman la convocatoria... José Capuz...

El Sol 4/7/1933 p12

VALLADOLID

El director general de Bellas Artes da posesión al nuevo Patronato del Museo Nacional de Escultura

La inauguración oficial del Museo será en septiembre con asistencia del señor Presidente de la República; pero las salas están siendo visitadas desde ayer

Con asistencia del director de Bellas ARtes, Sr. Orueta, y los Sres. Sánchez Cantón y Moya, director del Museo del Prado y arquitecto, respectivamente, se efectuó ayer mañana la toma de posesión del Patronato del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, del que es director el escritor e ilustre crítico de arte D. Francisco de Cossío.[...]

Constitución del Patronato y de la Comisión ejecutiva

[...]se reunió el Patronato, que quedó constituido en la siguiente forma:

Presidente, el director de Bellas Artes, D. ricardo Orueta; vicepresidente, el presidente de la Academia provincial de bellas Artes, D. Narciso Alonso Cortés; vocales natos: el

alcalde... el presidente de la Diputación... el delegado de Bellas Artes... el director del Museo... el catedrático de la Facultad de Historia, D. Emilio Alarcón; un académico de San Fernando; y vocales elegidos por el ministro: D. Francisco Sánchez Cantón, D. José Guardiola Ortiz, D. Constantino candeira, D. Emilio Moya, D. Francisco Antón y D. José Capuz.

La Época 15/7/1933

UN ÉXITO PARA ESPAÑA

El pabellón español en la Exposición de Chicago

[...]

Se compone el pabellón de lo siguiente:

Sección de Arte antiguo y moderno: Está formada por tapices, muebles, porcelanas del Retiro y otros objetos de arte; tapices de la Fábrica Nacional; cuadros y esculturas de artistas contemporáneos: Zuloaga, Sotomayor, Gonzalo Bilbao, Moreno Carbonero, Ramón y Valentín Zubiaurre, Benlliure, Blay y Capuz; lienzos de Goya y Velázquez, procedentes de colecciones particulares, y otras obras de verdadero valor artístico.

[...]

ABC 29/8/1933

En El Escorial

(Foto Del Moral)

Distinguidos elementos de la colonia veraniega de San Lorenzo, que, bajo la dirección de los artistas Sres. Pinazo y Capuz, han representado una boda en la fiesta dedicada a Valencia, que se celebró el domingo.

Luz 20/1/1934 p7

Julio Camba y el escultor Capuz presencian la filmación de una escena de "La traviesa molinera"

Entre los muchos e ilustre asistentes a la fiesta que el otro día se dio en los estudios de la Ciudad lineal al impresionarse una escena de "La traviesa molinera", figuraban el gran humorista Julio Camba y el laureado escultor D. José Capuz.

Era la primera vez que asistían a la filmación de una película, y quedaron gratamente sorprendidos del ambiente que existe entre lo que podríamos llamar "bastidores" del cine. [...]

Camba y Capuz, ambos grandes aficionados al cine, que hablaron con Eleanor Boardman, Hilda Moreno, con Ricardo Soriano, con DÁrrast, sacaron la impresión de que "La traviesa molinera" sería la primera película española de gran envergadura.

Crónica 18/3/1934 p70

El escultor José capuz nos habla sin palabras del desnudo

Capuz, el escultor de la armonía, coincide con nosotros en la calle de Alcalá. Va hacia la Academia de san Fernando, que celebra sesión.

- ¡Lo que me alegra encontrarle, maestro Capuz! Nada menos que quiero que me diga usted qué es el desnudo...

-¡Ah!, ¿pero hay palabras para definirlo? - replica sonriendo.

Y continúa:

- Créame usted; cuando se ha vivido consagrado precisamente al desnudo, se olvida uno de que otra expresión pueda haber definidora de la expresión que ofrece el desnudo mismo.

-¿Y no me dirá usted...?

- Reléveme del compromiso, querido amigo. Yo admiro y siento el desnudo tan hondamente que no lo sé sacar a la superficie con unas palabras. De haber tiempo y mármol, haríamos uno y le diría: "Yo creo que es esto".

Y sigue sonriendo... y yo con él.

¡Ya está bien la respuesta!

ABC 11/5/1934 p 38

ITALIA

La aportación española a la Exposición bienal de Venecia

Tanto en lo referente al certamen internacional de maestros del retrato del siglo pasado como en el grupo de obras modernas reunidas en su pabellón nacional, el Comité organizador de la participación de España en la XIX Exposición Bienal de Venecia ha procurado hacer resaltar los valores de significativo carácter español, reforzar la profunda e indestructible individualidad española que reúnen los mejores exponentes de arte actual con el pasado y respetar la tradición clásica y la perfección formal, hoy triunfantes, en un mundo de asimilaciones de influencias extranjeras y oportunistas.

[...]

En la sección de escultura figuran también tres maestros: José Clará, Mariano Benlliure y José Capuz, este último habitual expositor en la Exposición Bienal de Venecia. Destacan por su valía Juan Adsuara, Pérez Comendador, Ortells, Pérez Mateos y Ballester, y por su ultramodernismo artístico, Manuel Hugué.[...]

Mundo gráfico 30/5/1934 p34

Foto Cortés

Se ha inaugurado con la máxima solemnidad la Exposición Nacional de Bellas Artes. En el acto pronunció un discurso el Prsidente de la República. Este es el momento que

reproduce nuestra fotografía. Junto al Jefe del Estado, los ministros de Instrucción y de la Guerra, señores Villalobos e Hidalgo; los señores Sánchez Guerra, García Mansilla, Chicharro, Francés, Capuz, Estévez-Ortega y otros.

Heraldo de Madrid 14/11/1934 p3

"VISITA DE ESCUELAS"

LAS DE ARTES Y OFICIOS, CON SUS ENSEÑANZAS Y POSTULADOS

Una institución que fundó la primera República y que es preciso conservar

Lo desconocido.- Profesores y alumnos.- Alumnos dignos de los profesores.- Gente que quiere aprender.- La mujer escultora; la mujer pintora.- Pedagogía de don Marceliano. Díaz Canedo, Capuz y Vicent.- Recuerdo del profesor de la barba roja

[...]

Estamos en la sección segunda de la Escuela, situada en la calle del Marqués de cubas; es ese caserón basto que linda con la Academia de Jurisprudencia. A la derecha, al entrar, está la clase de escultura que rigen Capuz y Vicent. Impresiona un poco el silencio de habla de este taller especializado en corte de piedra. Hombres de todas edades, con predominio de juventud, martillean los bloques y dan forma a la figura propuesta. Los dos artistas profesores contemplan serenamente labor por labor y hacen indicaciones parcas y eficaces [...]

El siglo futuro 25/5/1935 p27

ALGUNAS NOTAS DE LA FUNDACIÓN Y OBRAS DE LA CONGREGACIÓN DE CABALLEROS DE NUESTRA SEÑORA DEL PILAR Y SAN FRANCISCO DE BORJA

[...]

hasta que en 11 de mayo de 1931 la quemaron, así como la iglesia y la Residencia, habiéndose perdido en el incendio, además de los vasos sagrados ... las magníficas imágenes de Nuestra Señora del Pilar proyectada por don Félix Granda y ejecutada por el escultor señor Capuz [...]

El Noticiero CT 9/1/1936

Relación de los regalos recibidos por la Srta. Florita Gómez Peinado y Víctor Álvarez Ros, con motivo de su boda

[...]

Juan Muñoz Delgado, una Virgen de talla y bolso de ante negro.

José Capuz, una figura de bronce, obra del mismo.

[...]

Suplemento Blanco y Negro nº 12 febrero 1936

LOS ARTISTAS TRABAJAN

Capuz

José Capuz trabaja silencioso.[...]

Blanco y Negro 23/2/1936 pp63-67

Exposición de arte español en París

Acontecimiento excepcional. Medio millar de obras españolas en la capital de Francia. Desde Mateo Hernández a Picasso. Consagrados importantes e importantes no consagrados. Variedad y personalidad.

[...]

Nos cabe un poco el honor y la satisfacción de haber intervenido y en buena parte iniciado, esta exposición que el miércoles 12 de febrero, inaugurará (nosotros escribimos estas líneas justamente la víspera: el día 11) nuestro embajador en París, Sr Cárdenas, en unión de monsieur Dezarrois, director del Museo del jeu de paume - patrocinador gentilísimo y ayuda inapreciable de la Exposición presente - y en representación nuestra - de la Sociedad de Artistas Ibéricos que la ha organizado e iniciado - nuestro compañero Pérez Rubio.

[...]

Citamos nada más, agrupándolos por afinidades, para dar mejor idea de la diversidad y el contraste.

Los que quieran encontrar una tendencia que pudiéramos llamar "constructivista" o también quizás neotradicional y humanista vean el grupo que forman Roberto Balbuena, Rosario de Velasco, Pedro de Valencia y Genaro Lahuerta, Muntaner, Teresa Condeminas, José y Margarita Frau, Norah Borges, Santasusagna, Hipólito Hidalgo de Caviedes y Marisa Pinazo.

En estos últimos años, por Italia sobre todo; pero en general por doquiera; lo mismo en Alemania que en Inglaterra; lo mismo en Estados Unidos que en Bélgica, se ha iniciado una corriente en la cual con espíritu moderno, se persigue una dicción, una composición, un espíritu atentos a maneras y conceptos de los clásicos, sobre todo de los clásicos del renacimiento y de Italia. Más o menos orientan sus obras en esta dirección los autores que ahora citamos. Pero ¿se parecen entre sí? No hay concomitancias entre ellos, salvo ese distintivo general. [...]

Los escultores, no muchos - el traslado de las obras escultóricas requiere gastos cuantiosos - están representados por Capuz, Clará, Adsuara, Casanova, Rebull, Fenosa, Granyer, Llaudaró, Pérez Mateos, Viladomat, Eva Aggerholm y González Macías.

[...]Manuel Abril

La Voz 6/3/1936 p10

LAS ARTES

La Exposición de Artistas Españoles en París

[...]

A su vez, la escultura ofrece los nombres de Adsuara, Aggerholm (Eva), biosca, Bonome, Clará, Capuz, Comendador, Dunyach, ferrosa, gargallo (+), González Macías, González (Julio y Roberta), Hernández (Mateo), Llauradó, Manolo Hugué, Otero, Pérez Mateos, Rebull, Sans Jordi, Viladomat y Vives (Mario).

Heraldo de Madrid 11/3/1936 p11

LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES SE REMOZA

Victorio Macho, propuesto para ocupar la vacante de Miguel Blay

En la última sesión de la Academia de Bellas Artes se señaló la fecha del lunes próximo para acordar la provisión de la vacante del escultor fallecido D. miguel Blay. La única propuesta para ese sillón vacío está hecha a favor de D. Victorio Macho, y la firman el director general de Bellas artes, D. ricardo Orueta, y los señores Benlliure y Capuz. [...]

El Sol 6/5/1936 p2

LAS ARTES Y LOS DÍAS

Exposición de dibujos de Capuz

El martes al mediodía se inauguró en el Gabinete de Estampas del Museo de Arte Moderno una exposición de 67 dibujos de mano del ilustre escultor D. José Capuz. Transcribimos a continuación las líneas que nuestro compañero "Juan de la Encina" dedica a estos dibujos como prólogo del catálogo de la Exposición de los mismos:

[...]

ABC 6/5/1936 p 42

Dibujos del gran escultor Capuz, en el Museo Nacional de Arte Moderno

Exquisita exposición de dibujos, del escultor José Capuz, se inauguró ayer, a mediodía, en la Sala de Estampas del Museo Nacional de Arte Moderno. El número de obras exhibidas alcanza la cifra de 66.

José Capuz no necesita presentación, aun cuando no está de más refrescar un poco la memoria de los distraídos y ofrecer algunos datos a las gentes nuevas de la última generación de artistas.

Valenciano de nacimiento y de raza, desciende de artistas de prestigio, y en ambiente de arte, en ambiente de viejo taller de escultor imaginero, fue formando su espíritu y adiestrando la mano. Si las cualidades se heredan - y en buena parte es muy cierto -, José Capuz parece reunir en su arte de escultor firmes valores plásticos ancestrales, superados por una educación artística más intensa y extensa, que ha tomado del arte moderno lo que puede ser incorporado sin menoscabo de la propia personalidad.

La parte íntima de su creación artística - el embrión, el boceto, el dibujo preparatorio, la fijación de ideas formales en el papel - es lo que hoy nos ofrece, como confidencia muy de agradecer.

Estos dibujos, en su mayor parte deliciosa y certeramente sintéticos, anuncian por sí solos - sin necesidad de nombre de artista- la condición de escultor que busca afanosamente el relieve y la ponderación de masas. Para el que sepa ver, estas magníficas síntesis acreditan hondísimo y tenaz análisis de la forma; son definiciones de gestos, de actitudes, de ritmos, de expresiones, logrado todo por artista pródigamente dotado.

Un bello prólogo de *Juan de la Encina* encabeza el catálogo.

Al acto inaugural asistió muy selecta concurrencia, que felicitó con gran entusiasmo al ilustre escultor.

ABC 13/5/1936 p 41

[...]

A petición del Sr. Anasagasti, acordó la Academia felicitar al Sr. Capuz por el brillante éxito obtenido con su Exposición de dibujos en el Museo de Arte Moderno, felicitación que se hizo extensiva al señor Marinas por su último trabajo escultórico, digno de la fama de su autor

Blanco y Negro 17/5/1936 pp 64-69

José Capuz.- La forma, el volumen y el bulto.

Un escultor, josé Capuz, presenta medio centenar de dibujos en el museo de Arte Moderno.

Dibujos de escultor, en efecto. Son estudios de forma todos ellos.

... Pero, ¡ah!, detengámonos un poco a fin de colocar una palabra que ha salido de la pluma con la misma fluente independencia que la tinta y con igual automatismo que ella, lo que allí propiamente se estudia es el volumen, como el volumen es forma, nada inexacto se ha dicho al escribir que Capuz en sus dibujos estudia la forma. Pero como no toda forma es volumen, es preciso salir al encuentro de posibles confusiones que están dándose a diario.

"Hay que acusar la forma", oímos muchas veces, y hay pintores que están muy satisfechos cuando hacen de bulto sus figuras, creyendo que con eso han hecho más vigorosa lo que ellos llaman la forma.

[...]

Ahora corre la moda de hacer desnudos muy fuertes, de fortaleza muscular, o sea, muy robustos; color, por lo general, de pan frito: y como fabricados a torno. Que se aprecie bien el bulto y que el bulto esté henchido y bien prieto y con redondeces macizas; eso es lo obligatorio.

Por nosotros no hay inconveniente. Si los pintores quieren complacerse imaginando - a saber, creando imágenes- una sociedad en la cual todos los cuerpos disfruten de salud

física, o quieran hacer propaganda de cuerpos firmes y fuertes, nosotros no tenemos que oponer el más mínimo repar. El ideal pagano es un ideal admirable y codiciable, desde el punto de vista corporal; la robustez es deseable, desde el punto de vista higiénico; y el arte puede, asimismo, realizar magníficas obras a base de fornidas criaturas. Ni la carnosidad ni la carnalidad nos estorban en los cuadros, siempre y cuando no olvidemos que no por eso el arte se hace más ni menos arte. Ni el arte está en el volumen ni el volumen está en el desarrollo muscular, ni en la robustez, ni en la piel tostada. Tanto volumen hay en un hombre flaco como en una señora gorda. Y el acuse del volumen es una mera operación de sombreado elemental e ingenieril que no tiene que ver con el arte, ni aun siquiera con la forma.

La forma no es otra cosa que la adecuación del signo a la significación; la identidad de la expresión y lo expresado. La forma de una pirámide lleva inherente el volumen, porque la esencia de una figura geométrica no es otra que su estructura especial, tridimensional en la pirámide. La forma, en cambio, del punto, incluso geométricamente, depende, precisamente, de su falta de volumen, y en la forma de un poema no sólo no hay volumen, sino que no hay dimensión, (aunque a veces haya, ¡ay!, dimensiones).

... Volvamos a detenernos, porque no es cosa de teorizar aquí excesivamente. Las palabras anteriores, aparte de servir de acta coloración a una opinión difusa en el medio artístico de España, sirven para aplicarlas a la exposición que reseñamos. Dibujos de escultor, los de Capuz. Dibujos, por consiguiente, en donde se conjuga solamente: una figura, un grupo de figuras, un árbol cuando más añadido a las figuras, pero que sería también realizable escultóricamente. ¿Defecto? No; nada de eso. Un pintor iría a otros fines, debería ir a otros fines. Y las formas -o la forma- en los dibujos o apuntes del pintor debería, en consecuencia, ser muy otra. La forma es el modo de ir cada cual por donde debe a lo que debe. Capuz tiene un modo sobrio y por de más elegante de evidenciar el volumen con una simple insinuación de sombra justa. Una luz tangencial, juega y acusa los relieves al pasar sin más que rozar los cuerpos.

a veces una nota de color, tan sobria como las sombras, avalora el dibujo gratamente con alusión de policromador imaginero.

[...] Manuel Abril

La Voz 2/7/1936 p2

LAS ARTES

EL ESCULTOR CAPUZ, EN LA ESCUELA DE BELLAS ARTES

En el concurso-oposición convocado por la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado para proveer la plaza de ayudante numerario de la cátedra de Escultura, ha sido propuesto, por votación unánime del claustro, el ilustre escultor D. José Capuz.

Sobre la abundante lista de méritos relevantes ha realizado éste un ejercicio, consistente en modelar un torso de mujer; obra muy bella, tratada sobria y magistralmente. Deseo del claustro es que su autor la traslade del barro a materia definitiva.

Felicitamos al Sr. Capuz por el modo de ingresar en aquella Escuela, a sus compañeros en la misma y a los alumnos que hayan de ser sus discípulos.

El Luchador 25/2/1937

El manifiesto de los intelectuales

Un grupo de cuarenta y cuatro intelectuales de España, en el que figuran dramaturgos como Benavente, escultores como Capuz y Victorio Macho, músicos como Pérez Casas, Torner, P.. y Halfter, médicos como Pascual, Lafora, Sacristán y Prados[...]poetas como Domenchina, Antonio Machado y León Felipe, críticos de arte como "Juan de la Encina", pintores como López Mezquita, Artela, Solana y Cristóbal Ruiz, maestros del periodismo [...] se han dirigido, en notabilísimo documento, "a la conciencia del mundo".

Y no lo hacen a título de defensores del régimen legal de España, ni siquiera como antifascistas. Lo hacen como hombres, simplemente.

[...]

Pero no han podido callarse. Y no han podido, porque la guerra que hacen los rebeldes "ha roto todos los diques de la moral, ha abierto todas sus esclusas y es un torrente de iniquidad que amenaza anegar a España entera".

¡Oh el último espantoso drama de Málaga! Docenas de miles de mujeres y de niños huyendo a pie, sin víveres, sin agua, por la carretera de Almería, y volando encima de ellos, descargando sobre sus cabezas las ametralladoras, desgranando sus rosarios de bombas, los aviones de Franco, tripulados por italianos y alemanes...

El Sol 10/7/1937 p2

El próximo lunes será inaugurado en París nuestro pabellón en la Exposición Internacional

DETALLES DE SU INSTALACIÓN

Valencia 9 (5 t.).- El próximo lunes será inaugurado en París el pabellón de la Exposición Internacional. Asistirá al acto, representando al Gobierno, nuestro embajador en París, Ossorio y Gallardo; otras personalidades españolas y una representación de la Prensa de la zona leal.

Nuestro pabellón, que está magníficamente instalado, es obra de los arquitectos Lacasa y Sert.

Entre otras obras notables, presenta en el patio central un gran escenario, en el que se darán representaciones de teatro clásico español y danzas típicas populares, actuando destacados artistas y la Banda Municipal de Madrid, así como la Orquesta Sinfónica.

Figuran además numerosas obras de arte seleccionadas, entre ellas de los escultores Barral, Mateos, Capuz, Beltrán y Mariano Benlliure y de los pintores Picasso, Gutiérrez Solana, Velasco, Souto y Gregorio Prieto y una gran colección de cerámica popular aportada por Ceferino Palencia y Pantoja.

Hay una sección especial dedicada a la venta del libro español y sala de cinematógrafo, donde se proyectarán películas de arte y de guerra, y un pabellón con una sección dedicada a las minas de Almadén, en el que existirá una fuente de mercurio; otro referente a la Casa de la Moneda; otro, de las Salinas de Torrevieja, y otro, del Instituto del Vino y de la Subsecretaría de Sanidad y Propaganda.

El acto inaugural será sobrio y sencillo, y a continuación se celebrará una recepción en nuestra Embajada. (Febus)

La Libertad 30/1/1939 p2

EN VALENCIA

El nuevo Consejo Asesor de la Alianza de Intelectuales Antifascistas

La Alianza de Intelectuales Antifascistas se ha reunido en asamblea, aprobándose sus estatutos. Ha sido nombrado el Consejo Asesor, compuesto por Jacinto Benavente, Andrés Ovejero y José Capuz. El Comité directivo lo forman Antonio Moral, Julio Just y Jesús Cabedo Torrens. Se constituirán diversas secciones, funcionando una Comisión en relaciones con el Extranjero y un círculo de estudios.

ABC 6/8/1939 p 9

EXPOSICIÓN DE PINTURA Y ESCULTURA EN VALENCIA

A los cuatro meses de guerra ha organizado la Jefatura provincial de F.E. T. y de las J.O.N.S. de Valencia una Exposición de Pintura y Escultura españolas, a la vez selecta y amplia, de tal ponderación y tan medido criterio que ha conseguido convertir en caso excepcional lo que podía haber sido simplemente - en el mejor de los casos - exposición discreta, incluso buena, pero como tantas otras.

[...]

A Costa, jefe de Bellas Artes en la Sección valenciana, corresponde la honra de haber sabido decidir y haber sabido nombrar a los ejecutores pertinentes: a Pedro de Valencia y a Jenaro Lahuerta.

Fascistas de convicciones formadas en el vivero de Italia, con motivo de un viaje de estudios, en el que pudieron ver de cerca la obra recta del Duce, soñaron para España desde entonces - en el 34-35 - un sistema semejante, y siguieron soñándolo inflexibles, en su ciudad valenciana, y entre asechanzas y angustias, durante los años de guerra.

Terminada, se encaminaron, en el acto, a la ejecución concreta y rapidísima de la obra cultural; de la iniciación instantánea de nobles y nuevas costumbres. Y en lo suyo, en Bellas Artes, ponen en marcha un camión de transportes, y, sentados en el *banquet*, van a Barcelona, a San Sebastián, a Zumaya; dejan de ir, lamentándolo, a las demás provincias españolas, porque el tiempo no daba para tanto; vienen, por fin, a Madrid, con objeto de recoger aquí, lo mismo que en todas partes, lo mejor de los mejores.

Así, varios ilustres retraídos han salido por esta vez de su retraimiento persistente.

Zuloaga - retraído sempiterno- expone allí; Clará -retraído antiguo- expone allí; Capuz - otro retraído- ha enviado un conjunto extraordinario[...]

No creáis que se trata de unos cuadros más o menos estimables. Zuloaga presenta cuatro cuadros de lo mejor de su obra: varios y admirables todos. Clará presenta unas piezas de Museo. Capuz siete figuritas, en donde el buen escultor, que ya todos conocíamos, se supera acometiendo una modalidad en él desconocida y francamente maestra.

[...] M.A.

ABC 4/10/1930 p 19

Academia de Bellas Artes

[...]

Designación de los señores Turina y Capuz para informar acerca de las obras *Tratado de Música* y *Compendio de modelado y composición decorativa*, respectivamente.

ABC 19/12/1939 p 10

EL INSTITUTO DE ESPAÑA RINDE UN HOMENAJE A LOS ACADÉMICOS CAÍDOS

[...]habíase colocado delante de la mesa presidencial un busto del Jefe del Estado, del que pendía la bandera nacional; a la derecha, los Evangelios, sobre los que habían de prestar juramento los nuevos académicos, y un ejemplar del Quijote, a la izquierda.

Ocupó la presidencia el presidente del Instituto de España y ex ministro Sr. Sainz Rodríguez, que tenía a su derecha al ministro de Obras Públicas, Sr. Peña, y al señor Pemán, director de la Academia Española, y a su izquierda, a D. Eugenio d´Ors, secretario del Instituto de España.

[...]

A continuación se procedió por cada uno de los secretarios de las distintas Academias a nombrar a los nuevos académicos que habían de jurar, y éstos fueron desfilando ante el Evangelio y contestando a la fórmula del juramento: "Sí juro".

Por la Academia Española juraron los señores Rodríguez Marín, D. Ricardo León, García de Diego, Cotarelo Vallador y don Lorenzo rivera.[...] Por la de Bellas Artes, Moya, Capuz, D. Mariano Benlliure y Esquerra del Valle. Por la de la historia, Gómez Moreno, D. Eduardo Ibáñez.[...]

La ceremonia de la jura resultó muy solemne y el público la presenció puesto en pie.

ABC 20/3/1940 p 25

En otras provincias

La procesión de la Piedad, en Cartagena

Cartagena 19. Con una noche espléndida, y ante millares de personas, se ha celebrado la procesión de la Piedad, perteneciente a la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, llamada vulgarmente Cofradía Marraja.

La procesión salió de la iglesia de Santo Domingo e iba integrada por el tercio de Granaderos, tercio de penitentes con túnicas de terciopelo morado y capirotes de raso azul, Banda de música, Trono de Piedad, en el que, adornado con multitud de rosas, claveles y centenares de bombillas, iba la maravillosa escultura de Capuz, salvada

milagrosamente de la furia marxista; Clero, centenares de fieles cumpliendo promesas y un piquete de Infantería de Marina.

al llegar a la iglesia de la Caridad se incorporó el tercio de penitentes de la Agonía, con túnicas de terciopelo morado y capirotes de raso negro.

La procesión continuó su carrera hasta la iglesia de Santa María, donde se ha recogido a la una de la mañana.

Hoja Oficial de Cartagena 20/3/1940

El Cristo Yacente

Esta magistral obra del laureado escultor don José Capuz, fue robada por los bárbaros rojos de la capilla de la Cofradía Marraja de la iglesia de Santo Domingo el 25 de julio de 1936 y conducida en un camión, entre imágenes destrozadas, a uno de los patios de la Casa Misericordia.

Noticioso de ello el Cronista de esta Ciudad don Federico Casal acudió el día 27 a dicha Casa, llegando en el momento en que la artística y venerada imagen iba a ser convertida en astillas pr una cuadrilla de comunistas a los que logró no sólo convencer a aquellos desalmados que hicieron tamaña barbaridad, sino que se lo llevaran a su domicilio particular, como así lo hicieron. Claro que no a humo de pajas, sino a humos de puros y libaciones de cognac.

Desde el 27 de julio del 36 al 19 de marzo ha permanecido la imagen en la citada casa, no habiendo sufrido ningún deterioro a pesar de los tres registros que los rojos practicaron en ella, y ayer 19 de marzo, la sagrada imagen fue solemnemente devuelta a la Cofradía Marrajay conducida en su artístico trono del Sepulcro a la profanada iglesia de Santa María de Gracia, para que sea admirada por propios y extraños en la procesión del Santo Entierro del Viernes Santo por la noche.

Durante el tiempo que el Cristo Yacente ha permanecido en el domicilio del señor Casal, han sido muchas las personas piadosas que han ido a rezar una oración a los pies del Hijo muerto de la Virgen María.

ABC 14/4/1940 p 17

VIDA ACADÉMICA

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

El alcalde de Valencia ha telegrafiado al secretario perpetuo del Instituto de España solicitando con urgencia su concurso para la defensa de los famosos palmerales de la ciudad.

El Sr, D´Ors ha llevado el asunto a la última sesión de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la cual tomó el acuerdo de salir una vez más y por todos los medios, en defensa de esta magnífica riqueza del paisaje español.

Llevará también D. Eugenio d´Ors a la próxima sesión de dicha Academia el inestimable depósito que ha recibido de la Comisión restauradora de las representaciones del "Misterio de Elche" de los antiguos ejemplares del texto y música de este tradicional

drama sacro, que, conservados en ejemplares únicos, han corrido riesgo inminente de perecer, en el incendio y destrucción de la iglesia de Santa María, donde las representaciones se celebraban. Dichos textos serán copiados y publicados por la Academia y la fiesta restaurada en Elche para el año 1941, si no resulta posible hacerlo dentro del actual.

La Comisión restauradora del "Misterio" ha nombrado miembros de honor de la misma a Eugenio d´Ors y a Federico García Sanchiz, así como al escultor José Capuz y al catedrático D. Elías Tormo.

ABC 19/4/1940 p 11

Ministerio de Educación Nacional

Patronatos de Arte Moderno, de Artes Decorativas y de Escultura

El *Boletín Oficial del Estado* ha publicado tres decretos de este ministerio, en los que se dispone el nombramiento de los Patronatos del Museo Nacional de Arte Moderno, del de Artes Decorativas y del de Escultura de Valladolid.

El primero queda constituido de este modo:

Presidente, D. Fernando Labrada, y vicepresidente, D. José María Alfaro.

Vocales: Don Manuel Benedito Vives, D. José Joaquín Herrero, D. José Capuz Mamano y D. Pedro Muguruza Otaño, propuestos por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; D. Álvaro de Figueroa y Torres, conde de Romanones; D. José Gil Fillol, D. Eduardo de Figueroa y Alonso Martínez, conde de Yebes; D. Joaquín Valverde, D. Fernando Jiménez Placer, don Enrique Pérez Comendador, d. eugenio d´Ors, D. Manuel Castro Gil, D. Fructuoso Orduña y la Fuente, presidente de la Asociación de Pintores y Escultores, y D. Manuel Blat.

son vocales natos del Patronato el director general de Bellas Artes y el director del Museo.[...]

El Noticiero CT 14/8/1940 p 4

Las tradicionales fiestas de Elche

[...]

Después tuvo lugar la apertura del Museo Municipa de Antigüedades, asistiendo las autoridades, don Eugenio D´Ors, el escultor Capuz y otras personalidades llegadas de Madrid.

ABC 31/12/1940

Función en Elche en honor de Nuestra señora de la Asunción

Elche 30, 10 de la mañana. se celebró una solemne misa en el nuevo altar restaurado de la iglesia de Santa María, ocupando la cátedra sagrada el elocuente orador D. José Martínez Sánchez. Por la tarde, con asistencia de las autoridades y jerarquías del

Movimiento, se celebró la solemne procesión que recorrió todos los barrios de la ciudad con la nueva imagen de Nuestra Señora de la Asunción tallada por el escultor Capuz. Después, el Ayuntamiento obsequió en sus salones con un "lunch" a las autoridades, a los ilustres huéspedes, Capuz y Conrado del Campo, y a la Junta Nacional restauradora del Misterio de Elche y sus templos.

ABC 6/4/1941 p 10

Reuniones, lecturas y conferencias

"Mirada a la moderna escultura española"

En la Asociación de Antiguos alumnos de San Antón se celebró la cuarta conferencia del ciclo organizado por dicha entidad. El secretario perpetuo de la Real Academia de Bellas Artes, D. José Francés, disertó sobre "Mirada a la moderna escultura española".[...]

El Sr. Francés comenzó haciendo una breve historia de la escultura española sistematizada en tres grandes obras maestras: el pórtico de Santiago de cOmpostela, el de San Vicente de Ávila y la Cámara Santa de Oviedo. Seguidamente analizó la ingente labor de nuestros grandes imagineros agrupados en tres escuelas: la castellana, la levantina y la andaluza.

Manifiesta el conferenciante que es preciso reparar la injusticia que se comete casi siempre al hablar del siglo XIX y estudia la obra de los escultores contemporáneos: Benlliure, Querol, Aniceto Marinas, Capuz, Blay y Mateo Inurria. El público tributó una cariñosa ovación a D. Mariano Benlliure, que ocupaba un lugar en la presidencia.

Hace resaltar el resurgimiento de la escultura religiosa. Así como en el siglo XIX - dice- nuestros artistas se preocupan de poblar los paseos públicos de monumentos en memoria de personas y hechos gloriosos, en nuestros días, los escultores buscan su inspiración en las figuras divinas, tema eterno, por fortuna, en el arte español.

El conferenciante fue muy aplaudido.

ABC 23/9/1941 p 10

[nombrado suplente jurado para la admisión de obras para la exposición de bellas artes de 1941]

ABC 26/11/1941 p 6

Exposición de artistas valencianos

Barcelona 25, 6 tarde. Se ha inaugurado en la Asociación de Periodistas la Exposición de artistas valencianos, patrocinada por la Asociación de la Prensa de Valencia. Se exhiben en ella noventa y dos obras, que han merecido unánimes elogios, y que firman valores tan destacados como Benlliure, Picazo, Benedicto, Capuz, Barreiro[...]

ABC 14/12/1941 p 16

ENTREGA A LA ARMADA DEL MONUMENTO CONMEMORATIVO DEL CRUCERO "BALEARES"

En el Museo Naval

A las doce y media tuvo lugar, en una de las salas del Museo Naval, el solemne acto de hacer entrega a la Armada del monumento levantado a la memoria de los héroes que perecieron en el hundimiento del crucero "Baleares". Daba guardia de honor una sección de Infantería de Marina, ante el monumento, que es un hermoso tríptico de mármol, obra del gran escultor Capuz.

En el mismo testero donde los tres relieves monumentales se han colocado, se halla, como una reliquia que guarda el Museo, una tabla, único resto del glorioso naufragio del "Baleares". Una maqueta reproduce al crucero, que tan activa parte tomó en las operaciones marítimas durante la Cruzada. Ante el monumento se hizo una ofrenda de flores naturales.

A la hora indicada llegó el ministro de Marina, vicealmirante Moreno, en unión del almirante Cervera, vicealmirante Moréu, contraalmirante Rapallo, generales de Intendencia de Marina, Sr. Ortega; de Sanidad, señor Pedrosa; del Cuerpo Jurídico de la Armada, Sr. Blanco; general inspector de Infantería de Marina, Sr. Liaño, y otras autoridades. Asistieron, ocupando lugar preferente, los supervivientes del "Baleares", que se encuentran en Madrid.

El ministro retiró la bandera nacional que cubría el monumento, y seguidamente, el teniente vicario D. Juan Pablo López lo bendijo, rezándose un responso. Las tropas de Marina rindieron honores, en tanto la banda interpretaba el Himno Nacional.

Federico García Sanchiz hizo la ofrenda con frases sencillas, impregnadas de emoción patriótica. Seguidamente, el contraalmirante Rapallo leyóla disposición oficial que concede a García Sanchiz el puesto que su hijo ocupaba, o sea timonel señalero, entregándosele el despacho e insignia de su nombramiento, que tiene carácter honorífico. El ministro leyó un discurso agradeciendo la donación de la obra de arte, que viene a enriquecer el Museo Naval. Al pie del tríptico se lee: "crucero Baleares, símbolo de la Marina del Alzamiento e increíbles triunfos, finó alevosamente y por azar, hundiéndose entre llamaradas, pero la dotación aclamaba a España, mientras socorredores barcos británicos arriaban la bandera a media asta. VI de marzo de 1938. Cabo de Palos. El contraalmirante D. Manuel de Vierna, jefe de la Escuadra, Plana Mayor, Mandos, Cuerpos auxiliares y marineros, en su mayoría voluntarios, perecieron con la suma de DCCLXXXII desaparecidos. A nombre de uno de ellos, el timonel Luis Felipe García Sanchiz y Ferragut, se hace esta ofrenda, costeada con la edición de su epistolario de a bordo. Laus Dei."

Al acto, sencillo y emocionante, asistieron numerosos marinos y personalidades civiles y militares.

ABC 16/12/1941 p 4

ACTUALIDAD GRÁFICA

[foto]

Monumento conmemorativo del crucero "Baleares", obra del ilustre escultor Capuz, donado a la Armada española e instalado en el Museo Naval.

