

Gaceta de Bellas Artes

Noviembre 2026
Madrid. Fundada en 1910 Nº 801
Directora: Mª Dolores Barreda Pérez



SERVICIO **GRATUITO** DE ASESORÍA JURÍDICA PARA **SOCIOS**

Previa petición por mail o teléfono:
administracion@apintoresyescultores.es
Telfs. 915224961- 630508189
Calle Infantas, 30 - 2º Dcha. (Madrid)
Lunes a viernes de 10 a 14 y 17 a 20 h.

Asociación Española de Pintores y Escultores AEPE



PRESIDENTE DE LA AEPE

La fuerza de una asociación en movimiento

José Gabriel Astudillo López

Queridos socios y amigos:

Hay meses que marcan el ritmo de una institución y meses que la definen. Noviembre será, sin duda, uno de esos periodos que reflejan con claridad la vitalidad, el compromiso y la capacidad de trabajo de la Asociación Española de Pintores y Escultores, una entidad que, lejos de detenerse, continúa avanzando con la misma ilusión que la vio nacer hace ya más de un siglo. La *Gaceta de Bellas Artes* ha sido históricamente el órgano de comunicación de esa intensa actividad asociativa y cultural que caracteriza a la AEPE. Llegamos a este mes después de haber culminado con éxito dos importantes convocatorias: el XI Salón de Arte Realista y el 45 Certamen de Pequeño Formato, citas que han vuelto a demostrar el extraordinario nivel artístico de nuestros asociados y la capacidad de convocatoria de la AEPE. A todos los participantes, organizadores, colaboradores y visitantes quiero expresar mi más sincero agradecimiento.

Pero apenas cerradas esas muestras, la actividad continúa con una intensidad que pocas instituciones artísticas pueden exhibir.

Noviembre nos trae la inauguración del 93 Salón de Otoño, la exposición más emblemática de nuestra historia y uno de los certámenes artísticos más prestigiosos de España. Este año, además, lo hacemos con la enorme satisfacción de que el Salón de Otoño haya sido distinguido con el Premio de la Comunidad de Madrid, un reconocimiento que honra no sólo a la Asociación, sino también a todos cuantos, generación tras generación, han contribuido a mantener viva esta extraordinaria tradición artística. Este premio es de todos vosotros.

Junto a esta gran cita, celebraremos también la inauguración del XI Salón del Dibujo, Grabado e Ilustración, una convocatoria ya firmemente consolidada en nuestro calendario y que evidencia la riqueza y diversidad de las disciplinas que tienen cabida en nuestra casa.

A ello se sumará la apertura de la exposición de las obras premiadas en el Premio Reina Sofía de Pintura y Escultura de Córdoba, organizada por la Fundación Antonio Gala, una magnífica oportunidad para acercarnos a las creaciones distinguidas en uno de los certámenes de mayor relevancia del panorama artístico internacional.

Todo ello conforma un programa excepcional. Un mes intenso. Un mes exigente. Un mes que demuestra que la AEPE sigue siendo un referente imprescindible para la promoción de las artes plásticas en España.

Nada de esto sería posible sin la implicación constante de nuestros socios. La AEPE no son únicamente sus salones, sus certámenes o sus exposiciones. La AEPE sois vosotros: los artistas que participan, los que presentan sus obras, los que visitan las muestras, los que difunden nuestras actividades, los que colaboran desinteresadamente y los que continúan creyendo que la unión de los creadores fortalece el arte y le da voz ante la sociedad.

Por eso quiero aprovechar estas páginas para agradecer vuestra confianza y vuestro compromiso. Y también para animaros a seguir participando activamente en la vida de la Asociación. Cada inscripción, cada proyecto, cada asistencia a nuestros actos, cada propuesta y cada iniciativa contribuyen a mantener viva una institución que pertenece a todos y que se construye día a día gracias al esfuerzo colectivo.

Nos esperan semanas apasionantes. Semanas de encuentros, de descubrimientos, de reconocimiento al talento y de celebración del arte. Os invito a que las vivamos juntos, con el orgullo de pertenecer a una Asociación que continúa creciendo y afrontando nuevos retos sin renunciar jamás a los principios que la han convertido en una referencia de la cultura española.

Nos vemos en las salas de exposición.

Llevamos 116 años haciendo arte
116 años de pasión por el arte
116 años haciendo cultura en España

ASOCIACIÓN ESPAÑOLA PINTORES Y ESCULTORES
116 años de pasión por el arte
AEPE
Asociación Española de Pintores y Escultores



Mª Dolores Barreda Pérez

SECRETARIA GENERAL
SECRETARIA PERPETUA DE LA AEPE
Miembro de AECA

La AEPE: más de un siglo haciendo historia del arte

Hay instituciones que forman parte de la historia porque conservan el pasado. Y hay otras que forman parte de ella porque, generación tras generación, han conseguido mantenerlo vivo.