El sábado último fue inaugurado solemnemente en la sala de la Marina Contemporánea de nuestro Museo Naval, este monumento, que ha sido costeado con el producto de la edición del epistolario de a bordo de Luis Pelipe García Sanchiz y Ferragut, que fue timonel del "Baleares".

ABC 21/12/1941 p 18

ARTE Y ARTISTAS

Obra de Capuz a los héroes del "Baleares" en el Museo Naval

La sala del Museo Naval, dedicada a nuestra Marina del siglo XX, acaba de enjoyarse con una obra de arte, que recuerda la gesta gloriosa del crucero "Baleares". Capuz, el ilustre escultor, ha enmarcado el recuerdo de aquella hazaña, en donde el morir de una juventud estuvo revestido del patriotismo máximo, en una estela esculpida en mármol.

Esta obra, además de adelantarse a las perspectivas que del glorioso hecho dará el futuro, expresa cómo el mismo fue sentido por un artista español actual de singular valía. El mármol fue la materia nobilísima elegida para perpetuarlo. Después es la fantasía del escultor la que concibió el asunto, y su personalísimo concepto de la composición el que plasmó el recuerdo. Una misma madre con el doncel muerto en su regazo es la composición de este tríptico; el repetirse el motivo en las tres cartelas parece decir cómo en aquel inmenso dolor que supuso la pérdida de tantas vidas españolas participaron con igual resignación y estoicismo los amores mejores que alientan estas épicas empresas del mar y de la guerra: la madre Patria, que en sus hijos jóvenes confía siempre sus destinos, y la madre alumbradora de estos héroes, doblemente madre siempre para sentir y para amar.

Capuz lleva estos motivos a un bajorrelieve, en donde la más bella estilización está presente; estilización igual a aquella de tantos laudes que recuerdan cuán espiritual y profunda fue la huella de unas vidas que hicieron nupcias con la inmortalidad.

Con la edición del epistolario de a bordo del doncel José García Sanchiz y timonel que fue del "Baleares", ha sido costeada esta obra de arte, que perpetuará el recuerdo de aquel nidal de halcones que sucumbieron en la gesta.- Cecilio BARBERÁN.

El Noticiero CT 30/3/1942 p 9

El escultor Capuz y sus obras

Reproducimos en esta plana las tres magníficas obras que el escultor Capuz talló para la Cofradía Marraja, y que lucen en la procesión de la noche del viernes Santo.

Estas obras, afortunadamente, se salvaron de la barbarie roja.

El Noticiero 30/3/1942

[foto]

Imagen de Jesús, obra del gran escultor D. Mariano Benlliure, para el "paso" del Prendimiento y que figurará este año, por ve primera, en la procesión del miércoles Santo de la Cofradía California

El Noticiero 9/4/1942 p 3

[...]

Y no queda ahí la actividad Marraja, sino que está en deliberación si la imagen de la Soledad le es encargada a Capuz o a Sánchez Lozano. Pero parece ser que la tendencia es que Capuz haga la Soledad, para sustituir a la que destrozaron los rojos, y que Sánchez Lozano haga la copia fiel del San Juan de Salcillo, que era el orgullo marrajo, de imagen y tercio...

ABC 28/5/1942 p5

El Jalifa, acompañado por el ministro de Educación Nacional, visita el Instituto Ramiro de Maeztu, donde se educa su hijo.

[...]

El Jalifa, al visitar la primera parte de la Exposición, se detuvo ante los planos y maquetas de la futura ampliación del Instituto. Entre dichas maquetas figura una estatua ecuestre del Caudillo de 1,50 metros, que será colocada en breve -porque ya está hecha en bronce-, obra del escultor Orduña, a la entrada del edificio; también el diseño de una gran Cruz de los Caídos, de hierro forjado y de una altura de siete metros y medio, obra de Tablete, que será colocada en la glorieta del recinto, y un busto de José Antonio, de Capuz. [...]

http://ramiro53-64.blogspot.com.es/2014/01/estatua-de-franco.html

Revista Nacional de Educación (nº 18, 1942, Madrid) titulado "*Una estatua ecuestre del Caudillo*"

UNA ESTATUA ECUESTRE DEL CAUDILLO

Para los estetas clásicos, la escultura debía ser abstracta y simbólica. La efigie era, valga el símil, como una especie inteligible impresa, a la manera escolásticamente hermenéutica del proceso del conocimiento aristoté-

La estatua ecuestre de S. E. el Generalísimo estuvo expuesta en el Círculo de Bellas Artes en los primeros días del mes de junio. A la inauguración asistieron los Ministros de Educación Nacional y Secretario general del Movimiento y numerosas jerarquías y personalidades de la cultura y de las artes.

lico. Los mármoles y las piedras no encarnaban individuos sino ideas, descarnadas de todo lo que no era típicamente bello. La escultura griega apenas si conoció el retrato.

Pero contra esa manera histórica advino una nueva edad en que se produjo la reacción. Importaba lo real, lo individual, con todos sus accidentes naturales, lo que encarnaba signos de vida. Se hacían retratos.

La historia de la escultura se movió ya entre esos dos límites llevados más o menos a extremismos violentos. Realistas o idealistas. Retratistas o estilizadores. La fórmula ecléctica señaló en muchos casos rutas de perfección y se acreditó, sobre todo, como necesaria cuando la estatua hubo de servir a finalidades múltiples que demandaban a la par la realidad y la fantasía. Porque una efigie no es ente arbitrario, al que no incumba un destino. El arte por el arte en el mundo finalista moderno está en bancarrota y descrédito. La escultura, en nuestros días, ha llegado a ser un arte de servicio.

Hemos de pensar en estos conceptos elementales para teorizar sobre una estatua simbólica que acaba de realizar el Ministerio de Educación Nacional, por obra del artista Orduna. Es la primera efigie ecuestre del Caudillo, destinada a ser ejemplo y lección viva en un Centro escolar de la nueva España.

Ante todo ecuestre

La estatua es, ante todo, ecuestre. Tiene su importancia recalcar este punto. Se dirá, ¿no hubiera bastado un busto? ¿No hubiera sido suficiente una simple cabeza representativa? No. Lo uno y lo otro son demasiado íntimos para salvar la necesidad épica y solemne de una representación plástica destinada a impresionar y ejemplarizar una juventud que se mueve y agita en el vasto escenario de un Centro moderno, donde las edificaciones se enlazan por los campos de deportes y por los parques y jardines, y donde, por tanto, el símbolo ha de ser plasmado cara al sol y cara al aire, en juego con el horizonte.

Pero, ¿y una simple estatua a pie? Un escritor de nuestros días ha definido gallardamente la diferencia poética de los hombres de a pie y los hombres de a caballo y el valor de estos tipos en la vida de la historia. España la tiene de a caballo. Caballera es nuestra Edad Media, de a caballo nuestros santos, jinete, nuestra suprema encarnación quijotesca. El corcel impetuoso es nuestro mejor símbolo heroico. Al concebir una estatua como signo de ejemplaridad espiritual para una generación que amanece, no podíamos prescindir de ese matiz substancialmente hispánico. Había de ser ecuestre. Y ello, además, por imperativo de grandeza épica y de majestad artística.

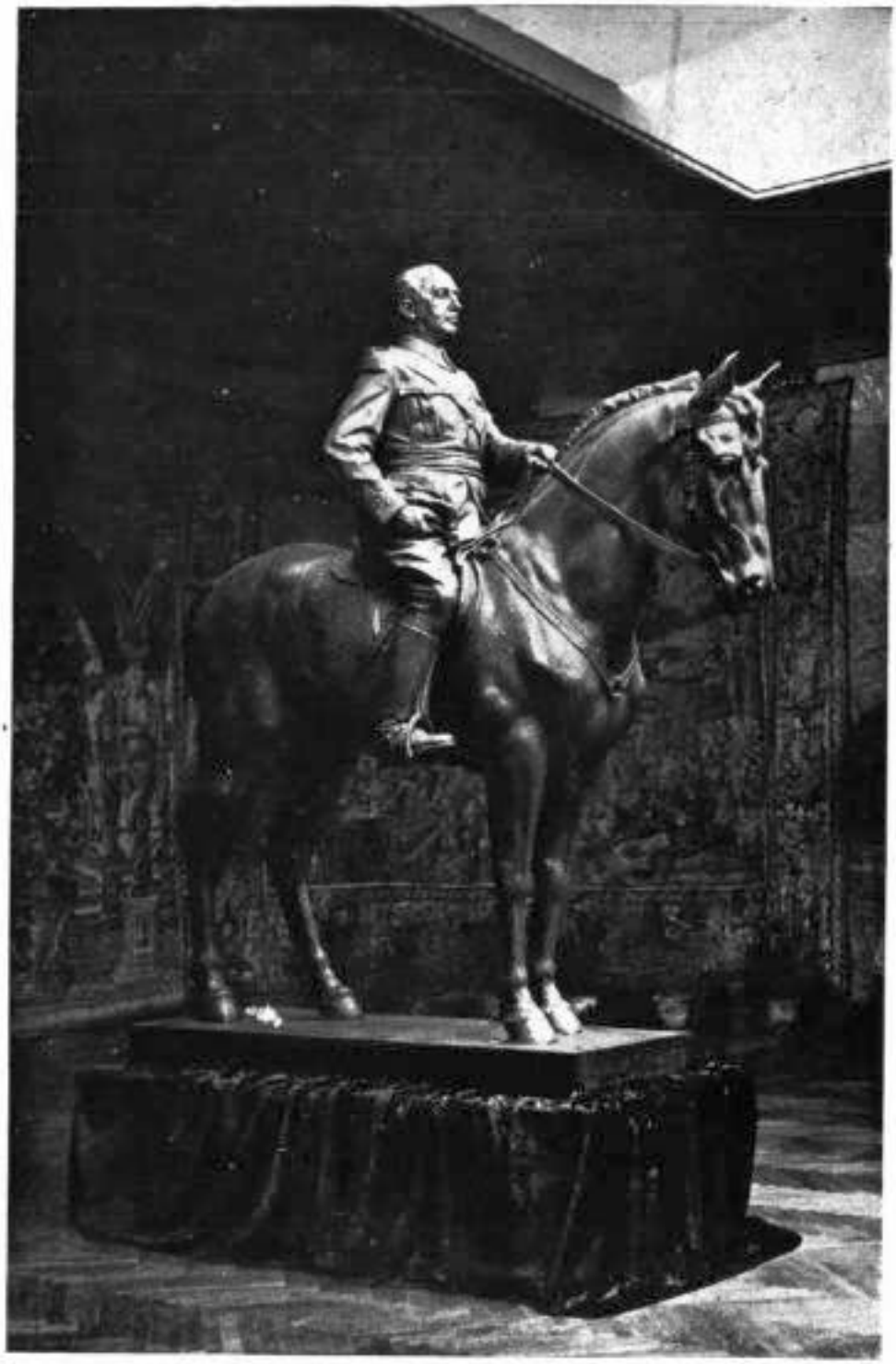
Franco y Caudillo

Bien, ecuestre, pero ¿cómo? Volvamos de nuevo al tema de la realidad y de la estilización. La estatua ecuestre debía representar al glorioso Caudillo, salvador de España, en el trance más difícil y cruento de su historia moderna, al Jefe del Estado pacificador y creador de un nuevo orden social y político y de un nuevo estilo de vida. No a una figura pasada, sino real y viva. Había por ello de ser un retrato. El joven de nuestros días conoce a Franco, distingue sus rasgos fisonómicos, le identifica al momento. Orduna tenía, ante todo, que hacer una estatua que fuera Franco. Por eso estudió intensamente el rostro del Generalísimo y nos dió plasmada en un poderoso alarde de verdad la imagen fiel del Jefe del Estado. Es él. Suyos son los perfiles. Suya la mirada, suya la figura.

Pero importaba además otra cosa. Que la efigie fuera la de un Caudillo. El artista se sobrepuso a la semejanza. Su obra no hubiera sido artística si, a más de un retrato, no hubiera trazado la imagen ideal de un Caudillo. Ha llegado así en la estilización hasta el límite mismo del parecido. Ha endurecido las líneas del rostro, ha acusado en ellas severidad, energía, majestad. Ha rebajado el canon real hasta la linde precisa. La efigie lograda es la de Franco Caudillo.



El Ministro de Educación Nacional, D. José Ibáñez Martín, y el Ministro Secretario del Partido, José Luis de Arrese, contemplan la estatua ecuestre del Caudillo, expuesta en el Círculo de Bellas Artes.



La estatua ecuestre de S. E. el Jefe del Estado, que será instalada en el Instituto Ramiro de Maeztu

El conjunto

Este propósito de un Franco Caudillo sobrepasa la esfera del rostro y trasciende a todo el conjunto. Franco está a caballo en gallarda actitud de reposo. La testa levantada, el cuerpo erecto. La mano izquierda sostiene las riendas del noble corcel; la derecha, algo recogida en la cadera, ostenta el gorro legionario. El vestuario es simple, y se acusa en buscada sencillez en el lateral izquierdo, donde la estatua es soberanamente clásica. En el derecho, el artista ha querido acentuar una variante barroca. El Caudillo luce la laureada sobre su uniforme de Capitán General; cae agitado de líneas el fajín, formando un perfil ondulante con la cabellera del caballo. La imagen monta. Tal sensación está lograda por la postura de las piernas apretadas sobre el lomo y la inclinación de los pies. Es como un movimiento concentrado en reposo, como una quietud resultante de esfuerzo. Podría decirse que el artista se ha inspirado para esta concentración estática de movimiento en el estilo montañesino.

Al caballo ha correspondido en el conjunto un papel importantísimo. Orduna ha huído hábilmente del corcel populachero de cabriola, de patas delanteras levantadas en agitación. El caballo de Franco está quieto, con las piernas delanteras paralelas y en reposo, la cabeza en posición normal, el cuerpo recto y las patas traseras en actitud de leve movimiento. Se ha querido hacer un caballo clásico, como base de la majestad de la estatua, procurando un conjunto simbólico y representativo. El caballo es de perfil hispanoárabe, y siendo una copia fiel del natural —Orduna ha utilizado como modelo el caballo «Imperio», predilecto de Franco—, está lo suficientemente estilizado para responder a la idea poética asignada al conjunto de la estatua ecuestre.

El símbolo

Para entender esta idea hay que aludir al emplazamiento que justifica a la par muchos matices de esta obra de arte. La estatua ecuestre del Caudillo realizada por Orduna ha de presidir una plaza

pequeña, íntima, a la que se desciende por una vistosa escalinata. La plaza está rodeada de edificios, de los cuales el del Instituto es el frontal. Precisamente por esto la estatua, lejos de las proporciones gigantescas, que serían impropias, mide en su total tres metros de altura, es decir, está realizada a uno y medio del natural. Se alzará sobre un soberbio pedestal de granito de 1,50 metros. En total, por tanto, cuatro metros y medio. Va situada, además, a la puerta misma del Instituto «Ramiro de Maeztu», formando como parte del edificio, cuya fachada en lo futuro estará definida por la estatua. Es un lugar de presidencia, un lugar cabeza y corazón. El Caudillo a caballo, en tono clásico de reposo y de majestad, cual cumple a un artífice de la Paz, lograda por la Victoria; está como dirigiendo el Centro de cultura de la nueva España. Asiste allí, sereno y pacífico, a la gran obra revolucionaria de la educación de las nuevas generaciones; está como viéndolas desfilar poéticamente delante de sí. En el sitio de honor, en el de la máxima visibilidad y máximo tránsito, para que los alumnos y Profesores lo contemplen a diario y sepan que todo el Centro es obra suya, que él es el ejemplo supremo, el promotor, el estímulo de la educación y de la actividad.

La epigrafía

Tal idea se plasma en la gallarda epigrafía latina, grabada en el granito. Es una inscripción heroica, de dejo horaciano:

ROBVSTVS ACRI MILITIA VICTOR INCEDIT EQVO PACEM HISPANIS REDDENS QVA HVMANIORES REVOCET ARTES PVERIQVE FIDELI SILENTIO TOT PATI CONDISCANT PRO PATRIA LABORES.

Fortalecido por la áspera milicia, el Vencedor avanza en su caballo, devolviendo la paz a los españoles, con la cual haga tornar las artes más humanas y los jóvenes, con fiel obediencia, aprendan a sufrir tantos trabajos por la Patria.

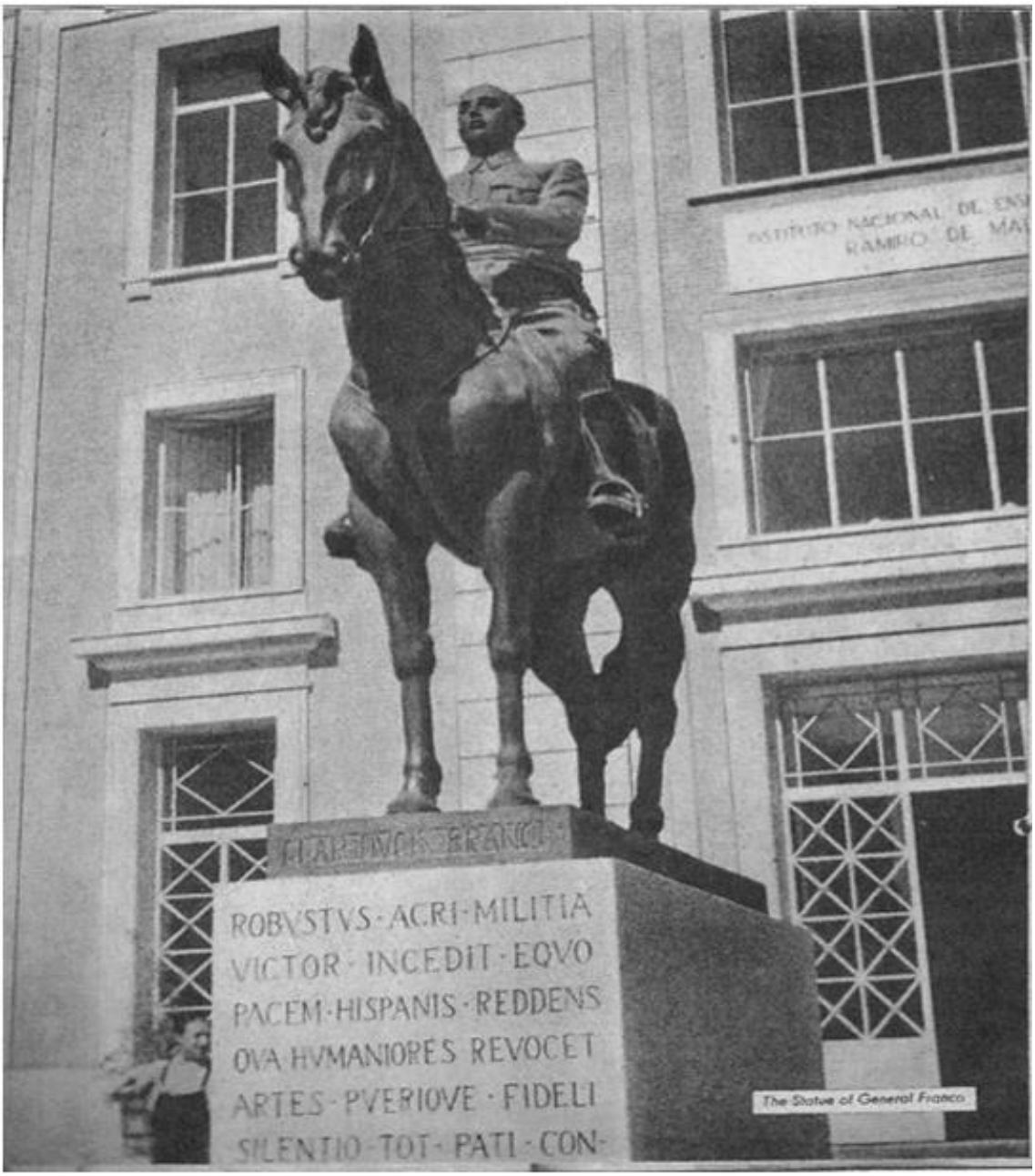
He aquí la lección simbólica. El Ministro de Educación Nacional ha llevado al Instituto «Ramiro de Maeztu» la estatua de Franco como símbolo de que bajo la paz lograda por su esfuerzo, ha sido

posible el esplendor cultural y docente, pero también como ejemplo para la juventud, de sufrimiento heroico, de abnegación, de trabajo por la Patria. En el plinto donde descansa el caballo, otra inscripción latina abreviada subraya el acontecimiento:

IMAGINEM AERE EXPRESSAM NATIONALIS EDVCATIONIS MINISTER
IOSEPHVS IBAÑEZ MARTIN CLARISSIMI DVCIS FRANCO ERIGENDAM
INSTITVIT, GYMNASIVM «RAMIRO DE MAEZTU» DICAVIT.
ANNO MCMXXXXII.

(El Ministro de Educación Nacional, José Ibáñez Martín, mandó hacer la estatua en bronce del esclarecido Caudillo Franco y la dedicó al Instituto «Ramiro de Maeztu» en el año 1942.)

La fundición es perfecta. El bronce, con ligera pátina de oro viejo, da a la efigie un tono singular de prestancia y magnificencia.



The Statue of General Franco



LOS MINISTROS DE EDUCACION NACIONAL Y SECRETARIO DEL PARTIDO INAUGURARON LA EXPOSICION DE LA ESTATUA ECUESTRE DE SU EXCELENCIA EL JEFE DEL ESTADO QUE FIGURARA EN EL INSTITUTO RAMIRO DE MAEZTU

Madrid 2. El acto inaugural de la Exposición de la estatua ecuestre de Su Excelencia el Jefe del Estado y Generalísimo de los Ejércitos, original del escultor Orduña, que será colocada en la plaza del Instituto de Enseñanza Media Ramiro de Maeztu, se ha celebrado en la mañana de hoy en la sala de la planta baja del Círculo de Bellas Artes. La estatua, magnífica obra de arte, mide tres metros de altura desde el printo hasta la cabeza del Caudillo, y va sobre un pedestal de granito de 1,50, y será, por tanto, de cuatro metros y medio, lo suficiente para encuadrar perfectísimamente en el lugar donde ha de ser emplazada definitivamente en la gran escalinata que da acceso al campo de deportes, y que tendrá como fondo la fachada del Instituto y cerrando la plaza de las Escuelas de Preparación, el Instituto de Pedagogía y el de Filosofía.

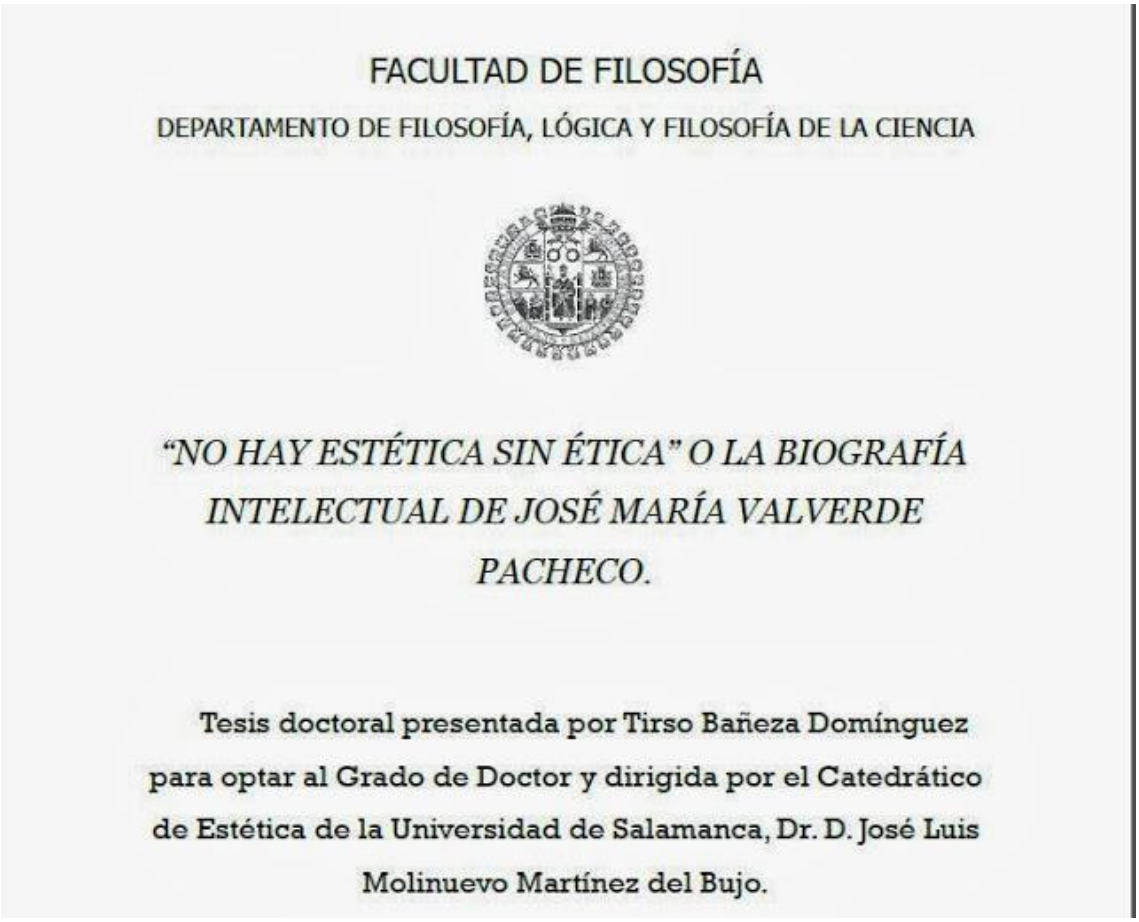
Todo ello ha de ofrecer un conjunto de pequeña plaza de verdadero calor de intimidad y hogar.

La estatua es de bronce, cedido generosamente por el ministro del Ejército, teniente general Varela. Pesa 1.300 kilogramos. El caballo, aun con la estilización dada por el artista, ha tenido de modelo el denominado "Imperio", que es el que más utiliza el Generalísimo, y durante muchos días ha sido llevado al estudio de Orduña.

De propio intento se ha procurado que la estatua ofrezca un aspecto de quietismo estático, sin cabriolas del caballo, ni retozos, para que el simbolismo resulte perfecto.

En definitiva se intenta, y se ha logrado, un Caudillo de la paz, que preside las obras de cultura de su país, en actitud de presenciar el desfile de la juventud escolar, formando el conjunto adecuado al edificio, a cuya puerta se ha de colocar, en el primero figura una inscripción, en latín, que dice: "El ministro de Educación Nacional, José Ibáñez Martín, erigió la estatua en bronce del esclarecido Caudillo Franco, y la dedica al Instituto Ramiro de Maeztu. Año de 1942." En el pedestal, de granito, donde se colocará definitivamente, figura otra inscripción, en latín clásico, con reminiscensias horacianas, que reza así: "Vigoroso por el Ejército de la áspera Milicia, el vencedor, en su caballo, devolviendo la paz a los españoles, con la cual haga formar las artes humanas y los jóvenes con fiel obediencia aprendan a sufrir tantos trabajos por la Patria."

La fundición de la estatua es impecable,



ABC 3/6/1942 p13

UNA MAGNÍFICA ESTATUA ECUESTRE DE S.E. EL JEFE DEL ESTADO

Asistieron al acto inaugural el ministro secretario del Partido, el de educación Nacional y otras personalidades

[asiste Capuz)

ABC 9/6/1942 p 15

SOLEMNE RECEPCIÓN DEL NUEVO ACADÉMICO D. MOISÉS DE HUERTA

[...]

Abierta la sesión, el académico electo, señor De Huerta, pronunció su discurso, que versó sobre "Fuerza expresiva y carácter en la escultura española". "La escultura - dijo - obedece a cánones de belleza que no se pueden derogar o abolir porque se ajustan como alguno enseñó, al número áureo, o sea al de la proporción divina."

[...]

Actuaron de acompañantes del recipiendario los académicos Sres Marina y Capuz.

El Noticiero 14/07/1942

De Procesiones

Y como te decía, camarada lector, los calores de estos días hacen hervir la sangre de nuestros procesionistas y toman las cosas con tal ardor que hoy llega a nuestros oídos, que si es verdad que los "Sanjuanistas marrajos" prestan más atención a la nueva procesión del Resucitado toda vez que la mayoría de esta agrupación pertenece a aquella, ante nuestra "indicación" de su "sueño" nos dicen que es un hecho que en la Procesión del Viernes Santo por la noche, este "rígido" tercio lucirá sus llamativas y ricas capas de raso encarnado, como las vino luciendo antes del 36, y que el trono de su titular se enriquecerá en lux y mejoras; pero lo más saliente es que al popular Imaginero Capuz le ha sido encargada una imagen de San Juan, que no desmerecerá de la famosa de Salcillo, que manos bárbaras destrozaron en aquel año 36.

Para la entrega de esta imagen se le ha dado un plazo a Capuz para el día 15 de diciembre, toda vez que el 27 festividad de San Juan Evangelista, se hará una novena y se bendecirá con gran solemnidad.

También hemos visto el dibujo del manto de la Virgen de la Procesión del Silencio, obra del dibujante y entusiasta californio Fernández Rochera, que es un alarde de gusto artístico.

Y como decíamos, este manto que medirá 7 metros de largo por 4 de ancho, irá bordado todo en oro y se activará para que esté terminado el próximo Jueves Santo.

Y por hoy nada más.

ABC 11/12/1942 p 11

UNA ESTATUA DE CUERPO ENTERO DE JOSÉ ANTONIO

Los ministros de Agricultura y Educación Nacional, en el estudio de Capuz

Los ministros de Agricultura y Educación Nacional, Miguel Primo de Rivera e Ibáñez Martín, respectivamente, y el director general de Enseñanza Media, Ortiz, han visitado ayer mañana el estudio del escultor español, Capuz, con objeto de conocer **la primera estatua de cuerpo entero de José Antonio**.

Dicha estatua se erige por el ministerio de Educación Nacional y se destina al Instituto Ramiro de Maeztu, dependiente del Instituto Pedagógico del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Mide 2,40 metros de altura y representa a José Antonio avanzando el pie derecho como si iniciara el movimiento de la Juventud española para la reconquista de España. La cara y el cuerpo atlético están perfectamente modelados. Viste camisa de Falange, con la manga sobre el codo, y pantalón con correaje. La efigie, en

conjunto, es una acumulación de dificultades perfectamente resueltas. Está en barro, y el escultor calcula que se tardará aún tres meses su fundido en bronce.

Miguel Primo de Rivera, que examinó la efigie de su hermano, verdaderamente conmovido, después de varios minutos de silencio, dijo: "Veo a mi hermano."

También el ministro de Educación Nacional elogió la obra, y elSr. Capuz agradeció las alabanzas tributadas por sus visitantes. Recordó que Miguel asistió a aquel mismo estudio para sus clases de pintura, y dijo que agradecía doblemente los elogios, pues veía en él la doble personalidad de hermano y de artista.



http://ramiro53-64.blogspot.com.es/2014/02/jose-antonio.html?showComment=1450520441580#c8435782200888115592

El Noticiero 09/03/1943 p3

Ayer se reunió la Comisión de Fiestas para ir ultmando los detalles de las próximas de Semana Santa.[…]

Los Hermanos Mayores de las Cofradías California y Marraja agradecieron el interés demostrado por el señor Alcalde y expusieron ante la Comisión las importantes reformas que este año han introducido, como también la nueva procesión del Resucitado que se celebrará en la mañana del domingo; las nuevas imágenes que este año lucirán, como es la Dolorosa, obra del laureado escultor señor Pérez Comendador, y otras tallas de Lozano, Flotar y Capuz.

El Noticiero 16/03/1943

Este año los cofrades "Marrajos" van a enriquecer sus procesiones con nuevas imágenes que vendrán a sustituir aquellas destruidas por la barbarie roja.

Las del Viernes Santo este año podríamos denominarlas "La Procesión de las nuevas Imágenes" ya que en ellas se estrenarán las imágenes de San Juan y de la Soledad del gran imaginero Capuz; la Dolorosa, obra del escultor Sánchez Lozano; y la de la Agonía, del escultor catalán Flotasch.

Estas en unión de las otras obras de Capuz como son el Descendimiento, La Piedad y el Sepulcro, será el complemento de las Procesiones Marrajas.

Según informan en fecha próxima para que el público pueda admirarlas se hará una exposición de estas imágenes en unión de la del "Resucitado" obra del escultor señor González Moreno, que si bien ésta no pertenece a la Cofradía Marraja, los componentes de esta Agrupación casi en su totalidad son "Marrajos".

ABC 28/3/1943 p 24

Tercera exposición de estampas de la Pasión

La Hermandad de Cruzados de la Fe, organizadora de este certamen, en el que el arte sacro español ha de estar representado, advierte a los artistas que tienen el propósito de concurrir al mismo que el plazo de entrega de las obras debe terminar el próximo día 5 de abril, y que por ningún concepto podrá ser ampliado, ya que la fecha inaugural así lo exige. Los trabajos serán presentados en su domicilio, calle de Sevilla, nº6, todos los días laborables, de cuatro a nueve de la tarde.

La III Exposición Nacional de Estampas de la Pasión, cuya inauguración se efectuará el día 12 de abril en el salón de exposiciones del Círculo de Bellas Artes.

Hasta el presente han formalizado su inscripción: Marceliano Santamaría, José Capuz, Aniceto Marinas, José ortells, José Luis Vega, Antonio Cobos, Milagros Daza, Federico Coullaut Valera, carmen Martínez Kleiser, Manuel León Astruc, Manuel Castro Gil, entre otros, expondrán en este certamen obras expresamente realizadas para el mismo.

ABC 16/4/1943 p 15

ARTE Y ARTISTAS

El Jurado de la Exposición Nacional de Bellas Artes

El ministro de Educación Nacional ha nombrado el siguiente Jurado de admisión y colocación de las obras que han de figurar en la Exposición Nacional de Bellas Artes convocada para el presente año:

Don Enrique Martínez Cubells, D. José Capuz Mamano y D. Luis Bellido, propuestos por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando[...]

ABC 25/5/1943 p 7

SU EXCELENCIA EL JEFE DEL ESTADO INAUGURÓ AYER LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES

El Caudillo saluda a algunos expositores que les fueron presentados

El Generalísimo recorrió detenidamente las 18 salas de pintura que constituyen el Certamen, felicitando a muchos de los autores de las obras que se exponen. Su Excelencia fue asesorado en su recorrido por los miembros del Jurado de admisión, señores Capuz, Esteve Botey y Sánchez Camargo, y por los señores Manchón, secretario de la Exposición, y D. Casto Fernández, del Fomento de las Bellas Artes, a los que acompañaban el ministro de Educación Nacional y el director general de Bellas Artes.

[...]

ABC 29/6/1943 p 1

HOMENAJE AL CAUDILLO Y A JOSÉ ANTONIO

Ayer, a mediodía, se celebró en la Diputación Provincial de Madrid un solemne acto para descubrir el retrato de Su Excelencia el Jefe del Estado y el busto escultórico de José Antonio, obras de Vázquez Díaz y Capuz, respectivamente, que han de presidir desde ahora los salones de aquella Corporación. Reproducimos en esta página las dos obras de arte, que merecieron el elogio unánime de los asistentes al acto, y un grupo en el que aparecen el presidente y vicepresidente de la Diputación, el alcalde de Madrid y los dos ilustres artistas, en el momento en que el Sr. Calero pronuncia su discurso de homenaje.

ABC 13/10/1943 p 11

LOS SOLEMNES ACTOS INAUGURALES

[...]

Llegada del Caudillo

Le acompaña el ministro de educación Nacional

A las diez de la mañana llegó Su Excelencia el Jefe del Estado ante el pabellón de la Junta de gobierno.[...]

Seguidamente entraron en el pabellón, donde le fueron mostradas a Su Excelencia maquetas y proyectos referentes a las futuras edificaciones en la ciudad Universitaria. El Caudillo examinó dos muy interesantes, a gran escala, realizadas por el Gabinete Técnico:

una del estado de la Ciudad Universitaria como teatro de guerra, al liberarse Madrid, y otra, del conjunto de edificaciones ya construidas y de las que faltan por construir, con las vías, los jardines y los monumentos que en su día completarán la tarea hoy en realización.

Oyó también el Caudillo las explicaciones acerca de algunos de estos monumentos que la Junta ha acordado construir, y que son los siguientes:

El arco monumental, a la entrada del recinto universitario, como arco de triunfo en el concepto romano, en honor del Caudillo y de los ejércitos nacionales: este arco es debido al ilustre arquitecto Sr. Aguirre, y las esculturas serán realizadas por José Capuz.

Gran paraninfo y rectorado, edificio representativo de la Universidad como templo clásico dedicado a la ciencia española y ante el cual se erigirá el monumento a D. Alfonso XIII, fundador de la Ciudad Universitaria.

El templo, dedicado a Santo Tomás de Aquino, en cuyo atrio se levantarán las estatuas del cardenal Cisneros, fundador de la Universidad de Alcalá (de donde procede la de madrid), y las de sus grandes maestros Nebrija, Arias Montano, Ambrosio de Morales, el Divino Vallés, Melchor cano y Andrés laguna. estas esculturas serán modeladas por el artista Sr. Pérez Comendador.

Ante el futuro edificio del S.E.U., con grandes frisos alegóricos y esculturas que ha de realizar el Sr. Adsuara, se construirá el monumento a José Antonio y al Estudiante Caído.

Finalmente, una fuente monumental dedicada a las artes españolas se construirá en uno de los más bellos lugares del magnífico parque universitario. las esculturas de esta obra serán de José Clará.[...]

ABC 26/10/1943 p 11

LAS ESCUELAS DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS DE MADRID

[foto]

El ilustre escultor Capuz dando su clase de escultura

ABC 4/11/1943 p 7

SU EXCELENCIA EL JEFE DEL ESTADO INAUGURA SOLEMNEMENTE EL CURSO EN LA ESCUELA SUPERIOR DEL EJÉRCITO

Misa en la capilla de la Escuela

[...]

Ofició la misa el teniente castrense señor Carbayal, a quien ayudaron dos soldados de la Escuela Superior. En el altar mayor figura un Cristo, de Capuz, que será sustituido por una gran talla uno de estos días.

El Noticiero 03/02/1944

[…]

Desde el mismo momento en que se encerraron tronos y vestuarios, los marrajos comenzaron sus actividades. Y unos días después, José Capuz, el insigne artista, maestro destacado de la imaginería contemporánea, recibió el encargo de efectuar la obra del titular de la Cofradía, Jesús Nazareno, con cuya imagen se aumenta en grado máximo el tesoro escultórico, cada día más valioso, de la Cofradía Marraja.

Capuz, autor de tantas obras, a cual más bella – ese Cristo Yacente, prodigio de prodigios, El Descendimiento, La Piedad, San Juan y la Soledad-, va a realizar con su Nazareno el digno colofón a tantas bellas esculturas pasionarias en las que los marrajos poseen una colección que en su día tendrán parecida fama a aquellas obras del coloso artífice murciano Francisco Salzillo.

El Noticiero 11/2/1944

[...]

Por expreso deseo de los marrajos le ha sido pedida al escultor Capuz, accediendo éste, que la imagen del Nazareno, no lleve tallada la corona de espinas y a este efecto una corona de plata ha sido encargada a una importante casa madrileña dedicada expresamente a esta clase de trabajos.

Además la imagen de San Juan, obra también del insigne Capuz, lucirá nueva aureola también de plata repujada en que artísticos grabados darán mayor expresión al rostro bellísimo del apóstol adolescente y predilecto de Jesús.

Y por último una aureola monumental, obra acabadísima y verdadera joya en oro, se está confeccionando para la Virgen de la Soledad, última obra, con la de San Juan, que debidas al genio artístico de Capuz, estrenaron en la Semana Santa anterior los cofrades morados.

No queremos terminar estas líneas sin indicar, además, que por expreso deseo de la mesa de la Cofradía de N. P. Jesús Nazareno, el insigne artista José Capuz y su esposa, han sido invitados a venir durante esta Semana de Pasión, a nuestra ciudad, en donde los marrajos le harán sus huéspedes de honor, al objeto de que puedan contemplar en nuestros desfiles procesioniles la exhibición maravillosa de las imágenes que en su arte exquisito ha sabido dotar a esta popular Cofradía Cartagenera.

Es casi seguro que el eminente artista acepte la invitación y que por lo menos los días de Jueves y Viernes Santo, los pase en nuestra ciudad.

El Noticiero 8/4/1944

[...]

El orfeón infantil ante el Sepulcro y la nueva modalidad de faldeta que cubría la parte baja del trono que hacía invisible a los portapasos y daba la nota de mayor majestuosidad y recogimiento a la obra de Capuz;

ABC 30/1/1945 p 18

El Cristo de la Fe, reproducido por Capuz, figurará en la procesión del Silencio en la noche del Viernes Santo

Por encargo de la Hermandad de Cruzados de la Fe, el escultor D. José Capuz ha reproducido la famosa imagen del Cristo de la Fe, tan tradicionalmente venerado en Madrid. El boceto del mismo figuró en la tercera Exposición Nacional de Estampas de la Pasión, en el año 1943.

La magnífica talla figurará en la próxima Semana Santa madrileña, saliendo en la procesión del Silencio en la noche del Viernes Santo y es el primer "paso" que exprofeso para la Semana Santa de Madrid se ha realizado desde hace muchos años.

Se ha empleado como material para esta obra madera de ciprés, tanto para la imagen como para la Cruz.

La Hermandad de Cruzados de la Fe proyecta construir una capilla, donde será venerado el Divino Crucificado, y tiene el pensamiento de exponer la obra en el próximo mes de marzo antes de rendirla culto.

ABC 11/3/1945 p4

LAS PROCESIONES CARTAGENERAS

Suntuosa manifestación de fervor religioso

[...]

Además se van a incorporar a los cortejos **dos nuevos pasos, uno de "Nuestro Padre Jesús Nazareno", del ilustre escultor Capuz**, y otro de la "Samaritana", hermosa talla de Sánchez Lozano, que sustituirá a la anterior, de Salzillo, destruida por los rojos. Con ellas se enriquece la galería que en años anteriores trazaron Benlliure, Pérez Comendador, Sánchez Moreno y el propio Capuz, de quien es el paso del "descendimiento", obra admirable de fina estilización.

[...]L. ROMERA

El Noticiero 12/3/1945

El titular de los Marrajos y el Pósito de Pescadores

Como anunciamos el sábado llegó a ésta el titular de la Cofradía de los Marrajos, el Jesús Nazareno que ha sido tallado por el imaginero Capuz, siendo uno de sus grandes aciertos.

El próximo jueves, se celebrará la bendición de la nueva imagen en la iglesia de Santa Lucía y dará principio a un solemne triduo organizado por el Pósito de Pescadores, que el próximo domingo, día 18, por la tarde celebrará una solemne procesión que saldrá de la iglesia de Snta Lucía, recorriendo las calles de esta ciudad, San Diego, Duque, Cuatro Santos, Aire y Mayor a la iglesia de Santo Domingo, donde se hará la entrega oficial por el Pósito de Pescadores a la Cofradía de los Marrajos.

El Noticiero 16/03/1945

Bendición de la nueva imagen de Jesús Nazareno "marrajo"

En la iglesia de Santiago Apóstol del barrio de Santa Lucía tuvo lugar ayer tarde la solemne bendición de la nueva imagen titular de la Real e Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

La bella imagen que ha terminado el escultor Capuz fue bendecida por el Arcipreste don Tomás Collados que felicitó a los Marrajos y al Pósito Pescador de Santa Lucía por la adquisición de tan magnífica obra de arte.

Ocuparon la presidencia del acto el Hermano mayor de la Cofradía marraja señor Muñoz Delgado, el Comandante de Marina y presidente del Pósito señor Chereguini y por la Junta de Hermandad las señoras de Muñoz Delgado y viuda de Lara.

Concurrieron una brillante representación de Hermanos de la Cofradía, los directivos del Pósito de Pescadores, gran número de pescadores asociados, representación de la Prensa y mucho público.

Después de la bendición se hizo un piadoso ejercicio del triduo organizado en honor del Nazareno, predicando el párroco de Santa Lucía señor Rodríguez Escoti, quien evocó el recuerdo de aquellos pescadores y fervorosos creyentes que fundaron la cofradía de los Marrajos y animó a los presentes a imitar su fervor religioso y su fe entusiasta por Jesús Nazareno.

Al terminar, el público desfiló ante la imagen colocada en el presbiterio, admirándola y elogiándola.

ABC 21/3/1945 p 12

Exposición del Santísimo Cristo de la Fe, de Capuz

Ayer fue inaugurada en el Museo Nacional de Arte Moderno la exposición de la imagen del Santísimo Cristo de la fe, obra del laureado escultor Capuz.

Presidió el acto el obispo auxiliar de Madrid, doctor Morcillo, al que acompañaban, entre otras personalidades, el Sr. Rodríguez de Rivera, de la Hermandad de los Cruzados de la Fe, y el director del Museo de Arte Moderno, Sr. llosent y Marañón.

Capuz ha labrado una imagen del Crucificado dentro de los moldes clásicos en la que, no obstante, asoma toda la factura de su personalidad.

El ilustre artista fue muy felicitado.

Clausura de la Exposición de "El Descendimiento", de Víctor de los Ríos

Ayer tarde, en el vestíbulo de la Biblioteca Nacional, se verificó la clausura de la exposición de la magnífica obra del escultor Víctor de los Ríos "El Descendimiento", destinada a las procesiones de Semana Santa de León

Una concurrencia numerosísima de personalidades del arte y de las letras, en su mayoría académicos y catedráticos de Bellas Artes, se congregó en torno al hermoso grupo escultórico y a su autor [...]

ABC 29/3/1945 p 5

LAS NUEVAS OBRAS DE CAPUZ, HIGUERAS, PINAZO Y MARCO PÉREZ PARA SEMANA SANTA

[...]

Capuz labra el "Cristo de la Fe" para Madrid

Al ilustre José Capuz lo sorprendemos, gubia en mano, labrando en el oloroso tronco de ciprés, la imagen de un Crucificado: el "Cristo de la Fe", que saldrá en procesión el Jueves Santo, en Madrid. El gran escultor valenciano sella esta obra con la serenidad más augusta, dentro del realismo imaginero más clásico.

-¿Qué obras de imaginería religiosa hizo este año?-le preguntamos.

- Hice un "Jesús Nazareno" para la Cofradía de los Marrajos de Cartagena, que saldrá en procesión esta Semana Santa. Con esta obra son seis los pasoos míos que figurarán en dicha procesión.

-¿Qué se le quedó sin hacer?

- Un "Resucitado", para Málaga, que espero terminar en día próximo.

El Noticiero 3/4/1945 p 3

Síntesis de las procesiones

[...]

y que este año ha culminado en la exhibición de una nueva imagen de Capuz, obra compleja, personalísima, de atrevida concepción, como todas las producciones de Capuz, propicias a la polémica, de audaces planos y de vigorosas líneas, porque responden a la manera de hacer del insigne escultor, que hace a la gubia esclava del instante en que ve y concibe la actitud y el gesto. Las zonas estéticas de Capuz son muy otras que aquel que cultivó Salzillo. Las reacciones emocionales de sus obras tiene que ser distinto es el grado de suceptibilidad afectiva y estética del levantino y del castellano. Salzillo es a la imaginería lo que Lope de Vega fue a la literatura. Capuz tiene una ambición de belleza universal a lo Garcilaso. Quiso el Capitán y poeta toledano ser un renovador de la poesía española. Capuz quiere serlo de la imaginería con aquella opción rotunda de Baroja: César o nada.

[...] JUAN CUALQUIERA

ABC 5/4/1945 p. 40

ARTE Y ARTISTAS

El Santísimo Cristo de la Fe, de Capuz

¿Es posible un renacimiento de nuestra imaginería religiosa? La pregunta es frecuente oírla hoy ante la desorientación y el mal gusto que campea en infinidad de obras que se están llevando al templo español. La mejor respuesta nos la da el "Santísimo Cristo de la

Fe", que acaba de labrar el insigne José Capuz para la Semana Santa de Madrid. La Exposición de esta imagen en el Museo Nacional de Arte Moderno comienza por señalar el principio fundamental que tuvo toda la iconografía del Crucificado. Cristo, en el madero expiatorio, fue siempre para todo escultor una creación que rara vez repitió; los estilos, dentro de lo genérico, también mantuvieron esta distinción; desde la serena majestad del románico, pasando por el espiritualismo goticista hasta el perfecto y dramático realismo del barroco: Esta norma hizo posible esa abismal diferencia que dentro de lo genial existe entre las imágenes de Berruguete y Hernández, Martínez Montañés y Alonso Cano.

Este mismo principio creador se plantea en la imagen del Cristo de la Fe, de Capuz; varias son las ascendencias con que dentro de lo moderno se perfilan en ella; acaso sea la románica la más aludida y de ahí el expresionismo de esta talla.

Pero lo moderno que da carácter a su plasticidad no impide el que aflore la hondura espiritual que junto a lo realista, esta imagen refleja. Ningún trozo más feliz que el de su rostro. ¡Qué augusta serenidad, que expresión tan clásica!

Aciertos de esta naturaleza acusa también cualquier estudio fragmentario de la anatomía de su cuerpo, que en este caso es el de un tronco humano casi exangüe. Las manos y los pies de la imagen quedan destacados como términos vitales con el más recio concepto escultórico. La obra se plasma, pues, en virtud de una concepción que si bien no olvida lo clásico, nos revela cuál puede ser un nuevo concepto de la iconografía de Cristo en la cruz.

Es posible, sí, el renacimiento de nuestra imaginería religiosa; ahora, que para ello es preciso hacer lo que Capuz hace: situarse siempre en un campo de creación independiente; única forma de poder labrar obras que reflejen emoción estética y afloren profundidades de espíritu. - Cecilio BARBERÁN

ABC 11/4/1945 p 16

Inauguración del oratorio privado de la Hermandad de Cruzados de la Fe

En las primeras horas de la noche del domingo, con asistencia de numerosos invitados, tuvo lugar el solemne acto de la inauguración en el domicilio social de la Hermandad de Cruzados de la Fe, del Oratorio privado, en el que ha sido instalado la imagen del Santísimo Cristo de la Fe, obra del insigne escultor José Capuz.

El Noticiero 22/4/1945 p 4

LA VIRGEN DE LOS MARRAJOS

Ha pasado por las calles de Cartagena, ante los ojos atónitos y enfervorizados del pueblo, arrebatada en éxtasis de dolor y perdón.

La cara pálida de María irradiaba el brillo suave y nacarado de una perla blanca; los ojos, fijos en el cielo, eran como luminares de su alma en los que podía leerse el ansia incontenible de morir, de reunirse para siempre con el Hijo amado.

Su Hijo, su Dios, su Redentor, le ha sido arrebatado con muerte afrentosa y dolorosísima de Cruz, en expiación voluntaria por nuestros pecados. Ella aún nos ama y aceptó ser nuestra madre, ante el sacro madero en el que su hijo agonizaba, pero en la noche del Viernes Santo, al pasar por nuestras calles tras el cortejo de Cristo muerto, la cara divinamente hermosa de María es un grito anhelante de súplica y dolor sobrehumanos para que le sea permitido seguir a su Hijo hasta su celestial morada.

El espanto de los días y ls años que habían de seguir para María consumida por la separación, por el anhelo de reunirse nuevamente con su Jesús, han sido plasmados por el artista en la faz de nuestra Señora con todo el acierto posible en lo humano.

La luz intensa con que va iluminado el trono, la esplendidez de oros y terciopelos del manto, la orgía de color y perfumes de las flores derrochadas con gusto exquisito, todo, todo palidece y apenas es admirado por el pueblo que se arracima y aprieta en las calles y balcones de la ciudad; pues las miradas quedan presas en la figura bellísima de la Virgen, para comulgar con ella en su inespresable dolor.

Un hálito divino parece contenido en la imagen, de que son muestras la suave opalescencia del rostro, la exangüe expresión de los labios, el dulce mirar de los ojos levantados al cielo. Pero, sobre todo, ¡aquellas manos de María!

¡Las manos de Nuestra Señora!

Difícilmente podrá el gran artista que es Capuz volver a modelar otras manos como las que puso a esta Virgen de los Marrajos.

Extendidas casi a la altura del rostro, vueltas las palmas hacia el cielo, con los finos y separados dedos vibrantes de doloroso espasmo, aquellas manos expresivas y únicas son como dos palomas blancas que interpretan fielmente el anhelo del Corazón de la Virgen; volar hacia los cielos del Señor, en busca del Hijo que le arrebataron nuestras culpas.

[...]

ABC 20/9/1945 p 7

EL MUSEO DE LOS ACADÉMICOS

[...] acompañado por guía de tal alta autoridad como el ilustre crítico de arte y secretario perpetuo de la Academia, don José Francés. Éste nos informa que dicho Museo comenzó a formarse hace unos veinticinco años, en virtud de un acuerdo de la Corporación, que disponía que aquel artista que al entrar en la Academia no quisiera hablar, leer el discurso protocolario, lo supliera mediante la donación de una obra.

El acuerdo tuvo fortuna, pues rara fue la figura de nuestro arte que, al ingresar en la docta casa, no hiciera su ofrenda oratoria y además donara una obra. A ello se debe, pues, el que en la sala que constituye el actual Museo de los Académicos podamos admirar hoy cuadros admirables, que firman Muñoz Degrain, Moreno Carbonero, Domingo Marqués, Cecilio Plá[...]

de escultura, figuran mármoles y bronces de Benlliure, Clará, Blay, Marinas, Inurria, Capuz, Moisés Huerta e Higueras.

[...]

ABC 23/10/1945 p 23

En el Círculo de Bellas Artes

EL MINISTRO DE EDUCACIÓN NACIONAL INAUGURA LA EXPOSICIÓN DE IMAGINERÍA RELIGIOSA

LA OBRA DE UNA NECESIDAD

La Exposición de Imaginería religiosa, reproducida en los talleres del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, que se inauguró ayer en el Círculo de Bellas Artes, tiene el valor de la voz más autorizada que puede señalar el camino a seguir contra esa lamentable "santería" que ha comenzado a llenar el templo español.

No se nos oculta la trascendencia de esta obra. Hacer vaciados de tallas únicas de nuestros grandes imagineros, abordar la reproducción de sus estofados y policromías, selladas por la pátina de los siglos, es cosa harta delicada. Sólo una finalidad como la que se persigue la justifica.

¿Cuál es el propósito? Las autoridades palabras del catálogo nos lo dicen. "Es lo cierto que las imágenes modernas con que una industria poco escrupulosa provee las necesidades del culto no tienen el mínimo de dignidad artística que puede satisfacer a un espíritu medianamente cultivado."

Estas reproducciones vienen a llenar dicha necesidad y a orientar a muchos artistas para crear una nueva obra imaginera esencialmente española. Torrigiano, los Mena, Alonso Cano y otros más se ven hoy reproducidos como se vieron ayer. Luca de la Robbia en sus cerámicas y los cartones de Goya en los tapices, obras que entrañan, igualmente, un sentido artístico nacional.

No abogamos por el precedente en esta ocasión. Pero sí por llevar al templo español, ante todo, la imagen digna del culto. En este aspecto el intento no puede ser más laudable.- Cecilio BARBERÁN.

EL ACTO INAUGURAL

Ayer, a la una de la tarde, se celebró en el salón del Círculo de Bellas Artes el acto inaugural de la Exposición de Imaginería religiosa, reproducciones realizadas por el taller del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.

Asistió al acto el ministro de Educación Nacional, Sr. Ibáñez Martín, al que acompañaban el subsecretario[...]

Las autoridades fueron recibidas por el presidente del Círculo, el gran pintor D. Marceliano Santa María; secretario, D. Manuel Varela, y directivos de la entidad. Entre la distinguida concurrencia que asistió se encontraban los académicos D. José Francés, presidente del Patronato del Museo de Reproducciones; Sres. Pérez Bueno, Ferrándiz, Sres. Capuz, Navascués, Romero de Torres, Manchón, D. Casto González, Herrera, condes de Polentinos y Casal.

El ministro recorrió detenidamente la Exposición, en la que figuran 19 obras de imaginería clásica española, reproducidas con gran fidelidad, amén de otras restauradas por el taller del Servicio. En la Exposición fue muy admirado también el proceso que se sigue para la reproducción de estas obras, hechas con gran solvencia por artistas adscritos a la Comisaría.

El conjunto de reproducciones expuestas mereció muchos elogios de los asistentes.

SUR s/f 1946 (marzo)

AQUÍ, MADRID

UN NUEVO "RESUCITADO" DE CAPUZ

En esta tarea de comentar desde mi columna semanal lo más saliente que haya ocurrido en Madrid, tengo que apartarme, siquiera por una vez, para dedicar etas líneas a un tema que, si bien se sale de esta norma trazada, no deja de ser de un interés palpitante para Málaga. Acompañando a los directivos de la Agrupación de Cofradías he visitado el estudio del escultor Capuz, el cual está terminando un grupo escultórico que representa al Redentor en el momento de su Resurrección. Este grupo saldrá por primera vez el Domingo de Resurrección de esta Semana Santa, cuando las campanas jubilosas canten al compás del viento la alegría perfumada de la Pascua Florida.

Capuz ha sabido plasmar, con un acierto poco común en esta obra, la expresión divinamente victoriosa del Redentor al salir del sepulcro, idealizado, casi ingrávido a fuerza de glorioso; y en contraste, los dos guardias romanos de expresión brutal, apegados a la tierra como en un pleno símbolo de lo más terrenal y transitorio frente a la divinidad triunfante del Salvador. Por fin un artista ha sabido representar, a fuerza de dominar la gubia, una imagen del misterio de la vuelta a la vida de Jesucristo. El arte español con unos aciertos y una inspiración desconcertantes, ha sabido siempre representar el Dolor en la Pasión del Señor. Es imposible expresar con más plena madurez sus sufrimientos, su agonía y muerte. Ahí están, para memoria perpetua de siglos y siglos, los Cristos anhelantes, humanamente divinos de Montañés, el doloroso equilibrio de Rivera, la sensación de muerte en la madera tallada de Gregorio Hernández, la divinidad serena de Velázquez, la plenitud del Greco y los sudores de Salzillo. Como si todos los artistas se hubiesen dado cita en lo alto del Calvario con deseo amoroso de plasmar el Gran Drama. Pero si lograron el acierto indiscutible a la hora de la Pasión y de la Cruz, no fue así cuando intentaron representar a Cristo en sus momentos gloriosos. Desnudo está todo el arte español de la exaltación celeste del Monte Tabor, de tanta calidad idealista.

Capuz puede estar orgulloso de haber dado un gran paso en esta difícil tarea de representar al Salvador limpio de sudores y de sangre. Junto a los soldados que ruedan empequeñecidos, la divina humanidad de Cristo que se alza entre nubes, coronando el gran misterio de la Redención; junto a la blancura yerta de los mármoles del sarcófago, Cristo, iluminado cenitalmente, con toda la luz de la gran victoria sobre su frente desnuda, que ya es algo más que humanada substancia, porque la muerte fue incapaz de retener la carne ni de borrar la voluntad.

Esta representación gloriosa de Cristo que ha hecho Capuz será una joya más que añadirá nuestra ciudad a su Semana Santa. Cuando después de cruzar el silencio del Jueves, y la angustia desoladora del Viernes llegue el Domingo, con una claridad estremecedora de azahares, saldrá el nuevo Cristo Resucitado con la Cruz en una mano y la bendición en la otra a recoger el también milagroso estallido de la primavera malagueña.

Madrid, marzo

A.S.

SUR 5/4/1946 p 1 y 3

EL NUEVO PASO DEL CRISTO RESUCITADO SERÁ EXPUESTO EN MADRID LOS DÍAS 6, 7 Y 8 DE ABRIL

Invitación al Gobernador civil para que actúe de padrino en la bendición de la imagen

Por el presidente de la Comisión organizadora del desfile procesional del Santísimo Cristo Resucitado, don Enrique Navarro, se dio cuenta a los reunidos de la conversación telefónica sostenida con don Ricardo Fernández de la Torre acerca del nuevo paso del santísimo Cristo Resucitado, que en la capital de España está terminando el escultor José Capuz.

El señor Fernández de la Torre ha manifestado que al grupo escultórico se le está dando los últimos toques y que sin duda alguna ha de llamar poderosamente la atención, pues el citado escultor ha tallado una verdadera obra de arte.

Es propósito del señor Capuz exponerlo en su estudio durante los días 6, 7 y 8 del actual y llegará a Málaga en las últimas horas del día 9 o primeras del 10.

El señor Fernández de la Torre invitará para que asistan a la inauguración de esta exposición a distinguidas personalidades y Prensa madrileña.

Se acordó expresar a don Ricardo Fernández la gratitud de la Agrupación por la valiosa y entusiasta cooperación que está prestando a la entidad[...]

SUR 11/4/1946

[foto Fernández Casamayor]

En las últimas horas de anoche llegó a nuestra capital el nuevo grupo escultórico del Santísimo Cristo Resucitado[...]

SUR 14/4/1946 p 3

Ayer fue bendecido por el Sr. Obispo el grupo escultórico del Stmo. Cristo Resucitado

En la religiosa ceremonia actuaron de padrinos el Gobernador civil y su esposa

SUR 20/4/1946 p 4

ARTE PROCESIONAL

El nuevo paso del Resucitado, de Capuz

Hemos visto en la iglesia de los Santos Mártires el nuevo grupo escultórico del Santísimo Cristo Resucitado, de José Capuz, tallado por encargo de la agrupaciónde Cofradías de Semana Santa de Málaga, que será estrenado mañana, Domingo de Resurrección. Consta de tres figuras: el Señor y dos sayones dormidos a la vera del Santo Sepulcro.

La composición general de esta obra nos parece un gran acierto. No es fácil interpretar, para ser procesionado, un momento dramático de tanta intensidad como éste. La anécdota

ha de pesar notablemente en todo momento sobre la inspiración del artista. Sin embargo, Capuz ha sabido liberarse de esta traba con evidente dignidad artística.

La figura del Señor es de menor tamaño que las de los sayones. Por este arbitrio la imagen queda como en el aire, por sobre la tierra y sus pecados. Estamos seguros que ha de sorprender al principio al pueblo malagueño, acostumbrado como los andaluces en general, a interpretaciones de Jesús muy realistas, cetrinas, torturadas, dramáticas. Por el contrario - y lo consideramos otro acierto, dado el momento que representa- la figura tallada por Capuz recuerda - dentro del acusado estilo del artista- las obras más amables del Renacimiento italiano. El Santo Rostrotiene la dignidad y placidez que los clásicos atribuyen a la divinidad. Están superados ya los sufrimientos de la vida terrena. En Él es la serenidad, la belleza, la sabiduría infinitas y sin mácula. Los sayones en cambio llevan acentuados en rostros y cuerpos el sello de los pecados, las humanas flaquezas, el peso de la carne.

El movimiento de formas en torno del santo Sepulcro es, dentro de su extremada sencillez, muy afortunado. Se advierte el cuidado del artista por componer la escena sin que nada estorbe por ningún lado y sea igualmente espectacular desde una gran área. La peana de nubes y palomas, tratadas con finísimo sentido decorativo, dan una clara idea de la intención puesta por Capuz en esta obra.

Por un prejuicio de honradez artística, la policromía está dada directamente sobre la madera, sin ayuda de cama de yeso ni otro arbitrio. Nos parece bien. No así el colorido. Este es un tanto elemental, sumario, como si estuviera hecho con urgencias de última hora, sin meditación. El torso, sobre todo, junto a los reflejos de oro nuevo del forro de los paños, pierde todas sus calidades de buen modelado. Pero, en fin, esto tiene arreglo. Un retocado o estofado inteligente le haría mucho bien. En otro caso, el tiempo, vendrá con la pátina a poner las cosas en su sitio.

Lo importante era la talla y creemos, sinceramente, que la de Capuz es un acierto por el que felicitamos a la Agrupación de Cofradías.

El Noticiero 1/7/1946 p 3

El ilustre escultor don José Capuz en nuestra ciudad

Ayer llegó a nuestra ciudad, procedente de Madrid, el ilustre escultor don José Capuz, acompañado de su hijo, siendo recibido en la estación por el Excmo. señor don Juan Muñoz Delgado, hermano mayor de la R. e I. Cofradía de N.P. Jesús Nazareno y por el comisario general y tesorero de la misma don Saturnino Alvarez, en representación de la Junta de Mesa de dicha Cofradía.

Durante su estancia en ésta los Sres. Capuz serán huéspedes de honor de los "marrajos", habiendo visitado en la tarde de ayer la capilla de la Cofradía donde las maravillosas obras pasionarias del insigne imaginero reciben culto y son exhibidas a la admiración de propios y extraños.

Con el hermano mayor y directivos estuvo contemplando las mismas algunas de las cuales que muestran deterioros producidos en la época roja y de las lluvias que hicieron suspender las soberbias procesiones del viernes santo, serán objeto de reparación por las ágiles y diestras manos del maestro Capuz.

Reciban nuestra cordial bienvenida y que su presencia en nuestra ciudad les sea todo lo grata que les deseamos.

ABC 13/10/1946 p 32

EN EL SALÓN DE ACTOS DEL CONSEJO

Terminada la ceremonia religiosa, el Caudillo abandonó el presbiterio e hizo una visita al maravilloso claustro, acompañado por el ministro de Educación, los demás miembros del Gobierno y las personalidades antes citadas. Se encaminó a pie al edificio central del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, siendo aclamado durante el trayecto por el numeroso público que seguía su itinerario. Una vez en este edificio, magnífica sede de la cultura española y de las ciencias, el Caudillo se dirigió al gran salón de plenos del Consejo - que preside un busto del Generalísimo, en bronce, obra de Capuz - que tiene forma de segmento circular, con capacidad para 450 personas. El estrado está chapado en mármol. [...]

ABC 1/4/1947 p 12

LA BIBLIOTECA SAN ISIDORO, EN CARTAGENA

Una gran labor benéfica, social y de cultura, realizada por la Caja General de Ahorros del Sureste de España

[...]

En cuanto a su labor cultural, además de sostener distintas becas de arte, ciencias y letras, está instalando bibliotecas públicas en todas sus sucursales. Después de la de Cartagena, ya terminada, se instalará la de Alicante, en la parte baja del edificio, en dos anchas naves construidas adrede con un sentido moderno de esta clase de instalaciones. **Se llamará biblioteca de Gabriel Miró, y para ella está terminando el busto del gran poeta alicantino el ilustre escultor Capuz**.[...]

ABC (Sevilla) 18/10/1950 p 5

ARTE Y ARTISTAS ESPAÑOLES EN LA BIENAL DE VENECIA

[...]

De esta Bienal 1950, en la que están representadas todas las tendencias, desde el naturalismo a la abstracción, podemos sacar dos conclusiones claras: Primera. El arte propiamente académico ha muerto en Europa. Segunda. El proceso de disolución de las artes plásticas contemporáneas que anunciara Meumann a principios de siglo sigue avanzando; progresan lo abstracto y lo abstruso, sobre todo en Francia y en Italia. Allende el Pirineo, siguen las audacias y se acelera el ritmo de la creación de "nuevos programas estéticos."

Como señalara muy atinadamente el marqués de Lozoya, el arte europeo está abrumado por la erudición. Parece entreverse un momento en que el arte europeo pierda su fuerza creadora y muera a consecuencia de saber demasiado.

¿Qué papel representa España en este panorama? El individualismo hispánico se conserva. España produce un arte sano, de mesurada modernidad. Sólida en sus cimientos, inteligible en su expresión, plena de lógica, nuestra estética no cae en el vacío, como la de los más radicales ejecutantes de ese arte abstracto puramente visual, descubridores de una ornamentación independiente, flotante. Arte sereno, libre de aberraciones mentales, el español corre parejas en este aspecto con el moderno arte yugoslavo.

Nuestros artistas atienden, ante todo, a su preparación formal . en esto no tienen rivales en el mundo entero- y trabajan públicamente, con gran independencia, sin erigirse en públicos jueces de sus producciones. El morbo literario ha hecho muchos estragos en el arte, hasta el punto de que algunos artistas han tratado de explicar con palabras el contenido de su propia obra, quizá no muy seguros de que ella hable por sí.Ante el arte, los artistas creadores son mudos. Los pensadores, en su mayoría, ciegos. Los únicos llamados a prestar claridad a las ideas son los observadores con dotes artísticas.

[...]

En la exposición de arte contemporáneo figuran... y en escultura, Clará Comendador, Capuz, Vasallo, Sánchez Cid, Gargallo y otros.

[...] Manuel OLMEDO

ABC 27/7/1951 p 17

HAN SIDO NOMBRADOS LOS JURADOS DE LOS PREMIOS NACIONALES DE BELLAS ARTES

Escultura: D. José Capuz Mamano, don Jacinto Higueras Fuentes y D. Juan Adsuara Ramos.

El Noticiero 22/4/1952

"El Santo Amor de San Juan en la soledad de la Virgen"

[pie de foto: Magnífico "paso" de Capuz con el que conmemora sus Bodas de Plata la Agrupación Marraja de San Juan Evangelista]

Como apéndice a nuestro artículo sobre las etapas iconográficas de la figura de San Juan Evangelista, publicada en la Memoria de dicha Agrupación, se me interesa un comentario sobre esta obra deslumbrante del insigne Capuz.

Llega esta fotografía a mis manos cuando en una gran revista francesa de Medicina y Arte leo una crónica de Andrés Chastel acerca de difíciles situaciones planteadas en Francia por los excesos o rarezas de la originalidad creadora en la restauración o edificación de iglesias, monumentos religiosos destruidos en la hecatombe guerrera.

Muy distinta es la situación de nuestra Cofradía ante las creaciones de Capuz que ya comentamos en la aludida publicación y esta gran obra de ahora.

¿Estamos ante un grupo clásico de los Museos de Atenas, de Olimpia, de Pérgamo, de las Termas, Vaticano o Capitolino? ¿estamos ante una gran composición del barroco? Estamos, sencillamente, ante otra magistral creación de Capuz.

Aquellas figuras doloridas que en su "Descendimiento" se apiñaban casi en un solo plano junto a la cruz, ahora frente al Sepulcro se individualizan en el espacio, pero están envueltas en un dolor único, en una sola espiritualidad, a cuyo servicio pone Capuz magníficamente, esas tres creaciones plásticas que conservan (unidad en la obra del maestro) sin vacilación ni concesiones a dudosos gustos, el gran sentido de la mística española: la gran idea toda de que el cuerpo todo se supedite al alma. Ha logrado el escultor una gran plasmación estética, natural de personas divinas. El conjunto es de una armonía perfecta: un gran dolor extático en las santas mujeres y en la descollante figura del Evangelista una dulce expresión de amor filial por María y dolor por la "Divina víctima".

Creemos que esta nueva obra de Capuz, ¡y no vemos más que el boceto... y en fotografía!, tiene un rango superior en la escala de los valores estéticos, de los valores de sus propias creaciones. Es una gran obra de la mística occidental en el sentido de N. Berdioeff que, aun algo esquemático tenía razón al decirnos que la mística de Oriente es una mística de Resurrección y la de Occidente es una mística de Crucifixión. En esta gran creación de Capuz está perfectamente traducida la expresión más dramática, más triste y dolorosa del amor cristiano. Del Santo Amor que va a dar nombre a este nuevo "paso" en el que una vez más convergen dos cosas de un gran signo espiritual: el entusiasmo y buen gusto de nuestra Cofradía y el arte excelso de Capuz. - C. BONMATÍ

El Noticiero 11/3/1953 p 4

[...]