La Asociación Española de Pintores y Escultores pertenece a estas últimas.

Cuando el 15 de abril de 1910 un grupo de artistas decidió fundarla en Madrid, probablemente no podía imaginar que aquella iniciativa iba a sobrevivir a generaciones, cambios políticos, crisis económicas y profundas transformaciones en la manera de entender y vivir el arte. Tampoco podía saber que, más de un siglo después, su existencia constituiría uno de los testimonios más valiosos de la capacidad de los artistas españoles para organizarse, defender su profesión y crear comunidad.

La AEPE nació de una idea sencilla, pero profundamente moderna para su tiempo: los artistas podían y debían organizarse para defender el arte y defenderse a sí mismos.

Entre sus fundadores estuvieron Eduardo Chicharro, Miguel Blay, Cecilio Pla, Joaquín Sorolla, Mariano Benlliure… nombres que forman parte de la historia de la pintura y la escultura españolas. Pero la verdadera dimensión de aquella iniciativa no se encuentra únicamente en los nombres de quienes la pusieron en marcha, sino en todo lo que vino después.

Una historia que también se escribió fuera de los museos

Cuando hablamos de la historia del arte español pensamos inmediatamente en museos, academias, exposiciones y grandes maestros. Es lógico. Pero esa historia tiene otra dimensión menos visible.

Existe una historia hecha de asociaciones, talleres, exposiciones, concursos, publicaciones, reuniones y encuentros entre artistas. Una historia cotidiana que permitió que la creación artística continuara incluso en momentos en los que vivir del arte resultaba difícil y obtener reconocimiento todavía más.

Ese es el territorio del asociacionismo artístico

Durante los siglos XIX y XX fueron apareciendo en España distintas instituciones culturales y artísticas con objetivos y modelos diferentes. La Real Academia de Bellas Artes de San

Fernando, fundada en 1752, representa el modelo académico e institucional; el Ateneo de Madrid, desde 1835, se convirtió en un importante espacio de pensamiento y cultura; y el Círculo de Bellas Artes, fundado en 1880, desarrolló una amplia actividad cultural y multidisciplinar.

Todas ellas tienen un lugar indiscutible en nuestra historia.

Pero la AEPE nació desde otro lugar: desde los propios artistas y para los propios artistas.

No era una academia. No era un museo. No era simplemente un centro cultural.

Era una asociación.

Y precisamente ahí reside buena parte de su singularidad.

Una asociación hecha por artistas

Desde sus comienzos, la AEPE tuvo una vocación abierta e integradora. En ella podían encontrarse artistas de distintas generaciones, estilos y trayectorias.

Su finalidad era favorecer el ejercicio profesional de la pintura y la escultura, promover la creación y proporcionar a los artistas un espacio común desde el que participar activamente en la vida cultural.

Esta concepción convirtió a la Asociación en algo más que una organización de apoyo a sus miembros.

La convirtió en un punto de encuentro entre generaciones de artistas.

Por sus filas han pasado maestros reconocidos, artistas que comenzaban su trayectoria y creadores que encontraron en sus actividades una oportunidad para mostrar su obra y relacionarse con otros compañeros.

De esta manera, la AEPE ha ido construyendo, con el paso de los años, una memoria artística propia que es también parte de la memoria del arte español.

El Salón de Otoño: cuando la asociación se convierte en historia

Si existe un acontecimiento que simboliza especialmente esa vocación es el Salón de Otoño, creado por la AEPE en 1920.

Desde entonces, el certamen se convirtió en uno de los principales instrumentos de la Asociación para favorecer la exposición y difusión de la creación artística.

Su importancia no reside únicamente en su longevidad. Un salón que atraviesa generaciones termina convirtiéndose en mucho más que un concurso o una exposición: se convierte en un archivo vivo de la evolución del arte y de sus protagonistas.

En sus sucesivas ediciones han podido encontrarse distintas tendencias, lenguajes, generaciones y formas de entender la creación.

El Salón de Otoño es, por ello, una parte inseparable de la historia de la AEPE, pero también una ventana privilegiada para acercarse a la historia de la pintura y la escultura españolas.

A esta trayectoria se suman otras iniciativas como el Premio Reina Sofía de Pintura y Escultura y la publicación de la Gaceta de Bellas Artes, que ha contribuido durante décadas a dejar constancia de la actividad y las inquietudes del mundo artístico.

Una asociación que nunca fue solo Madrid

Hablar de la AEPE es hablar también de España.

Porque la historia del arte español no se ha escrito únicamente en Madrid. En numerosas provincias y localidades surgieron asociaciones y agrupaciones de artistas que hicieron posible mantener una actividad cultural continuada lejos de los grandes centros. Estas asociaciones fueron esenciales para organizar exposiciones, descubrir nuevos talentos, crear públicos y mantener vivo el interés por las artes plásticas.