Acerca del grupo de San Juan Evangelista que estrenarán este año los marrajos, podemos decir que con tal motivo, su autor, don José Capuz, presenciará nuestras procesiones como huésped de honor de dicha Cofradía.

El Noticiero 18/3/1953 p 4

Según nos hemos informado acerca del grupo que los del San Juan Marrajo este año estrenarán sus imágenes separadas no formando grupo como nos tiene acostumbrado Capuz, tales como el Descendimiento, etc. Es una modalidad que este imaginero inicia en las procesiones cartageneras, siendo este grupo el complemento, digámoslo así, al Cristo Yacente, que figura en el Sepulcro y como decimos, las imágenes su colocación es contemplando al Yacente, destacándose de ellas San Juan.

El Noticiero 26/3/1953

[Fotografías, SAEZ. Fotograbados, G. GARCÏA, Cartagena]

Imágenes del nuevo grupo para el paso de "El Santo Amor de San Juan en la Soledad de la Virgen" que la Agrupación de San Juan estrenará en la Procesión Marraja del Santo Entierro, obra genial de Capuz, que desde ayer está siendo admirado en la capilla Marraja por numeroso público.

ABC 29/11/1953 p 3

HOMENAJE NACIONAL A "AZORÍN"

A continuación, publicamos la convocatoria del homenaje que hombres ilustres de toda condición piensan rendir, con carácter nacional, al glorioso escritor don José Martínez Ruiz, cuyo seudónimo "Azorín", universalmente conocido, está vinculado con la historia de ABC.

[adhesión de José Capuz]

ABC 26/5/1954 p 33

SE CELEBRA EL HOMENAJE AL PINTOR ANGLADA

En la Asociación de Escritores y Artistas Españoles se celebró ayer una recepción en honor del pintor Anglada Camarasa. El acto fue presidido por D. Jacinto Benavente, y entre los asistentes se encontraban los Sres. García Sanchiz, Benedito, Insúa, Araujo Costa, Capuz, Pinazo y el secretario de la Asociación, Sr. Acevedo. El Sr. García Sanchiz, en nombre de la Corporaci´ón y como saludo a Anglada Camarasa, habló de su obra, definiéndole como un mediterráneo con sensibilidad especial para todo lo bello que pueda enmarcarse en los cinco sentidos. Ensalzó su maestría en la técnica, sus calidades y virtudes de hombre, y puso de relieve el gozo que España siente por el resurgimiento de Anglada.

El Noticiero 9/4/1954 p5

Espectáculo seductor

Semana Santa en Cartagena

Por Diego Vivancos López

Presidente de los Hijos de María de la Casa de Misericordia

[...]

¿Cuál es el misterio de este Cristo yacente del Santo Entierro?[...]

No cabe duda que Capuz, el escultor de esta maravillosa imagen, ha efigiado a Cristo más permanente y sustancial que nunca, construido con medidas perfectas, vaciado en el molde de la idea, más insensible a los tiempos que las constelaciones. Lástima grande que este escultor no haya tenido la misma inspiración en imágenes posteriores...

[...]

ABC (Sevilla) 28/3/1956 p 9

[foto]

La procesión del Santísimo Cristo Resucitado - obra de Capuz- resume los desfiles de la Semana Santa, y es un cortejo multicolor y brillantísimo, en el que figuran mayordomos de todas las Cofradías.

ABC 13/5/1956 p 11

LOS ARCOS DE MADRID

El arco de triunfo es un monumento característicamente romano, creado para honrar al general vencedor del enemigo de la Patria, y también es monumento cívico, como puerta de entrada a la ciudad.

[...]

El Arco de Triunfo, en la Ciudad Universitaria, de Madrid, cuya construcción se está terminando y que ha de inaugurarse el próximo 18 de julio, XX aniversario del Alzamiento Nacional, es tanto puerta de entrada al recinto universitario como monumento en honor del Caudillo y del Ejército Nacional.

Es obra de los arquitectos López Otero y Bravo, costeado por la Junta de la Ciudad Universitaria, y se asienta sobre una plataforma de 130 metros por 42 metros. Su altura, hasta la cornisa, es de 31 metros, y la total, incluido el grupo escultórico que lo remata, no colocado aún, es de 39 metros.

Está construido de piedra, con inscripciones de bronce. La estatua ecuestre del Caudillo, en bronce, de 4,30 metros de altura, que pronto será colocada en su correspondiente pedestal, bajo el arco, es del escultor Capuz; los relieves alegóricos del friso del arco, en piedra, del escultor Moisés Huerta; las claves, representando Victorias, según modelo del escultor Ortells, y la cuádriga, con la figura de Minerva, de Arregui.

Los arquitectos López Otero y Bravo han seguido en la construcción de este arco, el más importante de España, las normas clásicas que han servido para la erección de los de análoga finalidad. Pero el de la Ciudad Universitaria de Madrid, según esas normas, ofrece evidente originalidad y magnificencia en la composición, dentro de su carácter de gran severidad y fortaleza, como corresponde a la conmemoración histórica que lo ha inspirado.

ABC 30/6/1956 p 3

JULIO CAMBA

El ilustre colaborador de ABC Julio Camba, que ha consagrado toda su vida y su talento al periodismo activo, acaba de publicar una antología de sus mejores escritos -"Mis mejores páginas"- y con este motivo Tomás Borrás nos envía la siguiente semblanza del gran escritor y maestro de periodistas.

[...]

Esto se lo decía a sus contertulios del Círculo de Bellas Artes, Pérez de Ayala, Luis de Tapia, Sebastián Miranda, Juanito Cristóbal, Anselmo Miguel Nieto, Capuz, el pintor Zaragoza, un servidor.[...]

ABC (Sevilla) 15/11/1956 p 5

EL MAESTRO JULIO CAMBA

...

Y de aquella tabernita de la calle de Alcalá donde, todos los sábados, se reunían a cenar un grupo de amigos: Valle-Inclán, Pérez de Ayala, Enrique de Mesa, Anselmo de Miguel Nieto, Julio Camba, Belmonte, Luis Calvo, Romero de Torres, Capuz, el doctor Pérez de Diego, Juan Cristóbal, Adsuara, mi padre...

[...] Rafael de PENAGOS

ABC 16/2/1957 p 39

HOMENAJE A LUIS BENEDITO

Próximo descubrimiento de un busto dedicado a su memoria

El próximo martes, día 19, a la una de la tarde, bajo la presidencia del ministro de Educación Nacional, se descubrirá en el Museo de Ciencias Naturales un busto dedicado a la memoria del gran artista, escultor-taxidermista, D. Luis Benedito.

Como consecuencia de dos artículos publicados en ABC con motivo del fallecimiento del insigne escultor, uno de ellos firmado por el conde de Yebes, D. federico García Sanchiz, en una conferencia pronunciada en el Círculo de Escritores y Artistas, sugirió la idea de este homenaje. El conde de Yebes la recogió entusiásticamente y se encargó de su organización. Se abrió, al efecto, una suscripción entre los amigos de Benedito y se recaudaron en seguida los fondos necesarios. Fue el ilustre escultor y académico **D. José Capuz quien esculpió el busto; busto que será descubierto el martes en el Museo de Ciencias Naturales**.

ABC 20/2/1957 P 39

HOMENAJE A LA MEMORIA DE DON LUIS BENEDITO

En el Museo de Ciencias Naturales presidió ayer, a mediodía, el subsecretario de educación Nacional,... el acto del descubrimiento de un busto dedicado a la memoria de D. Luis Benedito, escultor taxidermista.

Ante el **busto, obra del escultor y académico D. José Capuz**, se hallaban, con el señor Maldonado, los hermanos del desaparecido artista, D. Manuel Benedito, pintor, y D. rafael, director de la Masa Coral de Madrid; el presidente del Consejo de Estado, el director del Museo del Prado...los escultores Adsuara y Matéu y numerosos artistas y escritores.

El Sr. García Sanchiz hizo una semblanza de D. Luis Benedito y subrayó su excepcional obra, que puede considerarse como la mejor realizada en España, y que cuenta con gran estimación en el extranjero. También dedicó cálidos elogios al autor del busto, Sr. Capuz,,,



El Noticiero 29/3/1957

De procesiones

Dónde y cómo ha sido, no lo sabemos. Pero lo cierto es que nos hemos enterado de que un significado sanjuanista marrajo ha hecho el encargo a uno de los orfebres cartageneros de la restauración de tres coronas distintas, con destino al grupo "El santo amor de San Juan en la soledad de la Virgen".

Nosotros lo damos a título de rumor, pero como cosa hecha. Ahora bien: también nos preguntamos si este sanjuanista, o sanjuanistas, se han parado a pensar en el efecto de esa diversidad de coronas o aureolas.

No es que queramos combatir ideas, pero, teniendo en cuenta que la figura de San Juan, el discípulo predilecto, es el titular de la agrupación y el que más destaca en el grupo del gran escultor Capuz, es el único que debiera llevar una aureola para darle mayor realce y, claro está, que esto no desmerece el resto de la obra escultórica.

Por encima de todo está la estética, y habiendo una comisión de culto y otra de arte dentro de la cofradía, bien pudieran - si no lo han hecho- asesorarse por ellas.

En bien de nuestras suntuosas y nunca bien ponderadas procesiones, hablamos de esta forma, y queremos que no se nos tergiversen nuestras frases, son hijas de nuestro acendrado cartagenerismo y entusiasmo procesionil. Pero un error, producto de una ligereza de pensamiento, puede dar mucho que hablar y los comentarios son siempre enojosos.- JULIO

ABC 1/11/1957

[pro damnificados inundaciones Valencia]

[...]

Esta tarde se celebró una reunión en el Círculo de Bellas Artes de todos los artistas residentes en Valencia, aprobándose por unanimidad la idea de hacer una exposición volante, primero en Valencia, y después en Madrid, Barcelona y otras capitales, con aportaciones de los artistas valencianos. A la iniciativa se han sumado los artistas valencianos residentes fuera de la capital levantina, como son Benedito, Capuz, Pérez Comendador, Víctor Moya y otros, aportando cada uno una obra de arte de su especialidad.

ABC (Sevilla) 31/12/1957 p 137

[...]

En el Colegio Mayor de la Moncloa se reunieron una serie de esculturas que fueron un testimonio del interés que entre nosotros despierta la exposición de la plástica al aire libre. Podemos decir que sólo hasta nuestros mismos días, y apurando, hasta el Cubismo, la escultura no ha sido vista en la plenitud de su volumen. Con excepción de los pasos procesionales - en los cuales se inspira Rodin para su grupo "Los burgueses de Calais"-, la escultura se ha proyectado siempre en el arte cristiano bajo la protección de muros, hornacinas y doseles que la envolvían en su claroscuro. Hasta la misma impetuosidad barroca de Bernini, con su plástica de columna salomónica, no aguantaba la crudeza del espacio despejado. Ahora nuestros escultores con sus limpias estilizaciones, sus claros volúmenes y sus planos alisados, nos han entregado una escultura por la que la luz resbala y el aire no la descarna, sino que la acaricia.

[...]

Mencionemos aquí el homenaje rendido a Capuz en la ciudad de Valencia, en el cual quedó bien patente la adhesión de sus paisanos a este maestro en cuyas obras palpita un hondo humanismo que se superpone a otros valores plásticos.

[...]

ABC 1/4/1959 p 34

Concesión, con motivo del XX aniversario del Día de la Victoria, de la Gran Cruz de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio a... D. Wenceslao Fernández Flores, D. Ramón Gómez de la Serna, D. Juan Miró, D. José Capuz Mamano...

ABC 19/7/1959 p 48

LOS ACTOS CELEBRADOS EN EL MINISTERIO DE LA VIVIENDA

El Jefe del Estado presidió ayer por la mañana, en el Ministerio de la Vivienda, el acto de entrega de 20.931 casas, así como las medallas otorgadas a los promotores que, acogidos a los beneficios del Estado, incrementaron sus esfuerzos en la construcción de casas baratas, al propio tiempo que inauguraba la estatua ecuestre en bronce, obra de José Capuz, que ha sido levantada en el pórtico del edificio como prueba de gratitud al creador de aquel Departamento ministerial, y cuya dedicatoria dice: "Al Caudillo de España, creador del Ministerio de la Vivienda". El Generalísimo llegó al Ministerio desde su residencia de El Pardo a las once y cuarto de la mañana. Iba acompañado por el titular de la cartera de la Vivienda, D. José Luis Arrese, En otros coches, los ministros del Ejército, teniente general Barroso; secretario general del Movimiento, D. José Solís, y de Trabajo, D. Fermín Sanz Orrio; jefes de sus Casas Militar y Civil, ...

Penetró después en el edificio acompañado de las personalidades antes mencionadas y ante la estatua ecuestre permaneció unos minutos contemplándola, mientras el señor Arrese descorría la bandera que tapaba la dedicatoria. El Caudillo felicitó a José Capuz, allí presente, por la realización de la obra.[...]

ABC 24/10/1959 p 54

CONVOCATORIAS PARA HOY

A las seis de la tarde.- Palacio de Bibliotecas y Museos. Apertura de la Exposición de esculturas de José Capuz

ABC 1/11/1959 p 43

MADRID Y SU PORTE

Uno de los mayores edificios de Madrid es el que se construyó para la instalación de la Biblioteca Nacional. Ocupa toda una amplia manzana. Su fachada principal da al Paseo de recoletos. No es fea esta fachada[...] Allí, a más de la Biblioteca, se encuentran varios museos, el de Arte Moderno, el de Arte Contemporáneo, el Arqueológico, amén del Archivo Histórico y de varios locales para la celebración de exposiciones. Entre ellos, el que regenta la benemérita Sociedad Española de Amigos del Arte[...] En estos días, el insigne escultor José Capuz ha reunido allí veintisiete obras suyas y treinta y siete dibujos. Son obras pequeñas, entre las que sobresalen la cabeza, en barro, del pintor Benedito; el "retrato de mi hija", en mármol; "Muchacha peinándose", en madera, y un delicioso bronce que representa a una pescadora levantina.

Las veintiséis obras de Capuz son muy a propósito para decorar un salón, por su tamaño, por la finura y delicadeza de sus líneas, por la hermosura de su traza...

ABC 3/11/1959 p 17

EL ARTE DE CAPUZ

Se halla Capuz en ese momento difícil para la escultura española de transición de modernismo a lo que pudiéramos llamar un realismo de acento clásico, que precede a un sentido más abstracto de las formas hoy imperante en la plástica. Ese tránsito se ha salvado gracias a personalidades como Julio Antonio, Clará y, en nuestra cercanía, Capuz.

Era difícil en este período discriminar - y quizá sea ésta la esencia del modernismo- unas artes de otras. La poesía se allana en prosaísmos; la arquitectura se retuerce en formas escultóricas; y la escultura se convierte en reseña banal y anecdótica al margen de los valores plásticos. Ha sido un momento penoso para nuestro arte escultórico que desdichadamente ha coincidido con un afán de conmemoración de héroes y políticos que ha llenado nuestras plazas de trajes marchitos y de cabezas sin carácter. Y esta confusión estética que ha llegado casi hasta nuestros días ha sido superada por hombres como Capuz que han visto que la escultura tenía una función pura, en la cual el volumen, el carácter, la concisión del modelado y la sobriedad expresiva eran indispensables para que otra vez la plástica pudiera encauzarse con autonomía y dignidad representativa.

Esto imponía - y bien claro está en la actual exposición de Capuz en la Sociedad de Amigos del Arte - una hábil dosificación de valores intelectuales y sensoriales, de gusto por la materia y la morbidez de las superficies y, a la vez, de contención mental y de simplicidad en los relieves. En la evolución del arte de Capuz advertimos la tendencia a unas estilizaciones cada vez más simples y rítmicas, dando una mayor concesión a los volúmenes grasos y a las formas que por sí mismas tienen un valor plástico con independencia de lo representado. Su "Maternidad" es, en este aspecto, ejemplar. Cohibe con un cierto clasicismo mediterráneo, todo arrebato de pasión. Y cuando hay asuntos dramáticos éstos se hallan sofrenados por los límites que impone su belleza. Si hay alguna inercia en sus esculturas religiosas, su arte se hace más cenceño y retractivo en los retratos. En esas cabezas se une la semejanza del modelo a un cierto sentido arquetípico de los rasgos. En este sentido el retrato de Federico García Sanchiz es muy representativo.

En los pequeños barros aquí expuestos, es quizá donde capuz nos da su nota más íntima y personal y donde la modernidad de sus volúmenes tan simples y redondos, adquiere una mayor gracia. Y en donde su arte se enlaza con las más felices conquistas de la plástica de hoy. Aludamos por último a sus dibujos. Dibujos sobrios, de línea segura, con una gran precisión en los perfiles y con un plumeado que revela el volumen plástico de las formas.
José CAMÓN AZNAR

ABC 12/11/1959 p 68

Banquete en homenaje al escultor José Capuz

Recibimos la siguiente nota:

"El gran escultor español José Capuz ha realizado en los salones "Amigos del Arte" una Exposición de sus obras, que debe considerarse como una de las manifestaciones artísticas de mayor calidad e interés realizadas en Madrid en los últimos tiempos.

Ejemplo admirable de vocación y de exigencia consigo mismo, Capuz ha demostrado una vez más que la madurez y los años, cuando se trata de un gran maestro, acrecen la ambición y el interés de su producción. En las últimas obras de Capuz no sólo mantiene la excelencia, la maestría y el gusto de sus esculturas anteriores, sino que muestra en su arte facetas y aspectos de renovación y de inquietudes muy actuales.

Un refinado sentido de la modernidad, valioso siempre cuando se asienta sobre una base de exigente disciplina, dan a estas obras un valor inestimable en el conjunto de la escultura española contemporánea. La modestia y el recato del artista aumentan aún más en este caso la significación de esta Exposición Capuz en nuestro tiempo, en que el énfasis

publicitario y la propaganda desmedida se emplean a diestro y siniestro para llamar la atención sobre los artistas y sus obras.

Por todo ello, los amigos y admiradores de José Capuz, aun forzando la resistencia del maestro, han creído un deber rendirle un homenaje con motivo de esta manifestación artística excepcional, reuniéndose en un banquete que tendrá lugar el sábado día 14 del corriente, a las dos de la tarde, en el Círculo de Bellas Artes, y lo hacen público para que puedan sumarse a esta fiesta íntima los que quieran manifestar con este motivo su admiración al gran escultor.

Juan Adsuara, Jacinto Alcántara, Manuel Benedito, José Bermejo, Antonio J. Cubiles

ABC 15/11/1959 p 70

[foto T. Naranjo] HOMENAJE A CAPUZ.- Presidencia del banquete ofrecido a José Capuz por un grupo de amigos y admiradores. Con el ilustre escultor aparecen su esposa; el director del Museo del Prado, Sr. Álvarez de Sotomayor; el director general de Bellas Artes, Sr. Gallego Burín; el director de la Academia de San Fernando, Sr. López Otero; el pintor y académico Sr. Benedit y el director de la Academia de la Historia, Sr. Sánchez Cantón.



HOMENAJE A CAPUZ.—Presidencia del banquete ofrecido a José Capuz por un grupo de amigos y admiradores. Con el ilustre escultor aparecen su esposa; el director del Museo del Prado, Sr. Alvarez de Sotomayor; el director general de Bellas Artes, Sr. Gallego Burín; el director de la Academia de San Fernando, Sr. López Otero; el pintor y académico Sr. Benedito y el director de la Academia de la Historia, Sr. Sánchez Cantón. (Foto T. Naranjo.)

p 101

Homenaje al escultor José Capuz

[...]secretario perpetuo de la Academia de Bellas Artes, Sr. Francés; el presidente de la Casa de Valencia, Sr. Milego Díaz; los escultores Adsuara, Sebastián Miranda, Juan Cristóbal y Pérez Comendador; pintores Manuel Benedito, Anselmo Miguel Nieto, Labrada, Aguiar, Valentín y Ramón de Zubiaurre y Caproti; los señores Codina, el doctor Pérez de Diego y otras muchas personas conocidas del arte y de la sociedad madrileña. Entre las adhesiones recibidas figuraban las de Julio Camba, Victoriano Macho y el arquitecto Secundino Zuazo.

José Francés, Pérez Comendador y el presidente de la Casa de Valencia hablaron a los postres para elogiar la vocación ejemplar, la plenitud artística, la inquietud permanente que se desprende de la producción de Capuz, en cuya obra se reflejan las dotes excepcionales de uno de nuestros más importantes artistas contemporáneos. Por último, D. José Capuz pronunció palabras llenas de emoción para agradecer el homenaje.

ABC 20/1/1960 p 50

LOS JURADOS DE LOS CONCURSOS NACIONALES DE ARTE Y LITERATURA

Por orden del Ministerio de Educación Nacional, publicada en el Boletín Oficial del Estado, los Jurados calificadores de los Concursos nacionales de Pintura, Escultura, Grabado, Artes Decorativas, Literatura, música y Arquitectura del año 1959 quedan constituidos en la siguiente forma:

[...]

Escultura.- D. José Planes Peñalver, don José Capuz Mamano y D. Juan de contreras López de Ayala. Suplentes: D. Juan Adsuara Ramos, D. Ángel Ferrant y don Santiago Arbós Ballesté.

ABC 6/1/1961 p 37

[lo mismo, pero suplente]

ABC 18/2/1961 pp22-23

VISITA DE ESTUDIOS

JOSÉ CAPUZ ANTE SUS RECUERDOS DE ROMA

"Estoy descontento de mí mismo y rompo mucho de lo que hago"

Por José Montero Alonso

[imprescindible]

ABC 22/11/1962 p 40

CATÁLOGO DE LOS RETRATOS Y AUTORRETRATOS EXPUESTOS EN EL CÍRCULO DE BELLAS ARTES

[exposición de retratos]

[...]

Sorolla, por Capuz

ABC 22/12/1962

NACIONAL DE BELLAS ARTES

Se ha hecho público el nombramiento de Jurados de los Concursos Nacionales de Bellas Artes 1962...

Escultura.- Tema: Libre; premio: 25.000 pesetas.- Jurado: don José Capuz Mamano, don Venancio Blanco Martínez y don Luis Vivanco Bergamín.- Duplentes: don Juan Adsuara Ramos, don Juan Luis Vasallo Parodi y don Francisco Aparicio.

ABC 22/1/1963 p 46

ABC en Valencia: La Academia de San Carlos

Celebró su sesión mensual ordinaria la Real Academia de San Carlos de Valencia. Entre los acuerdos aprobados por unanimidad destaca uno muy importante que se refiere a la petición de que sea declarado conjunto histórico-artístico y paraje pintoresco la zona del río Turia a su paso por Valencia, con sus puentes de piedra, pretiles, jardines y aceras de ambas márgenes.[...]

realización de varias entrevistas con aquellas personas que pudieran opinar con solvencia en estas cuestione, y a ellos respondieron, entre otros, García Sanchiz, José Capuz, Rull Villar, ex alalde de valencia, y el marués de Lozoya, que, además de haber servido el cargo de director general de Bellas Artes, es un auténtico valenciano de adopción.

ABC 9/4/1963 p 45

Ingreso del escultor Orduna en la Real Academia de Bellas Artes

[...]

Don Enrique Pérez Comendador respondió al señor Orduna. Evocó primeramente la fugura del malogrado Julio Antonio y las de Huerta y José Capuz. Ponderó la habilidad del recipiendario, discípulo de benlliure, de su amorosa complacencia en el hacer y su firme oficio, mencionando el grupo por el que obtuvo la primera medalla en la Nacional del 22 (que Benlliure recomendó a la Diputación Navarra se fundiera en bronce). Habló de su voluntad de permanencia de inspiración grecorromana, de sus estatuas de Pedro Navarro, conde de Oliveto, roncalés, y de don Sancho el Fuerte. De su gran Cristo marmóreo, que parece "inventado" por él, aunque su inspiración sea clásica, etc. Lamentó que el yeso de la estatua de Alfonso XIII - obra excelente de Orduna- esté abandonado y se deteriore.[...]

ABC 11/7/1963 pp 18-19

CRÍTICA DE EXPOSICIONES

ESCULTURA AL AIRE LIBRE EN GRANADA

VII CERTAMEN DE LA FUNDACIÓN "RODRÍGUEZ ACOSTA"

[...]

En este jardín de planos movidísimos y laberíntica disposición de macizos vegetales, floridas escaleras, melodiosos juegos de agua y muchedumbre de piezas de la estatuaria antigua, reunidas tras muchas peregrinaciones a lo ancho del mundo, se exhiben tan bien colocadas que nadie, de no estar advertido, podría suponer que se halla en una exposición, sesenta obras de nuestra escultura contemporánea. Diecisiete de éstas pertenecen a artistas invitados fuera de concurso, maestros de la mayoría. Es costumbre de la Fundación "rodríguez Acosta" que en sus certámenes, siempre monográficos, los trabajos de los jóvenes competidores estén acompañados o presididos por una breve antología de firmas ya consagradas o, al menos, muy conocidas.

Los invitados de este año son, por orden alfabético, José Capuz, Eduardo Chillida, Martín Chirino, Jorge Oteiza, José Planes, Susana Polac y Pablo Serrano, es decir, lo más destacado de la estatuaria figurativa y de la no figurativa, pues la Fundación "Rodríguez-Acosta" está abierta sin discriminación, a todas las tendencias y credos estéticos.

[...]

Los mejor representados en el pórtico de honor de la Exposición son los maestros figurativos Capuz y Planes. Capuz tiene dos bronces y dos tallas en madera. Son los primeros los que dan la verdadera medida del talento de este escultor. En el vigoroso modelado de éstos están frescas las huellas de la mano creadora. La estética impresionista de Capuz llega al hueso de sus criaturas. Son piezas concebidas de una vez, de dentro a afuera y en redondo. Planes ofrece, en bronce y mármol, cuatro de sus singulares síntesis formales del desnudo femenino, correspondiente a distintos períodos. Muestran éstos cómo ha ido depurando el escultor su concepto de la forma hasta convertirla en un puro ritmo de volúmenes limpios de anécdota y tan sólidos como refinados. Siempre me sorprende que con formas tan precisas y macizas como las que labra Planes puedan obtenerse imágenes tan delicadas. Completa el trío de figurativos Susana Polac, que exhibe tres obras eficaz y sugestivamente modeladas por medio de recursos informales muy ceñidamente puestos al servicio de la expresión plástica.

[...]

arquitecto don Miguel Fisac, quien, más que explicar una tesis, ofreció a la meditación de los oyentes numerosas sugerencias en torno al concepto actual de la escultura, tan amplio como libre y que tan dilatados horizontes abre a los verdaderos creadores. La escultura -vino a decir Fisac- se ha liberado en buena hora de la idea de masa, de la servidumbre a la figuración, del prejuicio artesano y del estatismo. Sobre este último punto hizo Fisac una afirmación original: el avión a reacción "Caravelle" es una de las más hermosas obras escultóricas de nuestro tiempo. Este ejemplo ilustra perfectamente el amplio criterio que Fisac tiene de la escultura. Por último, expresó su confianza en el porvenir de la escultura como elemento integrante de la ciudad, tema al que el propio orador dedicó otra amena charla en la misma tribuna, organizada por la sociedad "Granada, nuestra".

ABC 8/1/1964 p 28

EN VALENCIA SE ERIGIRÁ UNA ESTATUA ECUESTRE DEL CAUDILLO

Valencia 7. En sesión plenaria celebrada hoy por el Ayuntamiento se tomó el acuerdo de erigir una estatua ecuestre del Generalísimo Franco en la Plaza del Caudillo, que sea reproducción de la que existe en Madrid, en el Ministerio de la Vivienda, obra del escultor valenciano don José Capuz, con el fin de conmemorar los veinticinco años de fecunda paz y como prueba demostrativa de cariño, admiración y reconocimiento a su Excelencia el Jefe del Estado.

ABC 11/3/1964 p 8

(Foto Sanz Bermejo) HA MUERTO CAPUZ

José Capuz, el insigne escultor e imaginero valenciano, académico de la de Bellas Artes de San Fernando y de la de San Carlos, de Valencia, que ha fallecido en Madrid, a la edad de ochenta años.

ABC 11/3/1964 p 78

HA FALLECIDO EL ESCULTOR DON JOSÉ CAPUZ

Ayer se efectuó el sepelio de los restos mortales

Ayer por la tarde tuvo lugar el entierro del escultor don José Capuz Mamano, académico de Bellas Artes, fallecido el pasado lunes en su domicilio de Madrid. Al acto del sepelio asistieron el hijo e hijo político del finado, el director general de Bellas Artes, académicos de la Real de San Fernando, así como numerosos amigos del ilustre artista.

N. de la R.- La última gran exposición del maestro José Capuz fue ofrecida en Madrid, en los salones de la sociedad Española de Amigos del arte, a finales de 1959. Contaba entonces el gran escultor setenta y cinco años. Tenía esta exposición, naturalmente, carácter retrospectivo; pero había en ella obras recientes, frescas aún. Todos, público y crítica, coincidieron en que estas obras eran paradójicamente las más juveniles del conjunto.

En otra ocasión posterior, en el certamen convocado en Granada por la Fundación Rodríguez-Acosta en julio último, con el tema "Escultura al aire libre", Capuz expuso varias obras como invitado de honor. El crítico de arte de ABC, Santiago Arbós, dijo a propósito de estas obras: "Capuz tiene dos bronces y dos tallas en madera. Son los primeros los que dan la verdadera medida del talento de este escultor. En el vigoroso modelado de éstos están frescas las huellas de la mano creadora. La estética impresionista de Capuz llega al hueso de sus criaturas. Son piezas concebidas de una vez, de dentro afuera y en redondo."

Nació José Capuz en Valencia, en 1884. Estudió en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, en la capital valenciana, y en la Escuela de San Fernando de Madrid. Obtuvo por oposición reñidísima la tan codiciada pensión en la Academia Española en Roma. Poseía entre otros premios la primera medalla de la Exposición Nacional y era miembro numerario de las Academias de Bellas Artes de San Fernando y de San Carlos. No reflejan, sin embargo, estos honores los muchos méritos del artista. Capuz mereció mucho más de lo que le fue concedido. Pero hombre recoleto, enemigo de exhibicinismos y de compromisos, se apartó hace años de toda actividad competitiva.

Lo más popular de su obra es la imaginería. Casi toda la procesión del Viernes Santo en Cartagena es de su mano. Otras muchas notables piezas de este género artístico están esparcidas por España e Hispanoamérica. No obstante, el fuerte no era la talla, siendo ésta magnífica, sino el modelado. Capuz ha modelado obras que deben figurar en toda antología objetiva de la escultura contemporánea. Le gustaba trabajar en el barro directamente, sin bocetos ni estudios previos. Fruto de esta técnica es el vigor que alienta en su obra.

Era Capuz hombre muy exigente consigo mismo. Tardaba mucho en dar por concluido un trabajo, y pocas veces se sentía completamente satisfecho de su esfuerzo. Cuando se haga la revisión de su obra nos daremos cuenta de la estatura del artista que acaba de desaparecer.

ABC 12/3/1964 p 17

JOSÉ CAPUZ

(semblanza de Enrique Pérez Comendador)

El Noticiero 12/3/1964

Se verificó el entierro del escultor don José Capuz

Se verificó el entierro del escultor y académico de Bellas Artes don José Capuz, fallecido el lunes pasado en su domicilio madrileño, a los ochenta años de edad.

[...]En nuestra ciudad, donde existen valiosas obras de Capuz, gala y tesoro de la Cofradía Marraja, ha producido penosa impresión la muerte del gran imaginero.

ABC (Sevilla) 20/5/1964 p 27

SEVILLA DESDE MADRID

LA MINERVA DE JUAN LUIS VASSALLO

Cuando Palacios - el arquitecto del Banco Central y del Palacio de Comunicaciones de Madrid - hizo el proyecto del Círculo de Bellas Artes, concibió como adorno para el chaflán de este monumental edificio una Minerva que honrase con su presencia pública al Círculo. Pasaron los años y nadie se acordó de la diosa de la sabiduría y de las artes.[...]

En cuanto a la Minerva, en que trabaja actualmente, tendrá unos seis metros de altura y será realizada en bronce. Su concepción artística responde a un concepto clásico, estilizado, de las primitivas líneas escultóricas griegas. Es decir, está dentro de una idea reposada, pero contando con la idea evolutiva del arte, llevada al concepto actual de la simplificación.

[...]

- Entre los que pudiéramos considerar de hoy, puesto que algunos han fallecido, estimo, sobre todo, la obra de Mateo Hernández, Capuz, Victorio Macho, Pérez Comendador, Adsuara, Orduna, Mongio, Cristino Mallo...

[...]

ABC 6/6/1964 p 80

HOMENAJE A CAPUZ Y BENEDITO

José Capuz y Manuel Benedito han sido objeto de un homenaje por la Real academia de San Carlos, solemnizando en una sesión necrológica, que presidió Javier Goerlich, el recuerdo de la vida y obra de estos dos artistas singulares. El acto fue presidido por el gobernador civil, junto al cual se hallaba el alcalde.

Adornaban el salón de sesiones, como en presidencia representativa, un altorrelieve de Capuz, fechado durante 1909 en Roma, y un autorretrato de Benedito. El salón estaba ocupado por la casi totalidad de los académicos y a él asistían también la esposa del escultor, doña Elvira Danieli, viuda de Capuz; su hija Elvira y la sobrina del pintor Benedito.

Para asistir al acto llegaron expresamente el marqués de Lozoya y el escultor extremeño, señor Pérez Comendador, a quienes don Francisco Almela y Vives dio la bienvenida en nombre de la Academia.

El marqués de Lozoya habló para encomiar la trascendencia artística de la que llamó época de Alfonso XIII, tan rica en frutos para las artes y las letras, trazando un esquema feliz de la vida y obra de Benedito y de su gran señorío y conocimiento del bien hacer en el arte difícil que cultivaba.

El señor Pérez Comendador, ya bastante conocido como conferenciante en Valencia y recién nombrado académico de San Carlos, leyó un bien meditado trabajo sobre el arte de la escultura culminada por la gran figura del maestro Capuz, todo bondad y valentía en una época en la que se presentaba como un valiente renovador, con Julio Antonio, Carmelo Vicent, Vicente Beltrán y tantos otros españoles que se sentían verdaderos renovadores del arte escultórico español. Sugirió la creación de un pequeño museo Capuz y el debido homenaje a sus restos que debían reposar en esta tierra, llegando a momentos de gran emoción en sus palabras.

El presidente, don Javier Goerlich, cerró el acto con breves palabras de gratitud para todos y especialmente para los que desde fuera han llegado hasta nosotros para acompañarnos en este acto de homenaje tan consolador para sus familiares y amigos.

ABC 25/7/1964 p 44

UNA ESTATUA ECUESTRE DEL CAUDILLO, EN SANTANDER

Es reproducción de la existente en el Ministerio de la Vivienda

La estatua ecuestre del Caudillo levantada en la plaza del Generalísimo y que es una reproducción exacta de la que para el Ministerio de la Vivienda hizo el recientemente fallecido escultor valenciano don José Capuz, ha sido hoy descubierta, ante más de veinte mil personas congregadas en dicha plaza, a las ocho y media de la noche.

El acto, que comenzó con una misa de campaña, ha sido presidido por las primeras autoridades y constituyó un gran homenaje de adhesión al Jefe del Estado, que fue

vitoreado largamente después de los discursos pronunciados por el alcalde y el gobernador civil en el momento de descubrirse la estatua.

Finalmente, desfilaron ante las autoridades situadas al pie de la estatua fuerzas de Infantería, de la Policía Armada y de la dotación de la fragata "Oquendo", fondeada en este puerto.

ABC 21/10/1964 p 83

Apertura de curso en la Escuela de Bellas Artes

[...]

La lección inaugural estuvo a cargo del padre don Federico Sopeña, quien disertó sobre "Zurbarán y el problema de la pintura religiosa". Tras un recuerdo para los profesores fallecidos y hacer un elogio del escultor José Capuz, el conferenciante afirmó que, entre la frecuente deshumanización de los santos, surge una pintura nueva: el realismo de Francisco Zurbarán , cuyo tercer centenario ahora se cumple.[...]

ABC 7/4/1966 p 42

[foto Sanz Bermejo] José Capuz: "El Santísimo Cristo de la Fe"

ABC 21/4/1966 p 37

[foto]

LOS RESTOS DE CAPUZ, A SU TIERRA NATAL

La viuda y los hijos de José Capuz, a quienes acompaña el Ayuntamiento valenciano en pleno, presidido por el alcalde de la ciudad, a la llegada de los restos del insigne escultor, trasladado de Madrid a Valencia, donde recibirán definitiva sepultura.

p 85

LOS RESTOS MORTALES DEL ESCULTOR JOSÉ CAPUZ, TRASLADADOS A VALENCIA

Exposición de obras del artista en el Museo Histórico Municipal

En la tarde de ayer tuvo lugar el traslado a Valencia de los restos del laureado escultor don José Capuz, desde el cementerio de Carabanchel, de Madrid, donde reposaba. La iniciativa de este homenaje póstumo al valenciano insigne se debe al alcalde de la ciudad, a propuesta del cual el Ayuntamiento acordó erigirle un panteón en el cementerio de Valencia. Al mismo tiempo, y de acuerdo con la viuda del finado y de sus hijos, se ha instalado una exposición de sus obras en el Museo Histórico Municipal.

El primero de los actos comenzó a la recepción de los restos del gran artista en la plaza de la Virgen. Llegaron de la capital de España acompañados por el teniente de alcalde señor Ferreres, y desde su llegada al término municipal fueron escoltados por motoristas municipales que precedían al féretro. En la plaza de la Virgen fueron recibidos por el doctor Rincón de Arellano, por la Corporación municipal, primeras autoridades,

representaciones de entidades artísticas y culturales, artistas y numeroso público. El obispo auxiliar, doctor González Moralejo, rezó un responso ante el cadáver, y a continuación se organizó un cortejo fúnebre que acompañó a los restos del escultor Capuz hsta la puerta del Ayuntamiento.

El cortejo, al que abrían marcha la Guardia Civil de gala, maceros con gramallas negras y personal de los diversos servicios, ostentaba tres presidencias: la primera, del Ayuntamiento, que presidía el alcalde, don Adolfo Rincón de Arellano, y la Corporación municipal; la segunda, formada por las autoridades, presidida por don Bernardo de la Sala, presidente de la Diputación Provincial, y el general segundo jefe del Gobierno Militar, don Joaquín Izquierdo, en representación del capitán general. La tercera la formaba la esposa del finado, doña Elvira Danieli, y sus hijos, doña Elvira y don José, con sus cónyuges. Figuraba también en el cortejo el presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, don Javier Goerlich; representaciones de la Real de San Fernando, de Madrid; sociedades artísticas y culturales valencianas y numerosos artistas y amigos del llorado escultor.

Terminado el entierro oficial, los restos de Capuz fueron trasladados al cementerio general, donde, en rico y severo panteón erigido por el Ayuntamiento, obra del arquitecto municipal, señor Rieta, recibiero cristiana y definitiva sepultura.

POR LA TARDE SE INAUGURÓ LA EXPOSICIÓN

La exposición contiene 37 obras escultóricas y 28 dibujos. Entre las primeras figuran numerosas fundidas en bronce, cuyos originales han sido cedidos por la familia para monumentos que serán erigidos en la ciudad, y otras para figurar en el Museo de Bellas Artes, como depósito, en representación del gran escultor.

El presidente de la Academia de Bellas Artes, señor Goerlich, pronunció unas palabras en memoria del gran artista desaparecido y elogió el interés del alcalde y de la Corporación municipal por honrar debidamente al extinto escultor y por haber trasladado a materia definitiva gran parte de sus obras que, de esta manera, se integran en el acervo artístico de la ciudad.- Hipólito TIO.

ABC 10/7/1966 p 32

INAUGURACIÓN DE UN MONUMENTO AL CAUDILLO, EN TORRENTE

[...] El monumento es un busto de Capuz, que se levanta sobre un pedestal en forma de proa, dentro de un jardín rectangular, con un surtidor iluminado.

ABC 4/12/1966 p 83

INAUGURACIÓN DE CINCO NUEVAS SALAS EN EL MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA DE VALENCIA

Cinco nuevas salas fueron inauguradas a primera hora de esta tarde en el Museo Nacional de Cerámica "González Martí".

[...]

Otra sala está decorada con paneles humorísticos y dibujos a pluma del artista valenciano Vicente Ibáñez García de Lara, esculturas de José Capuz y dibujos de su hermano Pascual. [...]

ABC 19/3/1967 p 87

Cáceres

PREPARATIVOS DE LA SEMANA MAYOR

[...]

En la procesión de la Soledad y Santo Entierro de este año figurará un nuevo "paso", **un Cristo yacente, obra del ilustre imaginero señor Capuz**. La talla ha sido adquirida por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Cáceres.

http://pasos-palios.blogspot.com.es/2012/04/cristo-yacente-caceres.html

http://www.cofradiasoledadcaceres.org/Imagineria.html



http://www.elmayortesorodelmundo.es/2011_04_01_archive.html

ABC 25/4/1967

ARTE Y ARTISTAS

VILLALOBOS

José Villalobos, nacido en Castro Urdiales allá por 1912[...] El escultor santanderino había sido discípulo de Capuz, en cuyo modernismo barroco se desenvolvió inicialmente, siendo perceptible ya en aquella primera etapa de su rotundidad de las formas, si compactas en sus volúmenes ligeras por la vivacidad del ritmo que siempre imprimió a su modelado.[...]

ABC 10/2/1968 p 70

[...]

Otro dictamen se refiere a la aprobación del presupuesto de 797.848,60 pesetas para el monumento al escultor José Capuz, adjudicándose las obras mediante subasta [...]

ABC 18/1/1969 p 39

EL RECUERDO DEL ESCULTOR JOSÉ CAPUZ

José Capuz fue un gran escultor que nació en Valencia el año 1884. Hijo de Antonio Capuz Gil - de una familia de artistas[...], maestro imaginero notable, en cuyo taller se aficionó al muchacho al arte de la escultura, siguiendo la vocación artística familiar. Ingresa en la Escuela Supeior de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia, donde cursa sus estudios alternando con trabajos de escultura, y progresa notablemente. En 1904, cumplidos los veinte años, José Capuz marcha a Madrid y allí trabaja con el escultor José Alcina, completando estudios en la Escuela de San Fernando. Dos años después - en 1906 - obtiene el pensionado en Roma por su escultura "El forjador". En Roma permanece larga estancia, trabajando en la Academia de España, que dirigía entonces el pintor valenciano don José Benlliure. Allí realiza su obra "Paolo y Francesca", con la que obtiene medalla de oro en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1912. Después, José Capuz visita París, donde conoce a Rodin y Bourdelle, y estudia con Pablo Bartholomé, escultor francés, discípulo del famoso Gérome, creador de la Escuela pompeyana.

Casado con doña Elvira Danieli, fija su residencia en Madrid, en el año 1913, y trabaja intensamente, con tenaz esfuerzo. Joaquín Sorolla le alienta y protege. Y la labor , extraordinaria, culmina con su ingreso, en 1924, como académico en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

La labor artística del escultor José Capuz se extiende con profusión en una serie de obras magníficas, en las que destacan bellísimas producciones como imaginero sobrio y magistral. En su taller madrileño de la calle de Ayala, el ilustre escultor trabaja intensamente. Allí es visita constante la de dos buenos amigos valencianos: Federico García Sanchiz y el pintor Manuel Benedito, en cuyos bustos, como en tantas y magníficas obras realizadas, dejó muestra admirable de su personalidad artística.

Profesor y académico de San Fernando, en Madrid, y de San Carlos, en Valencia, Capuz fue un gran enamorado del arte, al que se entregó con pleno entusiasmo, laborando felizmente, extensa e intensamente, hasta su muerte, acaecida en Madrid, el año 1964. Su labor, profusamente repartida, atestigua su maestría en el difícil arte de la escultura.

En Valencia se hallan obras muy representativas de su valía artística: la magnífica escultura "El ídolo", la titulada "Niño de la concha", el busto del malogrado "Peppino"

Benlliure en su monumento, la estatua ecuestre del Generalísimo, el monumento al doctor Moliner, una de las mejores obras realizadas en su juventud por el ilustre escultor...

Ahora, nuevas obras de José Capuz se admiran en Valencia. A la generosa donación hecha por la viuda y los hijos del escultor de una serie de sus valiosas obras ha correspondido el Ayuntamiento de Valencia, y de manera muy decisiva el alcalde, doctor don Adolfo Rincón de Arellano, para instalar en dos salas - solemnemente inauguradas - del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia, tan inestimable colección de obras, fundidas en bronce, esculpidas en piedra, talladas en madera, junto a una valiosa colección de dibujos iluminados de variados temas, que demuestran la maestría de su autor.

El homenaje ha tenido también emotivo recuerdo al dedicar la ciudad un monumento a la memoria de José Capuz, que ha sido levantado en la propia calle que, rotulada en 1957, lleva el nombre del ilustre artista valenciano. Vicente VIDAL CORELLA

ABC 4/2/1969 p 24

[publicidad]

PINTURA Y ESCULTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

día 5 al 22 de febrero 1969

"VERSAILLES"

Núñez de Balboa, 76 - Madrid

ABC 15/11/1969 p 57

VALENCIA ESCULTURAL

El Noticiero 18/3/1970 p 5

La viuda del escultor Capuz, presenciará por primera vez nuestras procesiones

Doña Elvira Danieli, viuda del famoso escultor valenciano don José Capuz, llegará a Cartagena el próximo Lunes Santo para presenciar por primera vez las procesiones de la Semana Santa cartagenera.

La señora Danieli así lo ha manifestado en una carta que ha dirigido a las Cofradías.

Las mejores obras que han salido de las manos de Capuz están en Cartagena y pertenecen a la Cofradía Marraja que las luce, la mayoría, en [...]

El Noticiero 28/3/1970 p 5

Los tronos pararon ante la viuda de Capuz para que pudiera admirarlos

"No se puede reunir tanta belleza y grandiosidad en una procesión como ocurre en Cartagena" (Viuda de Capuz)

- No quería morirme sin venir a Cartagena y ver con mis propios ojos sus procesiones y las imágenes que en ellas desfilan de mi marido.

Así nos dijo Elvira Danieli, viuda del genial escultor valenciano don José Capuz que se encuentra en Cartagena desde el Lunes Santo acompañada de su hija Elvirucha.

- Este deseo - nos continúa diciendo doña Elvira- lo tenía desde hace muchos años pero hasta ahora había sido imposible el realizarlo. Poco antes de Semana Santa le dije a mi hija que de este año no pasaba, tenía miedo a morirme sin ver lo que mi marido hizo con tanto cariño y esmero.

Él, don José Capuz Mamano, había estado en nuestra ciudad en dos ocasiones, pero doña elvira no.

- Mi marido -agrega- me había hablado en repetidas ocasiones de la hospitalidad y amabilidad que encontró siempre en esta tierra y de la magnificencia de sus procesiones.

UNA ENAMORADA DE SUS OBRAS

- ¿Cuál es para usted su mejor obra?

He sido y soy una enamorada de sus obras. Todo lo que él ha hecho me parece bonito, maravilloso. Quizá de todo su acervo artístico lo que más me impresione sea el grupo del Descendimiento de Cristo. Él ponía todo su entusiasmo cuando trabajaba pero quizá al hacer este grupo puso más atención y cariño.

BELLEZA Y GRANDIOSIDAD

- Doña Elvira, ¿qué le han parecido nuestras procesiones?

- algo difícil de explicar. Creo que no se puede reunir tanta belleza y grandiosidad en una procesión como ocurre en Cartagena. He quedado sorprendida y muy impresionada por todo lo que aquí he visto. Desde luego que pueden estar ustedes orgullosos de contar con las mejores procesiones de España. Esos tronos cuajados de luz y flor y el desfile marcial de los penitentes con su paso acompasado son el exponente más completo de estas procesiones.

Tras una pausa añade:

- Me voy también muy satisfecha y contenta del trato que he recibido de todos los marrajos y en especial de su hermano mayor señor Lara. Me ha emocionado mucho lo que admiran a mi marido en esta tierra.

EL SANTO AMOR DE SAN JUAN ÚLTIMA OBRA DE CAPUZ

- ¿Cuál fue la última obra que hizo su marido?

- Precisamente el grupo del Santo Amor de San Juan. Este lo inició en su estudio pero después lo llevó a casa para terminarlo. Ya se encontraba entonces muy delicado.

El acento que pone al hablar doña Elvira Danieli es algo especial. Y ello nos impulsa a preguntarle si es o no española.

- Soy italiana, de Roma, - nos responde- aunque me considero también muy española. Conocí a mi marido cuando éste fue becado por el Estado español a la Academia de Bellas Artes de Roma.

La señora Danieli ha visto satisfecho uno de sus deseos más importantes, venir a Cartagena y ver desfilar las obras de su esposo.

En el grabado, doña Elvira Danieli a la izquierda en compañía de su hija (Foto, CHANO).

ABC 26/6/1970 p 134

EL MUSEO IMAGINARIO

LAS EXPOSICIONES INTERNACIONALES (V)

[...]A propósito de éstas, el escultor José Capuz no pudo hablar con mayor claridad: "La de honor, hace años, la damos nosotros - los que tenemos recompensas -, y somos los primeros que hemos cometido las mayores arbitrariedades."

[foto]

TORNER (1993). "…el escultor D. José Capuz fue autor de la primera escultura actual, -actual de los años cuarenta- que vi al natural y me conmovió y me sigue conmoviendo. Era y es, el Jesús del Puente, que talló para las procesiones de Semana Santa de Cuenca en sustitución de la perdida en la guerra, y que a todos, en aquel momento, nos produjo una profunda impresión por la innovación insólita en aquellos años, con su conseguido equilibrio entre una intensa simplificación de la figura, con tendencia a la geometría, con el resto de los trazos de gubia en la sobria túnica grisvioleta, y la extraordinaria delicadeza del modelado de la cabeza y de las manos, que hacía sorprendente su visión en medio del barroquismo algo templado de la procesión castellana Su aparición, todavía ahora, sigue siendo profundamene seria y emocionante", p.10; F. DICENTA DE VERA: El escultor José Capuz, Servicios de Estudios Artísticos, Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1957.

TORNER (1993) Torner, Gustavo: El arte, víctima de sus teorías y de su historia, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1993.

BIBLIOGRAFÍA

ALARCÓN SEPÚLVEDA, José Manuel, "La sagrada imagen de Jesús. Historia del venerado Nazareno esculpido por Capuz, en el 75º aniversario de su llegada a Cuenca", en *Capuz*, Cuenca, 2017, pp. 40-69.

ANDREU VALDÉS, Martín: *El Tríptico de Covadonga*. Editorial Covadonga, Covadonga, 1927.

Archivo Museo Sorolla, - CS1006, - CS1007, - CS5831, - CS1008, - CS1009, - CS1010, - CS1011, - CS1481, - CS7206, - CS7212

AZCUE BREA, Leticia, *La escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Catálogo y estudio*, RABASF, Madrid, 1994.

BAÑOS SERRANO, José: "La obra del escultor José Capuz en Alhama de Murcia: la Virgen del Rosario", en *Ecos del Nazareno*, Cofradía Marraja, Cartagena, 2008, pp 20-25

BAÑOS SERRANO, José (2008). “El Culto a Nuestra Señora del Rosario”. En BAÑOS SERRANO, J. ; CERÓN ALEDO, A.; GOMARIZ SÁNCHEZF. Y GUTIÉRREZ RECHEF. (2008). La Parroquia de San Lázaro Obispo. Alhama de Murcia. Murcia.

BELLIDO GANT, Mª Luisa; RUYRA DE ANDRADE, Margarita [coord.], Zuloaga. *Entre lo gitano y el flamenco*, Universidad de Granada, Granada, 2022.

CAPVZ, Catálogo exposición, Ayuntamiento de Valencia, 1966

CAPUZ, José / FLÓREZ, Antonio, *Memoria descriptiva del proyecto de monumento a Dª María Cristina, Reina de España*, Madrid, 1930

CALVO CORTIJO, *Luis, 50 años y un día, de la Semana Santa de Cuenca (1940-1990)*. Ayuntamiento de Cuenca, Cuenca, 1990.

CARRETERO ESCRIBANO, José Miguel / PÉREZ CALLEJA, Israel José, "El Nazareno de José Capuz para Cuenca: Proceso de una adquisición decidida por Luis Martínez Kleiser. De una desaparecida "Piedad" del escultor en el Salto de Villalba al cantor de nuestras bellezas", en *Cuenca Nazarena*, Junta de Cofradías, Cuenca, 2016, pp. 112-141

CARRETERO ESCRIBANO, José Miguel / PÉREZ CALLEJA, Israel José, "El Nazareno de José Capuz para Cuenca: proceso de una adquisición decidida por Luis Martínez Kleiser. De una desaparecida 'Piedad' del escultor en el Salto de Villalba al cantor de nuestras bellezas", en *Cuenca Nazarena*, Junta de Cofradías, Cuenca, 2016, pp. 113 - 141

CASTAÑO GARCÍA, Joan: *La imagen de la Virgen de la Asunción Patrona de Elche*. Edita Caja de Ahorros Provincial de Alicante/ Patronato Nacional del Misterio de Elche, Elche, 1991.

C. Pereira, J. Suárez Otero, 1996: C. Pereira, J. Suárez Otero, “Los fondos artísticos”, *El Patrimonio Histórico de la Universidad de Santiago de Compostela. Catálogo*, en VILA JATO, M. D. (coord.), Santiago de Compostela (Universidad de Santiago de Compostela-Parlamento de Galicia), 1996, pp. 83-155.

DE LAS HERAS ESTEBAN, Elena, *La escultura pública en Valencia. Catalogación y estudio*, Universitat de Valencia, Servei de Publicacions, Valencia, 2003

DE LAS HERAS ESTEBAN, Elena, *La escultura pública en Valencia. Catalogación y estudio*, Universitat de Valencia, Servei de Publicacions, Valencia, 2003

DE LAS HERAS ESTEBAN, Elena, *La escultura pública en Valencia. Catalogación y estudio*, Universitat de Valencia, Servei de Publicacions, Valencia, 2003, pp. 314-316

DE LAS HERAS, Helena, *José Capuz. Escultor del clasicismo moderno. Una muestra de su legado artístico*. Catálogo de la Exposición, Museo Bellas Artes Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2021.

DE LAS HERAS, Helena, *José Capuz. Escultor del clasicismo moderno. Una muestra de su legado artístico*. Catálogo de la Exposición, Museo Bellas Artes Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2021. p. 67.

DE LAS HERAS, Helena, *José Capuz. Escultor del clasicismo moderno. Una muestra de su legado artístico*. Catálogo de la Exposición, Museo Bellas Artes Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2021, pp 216-217

DELGADO ORUSCO, Eduardo / APARICIO FRAGA, Jaime, "De la evocación a la presencia. Arcas Reales revisitada", en *4º Congreso Nacional de Arquitectura. Pioneros de la arquitectura moderna española. La arquitectura como obra integral*, Madrid, 2017, pp. 178-192.

DEL HOYO, José María, "La reforma del Teatro Real", en *Blanco y Negro*, 18/07/1926, pp. 102-104.

DÍAZ QUIRÓS, Gerardo: *Félix Granda Buylla y Talleres de Arte; un siglo de arte sacro en España*. Tesis doctoral, Departamento de Historia del Arte y Musicología, Universidad de Oviedo, Oviedo, 2004. pp 92-98

DÍAZ QUIRÓS, Gerardo: *Félix Granda Buylla y Talleres de Arte; un siglo de arte sacro en España*. Tesis doctoral, Departamento de Historia del Arte y Musicología, Universidad de Oviedo, Oviedo, 2004. pp 99-105

DÍAZ QUIRÓS, Gerardo: *Félix Granda Buylla y Talleres de Arte; un siglo de arte sacro en España*. Tesis doctoral, Departamento de Historia del Arte y Musicología, Universidad de Oviedo, Oviedo, 2004. pp 105-108

DÍAZ QUIRÓS, Gerardo: *Félix Granda Buylla y Talleres de Arte; un siglo de arte sacro en España*. Tesis doctoral, Departamento de Historia del Arte y Musicología, Universidad de Oviedo, Oviedo, 2004. pp 111- 113.

DÍAZ QUIRÓS, Gerardo, *Félix Granda Buylla y Talleres de Arte; un siglo de arte sacro en España*. Tesis doctoral, Departamento de Historia del Arte y Musicología, Universidad de Oviedo, Oviedo, 2004. pp 123

DÍAZ QUIRÓS, GERARDO, "Catálogo", en VVAA: *Covadonga. Iconografía de una devoción*. Principado de Asturias, 2001. PP. 396-409

Dibujos de Capuz, Catálogo exposición Museo Arte Moderno, Madrid, mayo 1936.

DICENTA DE VERA, Fernando, *El escultor José Capuz Mamano*. Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1957

DICENTA DE VERA, Fernando, *El escultor José Capuz Mamano*, Valencia, 1957, pp-61, 68

DICENTA DE VERA, Fernando, *El escultor José Capuz Mamano*, Valencia, 1957. p. 34, 67

DICENTA DE VERA, Fernando, *El escultor José Capuz Mamano*. Valencia, 1957. p. 68

DICENTA DE VERA, Fernando, *El escultor José Capuz Mamano*, Valencia, 1957. p. 56 y 58; Museo Sorolla. Catálogo de Escultura (1993).

DICENTA DE VERA, Fernando: *El escultor José Capuz Mamano*, Valencia, 1957, p 57

DICENTA DE VERA, Fernando, *El escultor José Capuz Mamano*, Valencia, 1957. p. 59; Museo Sorolla. Catálogo de Escultura (1993).

DICENTA DE VERA, Fernando, *El escultor José Capuz Mamano*, Valencia, 1957, pp-61, 68

DICENTA DE VERA, Fernando, *El escultor José Capuz Mamano*. Valencia, 1957. pp. 63, 67

El Globo, Madrid, 14/11/1913.

Escultura, catálogo de la exposición. Diputación Provincial de Toledo, Toledo, 2018, p. 40

Exposición Nacional de Pintura y Escultura, Valencia, 1939

FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban, *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*, Santiago de Compostela, 2005.

Fundación Juan March. El Gusto Moderno. Art Decó en París, 1910-1935. 2015.

GAYA NUÑO, J. *Historia y Guía de los Museos de España, Madrid,* 1968. p. 254

GUEVARA PÉREZ, Enrique: *La Hermandad del Gran Poder y la Esperanza Macarena de Madrid*, Ed. Alfar, Sevilla, 2015.

GUERRERO, Salvador (editor), *Antonio Flórez, arquitecto (1877-1941)*, Residencia de Estudiantes, Madrid, 2002

HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías, *José Capuz: un escultor para la Cofradía Marraja*, Cartagena, 1996.

HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías, *José Capuz: un escultor para la Cofradía Marraja*, Cartagena, 1997. ISBN 84-921470-1-6

HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías/FERRÁNDIZ ARAUJO, Carlos, *La Pasión cartagenera: Mariano Benlliure y José Capuz,* Cartagena, 1998.

José Capuz. Escultor del clasicismo moderno. Una muestra de su legado artístico. Catálogo de la exposición Museo BBAA Valencia, 2021

KENNETH E, Silver. “Caos y clasicismo”. Museo Guggenheim, Bilbao, 2011.

"La admiración y el cariño de Valencia a Capuz", en *Ribalta Bellas Artes*, nº 161, Valencia, 1957, s/p.

LÓPEZ FERNÁNDEZ, María Teresa, *Museo de Ávila. Catálogo de cerámica*, Ministerio de Cultura, 1982, p. 198.

LÓPEZ MARTÍNEZ, José Francisco, *A Divinis. El modelo clásico en la escultura de Capuz,* Catálogo Exposición, Museo del Teatro Romano de Cartagena, 27 de febrero al 30 de mayo de 2015

LÓPEZ MARTÍNEZ, José Francisco, "Del mármol clásico a la talla policromada. Resemantización de una imagen del mundo clásico pagano en icono devocional cristiano", en CAÑESTRO DONOSO, A. (coord.), *Estudios de Escultura en Europa*, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 2017, pp. 73 - 82.

LÓPEZ MARTÍNEZ, José Francisco, "Forma y fondo en la obra última del escultor José Capuz", en *1952-2002, 50 Aniversario Santo Amor de San Juan en la Soledad de la Virgen*, Cartagena, 2002, pp. 67 - 75.

LÓPEZ MARTÍNEZ, José Francisco, "Forma y contenido. El discurso de la Soledad de la Virgen en la escultura de José Capuz y Juan González Moreno", en *La Virgen y la Pasión, V Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa*, Zaragoza, 2006, pp. 265-270.

LÓPEZ MARTÍNEZ, José Francisco. *Capuz, profano y sacro*, Cuenca, 2017.

LÓPEZ MARTÍNEZ, José Francisco, *Configuración estética de las procesiones cartageneras*. Cartagena, 1995.

LÓPEZ MARTÍNEZ, José Francisco / FERNÁNDEZ LABAÑA, Juan Antonio (coord), *Catálogo de obras restauradas 1998 a 2007, Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Región de Murcia*. CARM, Murcia, 2008 ISBN 978-84-691-7317-6.

LÓPEZ MARTÍNEZ, José Francisco, "El Ángel del Santo Sepulcro", en *Ecos del Nazareno*, Real e Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Cartagena, 2021, pp. 15-18.

LÓPEZ MARTÍNEZ, José Francisco, *El Santo Sepulcro de Cartagena. Imagen y símbolo*, Cartagena, 2001 ISBN 84-607-0461-0.

LÓPEZ MARTÍNEZ, José Francisco, "Historicismo y modernidad en la escultura de José Capuz, en *Boletín de Arte*, nº 18, Universidad de Málaga. Málaga, 1997, pp. 379-398.

LÓPEZ MARTÍNEZ, José Francisco, "Jesús Nazareno, escultura de José Capuz. En su cincuenta aniversario", *Ecos del Nazareno*, Cartagena, 1995, pp. 10 -11.

LÓPEZ MARTÍNEZ, José Francisco, *José Capuz. La modernidad figurada*, CARM, Cartagena, 2023

LORENTE BOYER, Miguel; LORENTE-SOROLLA, Fabiola; GARÍN LLONBART, Felipe, "Helena Sorolla 1895-1975, escultora", *Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana,* Valencia, 2014.

LUZÓN NOGUÉ, José María, "La colección de vaciados de la Academia", *Real Academia de Bellas artes de San Fernando*, Madrid, 2021.

MARÍN- MEDINA, José, "La escultura española contemporánea 1800-1978, historia y evaluación crítica", Edarcón, Madrid, 1978.

NAVAS HERMOSILLA, Alina, "El monumento a Pablo Iglesias, un concurso artístico entre dos épocas", en GIMÉNEZ NAVARRO, Cristina y LOMBA SERRANO, Concha (coord), *El arte del siglo XX*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2009, pp. 537-554.

PANTORBA, Bernardino, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, 1948, pp. 216-226.

PANTORBA, Bernardino de, *Guía del Museo Sorolla*, 1951. p. 42

PANTORBA, Bernardino de. Guía del Museo Sorolla. 1951. p. 42; RUÍZ BREMÓN, Mónica. *Catálogo de Escultura. Museo Sorolla*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1993.

PANTORBA, Bernardino de, *Guía del Museo Sorolla*, 1951. p. 42-43; *Museo Sorolla. Catálogo de Escultura* (1993).

PATRÓN SANDOVAL, Juan A., "El monumento al Sagrado Corazón de Jesús, en el Puerto de Tarifa", en *Puerta de Jerez, Boletín Informativo de la Asociación Tarifeña para la Defensa del Patrimonio Cultural*, nº 39, Tarifa, 2012, s/p.

PERLA, Antonio, *Cerámica aplicada en la arquitectura madrileña*, Madrid, 1988.

PEREGRINO CUNHA, Luiza (Tutora: PÉREZ BARREIRO, Sara), *Conservación de la Arquitectura Moderna: Colegio Apostólico PP. Dominicos de Valladolid*, Universidad de Valladolid, 2022.

PÉREZ ROJAS, Javier, *Art Déco en España*, Cátedra, Madrid, 1990

PÉREZ ROJAS, Francisco Javier. "Del ocaso de los grandes maestros a la juventud artística valenciana 1912-1927". Valencia, 2016.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso, "La Sala de Dibujos de la Real Academia de San Fernando", en *Archivo Español de Arte*, tomo 40, nº 157, Madrid, 1967, pp. 95-96.

RENDÓN GÓMEZ, Álvaro: *La Cripta del Shemaforash*. El olivo, Torredonjimeno, 2011

RUBIO CELADA, Abraham, *De la tradición a la modernidad: los Zuloaga ceramistas*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2004, p. 625

RUBIO CELADA, Abraham, *Los Zuloaga: artistas de la cerámica* [cat.], Madrid, TF Editores, 2007.

RUBIO BARDÓN, Fernando, *Parroquia y templo de San Juan el Real de Oviedo*, Oviedo, 1990.

RUÍZ BREMÓN, Mónica. Catálogo de Escultura. Museo Sorolla. Ministerio de Cultura, Madrid, 1993.

RUÍZ BREMÓN, Mónica. *Catálogo de Escultura. Museo Sorolla*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1993. p. 34

RUÍZ BREMÓN, Mónica. *Catálogo de Escultura. Museo Sorolla*.. 1993. p. 34. Nº Cat. 57

RUÍZ BREMÓN, Mónica, *Catálogo de Escultura. Museo Sorolla,* Madrid, 1993. p. 35 ; il.. Nº Cat. 64

RUÍZ BREMÓN, Mónica. *Catálogo de Escultura. Museo Sorolla*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1993. p. 34. Nº Cat. 61

RUÍZ BREMÓN, Mónica. *Catálogo de Escultura. Museo Sorolla*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1993. p. 35 ; il.. Nº Cat. 66

RUÍZ BREMÓN, Mónica. *Catálogo de Escultura. Museo Sorolla,* Madrid, 1993. p. 36. Nº Cat. 67

RUÍZ BREMÓN, Mónica, *Catálogo de Escultura. Museo Sorolla,* Madrid, 1993. p. 65. Nº Cat. 183

SANTA-ANA, Florencio de, *Guía del Museo Sorolla,* Madrid, 1980. p. 46.

SANTA-ANA, Florencio de. *Guía del Museo Sorolla*. 1980. p. 59.

SANTA-ANA, Florencio de, *Museo Sorolla*, Madrid, 1991. p. 74.

SANTA-ANA, Florencio de, *Guía del Museo Sorolla,* Madrid, 1980. p. 79.

SANTA-ANA, Florencio de. *Museo Sorolla (1991)*. 1991. p. 100

SANTA-ANA, Florencio de, *Museo Sorolla*, Madrid, 1991. p. 134.

SERRA GÓMEZ, Arturo, "Informe de restauración de Ntro, Padre Jesús Nazareno del Puente", en *Capuz*, Cuenca, 2018, pp. 52-56.

SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Juana María, *Gustavo fernández Balbuena en la cultura urbanística madrileña*, tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 1999.

SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, *El alma de la madera. Cinco siglos de iconografía y escultura procesional en Málaga*, Málaga, 1996.

7º Concurso Exposición Escultura al aire libre. Fundación Rodríguez Acosta, Granada, 1963

STIG MISS, *Thorvaldsens Museum*, Scala Arts & Heritage Publishers Ltd, Copenhaguen, 2016.

STORM, Eric, *El descubrimiento del Greco*, Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2011.

Tribunal Supremo de Justicia, Madrid, 1995.

TUSQUETS BLANCA, O. *Sin figuración poca diversión*, Tusquets Editores, Barcelona, abril, 2022.

"Un nuevo ideal figurativo. Escultura en España, 1900-1936". Fundación Cultural, Mapfre Vida. Madrid, 2002.

VV.AA. Bourdelle et L´antique, Une Passion Moderne. París, 2018.

VV.AA. Viena 1900. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madris, 1994.

XIX Exposizione Bienale Internazionale d´Arte, Catalogo della mostra spagnola, Venezia, 1934.

YBARRA, Lucía (coord), *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el arte español de 1925*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1995.

FONDO DOCUMENTAL ESCULTOR D. JOSÉ CAPUZ.

ACADEMIA. Anales y Boletín de la RABASF. Segundo semestre1954, num.4

ACADEMIA. Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando III época, vol. II, segundo semestre, 1954, nº4. Madrid, 1954

Academia Breve de Historia del Arte. *Tercer Salón de los Once, 1945*. Madrid, 1945

Acta de la sesión pública y solemne celebrada el día 23 de noviembre de 1945. Real academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1945

Antonio Faílde. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1960

Archivo de Arte Valenciano. Año 30, Valencia, 1959

Arte Español. Revista de la Sociedad de Amigos del Arte. Año 1929, 3er trimestre, Madrid

Arte flamenco en las colecciones españolas. Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1958

Arte y Caridad. Exposición a beneficio del Colegio Imperial de niños huérfanos San Vicente Ferrer.

AZORÍN. *Brandy, mucho brandy*. Sainete sentimental en tres actos, estrenado en Madrid, en el Teatro del Centro, el 17 de marzo de 1927. Prensa Moderna, Madrid, 1928.

BASLER, ADOLPHE. *Robert Lotiron*. Collection "Les artistes nouveaux"

Bicentenario de don Francisco de Goya y Luciente. Instituto de España. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1946

Blanco y Negro. Madrid, domingo 24 de noviembre de 1929. Año 39 nº 2.010. "El monumento a S.M. la Reina Cristina"

Blanco y Negro. Madrid, domingo 25 de mayo de 1930. año 40 nº2.036. "Resolución de un concurso"

Blanco y Negro, Domingo 13 de abril de 1930, año 40 nº 2.030

Bodas de Plata. Agrupación de San Juan Evangelista. Real e Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno (Marrajos). Semana Santa 1927-1952. Cartagena, 1952

BOLETÍN DE LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS. Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Enseñanza Laboral. Madrid, 1954.

Catálogo del Museo Marés. Ayuntamiento de Barcelona. Barcelona, 1958

Les Editions G. Crès et Cie, París, 1930

Ciencia y arte del colorido. Discurso del Excmo. Sr. D. Eduardo Chicharro para su recepción pública, y contestación del Sr. D. Marceliano Santa María, el día 14 de mayo de 1922. Real Academia de BBAA de San Fernando, Madrid, 1922.

DAIREAUX, Max. *Sabater, peintre des sorcières*, Per Orbem, París, 1932

DE GÁLVEZ, Pedro Luis. *Negro y azul*. Editorial Rubén Darío, Madrid, 1920

DE LA HERRÁN, Agustín. *Serie GLORIA DE GOYA. III: Los tópicos y las verdades en el arte y las obras de Goya*. La Editorial Vizcaína, Bilbao, 1962

DEL CAMPO, ÁNGEL. *Juan Francés. Exposición de pintura*. Salones Macarrón, Madrid, 1948

Discursos leídos ante la Real academia de BBAA de San Fernando en la recepción pública del Excmo. Sr. Duque de Berwick y de Alba, individuo de número de la Academia de la Historia y Honorario de la Española. Celebrada el día 25 de mayo de 1924. Sucesores de Rivadeneyra (S.A.), Impresores de la Real Casa. Madrid, 1924.

Discurso pronunciado por D. Pedro Muguruza Otaño, el día 27 de abril de 1938, con motivo de su recepción, sobre el tema SERVICIOS DEL PAÍS VASCO A LA ARQUITECTURA NACIONAL y contestación del Excmo. Sr. D. Modesto López Otero, Académico de número. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1942.