En muchos casos, artistas vinculados a la AEPE participaron en la creación o impulso de estas iniciativas, o encontraron en el modelo asociativo una referencia.

Así fue construyéndose una red que conectaba a artistas y asociaciones de distintos lugares.

La AEPE podía actuar como eje nacional, pero la riqueza del sistema estaba también en su capilaridad territorial.

La provincia no era una periferia del arte. Era —y sigue siendo— parte de su realidad.

Por eso, hablar del asociacionismo artístico español exige mirar tanto hacia las grandes instituciones como hacia esas asociaciones que, muchas veces lejos de los focos, mantuvieron durante años una actividad cultural constante.

Más de un siglo de independencia

Hay otro aspecto que hace especialmente significativa la trayectoria de la AEPE: su continuidad como asociación independiente.

Fue declarada de Utilidad Pública en 1912 y ha mantenido durante más de un siglo su actividad apoyándose en el compromiso de sus socios y en la voluntad de los artistas que han formado parte de ella.

Esta circunstancia tiene una importancia que va más allá de lo administrativo.

Una asociación puede fundarse en un momento de entusiasmo. Lo verdaderamente difícil es mantenerla viva durante más de ciento dieciséis años.

Para conseguirlo hacen falta personas. Personas que organizan exposiciones. Que preparan un certamen. Que escriben. Que archivan documentos. Que atienden a los socios. Que participan. Que aportan ideas. Que sostienen una institución incluso cuando las circunstancias no son favorables.

La historia de la AEPE es, en buena medida, la historia de todas esas personas.

El valor de permanecer

En una época en la que todo parece cambiar con rapidez, la permanencia adquiere un significado especial.

Más de un siglo después de su fundación, la AEPE continúa representando una forma de entender la cultura basada en algo tan sencillo como la unión de quienes comparten una profesión y una pasión.

Su historia demuestra que el arte no depende únicamente de las grandes exposiciones, de los museos o del mercado. También necesita espacios de encuentro, lugares donde los artistas puedan reconocerse como comunidad y estructuras que defiendan la

continuidad de su actividad.

Eso es lo que ha hecho el asociacionismo artístico.

Y eso es lo que la AEPE representa de manera especialmente significativa.

Reivindicar su importancia no significa enfrentarla a otras instituciones ni restar valor a las academias, museos o centros culturales que forman parte de nuestra historia. Significa completar el relato.

Porque si queremos comprender realmente cómo se ha construido la cultura artística española, tenemos que mirar también hacia quienes trabajaron por el arte cuando todavía no era rentable, cuando no ocupaba titulares y cuando el reconocimiento podía tardar toda una vida en llegar.

Una memoria que sigue viva

Quizá ese sea el mayor legado de la AEPE.

No solamente haber llegado hasta aquí. Sino haber conseguido que, a lo largo de más de cien años, distintas generaciones de artistas hayan podido encontrarse en un mismo espacio.

Los nombres han cambiado. Los estilos han cambiado. Los tiempos han cambiado.

Pero permanece la necesidad de crear, de compartir, de mostrar la obra y de sentirse parte de algo que va más allá de cada trayectoria individual.

Por eso la AEPE no es únicamente una institución centenaria. Es una memoria viva.

Una memoria construida con miles de obras, exposiciones, certámenes, publicaciones, encuentros y, sobre todo, con las personas que decidieron dedicar una parte de su vida a mantenerla.

Y quizá sea precisamente ahí donde se encuentre su mayor grandeza.

Porque una institución puede sobrevivir gracias a un edificio, a un presupuesto o a una estructura administrativa.

Pero una asociación de artistas solo puede sobrevivir si, generación tras generación, hay artistas que creen que merece la pena mantenerla viva.

Eso es lo que ha sucedido con la Asociación Española de Pintores y Escultores durante más de un siglo.

Y esa historia todavía no ha terminado.

Cada nuevo socio, cada exposición, cada obra que se presenta, cada página que se escribe y cada artista que encuentra aquí un lugar continúa añadiendo una línea a una historia que comenzó en 1910.

Una historia que no pertenece únicamente al pasado.

Porque mientras haya artistas dispuestos a reunirse, crear y defender el arte, la historia de la AEPE seguirá estando viva.

ASOCIACIÓN ESPAÑOLA PINTORES Y ESCULTORES
116 años
de pasión por el arte
AEPE
Asociación Española de Pintores y Escultores

NUESTRO PASADO



LAS PRIMERAS ARTISTAS

DE LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE PINTORES Y ESCULTORES



Por Mª Dolores Barreda Pérez

Desde su fundación en 1910, la autora viene abordando la biografía de las Socias Fundadoras y de las primeras socias con la idea de recuperar el nombre de las artistas que vinieron a formar parte de la Asociación de Pintores y Escultores.