DOMÍNGUEZ, MARTÍN *Arbres*. Flor Natural Jocs Florals de Valencia. Lo rat penat 1955. Editorial F. Domenech, S.A., Valencia, 1957

EL CONDE DE CASAL. *La cerámica de Alcora*. Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid. Madrid, 1944

ENSAYO, boletín de las escuelas de artes y oficios artísticos y superior de bellas artes de San Jorge de Barcelona. 1961.

ENSAYO, boletín de la escuela de artes y oficios artísticos de Barcelona, 1956, nº 5, 6 y 7.

La estampación artística. Discurso leído por el Sr. D. Fernando Labrada en el acto de su recepción pública y contestación del Ilmo. Sr. D. José Francés. 2 de abril de 1936

Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1936.

España. Comisaría Regia del Turismo y Cultura Artística, Madrid, 1925

Exhibition of art chiefly from the dominions of India & Pakistan. Royal Academy of Arts, London, 1947-48.

Exposición de arte español en El Cairo. Dirección General de Relaciones Culturales. Madrid, 1950.

Exposición de dibujos. Fundación Lázaro Galdiano. Madrid, 1959.

Exposición del grabado artístico finlandés. Del 10 al 20 de enero de 1957. Galerías Biosca, Génova, 11, Madrid

Exposición: E. Bosch-Roger / J. Commeleran / F. Domingo / J.M. Prim. Salones Macarron. Madrid, 1945

Exposición en homenaje a la RABASF ofrecida por el Excmo. Ayuntamiento de Córdoba. Palacio de la Biblioteca Nacional, Madrid, 1955.

Exposición organizada con motivo de la concesión, por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la Medalla de Honor al Ayuntamiento de esta Villa. Excelentísimo Ayuntamiento de Bilbao. Madrid, mayo, 1952

Feriario. Revista de la Feria Muestrario Internacional de Valencia. Año XIX número 21. Valencia, 1957

FERRANDIS TORRES, JOSÉ. *Alfombras antiguas españolas*. Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. Madrid, 1941

FLORIANO, A.. *El bordado español*. Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid.

FRANCÉS, JOSÉ. *Miedo*. Editorial Mundo Latino, Madrid, 1922. AZORÍN. *Brandy, mucho brandy*. El Teatro Moderno, Madrid, 1928

FRANCÉS, JOSÉ. *Los dibujantes e ilustradores españoles contemporáneos*. Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid. Madrid, 1945

FORNS, José. *El derecho de autor de los artistas*. Discurso leído el día 9 de abril de 1945 en el acto de su recepción pública, y contestación por el Excmo. Sr. D. Conrado del Campo. RABASF, Madrid, 1945

Fortuny, Exposición de grabados, dibujos y acuarelas. Museo Nacional de Arte Moderno. Marzo, 1935.

Gaceta de Bellas Artes Revista de Arte. Año XXII, nº399, mayo. Madrid, 1931

GAOS, Hanybal, *Mapa-mundy*, Ediciones Poesía Nueva, Madrid, 1934.

GARCÍA SANCHIZ, Federico. *Las Soluciones. Rusia, Roma, España*. Ediciones Cronos, Zaragoza, 1946.

GENSEL, WALTHER. *Constantin Meunie,* Künstler Monographien, Leipzig, 1907.

GOLL, YVAN. *Pascin*. Collection "Les artistes nouveaux". Les Editions G. Crès et Cie, París, 1929.

Guía abreviada del Museo Lázaro Galdiano. Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, 1951.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José. *Comentarios en torno a la figura del escultor Juan de Mesa. 1583-1627*. Academia de Bellas Artes, Sevilla, 1933

HERNÁNDEZ DÍAZ, José. *Estudio iconográfico y técnico de la imaginería montañesina*. Sevilla, 1939

IBÁÑEZ MARTÍN, JOSÉ. *Las Bellas Artes en España 1939-1949. Separata de la obra: Diez años de servicios a la cultura española. Madrid*. Cuadernos de la Casa de la Cultura, nº2. Valencia, mayo 1937

Ilustradores de ABC y Blanco y Negro. Prensa Española, S.A.. Madrid, 1955

Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos. *Lo Misteri d´Elig*. Edición del Patronato de la Festa de Elche. Valencia, 1933.

KUNSTLER, C.. *Coubine*. Collection "Les artistes nouveaux". Les Editions G. Crès et Cie., París, 1929

*La casa de Sorolla. I*mprenta de Blass. Madrid, 1932

LACOMBA, Joan *Mulet*. Artistes valencians. Edicions Ribalta, Valencia, 1936.

L´Art et le Beau nº2. *AUGUSTE RODIN*. Librairie Artistique et Littéraire, París,

La Esfera, nº780, Madrid, 15 diciembre 1928 [pp. 6-9: "UN TRIUNFO DEL ARTE ESPAÑOL LA EXPOSICIÓN DE BÉLGICA"]

LAFUENTE FERRARI, E. *Exposición Zuloaga*. Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1962

La Medalla de Honor concedida por la Real Academia de BBAA de San Fernando a la Diputación Provincial de Pontevedra, Pontevedra, 1944.

LOEWY, EMANUELE. *La scultura greca*. Società Tipografico-Editrice Nazionale. Torino, 1911

MÉLIDA, JOSÉ RAMÓN. *Monumentos romanos de España*. Comisaría Regia del turismo y Cultura Artística, Madrid, 1925

MÉLIDA, JOSÉ RAMÓN. *El disco de Teodosio*. Real Academia de la Historia. Madrid, 1930

Monjo exhibition. 40 years of sculpture. Architectural League, New York, 1956

ORTS ROMAN, JUAN. *El sentido del Imperio y Corpus*. Editorial Gaceta de Alicante, Alicante, 1940

PEDRO DE VALENCIA. *Veintiséis reproducciones de su obra, datos biográficos y extractos de críticas*. Valencia del Cid, 1941.

PEMÁN, JOSÉ MARÍA. *Lo tradicional y lo moderno en Lope de Vega: Edad Media y Renacimiento*. Instituto de España, Madrid, 1962

PÉREZ BUENO, LUIS. *Los vidrios en España*. Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid. Madrid, 1943

POMPEY, FRANCISCO, *Alonso Cano*. Temas españoles, nº183. Publicaciones Españolas, Madrid, 1955. ["*Para mi querido y buen amigo, con una vieja y fiel amistad, Francisco Pompey*"]

Revista *DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION*, Darmstadt, marzo, abril, junio 1923.

Revista Italia, Otoño, 1942

SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. *España*, Publicaciones de la Comisaría Regia del Turismo y Cultura Artística, Madrid, 1925 [pp. 56-57 Escultura "*Del XX es prematuro hablar: el camino emprendido por algunos, de volver a lo tradicional, si es expuesto a caer en imitaciones, liberta, en cambio, de la esclavitud a lo francés e italiano del siglo XIX, que tan deleznable fruto ha producido; y quizá, al escudriñar en el pasado den nuestros escultores con el alma de la raza, que han de vestir con formas de modernidad para crear arte verdadero*."]

SCHAUB-KOCH, E., *Las obras recientes de Anna Hyatt-Huntington*. RealAcademia de bellas Artes de San Jorge. Barcelona, 1954.

Sorolla. Catálogo. Ayuntamiento de Valencia. Valencia, 1944

UNAMUNO, MIIGUEL BLASCO IBÁÑEZ, VICENTE, PÉREZ DE AYALA, RAMÓN. *The López Mezquita exhibition*. Anderson Galleries, Chicago, 1926

VEGUE Y GOLDONI, Ángel. *Temas de arte y literatura*. Madrid, 1928 [A José Capuz, recuerdo de un admirador y amigo afectísimo Ángel Vegue, Madrid, diciembre de 1928]

VIZCONDE DE EZA, *El concepto de Hispanidad*, Conferencia dada a la Juventud Antoniana, en la Residencia franciscana de San Fermín de los Navarros el día 15 de febrero de 1942, Madrid, 1942.

VIZCONDE DE EZA. *Educación política y social*. Madrid, 1944

XXV EXPOSICIÓN BIENAL DE ARTE EN VENECIA. Pabellón Español. Dirección General de Relaciones Culturales. Madrid, 1950

ARTÍCULOS DE PRENSA

ABC, 16/12/1928, pp 18-19.

ABC, 4/10/1930, p 19.

ABC, 4/4/1931, p 25.

ABC, 5/4/1931.

ABC, 21/4/1931, p 46.

ABC, 13/4/1932, p31.

ABC, 16/7/1932, p 4.

ABC, 29/8/1933.

ABC, 11/5/1934, p 38.

ABC, 6/5/1936, p 42.

ABC, 13/5/1936, p 41.

ABC, 19/4/1940 p 11.

ABC 31/12/1940.

ABC 23/9/1941 p 10.

ABC, 16/12/1941, p 4.

ABC, 28/5/1942, p 5.

ABC, Sevill, 31/12/1957 p 137.

ABC, 1/4/1959 p 34.

ABRIL, Manuel. "Exposición de arte español en París". Blanco y Negro, 23/2/1936, pp 63-67.

ABRIL, Manuel. "José capuz. La forma, el volumen y el bulto", Blanco y Negro 1775/1936 pp 64-69.

"Actos celebrados en el Ministerio de la Vivienda". *ABC*, 19/07/1958, p 48.

ALARCÓN, Anselmo. "Habla José Capuz y nos dice…". *Las Provincias*, 10/02/1924, p 9.

ALCANTARA, Francisco. Las esculturas de Capuz en los salones de los Amigos del Arte. *El Sol*, 29/01/1924, p 8.

ALCANTARA, Francisco. La esculturas de Capuz en los salones … II. *El Sol*, 30/01/1924, p 6.

"Amor, grupo escultórico original del artista José Capuz". *ABC*, Madrid, 26/04/1925.

"Amor". *Vell i nou*, Barcelona, 1/11/1918.

"Ante la exposición de Bellas Artes". Blaco y Negro, 11/05/1930.

"Arte Valenciano". *La Correspondencia de Valencia*, 22/06/1918.

"Arte y artistas". *La Acción*, 23/07/1920, p 2.

"Arte y artistas". *La Acción*, 13/11/1923.

BALLESTEROS DE MARTOS, Antonio. "El escultor José Planes". *El Sol*, 30/3/1930, p 3

"Banquete a Capuz", *El Sol*, 27/11/1929, p 3.

"Banquete al escultor José Capuz", *El Sol*, 01/12/1929, p 4.

"Banquete a José Capuz". *La Época*, 02/1271929, p 3.

"Banquete a José Capuz. Celebrando un éxito". *La Voz*, 02/12/1929, p 8.

"Banquete a José Capuz para celebrar el éxito obtenido en el reciente salón de otoño. Homenaje a un artista ". *Blanco y Negro*, 08/12/1929, p 42.

"Banquete homenaje a Inurria". *Heraldo de Madrid*, 15/07/1920.

"Banquete homenaje a Jacinto Higueras". *Heraldo de Madrid*, 17/07/1920.

"Banquete homenaje a José Capuz". ABC, 12711/1959, p 68.

BARBERÁN, Cecilio. "Arte y artistas", *ABC*, 21/12/1941 P 18.

BARBERÁN, Cecilio. "Santísimo Cristo de la Fe de Capuz". *ABC*, 05/04/1945.

"Bellas Artes. La Eposición de Valencia". *La Esfera,* nº 189, 11/08/1917.

"Bendición de la nueva imagen de Jesús Nazareno "marrajo". *El Noticiero,* 16/03/1945.

"Biblioteca San Isidoro, en Cartagena". *ABC,*01/04/1947, p12.

BLANCO CORIS, J. "Monumento a Moliner". *La Correspondencia de Valencia*, Valencia, 10/02/1919.

Blanco y Negro, 1/5/1927, p 47.

*Blanco y Negro, 0*3/03/1929, p 26.

Blanco y Negro, 14/06/1931, p 32.

BONMATÍ, C. "El Santo Amor de San Juan en la Soledad de la Virgen". El Noticiero, 22/4/1952.

BORT VELA, J. "El Descendimiento de Capuz". *El siglo futuro*. 16/04/1930, p 6.

CAMÓN AZNAR, J. "Arte de Capuz", *ABC*, 03/11/1959, P 17.

CAPUZ, José. " Carta abierta. Los bustos del Teatro Real". *El Sol*, 10/01/1922.

CAPUZ, José. "Carta abierta para D. José Francés". *España,* 19/06/1920, p 18.

CAPUZ, José. *La Acción*, 28/03/1924, p 6.

Cartagena Ilustrada, nº19, 15/02/1926.

Cartagena Nueva, Cartagena, 25/04/1925.

Cartagena Nueva, Cartagena, 24/04/1925, p 1.

Cartagena Nueva, Cartagena, 30/03/1926, p 1.

Cartagena Nueva, 19/04/1930, p 4.

Cartagena Nueva, 24/04/1930.

Cartagena Nueva, 29/4/1930

"Cartagena, procesionista", Heraldo de Madrid, 06/06/1930, p 10.

"Catálogo de los retratos y autorretratos expuestos en el Círculo de Bellas Artes". *ABC*, 22/11/1962.

CHÁVARRI, E.L. "Los Triunfos del Escultor Capuz. Artistas Valencianos". *Las Provincias*, Valencia, 10/02/1924.

CHESNEY. "El monumento al doctor Moliner". *El Pueblo,* Valencia, 17/08/1919.

"Círculo de Bellas Artes". *La Libertad*, 04/04/1930, p 4.

"Concurso de Anteproyectos para el monumento a Cervantes". *Blanco y Negro*, Madrid, 10/10/1915, p 46.

"Concurso de belleza". *Blanco y Negro,* Madrid, 04/05/1919, p 43.

"Concurso de Monumentos". *ABC*, 16/05/1923, p 20.

"Concurso de obras escultóricas". *ABC*, 18/12/1918, p 19.

"Concurso Nacional*" El Siglo futuro*, 16/06/1931 p 4 .

ESTELA, Marcelo. "Crónicas cartageneras. Imagineros antiguos y modernos". *La Voz*, 30/03/1926, p 4.

CIMEX. "Un estudio sobre Capuz". *La Correspondencia de Valencia*, 04/08/1928.

CIMEX. "La exposición Capuz en Bellas Artes". La Correspondencia de Valencia. 06/08/1928.

"Ciudad Universitaria*". La época,* 19/12/1930, p 4.

"Crítica de exposiciones, escultura al aire libre en Granada, VII certamen de la fundación "Rodríguez Acosta". *ABC*, 11/07/1963, pp 18-19.

Crónica, 29/12/1929, p 10.

Crónica, 18/03/1934, p 70.

"Crónicas cartageneras". *La Voz*, 26/03/1926, p 7.

"Crónica gráfica". *Blanco y Negro*, Madrid, 13/02/1909, p 17.

DE GALINSOGA, Luis. *ABC*, 24/11/1929, p 10.

DE CASTRO, Cristóbal. "Capuz, o el Neoclásico". Blanco y Negro, 04/10/1931, pp 63-66.

DE LA ENCINA, Juan. "Crítica". La Voz, 09/02/1924.

DE LA ENCINA, Juan. "Del IX salón de otoño", 30/10/1929.

DE LIS, Gustavo. "Dibujos de Capuz" *El Liberal*, 15/08/1928, p 2.

DEL RIVEIRO, Carlos. "Aspectos especiales de la escultórica en España". *El Imparcial*, 17/04/1930 p 3.

DEL RIVEIRO, Carlos. "La escultura de la Exposición Nacional". *El Imparcial*, 20/05/1930, p 3.

DE MIJARES CONDADO, Jesús. "Marrajos y Californios". *Estampa*, 01/04/1930, p 29.

"Dos obras maestras de la imaginería contemporánea". Blanco y Negro, 20/0371932, p 116.

D´ORS, Eugenio. "El cuarto Plano en el conocimiento de Grecia: la turbación de la policromía". *ABC*, 24/05/1930, pp 5-6.

"Despedida a Federico García Sanchís". *El Sol*, 09/05/1930, p 3.

DUVAL, Armando. "De Arte. Los dibujos de José Capuz". *El Pueblo*, Valencia, 09/08/1928.

EDUARDUS. “De arte”. *La Provincias,* Valencia, 29/06/1919.

“El año artístico de José Francés”, *El Sol*, 08/07/1925, p 4.

“El arte en nuestras procesiones”. *Cartagena Nueva*, 21/12/1924. p 1.

“El artístico hotel de los Marqueses de Urquijo”. *Blanco y Negro,* 15/04/1923, pp 35-38.

“El banquete de las artes”. *Heraldo de Madrid*, 09/07/1932, p 4.

El Eco de Cartagena, 30/03/1925, p 1.

"El cuadro del Van der Goes. La suscripción". *El País*, 02/04/1913.

“El Cristo de la Fe, reproducido por Capuz, figurará en la procesión del Silencio en la Noche del Viernes Santo”. *ABC*, 30/01/1945, p 18.

“El Descendimiento”, *Cartagena Nueva*, 11/04/1930, p 1.

“El homenaje a Villamartín”. Cartagena Nueva, 6/4/1926, p 1.

El Imparcial, 02/04/1926, p 1.

El Imparcial, 29/5/1935, p 3.

El Imparcial 13/6/1926.

El Imparcial, 27/11/1929.

“El instituto de España rinde un homenaje a los académicos caídos“, *ABC*, 19/12/1939, p 10.

“El IX salón de Otoño”. *El Sol,* 20/10/1929, p4.

“El maestro viejo y el maestro joven*”. La Esfera*, nº 350, 18/09/1920, p 4.

“El Monumento a Cervantes II”. *Mundo Gráfico*, 20/10/1915, p 6.

“El monumento a la Reina Cristina”. *El imparcial*, 21/11/1928.

“El monumento a la Reina Cristina”. *ABC*, 06/05/1930, p 37.

“El monumento a la Reina Cristina”. *ABC*, 24/05/1930, p 5.

“El monumento a la Reina Cristina”. *ABC*, 24/05/1930, p 17.

“El monumento a la Reina Cristina”. *La construcción moderna*, 30/05/1930, p 115 foto p 7.

“El monumento a la Reina Cristina”. *Mundo gráfico*, 04/06/1930, p 23.

“El monumento a la Reina Cristina”. *ABC*, 19/12/1930, p 25.

“El monumento a la Reina Cristina, Junta Nacional”. *ABC*, 03/03/1931, p 31.

“El monumento a las Cortes de Cádiz”. *El Imparcial*, 29/10/1912.

“El monumento a las Cortes de Cádiz”. *El País*, Madrid, 16/11/1912.

“El monumento a las Cortes de Cádiz”. *La Construcción Moderna*, 15/11/1912.

“El monumento a Moliner”. *Las Provincias,* Valencia, 18/03/1920.

"El monumento a Pablo Iglesias". *Luz*, 22/11/1932.

"El monumento a Pablo Iglesias". *La Voz*, 12/12/1932, p 3.

"El monumento a Villamartín en Cartagena". *Heraldo de Madrid*, 15/12/1932.

"El monumento a Villamartín". *La Voz*, Cartagena, 27/06/1925, p 8.

"El Monumento a Villamartín". *El Porvenir*, Cartagena, 19/01/1926, p1.

"El museo de los académicos". *ABC*, 20/9/1945, p 7.

"El museo moderno y las exposiciones". *El Sol*, 6/6/1931.

"El museo Sorolla". Blanco y Negro, 17/04/1932, p 84.

El Noticiero, 30/03/1942.

El Noticiero, 9/4/1942, p 3.

El Noticiero, 14/07/1942.

El Noticiero, 09/03/1943, p 3.

El Noticiero, 16/03/1943.

El Noticiero, 03/02/1944.

El Noticiero, 11/2/1944.

El Noticiero, 8/4/1944.

El Noticiero, 12/3/1964.

"El nuevo trono de Cartagena". *El Porvenir*, Cartagena, 21/03/1929.

"El Palacio de Bellas Artes". *Las Provincias*, 08/08/1916.

El porvenir, Cartagena, 22/5/1924, p 1.

El porvenir, Cartagena, 20/12/1924, p 1.

El porvenir, Cartagena, 30/03/1925, p 1.

El porvenir, Cartagena, 07/04/1925, p 1.

El Porvenir, Cartagena, 11/4/1925.

El Porvenir, Cartagena, 24/04/1925, p 1.

El Porvenir, Cartagena, 27/03/1926, p 1.

El Porvenir, Cartagena, 23/11/1926.

El Porvenir, Cartagena, 28/04/1928, p 1

"El Sábado en Lhardy. Banquete a José Capuz". Heraldo de Madrid, 02/12/1929, p 2.

El Sol, Cartagena, 07/04/1925, p 8.

El Sol, Cartagena, 09/04/1925, p 3.

El Sol, Cartagena, 13/06/1931.

El Sol 18/11/1931, p 3.

El Sol, 15/3/1932, p 3.

El Sol, 22/11/1932, p 4.

El Sol, 4/7/1933, p 12.

El Sol, 10/7/1937, p 2.

"El Rey inauguró ayer las fiestas del centenario de Goya". *ABC*, 12/04/1928, p 15.

"El Rey inaugura el nuevo edificio a la Equitativa". *ABC*, 22/11/1928, p 21.

El siglo futuro, 28/04/1930, p 5.

El Luchado, 25/2/1937.

"En el estudio de Capuz". *Heraldo de Madrid*, 07/07/1919.

"En instrucción pública. Nombramiento del patronato del museo de arte moderno". *El Sol*, 27/05/1931, p 6.

"En la basílica de Sorolla". *Heraldo de Madrid*, Madrid, 01/11/1919.

"En memoria de J. Benlliure Ortiz". *El Pueblo*, Valencia, 04/08/1919, p 2.

"Entrega a la Armada del monumento conmemorativo del Crucero Baleares", *ABC*, 14/12/1941, p 16.

"Entrega del busto de Sorolla", *ABC*, 27/10/1924, p 27.

"Escultura de José Capuz", *España*, 09/02/1924, p 8.

"Estatua a un arquitecto jienense", *Heraldo de Madrid*, 29/07/1930, p 4.

ESCRIBANO RUIZ, A. "El Arte en las procesiones", *El Porvenir*, Cartagena, 18/08/1925, p 1.

"España en la exposición de artes decorativas de Monza". *ABC*, 14/07/1927 pp 4-6.

"Estatua ecuestre del Caudillo se erigirá en Valencia". *ABC*, 08/01/1964, p 28.

"Estatua ecuestre del Caudillo en Santander". *ABC*, 25/07/1964, p 44.

ESTELLÉS, José Luis. "El monumento a los Aliados". *El Pueblo*, Valencia, 04/03/1919.

ESTELLÉS, José Luis. "Nuestros monumentos". *El Pueblo*, Valencia, 24/07/1918.

ESTEVES- ORTEGA, E. "La actualidad artística escultura y tanagras". *La Esfera*, 26/04/1930.

"Exposición de arte joven". *El Pueblo*, Valencia, 26/07/1916.

"Exposición de artistas de Levante". Blanco y Negro, 26/02/1933, p 173.

"Exposición de artistas de españoles en París". La Voz, 06/03/1936, p 10.

"Exposición de Artistas Ibéricos". *La Voz*, Madrid, 28/05/1925.

"Exposición de artistas laureados". *ABC*, 19/02/1929, p 25.

"Exposición de artistas valencianos". *ABC*, 23/09/1941, p 10.

"Exposición de bancos ornamentales". *La Libertad*, 09/11/1923, p 5.

"Exposición de Barcelona. Esculturas y artes decorativas". *La Esfera*, nº 237, 13/07/1918, p 18.

"Exposición de José Benlliure". *ABC*, 13/01/1920.

"Exposición de José Capuz". *La Época*, 23/01/1924.

"Exposición de imaginería religiosa". *ABC*, 23/10/1945, p 23

"Exposición del Santísimo Cristo de la Fe, de Capuz". *ABC*, 21/03/1945, p 12.

"Exposiciones de pintura y escultura". *La Vanguardia*, Barcelona, 28/02/1922, p 21.

"Exposiciones de pintura y escultura en Valencia", *ABC*, 06/08/1939, p 9.

"Exposición Nacional BBAA. La escultura". *La Esfera*, nº 180, 09/06/1917.

"Exposición Nacional de Bellas Artes". *ABC*, 01/06/1924, p 22.

"Exposición Nacional de Bellas Artes". *Blanco y Negro*, Madrid, 30/05/1915, p 9.

"Exposición Nacional de Bellas Artes". *La Ilustración Española y Americana*, 30/5/1915 p5.

"Exposición Victorio Macho". *ABC*, Madrid, 26/01/1921, p 15.

"Exposiciones y noticias artísticas". ABC, 03/04/1930, p 26.

"Fallo de un jurado. Concurso de medallas". *El Globo*, 14/11/1913.

"Fallo de un jurado. El monumento a la reina María Cristina". *El Imparcial*, 23/11/1929, p 3.

"Fallo del concurso de anteproyectos para el monumento a la Reina Doña María Cristina". *ABC*, 23/11/1929, pp 4-5.

"Fiestas Conmemorativas Centenario del Greco". *ABC*, Madrid, 08/04/1914. p 6.

FORTUNIO. "Un concurso importante. El monumento a la Reina María Cristina". *La Esfera*, nº830, 30/11/1929, pp 43-44.

FRANCES, José. "La exposición Nacional de Bellas Artes. El fallo". *Mundo Gráfico*, Madrid, 12/06/1912.

FRANCES, José. *La Esfera*, 08/05/1915, p 5.

FRANCES, José. *Mundo Gráfico*, 08/07/1914.

FRANCES, José. "De Bellas Artes. Exposición Nacional" *Mundo Gráfico*, 12/05/1915, p 6.

FRANCES, José. "El escultor José Capuz". *La Esfera*, nº 528, 16/02/1924, pp 12-13.

FRANCES, José. Crónica, 29/1/1933.

FRANCHI, Franco. *ABC*, Madrid, 08/02/1909, p 4.

FUENTES, J. "El paso de Capuz". *Cartagena Nueva*, 17/04/1930.

GALINSOGA, Luis. “El IX salón de Otoño”. *Las Provincias,* 25/10/1929.

GARCÍA SANCHÍS, Federico. “Nuevos maestros”. *ABC*, 01/12/1929, pp 9-11.

GIL FILLOL, José Armando. “Arquitectos y escultores”. *Las Provincias,* Valencia, 23/03/1924.

GIL FILLOL, José Armando. “España desde fuera de España”. *El Imparcial*, 9/12/1928, p 8.

GIL FILLOL, José Armando. “El IX salón de otoño”. El imparcial, 13/11/1929, p 3.

GIL FILLOL, José Armando. “José Capuz en el Salón de Otoño”. *Estampa*, 26/11/1929, p 17.

GIL FILLOL, José Armando. “El año artístico”. *El Imparcial*, suplemento nº 21725, 01/01/1930, p11.

“Gutiérrez a Valencia”. Gutiérrez, 12/03/1932, p 6.

GOMEZ DE LA MATA, Germán. “Para el futuro monumento en memoria de la Reina Doña María Cristina”. *Crónica*, 01/12/1929, p 7.

GÓMEZ MARTÍ, Manuel. “A propósito de la estatua de Moliner”. *La Unión Ilustrada*, 06/06/1918, p 7.

GÓMEZ MARTÍ, Manuel. “Del monumento a Moliner”. *La Correspondencia de Valencia*, 15/06/1918.

GÓMEZ MARTÍ, Pedro. “La obra de Capuz”. *La Correspondencia de Valencia*, 03/03/1918.

GUILLOT CARRATALÁ , J. “El Descendimiento de José Capuz” La Correspondencia de Valencia, 16/04/1930, p 3.

Gran Vida, 01/03/1929, p 19.

Heraldo de Madrid, 17/12/1918.

Heraldo de Madrid, 05/12/1929, p 5.

Heraldo de Madrid, 16/11/1931.

Heraldo de Madrid //3/1932, p2.

HESPERIA. “El Noveno Salón de Otoño”. *Alrededor del mundo*, 16/11/1929, p 20-21.

Hoja Oficial de Cartagena, 20/03/1940.

“Homenaje a Ferrant”. *El País*, Madrid, 11/04/1915, p 1.

“Homenaje a Ferrant”. *La Ilustración Artística*, Madrid, 26/4/1915, p 4.

“Homenaje a Gonzalo Bilbao”. *Heraldo de Madrid*, 21/06/1933 p 10.

“Homenaje a Capuz y Benedito”. *ABC*, 6/6/1964, p 80.

"Homenaje al Caudillo y José Antonio". *ABC*, Madrid, 28/05/1942, p.5.

"Homenaje al Caudillo y José Antonio". *ABC*, Madrid, 29/06/1943, p 1.

“Homenaje a Laura de Santelmo”, *ABC*, 28/01/1933, p 42.

“Homenaje a Laura de Santelmo”, Luz 23/01/1933, p7.

“Homenaje a Muñoz Degrain”. *La Época*, 19/06/1923.

“Homenaje nacional a Azorín”. *ABC*, 29/11/1953, p 3.

“Homenaje al pintor Anglada”. *ABC*, 29/11/1953, p 3.

“Homenaje a Luis Benito”. *ABC*, 16/02/1957, p 39.

“Homenaje a Muñoz Degrain”. *La Época*, 07/05/1925.

“Homenaje a Picasso”. *La Libertad*, 25/02/1931, p 3.

“Homenaje a un artista fallecido”. *Blanco y Negro*, 17/05/1925, p 65.

“Homenajes en bronce y mármol. Cómo honra la ciudad de Valencia a sus hijos ilustres”. *ABC*, 13/01/1929, pp15-16.

*Ilustración Levantina, 0*4/04/1928, p 20.

“Inauguración del Museo Sorolla”, *La Voz*, 12/06/1931, p 3.

"Inauguración del Teatro de la Reina Victoria". *ABC*, Madrid, 11/06/1916, p. 15.

“Inauguración de cinco nuevas salas en el museo nacional de cerámica de Valencia”. *ABC*, 04/12/1966, p 83.

“Inauguración, en Cartagena, del monumento a Villamartín, obra del escultor José Capuz”. *Blanco y Negro*, 11/04/1926.

“Interesantes momentos de la Semana Santa en provincias”. *Mundo Gráfico*, 13/04/1927, p 13.

“José Capuz en las Galerías Layetanas”. *La publicidad*, Barcelona, 04/03/1922.

"José Capuz ha muerto". *ABC*, 11/03/1964, p 8.

"José Capuz ha fallecido". *ABC*, 11/03/1964, p 78

"José Capuz y su arte". *La Esfera*, 07/05/1927, p 29.

"José Capuz y sus esculturas". *El Imparcial*, 03/02/1924, p 7.

"José Capuz, Jurado en el concurso de Medallas". *La Voz*, 5/1/1932, p3.

"José Capuz, en la escuela de Bellas Artes". *La Voz*, 02/07/1936, p 2.

"José Capuz y sus obras". *El Noticiero*, Cartagena, 30/03/1942, p 9.

"La Academia de Bellas artes se remoza", *Heraldo de Madrid*, 11/03/1936, p 11.
"L´art d´en J. Capuz". *Vell i Nou*, nº 102, Barcelona, 01/11/1919, año V, p 404.
"La batalla de las Flores". *El Pueblo*, Valencia, 06/08/1918.

La Acción, 24/01/1924, p 2.
La Época, Cartagena, 19/05/1915.
La Época, Cartagena, 07/04/1925.
La Época, 02/05/1930.
La Época, *0*5/05/1930.
La Época, 20/10/1932
La Esfera, nº 276, 12/04/1919, p 4.
La Esfera, nº 386, 28/05/1921, p 20.
La Esfera, nº 440, 10/06/1922, pp 15-16.
La Esfera, nº 440, 16/05/1925, nº 593, p 31.
La Esfera, nº 594, 23/5/1925, p27.
*La Esfera, nº 609, 0*5/09/1925, p14.
*La Esfera,0*8/01/1927, p21-22
La Esfera, 23/04/1927, p49.

La Esfera 26/11/1927 pp24-26.

La Esfera, 20/07/1929 nº811, p15.

La Esfera, 22/02/1930 nº842, p18-19.

La Esfera, nº 849, 12/04/1930.

La Esfera, 07/06/1930.

"La Exposición de Capuz. De Arte". *Las Provincias*, 11/08/1928.

"La exposición Internacional de Venecia. El comité español. José Capuz, vocal". *La Época*, 23/01/1932, p 6.

"La Exposición del Círculo de Bellas Artes". *La Libertad*, 07/06/1931, p 2

"La Exposición del Círculo de Bellas Artes, premios". *ABC*, 10/06/1931, p 5

LAFUENTE, Enrique. "Arte otoñal", *La Gaceta Literaria*, 01/11/1929, p 3.

La hormiga de oro, 17/04/1915.

La hormiga de oro, 16/04/1925, p15.

La libertad, 16/05/1924, p 4.

La Libertad, 30/01/1939, p2

"La Piedad. Escultura de José Capuz, que figurará en las procesiones de Cartagena". *ABC,* 05/04/1925, p 6.

"La procesión de la Piedad, en Cartagena", *ABC,* 20/03/1940, p 25

"Las procesiones cartageneras", *ABC,* 11/03/1945 p4.

"Las artes y los días". *El Sol,* 06/05/1936, p2.

"Las esculturas de José Capuz II". *La Voz,* 12/02/1924.

"Las figuras de la semana". Nuevo Mundo, 22/04/1927, p 30.

"Las nuevas obras de Capuz, Higueras, Pinazo y Marco Pérez para Semana Santa". *ABC,* 29/03/1945, p 5.

"La exposición de arte español en París". *El Sol,* 03/04/1919.

"La exposición de BBAA- La escultura". *La Época*, Madrid, 21/06/1915.

"La exposición de Bellas Artes". *ABC*, Madrid, 28/05/1917, pp10-12.

"La exposición de Bellas Artes". *España*, Madrid, 08/07/1922, p 13.

"La exposición de José Benlliure en el Teatro Real". *Heraldo de Madrid*, 18/12/1919.

"La exposición Nacional". *La Esfera*, nº335, 05/06/1920, p 10.

"La exposición de Valencia". *La Esfera*, nº 139, 26/08/1916, p 8.

"La exposición de Venecia". *ABC*, 13/11/1923, p 9.

"La exposición de la Universidad". *Las Provincias*, 05/08/1917.

"La exposición de pintura española en Londres". *Heraldo de Madrid*, 24/09/1920.

La Libertad, 19/04/1930, p 6.

"La pensión por la escultura en Roma". *ABC*, Madrid, 18/07/1907, p 6.

"La pereza y la diligencia". Blanco y Negro, 26/04/1931, p 32.

"La Reforma del Teatro Real". Blanco y Negro, 18/07/1926, pp 102-107.

"Las Cortes de Cádiz. Proyecto de monumento presentado por los geniales y laureados artistas Capuz (escultor) y Anasagasti (arquitecto)". *El País*, Madrid, 9/11/1912.

"La semana artística. Exposición Nacional. La escultura". *España*, 14/06/1917, pp 14-15.

"La escuela de artes y oficios de Madrid". ABC, 26/10/1943, p 11.

"La escultura de Capuz en los salones de los amigos del Arte". *El Sol*, 24/01/1924, p 4.

"Las figuras de la pasión y los imagineros españoles". *ABC*, 02/04/1931, p 6.

Las Provincias, 22/12/1932, p 11

La Unión Ilustrada, 09/03/1930, p 31-32

La Voz, 05/12/1924.

La Voz, 07/04/1925, p 8.

"La viuda del escultor Capuz, presenciará por primera vez nuestras procesiones". El Noticiero, 18/03/1970, p 5.

LLOPIS PIQUER, V. “El arte valenciano. Cecilio Pla y José Capuz, académicos”. *El Pueblo*, 06/04/1924.

“Lo que envía España a la Internacional de Venecia”. *Crónic*a, 08/05/1932, p 20.

“Los artistas tienen un palacio. El nuevo edificio del Círculo de Bellas Artes”. *La Voz*, 08/11/1926, p 3.

“Los artistas trabajan”. *Blanco y Negro*, 12/02/1936.

“Los jurados y los fallos”. Blanco y Negro, 21/06/1931, p 32.

“Los jurados de los concursos nacionales de arte y literatura”. *ABC*, 20/01/1960, p 50.

“Los nuevos grupos escolares”. ABC, 13/12/1932, p 37

“Los pensionados españoles de España en Roma. Envíos de segundo año”. *La Época*. Madrid, 27/05/1910, p 3.

“Los pensionados españoles de España en Roma”. *Blanco y Negro.* Madrid, 8/6/2010, p 20.

“Los premios de la exposición. El palacio de Bellas Artes”. *La Correspondencia de Valencia*, Valencia, 06/08/1916, p 1.

“Los restos de Capuz a su tierra natal”. ABC, 21/04/1966, pp 37-38.

“Los tronos pararon ante la viuda de Capuz para que pudiera admirarlos”. *El Noticiero*, 28/03/1970, p 5.

Luz, 16/12/1932, p10.

Luz, 11/07/1933, p14.

Luz, 20/01/1934, p7.

“Madrid. Para el monumento a Doña Emilia Pardo Bazán”. *ABC*, 25/02/1924, p 4.

“Madrid tendrá un monumento al pintor Alenza”. *La Voz*, 22/02/1932, p 3.

“Madrid y su porte”. *ABC*, 01/11/1959, p 43.

MANÁUT NOGUÉS, J. “Paz y armonía social por el amor y la Ciencia”. *La Esfera*, nº 405, 08/10/1921, p 23.

MARTÍNEZ DE LA RIVA, Ramón. “Un Palacio madrileño. El Círculo de Bellas Artes”, *Blanco y Negro*, 21/11/1926.

M. DE CEREZEDA, Ignacio, “Exposición Nacional de Bellas Artes”. *La construcción Moderna*. 15/07/1912, p 195.

MÉNDEZ CASAL, Antonio. “Escultura de José Capuz”, *Blanco y Negro*, 23/03/1924, p 40-42.

MÉNDEZ CASAL, Antonio. “El noveno salón de otoño”, *Blanco y Negro*, 17/11/1929, p 5.

MENDEZ CASAL, Antonio. “El Descendimiento, grupo de imaginería policromada, obra de José Capuz, que figurará en las solemnidades religiosas de la Semana Santa de Cartagena”. ABC, 17/04/1930, p 3.

MIQUIS, Alejandro. “Salón otoñal. La sala del gran escultor José Capuz”. *La Esfera*, 09/11/1929, pp 25-27.

“Mirada a la moderna escultura española”. *ABC* 06/04/1941, p 10.

“Monumento a Cervantes”. *La Esfera*, 23/10/1915 nº 95, p 31.

MONTE CRISTO. “Crónicas madrileñas”. *El Imparcial*, 07/01/1922.

Mundo Gráfico, 30/01/1924, p 15.

Mundo Gráfico, 29/10/1924, p 13.

Mundo Gráfico 22/2/1933 p35

“Moradas aristocráticas, el palacio de los Duques de Parcent”. *Blanco y Negro*, 20/01/1924, p 36-39.

NEVADO, Óscar. “Cartagena y Villamartín”. *El Porvenir*, Cartagena, 21/04/1924, p 1.

NEVADO, Óscar. *“Un Cristo yacente de Capuz” Cartagena Nueva*, Cartagena, 28/03/1926, p 1.

NEVADO, Óscar. *El Liberal*, Cartagena, 11/4/1925.

NEVADO, Óscar. “Capuz ha tallado una joya”. *El Porvenir*, Cartagena, 12/04/1930, p 1.

“Nuestras colaboraciones especiales del País Vasco. Grandioso monumento”. *Gaceta de Tenerife*, 26/06/1923.

Nuevo Mundo, 04/06/1920, p 14.

Nuevo Mundo, 10/04/1931, p26

Nuevo Mundo, 5/6/1931, pp26-27

*Nuevo Mundo, 0*4/11/1932 p36

“Obras maestras de imaginería española”. *ABC*, 17/03/1932, p 19

“Obras del Museo de Arte Moderno concedidas en depósito”, *ABC*, 12/02/1933, p 45.

OLMEDO, Manuel. “Arte y artistas españoles en la bienal de Venecia”. *ABC*, Sevilla, 18/10/1950, p 5.

“Paolo y Francesca de Rímini, por Capuz”. *ABC*, Madrid, 18/05/1912, p 5.

PEREZ COMENDADOR, Enrique. “José Capuz”, *ABC* 12/03/1964, p 17.

PERDIGÓN, J.M. “Arte y artistas”. *La Acción*, 16/01/1919.

PERDREAU. *La Acción*, 05/02/1924.

PULIDO, Ramón. “El escultor José Capuz en la exposición de artistas ibéricos”. *La Correspondencia de España*, 19/06/1925.

“Recepción del Sr. Capuz en la Academia de Bellas Artes”. *ABC*, 26/04/1927, pp 19-20.

“Relieve del gran escultor Don José Capuz, que ha obtenido medalla de oro”. Mundo gráfico, 17/06/1931, p37.

"Resultado del concurso para la construcción del monumento a Pablo Iglesias en Madrid", *Proyectos y construcciones,* 1933.

RICO DE ESTASEN, José. "El museo Sorolla". La Hormiga de Oro, Madrid, 16/06/1932, p 12.

ROBLES, ANTONIO "Postales escurialenses". *ABC*, 09/09/1931, p 3-4.

ROMANO, Julio "El monumento a la Reina Cristina en la Ciudad Universitaria ". *Nuevo Mundo,* 30/05/1930, p 14.

ROS, Samuel. *Las Provincias,* Valencia, 27/04/1927.

"Salón de actos del Consejo", *ABC,* 13/10/1946, p 32.

SERRANO, Ignacio. "La vida en Londres. Salón español". Heraldo de Madrid, 10/12/1920.

"Sevilla desde Madrid, la Minerva de Juan Luis Vassallo". ABC, Sevilla, 20/05/1964, p 27.

"Solemnes actos inaugurales". ABC, 13/10/1943, p 11.

SOLIS, Rafael, "Proyectos de monumento. El de las Cortes de Cádiz". *La Correspondencia de España*. 02/11/1911, p 5.

"Solemne recepción del nuevo académico D. Moisés de Huerta", *ABC,* 09/06/1942.

"Su excelencia el Jefe del Estado inauguró ayer la exposición nacional de Bellas Artes". ABC 25/5/1943, p 7.

"Su excelencia el Jefe del Estado inaugura solemnemente el curso en la escuela superior del ejército". *ABC*, 04/11/1943, p 7.

"Tercera exposición de estampas de la Pasión". *ABC* 28/3/1943, p 24.

"Una estatua de cuerpo entero de José Antonio". *ABC,* Madrid. 11/12/1942, p. 11.

"Una exposición de primeras medallas". *Heraldo de Madrid,* 14/02/1929, p 12.

"Una exposición interesante". *Diario de Avisos,* Segovia, 12/11/1911.

"Una exposición interesante". *El Imparcial,* 24/1/1924.

"Un almuerzo en el Círculo de Bellas Artes". *ABC,* 09/07/1930, p 23.

"Una magnífica estatua ecuestre de S.E. El Jefe del Estado", *ABC,* 3/6/1942, p 13.

"Una obra de Arte, El Descendimiento". *Blanco y Negro,* 13/04/1930, p 53.

"Una obra de Julio Antonio. Monumento a los mártires de Tarragona". *La Época*, 11/02/1922.

"Unas horas en el Círculo de Bellas Artes". *Alrededor del mundo,* 26/04/1930, p 21.

"Un *Ciociaro* de madera y un *Fienarolo*". *ABC,* Madrid. 28/03/1909, p 4.

"Un éxito para España. El pabellón español en la Exposición de Chicago". *La Época*, 15/07/1933.

"Un homenaje admirable en memoria de Muñoz Degrain". La Esfera, nº 593, 16/05/1925, p 31.

"Un mensaje a Picasso", La época, 04/02/1931.

"Un monumento en proyecto". *Blanco y Negro,* 27/11/1932, p 51.

"Un nuevo Resucitado de Capuz". *Sur*, 03/1946.

"Un nuevo Resucitado de Capuz será expuesto en Madrid los días 6, 7, 8 de Abril". Sur, 05/04/1946, p 1 y 3.

"Un paso de Capuz". *ABC,* 4/4/1930, p 25.

"Un triunfo del arte español. La exposición de Bélgica". La Esfera. 15/12/1928, p 10-13.

VEGUE Y GOLDONI, Ángel. "Un Descendimiento, obra de José Capuz". La época, 18/04/1930, p 2.

VEGUE Y CONDOLINI, Ángel. "Los proyectos para el monumento a Pablo Iglesias". La Voz, 06/12/1932 p 4.

"Vida académica". *ABC,* 14/0471940 P 17.

VIDAL CORELLA, Vicente. "El recuerdo del escultor José Capuz", *ABC* 18/01/1969 p 39.

VISCAI, Fernando, "Exposición Nacional, José Capuz". *El País*, Madrid, 19/05/1912.

VISCAI, Fernando, "Caciquismo Artístico". *El País*, Madrid, 14/06/1915.

"Visita de escuelas. Las artes y oficios, con sus enseñanzas y postulados", *Heraldo de Madrid*, 14/1171934, p3.

"Visita de estudios de José Capuz ante sus recuerdos de Roma". *ABC,* 06/01/1961, p 37.

BBDD Capuz
OBRA (se autogenerará)

ID	Autor	Título	Fecha	N‘ Otros códigos	Técnica	Alto	Ancho	Profundidad
1	José Capuz	El trabajo	1912	NIC 11391/2011 ; OD 1000002	Bronce	40,00	40,00	25,00
2	José Capuz	Descendimiento	1930		Madera tallada y policromada	334,00	169,00	143,00
3	Granda / José Capuz	Retablo de San Isidoro de Dueñas	1925 - 1926		Madera tallada y policromada / piedra			
4	José Capuz	Virgen del Rosario	1942		Madera tallada y policromada	180,00	67 (base)	60 (base)
5	José Capuz	San Juan Bautista	1915		Madera tallada y barnizada			
6	Granda/José Capuz	Ave María	h. 1922		Cerámica vidriada en blanco			
7	Granda/José Capuz	Madonna Ave María	h. 1922		Cerámica vidriada en blanco			

8	Granda/José Capuz	Madonna	h. 1922	Cerámica vidriada policromada
9	Granda/José Capuz	Madonna	h. 1922	Cerámica vidriada policromada
10	Granda/José Capuz	Ángeles tenantes	h. 1922	Estuco patinado
11	Granda/José Capuz	Virgen de Covadonga	1927	Madera tallada, dorada y policromada
12	Granda/ José Capuz	Santa Eulalia de Mérida	1927	Madera tallada, dorada y policromada
13	Granda/José Capuz	Santa Teresa	1927	Madera tallada y policromada
14	Granda/José Capuz	Fe		Madera tallada y dorada
15	Granda/José Capuz	Hijo pródigo		Relieve en bronce

16	Granda/José Capuz	El Buen Pastor			Relieve en bronce			
17	Granda/José Capuz	El Buen Pastor venciendo al dragón			Relieve en bronce			
18	José Capuz	Amor	1918	AS03823	Escultura en mármol patinado	82,00	56,00	82,00
19	José Capuz	Arquero	1923		Bronce	21,00	15,00	7,50
20	Granda/José Capuz	Esculturas de los Reyes de Asturias	h. 1922		Estuco patinado	300,00		
21	Granda/José Capuz	Pelayo	h. 1922		Estuco patinado	300,00		
22	Granda/José Capuz	Fruela	h. 1922		Estuco patinado	300,00		
23	Granda/José Capuz	Alfonso II el Casto	h. 1922		Estuco patinado	300,00		
24	Granda/José Capuz	Alfonso III	h. 1922		Estuco patinado	300,00		

25	José Capuz	Ave María	1920		relieve en madera tallada y alabastro	68,00	55,00	
26	José Capuz / Adsuara	Banco de Vizcaya	1930-34		Relieve en piedra			
27	José Capuz	Desnudo femenino recostado			Bronce			
28	José Capuz	Desnudo femenino sentado	h, 1914		Bronce	18,00	17,00	15,00
29	José Capuz	Desnudo de mujer sentada	h. 1920	20066 Inventario Museo Sorolla	Talla en madera de ébano	16,00	16,00	9,00
30	José Capuz	Torso de mujer	1910	20057 Inventario Museo Sorolla	Bronce, sobre base mármol blanco.	61,00	19,00	15,00

<<<<< <<<<< <<<<

34	José Capuz	Decoración mural comedor Casa Sorolla	1914	20060 Inventario Museo Sorolla	Relieve en yeso	120,00	207,00	11,00
35	José Capuz	Decoración mural comedor Casa Sorolla	1914	20060/2	Relieve en yeso	110,00	169,00	7,00
36	José Capuz	Decoración mural comedor Casa Sorolla	1914	20060/3	Relieve en yeso	107,00	158,00	7,00

37	José Capuz	Decoración mural comedor Casa Sorolla	1914	20060/1	Relieve en yeso	108,00	37,00	7,00
38	José Capuz	Retrato Joaquín Sorolla	1918	20061	Bronce (cabeza), jaspe negro (plinto)	63,00	25,00	27,00
39	José Capuz	Retrato: Joaquín Sorolla y García	1919	20062	Bronce y granito	48,00	30,00	22,00
40	José Capuz	Placa alegórica	1920	20063	Relieve en yeso	9,00	12,00	1,00
41	José Capuz	Retrato: Helena Sorolla	1921	20064	Escultura en mármol blanco	48,00	27,00	
42	José Capuz	Retrato: Elviruccia	1913	20065	Yeso patinado y policromado	16,00	13,00	16,00

43	José Capuz	Figura mujer dorada	1918	20067Barro cocido patinado dorado		27,00	14,00	17,00
44	José Capuz	Medalla conmemorativa Alejandro Ferrant	1915	20183 (museo Sorolla)	Bronce vaciado fundido		4,40	

45	José Capuz	Matriz sello inauguración Casa Museo Sorolla	1932	90085	Bronce fundido cincelado esculpido	6,70	6,10	
46	José Capuz	Buen Pastor	1924		Bronce			
47	José Capuz	Retrato Busto Alfonso XIII	1920		Talla en madera	50,00	36,00	26,00
48	José Capuz	Retrato Busto mujer	1907		Yeso patinado	80,00	40,00	30,00
49	José Capuz	Retrato Busto Arzobispo Lago (Manuel Lago González)	1926		Bronce	56,00	61,00	36,50
50	José Capuz	Cabeza Cristo	1950		Barro cocido patinado	26,00	20,00	25,00
51	José Capuz	Cabeza de Cristo	1953		Bronce	26,00	18,00	25,00

52	José Capuz	Cabeza de Cristo	Fundición póstuma, 1965-1966	Bronce	38,00	26,00	26,00
53	José Capuz	Cabeza de Cristo	s/f	Bronce	26,00	18,00	25,00
54	José Capuz	Cabeza de Cristo	s/f	Yeso pintado	26,00	20,00	25,00
55	José Capuz	Cabeza de San Juan Bautista	1953	Bronce	52,00	51,00	47,00
56	José Capuz	Virgen de Covadonga	1918	Alabastro, madera tallada, lámina de plata, filigrana. Pedestal de mármol con altorrelieves en plata.			

57	Granda / José Capuz	Tríptico de Covadonga	1918	Alabastro, madera tallada, lámina de plata, filigrana. Pedestal de mármol con altorrelieves en plata.
58	José Capuz	Relieves ángeles	1920	Relieve en marmolina blanco.
59	José Capuz	Fe	1920	Mármol blanco
60	José Capuz	Esperanza	1920	Mármol blanco
61	José Capuz	Caridad	1920	Mármol blanco
62	José Capuz	Cristo de la Fe	1945	Talla en madera, ciprés, teñida.

63	José Capuz	Crucificado	1944		Talla en madera			
64	José Capuz	Cristo Yacente	1926		Talla en madera policromada y dorada.	68,00	178,50	71,50
65	José Capuz	Nazareno	1942		Talla en madera policromada	173,00	70,50	102,00
66	Granda/José Capuz	Ángel del Santo Sepulcro	1927		Talla en madera, teñida, dorada, estofada y con incrustaciones en filigrana y gemas.	97,00	116,00	63,00
67								
68	José Capuz	Cortesana	1921		Escultura en mármol	44,00	27,00	36,00
69	José Capuz	Cortesana	1921		Bronce	40,00	25,00	33,00
70	José Capuz	Dolorosa	1931		Talla en madera para vestir			
71	José Capuz	El trabajo	1909	Nº Inventario: OD100002 CARM	Fundición póstuma	37,00	38,00	23,00
72	José Capuz	El voto	1909		Yeso	115,00	220,00	

73	José Capuz	Virgen de la Asunción	1940	Talla en madera policromada y plateada, de vestir.
74	José Capuz	Negación de San Pedro	1944	Talla en madera policromada
75	José Capuz	Esculturas edificio La Equitativa, Madrid. Escultura de La Equitativa	1928	Escultura en piedra "violácea" (¿pórfido?)
76	José Capuz	Esculturas edificio La Equitativa, Madrid. Cuatro esculturas en altorrelieves, alegóricos del Trabajo, el Ahorro, la Riqueza y la Previsión		Escultura en piedra de Novelda

77	José Capuz / Moisés Huerta	Alfonso XIII a caballo	1911		yeso, bronce	150,00	135,00	61,00
78	José Capuz	Torso femenino	1910	20057 Museo Sorolla / FNAC 6809	Bronce, base de mármol	61 / 50	19 / 17	15 / 15
79	José Capuz	Fe, Caridad y Trabajo	1929					
80	José Capuz	Retrato: Federico García Sanchiz	1947	Inv. Gral.: 1452 Museo BBAA Valencia	Bronce	54,00	35,00	32,00
81	José Capuz	Retrato: Francisco Franco	1942 / 1946		Bronce			

82	José Capuz	Retrato: Gabriel Miró	1947	Bronce y alabastro	55,00	59,00	25,00
83	José Capuz	Santa María	1929	Madera policromada y dorada			
84	José Capuz	Retrato: José Antonio	1942	Bronce y alabastro			
85	José Capuz	José Antonio	1942	Barro	240,00		
86	José Capuz	Virgen de los Dolores	1942	Talla en madera policromada y de vestir	120,00	40,00	40,00

87	José Capuz	Maternidad	1929		Talla en madera	70,00	39,00	50,00
88	José Capuz	Medalla "Splendorem"	1913	, nº inventario Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias, Valencia	Escayola imitando metal	28,00	28,00	3,00
89	José Capuz	Monumento al Greco	1914	Fondos museográfic	Yeso	108,00	108,00	70,00

90	*El Bloque*	Proyecto de Monumento a Cervantes	1915	Maqueta yeso

91	José Capuz / Teodoro Anasagasti	Proyecto Monumento a las Cortes de Cádiz	1912	Fotografía maqueta		
92	José Capuz	Monumento Crucero Baleares	13-dic-41	Relieve en alabastro	120 / 82	71 / 67

93	José Capuz	Monumento a Muñoz Degrain	06/04/1905	Bronce
94	José Capuz	Monumento al Doctor Moliner	1920	Mármol
95	José Capuz	Monumento a Justino Flórez	1929	Basalto negro pulido y granito
96	José Capuz	Monumento a Luis Benedito	19/02/1957	Bronce
97	José Capuz / Antonio Flórez	Monumento a la Reina María Cristina	1930	Proyecto
98	José Capuz / Antonio Flórez	Proyecto de monumento a Pablo Iglesias	1933	Proyecto

99	José Capuz	Proyecto de monumento a Pardo Bazán					
100	José Capuz	Monumento a José Benlliure Ortiz	1919	Bronce dorado al fuego y piedra			
101	José Capuz / Tomás Bilbao	Anteproyecto monumento Sagrado Corazón, Bilbao	1923				
102	José Capuz	Monumento Sagrado Corazón, Tarifa	1944	Granito rosa	500,00		
103	José Capuz	Monumento a Sorolla, Sevilla	1924	Bronce	59,00	32,00	25,00

104	José Capuz	Monumento al Comandante Villamartín	1926		Bronce y piedra	93,00	50,00	45,00
105	José Capuz	La Caridad	1930. Fundición póstuma, Ayuntamiento de Valencia, 1967.	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 2064	Bronce (fundición póstuma a partir del yeso de la colección del autor)	165,00	60,00	65,00
106	José Capuz	Fragmento del relieve *Ménades*	1909	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1453	Yeso	70,00	94,00	12,00

107	José Capuz	Fragmento del relieve Ménades	1975	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 2970	Bronce	70,00	94,00	12,00
108	José Capuz	Retrato: Elvira	1925. Fundición póstuma, Ayuntamiento de Valencia, 1967.	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1428	Bronce	50,00	30,00	30,00
109	José Capuz	Retrato: Peppino Benlliure Ortiz	1918	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1454	Piedra artificial	51,00	35,00	32,00

110	José Capuz	Retrato: Manuel Benedito	1940. Fundición póstuma, Ayuntamiento de Valencia, 1967.	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1435	Bronce	40,00	17,00	20,00
111	José Capuz	Torso desnudándose	1950. Fundición póstuma Ayuntamiento de Valencia, 1967.	Inv. Gral Museo BBAA Valencia: 1456	Bronce	83,00	35,00	38,00
112	José Capuz	Torso desnudándose	1950		Bronce	92,00	31,00	60,00

113	José Capuz	Retrato: Joaquín Sorolla Bastida	Fundición póstuma, Ayuntamiento de Valencia, 1967.	Inv. Gral Museo BBAA Valencia: 1455	Bronce	59,00	31,00	25,00

114	José Capuz	Retrato: Alfonso XIII	1920. Fundición póstuma Ayuntamiento de Valencia 1967.	Inv. Gral Museo BBAA Valencia: 1457	Bronce	42,00	28,00	20,00
115	José Capuz	Retrato: Alfonso XIII	1920		Yeso	42,00	28,00	20,00
116	José Capuz	Retrato: Alfonso XIII	1920		Madera	42,00	28,00	20,00

117	José Capuz	Retrato: Federico García Sanchiz	1947. Fundición póstuma, Ayuntamiento de Valencia 1967	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1452	Bronce	54,00	35,00	32,00
118	José Capuz	Virgen del Carmen	1944, en madera (Dicenta). Fundición póstuma, Ayuntamiento de Valencia, 1967.	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1460.	Bronce	120,00	44,00	26,00

119	José Capuz	Buen Pastor	1926 (Dicenta)	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1458	Madera	127,00	46,00	48,00
120	José Capuz	Retrato: Alicia	1922 (Dicenta, p. 68). Fundición póstuma, Ayuntamiento de Valencia, 1967.	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1459	Bronce	40,00	18,00	28,00
121	José Capuz	Juventud	1919	Inventario Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: AS06791	Bronce	83,00	27,00	39,00
122	José Capuz	Nazareno	1931		Madera policromada, de vestir			

123	José Capuz	Nazareno	1945		Madera policromada, de vestir	180,00	50,00	100,00

124	José Capuz	Niño del caracol	1924	Bronce	80,00	30,00	50,00
125	José Capuz	Niño de la concha	1955	Bronce	100,00	42,00	30,00
126	José Capuz	Niño del cordero	h. 1950	Bronce	44,00	53,00	42,00
127	José Capuz	Altar Descendimiento	1927	Relieve en mármol	120 aprox.	100 aprox.	35 aprox.

128	José Capuz	Crucificado Panteón Ferrer y Peset	1925	Escultura en mármol			
129	José Capuz	Paolo y Francesca de Rímini	1912	Yeso			
130	José Capuz	Pescadora levantina	h. 1934	Bronce patinado dorado	89,00	31,00	31,00
131	José Capuz	Piedad	1924	Yeso	150,00	165,00	110,00
132	José Capuz	Piedad	1922	Madera patinada	150,00	165,00	110 aprox
133	José Capuz	Piedad	1925	Madera policromada y dorada	160,00	120,00	100,00
134	José Capuz	Piedad	1923	Bronce	Desconocida		

135	José Capuz	Piedad	1931		Piedra	150 aprox.	100 aprox.	85 aprox.
136	José Capuz	Piedad	1931		Relieve en bronce			
137	José Capuz	Piedad	1943		Madera policromada y dorada	120,00	112,00	95,00
138	José Capuz	Piedad	s/f		Bronce	27,00	31,00	14,00
139	José Capuz	Piedad	h. 1953		Bronce	48,00	35,00	30,00
140	José Capuz	Retrato: Piedad Iturbe	1922		Bronce			
141	José Capuz	Placa homenaje a Goya en el primer centenario de su muerte	1928	Inventario Escultura RABASF: E-113	Relieve en bronce	99,50	65,50	

142	José Capuz	Resucitado	1946		Grupo escultórico en madera policromada y dorada	190,00	300,00	100,00
143	José Capuz	Resucitado	1956		Bronce	75,00	25,00	21,00
144	José Capuz	Retrato: Juan Antonio Gómez Quiles	1930	Catalogación Dirección General de Patrimonio Cultural: NIC: 180/2016 Nº Inventario: CE Otros números: 0/309	Mármol	75,00	52,00	38,00
145	José Capuz	Retrato: Ignacio	1924		Bronce sobre plinto de jaspe	47,00	20,00	20,00

146	José Capuz	Retrato: Marquesa de Amboage	h. 1921	Bronce policromado
147		Retrato: Marquesa de Bolarque	1923	Bronce dorado

148	Retrato: Hija de los Marqueses de Argüeso	1923	Mármol y alabastro

149	Retrato de Marisol Alfaro	1938	Barro

150	José Capuz	Sagrado Corazón	1926	Granito	560,00		
151	José Capuz	San Juan Evangelista	1943	Madera policromada, de vestir	180,00	50,00	50,00
152	José Capuz	Santo Amor de San Juan en la Soledad de la Virgen	1953	Madera tallada, policromada y dorada	190,00	300,00	100,00
153	Granda / José Capuz	Trono del Santo Sepulcro	1927	Madera tallada, bronce, plata, esmaltes	120,00	450,00	220,00
154	Granda / José Capuz	Sepulcro de San Juan de la Cruz	1927	Madera tallada, bronce, plata, esmaltes, mármoles			
155	José Capuz	Virgen de la Soledad	1925	Madera tallada y policromada, de vestir			
156	José Capuz	Virgen de la Soledad	1943	Madera tallada, policromada y dorada, de vestir.	165,00	60,00	50,00

157	José Capuz	Frontis escenario Teatro Real (proyecto).	1926	Madera tallada y policromada.
158	José Capuz	Cuatro medallones alegóricos de la sala del Teatro Reina Victoria, Madrid	1916	Cerámica esmaltada.

159	José Capuz	Ménades celebrando las Tristérides	1909	Escayola	190,00	238,00	12,00
160	José Capuz	Deucalión y Pirra	1910	Escayola	106,00	103,00	86,00
161	José Capuz	Jacome Ruiz	h, 1925	Piedra			

162	José Capuz	Gregorio López	h. 1925		Piedra

163	José Capuz	Aparición de la Virgen del Rosario a Santo Domingo	1955	Piedra

164	José Capuz	Lecheras	1923-25	Relieves cerámicos			Muse
165	José Capuz	Virgen del Carmen	1944	Madera policromada y dorada	150,00	50,00	30,00

166	José Capuz/Zuloaga	La gitana Agustina	1916	Museo de Ávila: B/70/1/1733	Terracota esmaltada y pintada	26,80	22,70	11,00
167	José Capuz/Zuloaga	La gitana Agustina	h. 1914	Museo de Bellas Artes de Álava	Cerámica esmaltada.	28,00	34,50	14,00
168	José Capuz	Virgen con el Niño	h. 1922	Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE1/08190	Cerámica relieve esmaltada con técnica cloisoné.	81,00	54,00	10,00
169	José Capuz	Virgen con el Niño	h. 1922	Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE3/01486	Relieve escayola policromada	83,00	55,50	9,00

170	José Capuz	Retrato de Teresa García	s/f	Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE3/01420	Bronce patinado en verde.	32,00	20,00	12,00
171	José Capuz	Retrato pintor Benedito	1940	Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE3/01421	Terracota	40,00	19,00	22,00
172	José Capuz	Maternidad	1952	Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE3/01481	Escayola recubierta de barbotina.	53,00	31,00	36,50
173	José Capuz	Gloria Capuz	1949	Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE3/01482	Escayola recubierta de barbotina.	60,00	40,00	25,00
174	José Capuz	Escena báquica de danza	h. 1914	Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE3/01484	Relieve en escayola	69,00	79,00	7,00
175	José Capuz	Escena báquica de danza	h, 1914	Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE3/01485	Relieve en escayola pintada en negro	67,50	78,00	7,00

176	José Capuz	Retrato de su sobrino Antonio Muñoz Capuz	1906	Bronce	35,00	17,00	17,00
177	José Capuz	Herrero	1907	Yeso	102,00	70,00	65,00
178	José Capuz	El ídolo	1911	Yeso, Roma, 1911 / Mármol, Valencia, 1925	140,00	60,00	60,00
179	José Capuz	Furia durmiente	1915	Yeso, 1915 / Mármol, 1939	100,00	80,00	80,00
180	José Capuz	Saliendo del baño	h. 1934	Talla en madera	54,00	37,00	35,00
181	José Capuz	Desnudo (¿Ariadna?)	1924-1934	Talla en madera	50,00	70,00	39,00
182	José Capuz	Torso	h. 1955	Escayola patinada	34,00	20,00	10,00

183	José Capuz	Torso	h. 1955		Bronce	34,00	20,00	10,00
184	José Capuz	Torso	h. 1955		Cerámica esmaltada.	38,00	17,00	18,00
185	José Capuz	Aguadora	1957		Terracota policromada	37,00	21,00	24,00
186	José Capuz	Maternidad	h. 1957	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: AS00224	Terracota policromada	33,80	18,00	17,00
187	José Capuz	Mujer peinándose	h. 1957	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: AS01481	Terracota policromada	34,00	17,00	17,50

188	José Capuz	Mediterránea	h. 1957	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: AS00224	Bronce patinado	56,00	33,80	26,00
189	Granda / José Capuz	Fe	1927		Bronce e incrustaciones	84,00	30,00	30,00
190	Granda / José Capuz	Esperanza	1927		Bronce	68,00	40,00	35,00
191	Granda / José Capuz	Caridad	1927		Bronce	70,00	40,00	35,00
192	José Capuz	Centauro	h. 1950		Terracota	36,00	20,00	15,00
193	José Capuz	Muchacha (¿Indolencia?)	h. 1934		Madera tallada	78,00	21,00	21,00
194	José Capuz	Ícaro	h. 1950		Terracota	40,00	25,00	28,00
195	José Capuz	Ícaro	h. 1950		Bronce	38,00	33,00	30,00
196	José Capuz	Mediterránea	h. 1955		Bronce	55,00	33,00	33,00
197	José Capuz	Desnudo (Ariadna)	h. 1934		Talla en madera	54,00	47,00	35,00

198	José Capuz	Secando a la niña	h. 1950		Bronce	38,00	21,00	18,00
199	José Capuz	Retrato de Félix Granda	1920		Relieve en bronce	40,00	51,50	
200	José Capuz	Virgen con el Niño	1924		Bronce	102,00	29,00	32,00
201	José Capuz	Virgen con el Niño	1918		Talla en madera	104,00	32,00	30,00
202	José Capuz	Crucificado	h. 1946	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1430	Bronce	95,00	81,00	25,00

203	José Capuz	Resurrección	1956	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1429.	Bronce	75,00	25,00	21,00
204	José Capuz	Mujer en un árbol / Primavera	s/f		Talla en madera	80,00	60,00	27,00

205	José Capuz	Virgen Dolorosa	1954		Talla en madera		
206	José Capuz	San Sebastián	h. 1957		Bronce		
207	José Capuz	Maternidad		Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE4/00414	Dibujo, carboncillo sobre papel.	27,80	24,40
208	José Capuz	Piedad		Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE4/00415	Dibujo, carboncillo y aguada sobre papel	23,60	22,20
209	José Capuz	Mujer con cántaros		Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE4/00416	Dibujo, carboncillo sobre papel.	34,50	24,50
210	José Capuz	Mujer vistiendo una niña		Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE4/00417	Dibujo, carboncillo sobre papel.	41,40	27,80

211	José Capuz	Mujer con cántaros		Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE4/00418	Dibujo, carboncillo sobre papel.	34,60	24,60
212	José Capuz	Descendimiento		Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE4/00419	Gouache sobre cartón	40,60	29,50
213	José Capuz	En la playa	h. 1905	Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE4/00885	Dibujo, tinta y lápiz.	28,20	19,20
214	José Capuz	Estudio de desnudo femenino recostado		Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: D-2490	Lápiz negro, aguada naranja, aguada marrón, sobre papel.	31,00	22,00
215	José Capuz	Estudio desnudo femenino recostado		Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: D-2493	Aguada beige, lápiz negro y aguada marrón, sobre papel.	21,70	31,20
216	José Capuz	Estudio desnudo femenino semiagachado de perfil		Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: D-2492	Lápiz negro y aguada marrón, sobre papel	32,50	23,10
217	José Capuz	Estudio de hombre llevando una mujer a hombros		Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: D-2491	Preparado aguada beige, lápiz negro y aguada roja.	31,50	21,50

218	José Capuz	Estudio de mujer con mannto corriendo		Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: D-2488	Dibujo, lápiz y acuarela.	32,50	22,60
219	José Capuz	Estudio de mujer de pie semidesnuda		Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: D-2489	Dibujo, preparado aguada sepia, lápiz negro	32,50	23,10
220	José Capuz	Marruecos	h, 1905	Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí: CE4/00870	Dibujo, tinta y lápiz.	28,00	19,20
221	José Capuz	Mujer después del baño			Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	44,50	34,00
222	José Capuz	Mujer sentada semidesnuda			Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	44,50	34,00
223	José Capuz	Gaitero			Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	41,00	32,00
224	José Capuz	Centauro con niño			Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	43,50	33,50
225	José Capuz	Centauro con mujer			Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	43,50	33,50
226	José Capuz	Eva			Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	41,50	31,50

227	José Capuz	Adán y Eva con árbol	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	40,50	31,50
228	José Capuz	Mujer en el baño / Mujer tumbada / Mujer con niño de la mano	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	36 (enmarcación)	67 (enmarcación)
229	José Capuz	Adán y Eva	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	45,00	37,50
230	José Capuz	Pastor	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	43,50	35,50
231	José Capuz	Mujer desnuda sentada	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	45,00	38,00
232	José Capuz	Mujer con pañuelo / Mujer al viento	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	67,00	95,00
233	José Capuz	Mujer sentada	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	36,50	30,00
234	José Capuz	Mujer sentada con niño	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	31,50	25,50
235	José Capuz	Mujer con pañuelo tapada	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	43,50	33,50
236	José Capuz	Mujer abrazada por detrás	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	45,00	37,50
237	José Capuz	Mujer sentada en árbol	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	53,50	42,00

238	José Capuz	Soledad	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	53,50	42,00
239	José Capuz	Arquero / Diana	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	50,50	67,50
240	José Capuz	Centauro y mujer	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	48,00	39,00
241	José Capuz	Rapto	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	41,50	33,00
242	José Capuz	Virgen sentada con el niño	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	39,50	28,50
243	José Capuz	Piedad	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	42,00	31,00
244	José Capuz	Virgen de pie con el niño	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	39,00	28,50
245	José Capuz	San José	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	41,50	33,00
246	José Capuz	Boceto Círculo de Bellas Artes	Dibujo, lápiz sobre papel	31,00	33,00
247	José Capuz	Boceto Círculo de Bellas Artes	Dibujo, lápiz sobre papel	31,00	33,00
248	José Capuz	Boceto Círculo de Bellas Artes	Dibujo, lápiz sobre papel	31,00	33,00
249	José Capuz	Danzarina	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	44,00	33,00

250	José Capuz	Sacerdotisa	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	44,00	33,00
251	José Capuz	Jesús Nazareno	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	42,00	33,00
252	José Capuz	Bailarines / Mujer torso desnudo	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	62,50	73,50
254	José Capuz	Anunciación	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	49,00	39,00
255	José Capuz	Mujer embozada	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	44,00	37,00
256	José Capuz	Hombre con arco	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	44,00	36,00
257	José Capuz	Figuras hindúes	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	48,00	60,00
258	José Capuz	Mujer y niños recostados	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	44,00	37,00
259	José Capuz	Arquero	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	45,00	38,00
260	José Capuz	Piedad	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	48,00	36,00
261	José Capuz	Mujer secándose / Secando al niño	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	63,50	77,00

262	José Capuz	Danza			Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	39,00	30,50
263	José Capuz	Danza	1936	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: AS01765	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	28,40	21,00
264	José Capuz	Obispo			Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	45,00	38,00
265	José Capuz	Mujeres diálogo			Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	44,00	37,00
266	José Capuz	Bailarina hindú			Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	43,50	36,00
267	José Capuz	Mujer cosiendo (la nona)			Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	43,50	36,00
268	José Capuz	Estudio relieve Afrodita Círculo Bellas Artes			Dibujo, aguada y lápiz sobre papel.	36,00	43,50
270	José Capuz	Chamán			Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	43,50	36,00
271	José Capuz	Escultor romano	1950		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	44,50	37,00

272	José Capuz	Mujer sentada		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	47,00	37,00
273	José Capuz	Piedad de pie		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	40,00	30,00
274	José Capuz	Desnudo de espaldas	1936	Dibujo, carboncillo sobre papel.	45,00	35,00
275	José Capuz	El Buen Pastor		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	45,00	35,00
276	José Capuz	Mujer en árbol con niño		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	68,00	57,00
277	José Capuz	Piedad de pie		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	45,00	38,00
278	José Capuz	Piedad		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	48,00	39,00
279	José Capuz	Orante		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	43,50	36,00
280	José Capuz	Mujer bebiendo de cántaro		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	48,00	33,50
281	José Capuz	Aguadora peinándose		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	48,00	33,50
282	José Capuz	Mujer con espejo		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	48,00	33,50

283	José Capuz	Mujer peinándose		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	48,00	33,50
284	José Capuz	Desnudo femenino de pie		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	48,00	33,50
285	José Capuz	Monja		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	47,50	37,50
286	José Capuz	Piedad		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	47,50	37,50
287	José Capuz	Anciana sentada		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	47,50	37,50
288	José Capuz	Mujer cubriéndose con manto		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	47,50	37,50
289	José Capuz	Desnudo	1908	Carboncillo y gouache sobre papel	100,00	127,00
290	José Capuz	Gitana		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	40,50	32,50
291	José Capuz	Mujer con niño		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	40,50	32,50
292	José Capuz	Jasón		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	42,00	33,00

293	José Capuz	Mujer con niño en regazo		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	41,50	33,50
294	José Capuz	Pescadora levantina		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	45,00	35,00
295	José Capuz	Arquero		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	45,00	35,00
296	José Capuz	Boceto Círculo de Bellas Artes		Dibujo, lápiz sobre papel	30,00	40,00
297	José Capuz	Tres Gracias		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	45,00	35,00
298	José Capuz	Maternidad	1929	Dibujo, lápiz sobre papel	45,00	35,00
299	José Capuz	Desnudo	1936	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	45,00	35,00
300	José Capuz	Desnudo	1936	Dibujo, grafito sobre papel	45,00	35,00
301	José Capuz	Mujer con niño		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	45,00	35,00
302	José Capuz	Mujer y niño en árbol		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	45,00	35,00
303	José Capuz	Desnudo tendido		Dibujo, grafito sobre papel	35,00	45,00

304	José Capuz	San José	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	43,00	33,00
305	José Capuz	Desnudo en árbol	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	42,00	32,00
306	José Capuz	Mujer en pie	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	43,50	34,50
307	José Capuz	Paolo y Francesca de Rímini	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	34,00	43,00
308	José Capuz	María y José	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	45,50	39,00
309	José Capuz	Mujer, niño y cántaro	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	51,00	41,00
310	José Capuz	Esfinge / Personajes andando	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	50,00	66,00
311	José Capuz	Diosa hindú / Árabe	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	50,00	66,00
312	José Capuz	Mujer y Niño	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	45,00	33,00
313	José Capuz	Mujer y niño mamando	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	47,00	34,00
314	José Capuz	Mujer tocándose el pie	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	46,00	36,00

315	José Capuz	Apóstol		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	45,00	35,00
316	José Capuz	Magdalena al pie de la cruz / Piedad de pie		Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	48,00	88,00
317	José Capuz	Maternidad en ocres	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1449	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	28,20	18,90
318	José Capuz	Árbol y diosa	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1440	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	28,50	18,00

319	José Capuz	Danzarina oriental	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1441	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	28,40	18,20
320	José Capuz	Ángel femenino	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1439	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	28,80	18,20

321	José Capuz	Atenea con lanza	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1420	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	27,50	17,90
322	José Capuz	Figura sentada con dos botijos	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1427	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	26,50	18,10

323	José Capuz	Piedad	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1450	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	29,50	20,40
324	José Capuz	Jinete	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1447	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	27,00	19,40

325	José Capuz	Figura femenina reclinada	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1421	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	27,30	18,80
326	José Capuz	Desnudo en cuclillas	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1445	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	27,00	17,90

327	José Capuz	Danzarina árabe	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1422	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	28,00	18,00
328	José Capuz	Piedad	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1432	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	30,70	22,10

329	José Capuz	Descendimiento	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1431	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	28,70	19,00
330	José Capuz	Buen Pastor	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1437	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	27,40	17,80

331	José Capuz	Madonna	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1423	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	28,80	18,40
332	José Capuz	Figura con botijo	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1426	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	27,00	17,30

333	José Capuz	Figura sentada de perfil	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1425	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	28,20	19,00
334	José Capuz	Ama de casa	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1438	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	27,30	17,20

335	José Capuz	Maternidad	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1446	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	29,80	19,70
336	José Capuz	Caridad	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1442	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	26,60	18,00

337	José Capuz	Monja con niño	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1424	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	28,00	17,40
338	José Capuz	Árabe	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1436	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	28,00	17,50

339	José Capuz	Árabe	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1444	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	30,80	21,50
340	José Capuz	Moulin Rouge	Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1443	Dibujo, lápiz y acuarela sobre papel	28,30	18,30

341	José Capuz	Estudio de figura		Inv. Gral. Museo BBAA Valencia: 1448	Dibujo, lápiz graso sobre papel gris	25,80	18,80	
342	José Capuz	Torso	1934	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: AS01050	Bronce	80,00	55,00	32,00

Ubicación	Procedencia	Estado de conservación	Deterioros	Observaciones
Museo de Bellas Artes de Murcia	Museo de Bellas Artes de Valencia	Adecuado		La pieza corresponde a su etapa de formación en París, reflejando el interés por los asuntos sociales.
Capilla de los Marrajos. Iglesia Santo Domingo. Cartagena		Bueno. Restaurado		
Iglesia de San Isidoro. Dueñas. Palencia				Relación de los dos frisos escultóricos en altorrelieve con el nivel inferior del retablo de los Jesuítas de La Habana
Iglesia de San Lázaro. Alhama de Murcia.				Talla completa para vestir.
Iglesia de San Juan el Real. Oviedo.				Imagen central del altar realizado por Granda.
Altar de San José. Iglesia de San Juan el Real. Oviedo.				Relacionado con Ave María, en madera tallada y cerámica, 1920.
Altar de Santa Rita. Iglesia de San Juan el Real. Oviedo.				

Altar Milagrosa. Iglesia de San Juan el Real. Oviedo		Versión en almacén Museo Nacional Cerámica, Valencia.
Altar Sagrado Corazón. Iglesia de San Juan el Real. Oviedo.		
Altares iglesia de San Juan el Real. Oviedo.		
Retablo de la Virgen de Covadonga. Iglesia de San Juan el Real Oviedo		Relacionada con Virgen del tríptico de Covadonga
Retablo de la Virgen de Covadonga. Iglesia de San Juan el Real Oviedo		Relación con sepulcro San Juan de la Cruz, Segovia.
Retablo de la Virgen de Covadonga. Iglesia de San Juan el Real Oviedo		Relación con sepulcro San Juan de la Cruz, Segovia.
Confesionario. Iglesia de San Juan el Real. Oviedo		Utilizada en el trono del Santo Sepulcro de Cartagena y en sepulcro San Juan de la Cruz, Segovia
Confesionario iglesia San Juan el Real. Oviedo.		

Confesionario iglesia San Juan el Real. Oviedo.		
Confesionario. Iglesia de San Juan el Real. Oviedo.		
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía	Obra adquirida por R.O. de 25 de enero de 1928	Estudio preliminar para el monumento al Dr Moliner.
Colección Capuz	Adquirida en subasta Setdart 01/03/2018	
Machones crucero iglesia San Juan el Real. Oviedo		Relación con cabeza Nazareno
Machones crucero iglesia San Juan el Real. Oviedo		Relación con cabeza Nazareno
Machones crucero iglesia San Juan el Real. Oviedo		
Machones crucero iglesia San Juan el Real. Oviedo		Relación con Nazareno
Machones crucero iglesia San Juan el Real. Oviedo		

Parroquia de San Gregorio Bético. Granada	Donación de descendientes de Juan Villalonga Villalba. Madrid.	Versión cerámica vidriada en blanco en altar de San José, iglesia de San Juan el Real, Oviedo (h. 1922)
Edificio Banco de Vizcaya		
Colección Capuz		Fundición póstuma. Relación con escultura en madera ébano en Museo Sorolla.
Museo Sorolla, Madrid	Legado fundacional de la viuda de Sorolla (Nº 216 de los inventarios de 1929 y 1930, con el título "Talla, figura de mujer, por Capuz")	
Museo Sorolla, Madrid		

Museo Sorolla, Madrid	
Museo Sorolla, Madrid	Frente de mesa comedor casa Sorolla
Museo Sorolla, Madrid	Frente de mesa de comedor casa Sorolla

Museo Sorolla, Madrid	Comedor casa Sorolla Un centauro, arrodillado, lleva sobre el lomo a una mujer, con el torso desnudo y el cabello al viento. Sobre su hombro derecho sostiene, igualmente, a un niño portador de una guirnalda de frutas y cintas.
Museo Sorolla, Madrid	Sobre un fondo de emparrado, un niño ofrece un racimo de uvas a un fauno, sentado en el suelo.
Museo Sorolla, Madrid	Tres figuras femeninas desnudas, de pie, sostienen sobre sus cabezas una gruesa guirnalda. Una cuarta, sentada en el centro con las piernas cruzadas, hace lo propio.

Museo Sorolla, Madrid	Una figura femenina, alegoría de la Pintura, con vestiduras clásicas y portadora, con ambas manos, de una gran paleta.
Museo Sorolla, Madrid	Cabeza del pintor, a la edad de cincuenta y cinco años. Muestra el arranque del pecho, desnudo, sobre un plinto de jaspe.
Museo Sorolla, Madrid	
Museo Sorolla, Madrid	Relacionada con medalla Ars splendorem, Museo Cerámica
Museo Sorolla, Madrid	
Museo Sorolla, Madrid	Conservaba en su poder el bronce "Elviruccia", contemporáneo.

Museo Sorolla, Madrid	Aunque en la ficha del Museo Sorolla aparece datación aproximada h. 1920, atendiendo a razones estilísticas art déco, la pieza debe ser, al menos, de 1918, fecha de realización del retrato de Capuz por Sorolla, donde el escultor aparece portando la figurilla. La pieza podría ser incluso anterior si atendemos al testimonio oral de la familia, donde existe la tradición según la cual José Capuz, al volver de su pensionado en la Academia de España en Roma
Colección particular Cartagena; Museo Sorolla, Madrid; Museo de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, Valencia.	

Museo Sorolla, Madrid			
Desconocida	Jardines palacio de Fuenfría, Madrid, en la finca de Ruiz Senén,		Dicenta de Vera lo data en 1924. Presente en el IX Salón de Otoño delaAsociaciónde PintoresyEsculto res. En la XIX bienal de Venecia (1934) figura en yeso
Desconocida			
Colección Codina			
Sala de Investigadores, Biblioteca General, Colegio Palacio Fonseca, Universidad de Santiago			Fundición Codina.
Colección Capuz	Donación de Capuz a Dicenta de Vera (Valencia)		Dicenta de Vera da cronología de 1953. Sin embargo, la etiqueta de la Bienal de Venezia, bajo la base, especifica 1950.
Fundación Eduardo Capa			

Museo Bellas Artes Valencia	Ayuntamiento de Valencia		
Ayuntamiento Arganda del Rey (Madrid)	Fundición Capa		
Colección Pepe Villa (Cieza)	Subasta Balclis, Madrid, 01/10/2014		
Colección Capuz			Fundición Capa. Ejemplares en Colección Capuz, Fundación Capa y Museo BBAA Valencia (fundición póstuma Ayuntamiento Valencia).
Retablo de la capilla de la Real Colegiata. Santuario de Covadonga	Tríptico de Covadonga. Talleres Arte Granda.	Transformada, repintada. Estado lamentable.	Pieza central del llamado "Tríptico de Covadonga", altar retablo realizado por Granda para custodiar las coronas ce la coronación canónica de 1918.

	Destruido, 1936.		
Cripta del Barón de Velasco, Arjona			
Cripta del Barón de Velasco, Arjona	Regular	Pérdidas de volumen por vandalismo.	
Cripta del Barón de Velasco, Arjona	Malo	Importantes pérdidas de volumen (cabeza)	
Cripta del Barón de Velasco, Arjona	Malo	Importantes pérdidas de volumen (cabeza)	Parece ser la versión esculpida en mármol de la escultura en bronce "Virgen con el Niño" (1924) que entregaría a la Real Academia de BBAA a su entrada en la institución en 1927.
Iglesia del Carmen, c/ Atocha, Madrid	Repintado		

Escuela Superior del Ejército, actual Centro de Estudios Superiores de la Defensa, Madrid			Barnizado brillante, oxidado.	Modelo fundido en bronce a escala académica.
Capilla de los Marrajos. Iglesia Santo Domingo. Cartagena				
Iglesia de Nuestra Señora de la Luz, Cuenca		Bueno. Restaurado en 2017.		
Almacén de tronos Cofradía Marraja, Cartagena		Bueno. Restaurado en 2004.		Porta antorcha con iluminación eléctrica.
Círculo de Bellas Artes, Madrid				Versión en bronce en Colección Capuz
Colección Capuz				
Desaparecida	Cofradía Marraja	Desaparecida		
Museo de BBAA Murcia / Museo BBAA Valencia	yeso de colección familiar			Fundido en 1974, depositado en el Museo de Murcia el 11 de febrero de 1975, por O.M. del 22 de enero de ese mismo año.
Desaparecida	Academia de España en Roma			

Basílica de Santa María, Elche	Cuerpo de madera de nogal tallado en bloque completo, recubierto con túnica de pan de plata, excepto pies, brazos y manos, y cabeza.
Cofradía El Pas del Gal. Elche	Grupo escultórico de dos imágenes. Talla en madera revestida.
Edificio La Equitativa, c/ Alcalá, 63, Madrid	
Edificio La Equitativa, c/ Alcalá, 63, Madrid	

Museo del Ejército, Toledo		En el Museo del Ejército se conserva la pieza fundida en bronce.
Museo Sorolla, Madrid Colección del Centro Nacional de Artes Plásticas, en depósito en el Ministerio del Interior, París		
Desconocida	Palacio de Fuenfría, Madrid, propiedad de Senén Vila.	
Museo de Bellas Artes de Valencia	Colección autor	Depósito temporal Ayuntamiento de Valencia (1968)
Desconocida	Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Valencia (1942); Salón de Actos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (1945)	

Fundación Mediterráneo, Alicante	Caja de Ahorros del Sureste de España	
Iglesia de Santa María de Guernica		
Desconocida	Diputación Provincial Madrid	Busto
Desconocida	Instituto Ramiro de Maeztu	Estatua de cuerpo entero de José Antonio Primo de Rivera, brazo en alto. ABC 11/12/1942p11 UNAESTATUAD ECUERPOENTE RODEJOSÉANTO NIO
Iglesia de San Francisco, Lorca		A pesar de tratarse de una imagen de vestir, cuenta con el cuerpo anatomizado todo el cuerpo, presentándose arrodillada sobre un promontorio igualmente tallado.

Colección Capuz	Bueno. Restaurada en 2021.		Restaurada por Arturo Serra para su participación en la exposición Capuz Museo BBAA Valencia 2021
Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Valencia	Bueno.		Pieza presentada al concurso de medallas convocado por el Círculo de BBAA de Madrid en noviembre de 1913. rimer accésit. El Globo, 14/11/1913.
Almacén Museo El Greco, Toledo	Malo, fragmentado, con pérdidas de volumen.	Fragmentado, pérdidas de volumen.	Vaciados del monumento al Greco, del que tan sólo pasaría a material definitivo el retrato en relieve dentro del escudo.

	Conocemos el proyecto elborado por el grupo de artistas conocido como El Bloque, por fotografías y referencias en prensa sobre el concurso para el Monumento a Cervantes, con destino a la plaza de España de Madrid, convocado en 1915.

			El Bloque estaba formado por los arquitectos Antonio Flórez y Gustavo Fernández Balbuena; los escultores José Capuz, Julio Antonio, Moisés de Huerta y Enrique Lanzas Salazar; los pintores Julio Romero de Torres, José Ramón Zaragoza, Anselmo Miguel Nieto y Aure lio Arteta; y los dibujantes Rafael de Penagos y José Moya del Pi
Panteón Marinos Ilustres, San Fernando, Cádiz	Museo Naval Madrid	Bueno	Realizado a instancias de Federico García Sanchiz, cuyo hijo fue uno de los fallecidos en el hundimiento del buque

Jardines Biblioteca Nacional, Madrid	Deterioro base de piedra	El busto había sido ya fundido en bronce en los Talleres Granda en 1923. El monumento se inauguró en mayo de 1925
Alameda, Valencia		
Originalmente en plaza del Deán Mazas, en Jaén. Actualmente, en el Museo Provincial de Jaén		
Jardines del Museo de Ciencias Naturales, Madrid		
Acceso a la Ciudad Universitaria, Madrid		
Parque del Oeste, Madrid		El proyecto de los arquitectos Flórez y Hebrada, y el escultor Capuz, fue uno de los tres seleccionados para la fase final. Sin embargo, fue retirado por los concursantes,

	Concurso declarado desierto por la Acsademia de Bellas Artes.
Alameditas de Serranos, Valencia	Promovido por la Juventud Artística Valenciana
	En colaboración con el arquitecto Tomás Bilbao. Ganador de uno de los cuatro primeros premios, galardonados con 6,000 pesetas.
Dique del Sagrado Corazón. Puerto de Tarifa.	
Jardines de las Delicias, Sevilla	Encargado por la Sección de Bellas Artes del Ateneo de Sevilla. Inaugurado el 27 de octubre de 1924. Realizado a partir del retrato de 1918.

Plaza de la Merced, Cartagena		Limpieza en 2022.	Disgregación y pérdida de volumen en cuerpo de piedra, deficiente intervención anterior	
Museo de Bellas Artes, Valencia	Depósito del Ayuntamiento de Valencia			A partir de la pieza desarrollada en detalle para el concurso de monumento a la Reina Doña Cristina, en Madrid, 1930.
Museo Bellas Artes Valencia	Donación del autor			Fragmento del relieve "Ménades celebrando las Tristérides", firmado J. Capuz Roma. Preparatorio del envío de segundo año en la Academia de España en Roma.

Museo Bellas Artes Valencia		Fundido en 1975 a partir de O.M. del 9 de abril de 1975 de la Dirección General de Bellas Artes.
Museo Bellas Artes Valencia	Depósito del Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.
Museo Bellas Artes Valencia	Depósito del Ayuntamiento de Valencia	Versión en piedra artificial del modelo utilizado para el bronce del monumento a Peppino Benlliure Ortiz.

Museo Bellas Artes Valencia	Depósito del Ayuntamiento de Valencia	Datación Dicenta de Vera. Según el libro de Registro de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresado el 19 de enero de 1968.
Museo Bellas Artes Valencia	Depósito del Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.
Universidad Complutense de Madrid		

Museo Bellas Artes Valencia	Depósito del Ayuntamiento de Valencia	Realizado a partir del modelado por Capuz en 1918. Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.

Museo Bellas Artes Valencia	Depósito del Ayuntamiento de Valencia			A partir del modelo original realizado en 1920. Archivo Museo Sorolla -CS5985 Emilio Mª de Torres y González-Arnao Secretario Particular de S.M. El REY Madrid, 29/1/1920 “Excmo Señor Don Joaquín Sorolla. Mi querido amigo: S. M. El Rey (q. D. g.) leyó su carta de Vd y accediendo con el mayor gusto y como siempre a los deseos de Vd me ordena le diga, que a pesar de estar muy falto de
Colección particular	Colección del artista	Deteriorado	Suciedad, pérdidas puntuales.	
Desconocida				

Museo Bellas Artes Valencia	Depósito del Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.
Museo Bellas Artes Valencia	Depósito del Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.

Museo Bellas Artes Valencia	Depósito del Ayuntamiento de Valencia		Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.
Museo Bellas Artes Valencia	Depósito del Ayuntamiento de Valencia		Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía		Bueno	
Desaparecido	Cofradía Marraja	Desaparecido	

Capilla de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Cartagena	Cofradía Marraja	Transformado	Imagen de madera tallada y policromada, de vestir, anatomizado hasta el busto. Originalmente, incorporaba corona de espinas y cordón ahogador tallados sobre la imagen. En 1947 fue modificado por el propio escultor, eliminando ambos elementos, que se incorporarían postizos. Posteriormente, Sánchez Lozano le incorporó una devanadera enlienzada para dar volumen a la mitad inferior bajo la túnica. En 1991, Manuel Feria ddel Río realizó una

Talleres Arte Granda. Alcalá de Henares	Talleres Arte Granda			En la actualidad aparece situado en el centro de la taza de la fuente dieciochesca procedente de la casa de Goya, adquirida por Félix Granda y ubicada en el acceso a las actuales instalaciones de Granda en Alcalá de Henares.
Museo de Jaén / Colección Capuz	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía / colección del artista			
Colección José Villa, Cieza	Venta particular, Valencia, 2017			
Panteón Erezuma, cementerio Mundaka, Guipúzcoa		Aceptable	Suciedad	

Panteón Ferrer y Pesset, Cementerio del Grao, Valencia			Antecedente en mármol del crucificado en madera tallada policromada del Calvario de Guernica.
		Desaparecido	Envío de último año de pensión en la Academia de España de Roma. Medalla de primera clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes 1912.
Colección Capuz	Colección del artista		
Fundación Félix Granda	Talleres Arte Granda		
Desconocida			Figuró en la exposición individual de Capuz en 1924.
Capilla de la Piedad. Iglesia de Santa María de Gracia, Cartagena	Cofradía Marraja		

Sepultura de la familia Suárez Abarca, Sacramental de San Lorenzo, Madrid.		A partir del yeso presentado al Concurso Nacional del Círculo de Bellas Artes de Madrid, de 1931.
Sepultura de José Capuz en el Cementerio General de Valencia.	Colección del artista.	Medalla de Oro en la Exposición Nacional de Arte del Círculo de Bellas Artes de Madrid, 1931.
Iglesia de la Asunción, Cieza	Cofradía del Santísimo Cristo de la Agonía, Cieza	
Fundación Capa, Arganda del Rey, Madrid.		
Colección Capuz	Colección del artista.	
Desconocido	Colección Duques de Parcent	Piedad Iturbe (1892-1990)
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid	Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid	Existe otra pieza donada por la RABASF al Ayuntamiento de Madrid

Iglesia de San Julián, Málaga	Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga	
Colección Capuz	Colección del artista	Existe otra copia en el Museo de BBBAA de Valencia.
Museo de Bellas Artes, Murcia	Familia de Gómez Quiles.	
Colección José Villa, Cieza	Anticuario Palma de Mallorca	Regalado al anticuario por el marqués de Otero en 1962.

Desconocida	MONTE-CRISTO: "En el palacio de los marqueses de Amboage", en *El Imparcial* , Madrid, 7 de enero de 1922, p.4. "un busto de la marquesa, hecho en bronce, policromado por el notable artista Capuz."
Desconocida	Figura en la relación de obras expuestas en la exposición individual de 1924.

Desconocida	Palacio de los Marqueses de Argüeso	Sólo como hipótesis, este retrato infantil puede corresponderse con el señalado como Hija de los Marqueses de Argüeso que figuró en la exposición de 1924 en el Palacio de Bibliotecas y Museos.

Desconocida	José Capuz fue evacuado a Valencia por la República durante la guerra, En Valencia, Vicente Alfaro, quien fuera el primer alcalde republicano, había destacado por su interés por las artes. Puede que este retrato tuviera alguna relación. Según Dicenta, en 1957 se conservaba en una colección particular valenciana. La permanencia en barro podría venir condicionada por la precariedad del período bélico.

Santuario de La Montaña, Cáceres			Versión en piedra del modelo realizado en madera tallada, policromada y dorada para la iglesia de los Jesuitas de La Habana, Obra dirigida por los Talleres de Arte Granda.
Capilla de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Cartagena	Cofradía de los Marrajos, Cartagena		
Almacén de tronos Cofradía Marraja, Cartagena	Cofradía de los Marrajos, Cartagena		
Almacén de tronos Cofradía Marraja, Cartagena	Cofradía de los Marrajos, Cartagena		
Iglesia PP. Carmelitas Descalzos, Segovia			
Desaparecida.	Cofradía de los Marrajos, Cartagena	Desaparecida	
Capilla de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Cartagena	Cofradía de los Marrajos, Cartagena		

Embocadura escenario Teatro Real (proyecto).		Corresponde al proyecto elaborado en 1926 por el arquitecto Antonio Flórez para la reforma del Teatro Real, donde a Capuz le correspondería la elaboración del frontis del escenario y treinta y dos grupos de coronación del edificio, representando dúos de amor de las óperas. DEL HOYO, José María, "La reforma del Teatro Real", en *Blanco y Negro* , 18/07/1926, pp. 102-104.
Techo de la sala del Teatro Reina Victoria, Madrid. Desaparecidos.	Desaparecidos.	

Museo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife	Envío de segundo año de la pensión en la Academia de Roma.
Museo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife	Envío de tercer año de la pensión en la Academia de Roma.
Tribunal Supremo, fachada c/ Marqués de la Ensenada, Madrid	

Tribunal Supremo, fachada c/ Marqués de la Ensenada, Madrid		No hemos encontrado referencias sobre la autoría de Capuz para esta pieza, si bien tanto su disposición pareja con la escultura de Jacome Ruiz como los aspectos formales y la comparativa con otras obras del autor de modelo similar permiten apuntar la hipótesis de atribución. Gregorio López fue un famoso abogado granadino, oidor de la Chancillería de Valladolid, fiscal del Consejo de Castilla y

Altar iglesia del Colegio de los PP. Dominicos, Arcas Reales, Valladolid.		En la exposición homenaje a Capuz celebrada en Valencia en 1957 figuró el modelo en yeso del grupo escultórico llevado luego a piedra a escala monumental.

Vaquería en c/ Francos Rodríguez, 42, Madrid		El edificio de la antigua Vaquería en la c/ Francos Rodríguez, 42, fue construido por Gustavo Fernández Balbuena en 1923. Los relieves cerámicos de lecheras, dispuestos simétricamente en el cuerpo central de la fachada, son obra de Capuz. Se pueden observar en distintas fotografías del exterior de los Talleres de Arte Granda.
Capilla Escuela Naval, Marín (Pontevedra)		

Museo de Ávila		Daniel Zuloaga realizó distintas versiones de la pieza, con ligeras variaciones de tamaño y más importantes variaciones cromáticas, siempre a partir del modelo de Capuz.
Museo de Bellas Artes de Álava	Colección privada de Argentina. Galería Mun, Madrid. 2002, Diputación Foral de Álava.	
Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí	Donación familia Capuz.	
Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí	Donación familia Capuz.	

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí	Donación familia Capuz.	
Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí	Donación familia Capuz.	
Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí	Donación familia Capuz.	
Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí	Donación familia Capuz.	La Colección Capuz conserva versión en bronce.
Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí	Donación familia Capuz.	Modelo en yeso del panel de madera para la mesa de comedor de la casa Sorolla.
Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí	Donación familia Capuz.	Modelo en yeso del panel de madera para la mesa de comedor de la casa Sorolla.

Colección José Villa, Cieza	Subasta Balclis, Madrid, 01/10/2014	
Universidad Complutense de Madrid	Escuela de Bellas Artes	Ejercicio con el que obtuvo la pensión en Roma, 1907.
Jardines de Viveros, Valencia	Roma, 1911. Casa de Sorolla, 1912. Ayuntamiento de Valencia, 1916.	En 1925 fue trasladada a mármol y colocada en los Jardines de Viveros, Valencia.
Jardines de Viveros, Valencia	Donación de Capuz a la Juventud Artística Valenciana, 1916. Donación de la Juventud Artística Valenciana al Ayuntamiento de Valencia, 1916.	En 1939 fue trasladada a mármol y colocada en los Jardines de Viveros de Valencia.
Colección Capuz		
Colección Capuz		
Colección Capuz		

Colección Capuz		
Colección Capuz		
Colección Capuz		
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía	Adquirida a José Capuz por Orden Ministerial de 30 de mayo de 1960, según el acta del Patronato de 15 de junio de 1960	
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía	Adquirida a José Capuz por Orden Ministerial de 30 de mayo de 1960, según el acta del Patronato de 15 de junio de 1960	

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía	Adquirida a José Capuz por Orden Ministerial de 30 de mayo de 1960, según el acta del Patronato de 15 de junio de 1960	
Almacén de tronos Cofradía Marraja, Cartagena		Modelo utilizado por Granda en San Juan el Real de Oviedo
Almacén de tronos Cofradía Marraja, Cartagena		
Almacén de tronos Cofradía Marraja, Cartagena		
Colección Capuz		
Colección Capuz		
Colección Capuz		
Colección José Villa, Cieza		
Colección Capuz		
Colección Capuz		

Colección Capuz / Colección José Villa, Cieza	Subasta Balclis, Madrid, 01/10/2014	
Fundación Félix Granda		
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid	Discurso de entrada a la Academia de José Capuz, 1927	
Colección particular	Colección personal Capuz	
Colección José Villa, Cieza / Museo Bellas Artes Valencia	Subasta Balclis, Madrid, 01/10/2014 / Depósito Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.

Colección Capuz / Museo Bellas Artes Valencia	Depósito Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.
Colección López-Aguirrebengoa-Prats	Colección personal Capuz	Según el catálogo de la exposición celebrada en el Museo Nacional Centro deArte Reina Sofía e 1995, *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el arte español de 1925* , coordinado por Lucía Ybarra, la obra está datada en 1925, sin que figure ninguna referencia sobre el origen de este dato.

Desconocida	Colección personal Capuz		Inspirada como pieza independiente a partir de la *Soledad* del grupo *Santo Amor de San Juan* .
Desconocida	Colección personal Capuz		
Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí	Donación familia Capuz.		Modelo *Maternidad* en madera.
Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí	Donación familia Capuz.		
Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí	Donación familia Capuz.		
Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí	Donación familia Capuz.		

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí	Donación familia Capuz.	
Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí	Donación familia Capuz.	
Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí		
Museo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando	Donado por la viuda del artista en 1966.	
Museo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando	Donado por la viuda del artista en 1966.	
Museo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando	Donado por la viuda del artista en 1966.	
Museo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando	Donado por la viuda del artista en 1966.	

Museo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando	Donado por la viuda del artista en 1966.	
Museo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando	Donado por la viuda del artista en 1966.	
Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí		
Colección Capuz		
Colección Capuz		
Colección Capuz		
Colección Capuz		
Colección Capuz		
Colección Capuz		

Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz

Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz

Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz

Colección Capuz		
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía	Procedente de la ordenación de fondos del Museo Español de Arte Contemporáneo, en 1988.	
Colección Capuz		
Colección Capuz		
Colección Capuz		
Colección Capuz		
Colección Capuz		
Colección Capuz		
Colección Capuz		

Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz
Colección Capuz

Colección Capuz	
Colección Capuz	
Colección Capuz	
Colección Capuz	
Colección Capuz	
Colección Capuz	
Colección Capuz	Envío de primer año de pensionado en la Academia de España de Roma.
Colección Capuz	
Colección Capuz	
Colección Capuz	

Colección Capuz	
Colección López Aguirrebengoa Prats	Colección personal Capuz
Colección López Aguirrebengoa Prats	Colección personal Capuz
Colección López Aguirrebengoa Prats	Colección personal Capuz
Colección López Aguirrebengoa Prats	Colección personal Capuz
Colección López Aguirrebengoa Prats	Colección personal Capuz
Colección López Aguirrebengoa Prats	Colección personal Capuz
Colección López Aguirrebengoa Prats	Colección personal Capuz
Colección López Aguirrebengoa Prats	Colección personal Capuz
Colección López Aguirrebengoa Prats	Colección personal Capuz
Colección López Aguirrebengoa Prats	Colección personal Capuz

Colección López Aguirrebengoa Prats	Colección personal Capuz
Colección Prats Capuz	Colección personal Capuz
Colección Prats Capuz	Colección personal Capuz
Colección Prats Capuz	Colección personal Capuz
Colección Prats Capuz	Colección personal Capuz
Colección Prats Capuz	Colección personal Capuz
Colección Prats Capuz	Colección personal Capuz
Colección Prats Capuz	Colección personal Capuz
Colección Prats Capuz	Colección personal Capuz
Colección Prats Capuz	Colección personal Capuz
Colección Prats Capuz	Colección personal Capuz

Colección Prats Capuz	Colección personal Capuz	
Colección Prats Capuz	Colección personal Capuz	
Museo Bellas Artes Valencia	Depósito del Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.
Museo Bellas Artes Valencia	Depósito del Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.

Museo Bellas Artes Valencia	Depósito Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.
Museo Bellas Artes Valencia	Depósito Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.

Museo Bellas Artes Valencia	Depósito Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.
Museo Bellas Artes Valencia	Depósito Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.

Museo Bellas Artes Valencia	Depósito Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.
Museo Bellas Artes Valencia	Depósito Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.

Museo Bellas Artes Valencia	Depósito Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.
Museo Bellas Artes Valencia	Depósito Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.

Museo Bellas Artes Valencia	Depósito Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.
Museo Bellas Artes Valencia	Depósito Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.

Museo Bellas Artes Valencia	Depósito Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.
Museo Bellas Artes Valencia	Depósito Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.

Museo Bellas Artes Valencia	Depósito Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.
Museo Bellas Artes Valencia	Depósito Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.

Museo Bellas Artes Valencia	Depósito Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.
Museo Bellas Artes Valencia	Depósito Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.

Museo Bellas Artes Valencia	Depósito Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.
Museo Bellas Artes Valencia	Depósito Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.

Museo Bellas Artes Valencia	Depósito Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.
Museo Bellas Artes Valencia	Depósito Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.

Museo Bellas Artes Valencia	Depósito Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.
Museo Bellas Artes Valencia	Depósito Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.

Museo Bellas Artes Valencia	Depósito Ayuntamiento de Valencia	Según el Libro de Registro de Ingreso de Obras es un depósito temporal del Ayuntamiento de Valencia, junto a otras obras del mismo autor, ingresando el 19 de enero de 1968.
Academia de España de Roma	Museo de Arte Moderno	En 1934, en yeso, formó parte de la exposición individual de Capuz en el Pabellón de España en la Bienal de Venecia. Actualmente, depósito del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en la Academia de España en Roma