Tosia Malamud Backal

MALAMUD BACKAL, Tosia UCRANIA MEXICO D.F

Tosia Malamud Backal nació el 17 de marzo de 1923 en el poblado de Vinnystsya, una localidad situada al centro-oeste de Ucrania, a orillas del Bug meridional, perteneciente por aquel entonces a la Unión Soviética.

Fue la hija menor del matrimonio judío formado por Isaac Malamud y Liza Backal.

Debido a la situación político-económica, su familia se vio forzada a huir de Ucrania cuando Tosia apenas tenía 4 años, llegando a México en 1927.

Su padre fundó la primera imprenta en yidis (centro de estudios de la Torá y del Talmud) en México, lo que posibilitó que desde pequeña estuviera rodeada de escritores, poetas e intelectuales de la comunidad judío-mexicana.

Su vocación por el modelado en barro se manifestó formalmente durante sus estudios de secundaria.

En 1940 ingresó en la Academia de San Carlos de la Ciudad de México, cuando contaba con tan solo 16 años de edad y en contra de los deseos de sus padres, quienes no veían la escultura como una profesión adecuada para una





Tosia Malamud y debajo, junto a su esposo Sergio Nudelstejer





Foto familiar junto a sus padres y hermano



Tosia con sus hijos





mujer.

En 1943 fue la primera mujer en graduarse específicamente como escultora en la Academia de San Carlos de la Ciudad de México.

Estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, lugar en el que definió su estilo.

Fue discípula de grandes maestros de la Escuela Mexicana de Escultura como Fidias Elizondo, Arnulfo Domínguez, Ignacio Asúnsolo y Luis Ortiz Monasterio, y también de los pintores Francisco Goitia, Luis Sahagún y Benjamín Coria.

En 1944, tras terminar sus estudios, contrajo matrimonio con Samuel Rubinstein, con quien tuvo dos hijos: Ethel y Mauricio.

Su experiencia con la maternidad y la crianza influyó de manera directa en su producción artística, convirtiéndose en uno de los temas más recurrentes y aplaudidos de sus colecciones de esculturas en bronce y piedra.

Durante los primeros años de la infancia de sus hijos, Tosia puso su carrera en una pausa parcial. Trabajaba de manera improvisada en el pasillo de su casa aprovechando los momentos de luz natural. Fue hasta 1952 cuando consiguió su propio estudio formal para poder separar la vida familiar de la creación escultórica. Su matrimonio con Rubinstein terminó en divorcio en 1967.

Su interés artístico la llevó a conocer a gran parte de los miembros del Salón de la Plástica Mexicana, en el que ingresaría en 1967.

Fundado en 1949, el SPM agrupaba a unos 400 artistas consagrados de diversas generaciones y corrientes, pintores, escultores, grabadores y fotógrafos como Diego Rivera, Frida Kahlo, David Alfaro Siqueiros, Gerardo Murillo “Dr. Atl”, Rufino Tamayo o Juan O'Gorman.

La escultora judío-mexicana mantendría un estrecho vínculo con el salón, donde exhibiría su obra en múltiples ocasiones a partir de su primera exposición individual en 1954, con la que consolidó su fama y a partir de la cual, recibió encargos del gobierno y el IMSS para la realización de esculturas monumentales para hospitales y avenidas, consagrándose como la máxima retratista escultórica del ámbito intelectual.

Como era común entre los miembros destacados del Salón de la Plástica Mexicana, Tosia realizó múltiples viajes a Europa para nutrirse de las corrientes vanguardistas europeas y supervisar el montaje de sus propias exposiciones en galerías de todo el mundo.

España fue un destino primordial debido a la fama mundial de sus talleres de fundición de bronce. La escultora pasó temporadas en nuestro país supervisando los procesos técnicos de fundido de varias de sus obras monumentales y de mediano formato, buscando acabados y pátinas que en esa época eran difíciles de conseguir en los talleres mexicanos.

Su obra figuró en muestras colectivas organizadas en colaboración con delegaciones culturales y centros de arte en ciudades como Madrid y Barcelona. Estas exhibiciones buscaban trazar un puente entre las vanguardias latinoamericanas y la plástica española. Sus piezas, enfocadas en la síntesis de la



Amantes

Couple Embracing, pintura



Desolación





Retrato de Alejandro Otero
Retrato de Benito Juárez



El beso
El beso





figura humana y la maternidad, tuvieron una recepción crítica muy favorable por distanciarse del rígido academicismo.

Diversas piezas de su autoría (principalmente bustos de retratística y bronces estilizados de pequeño formato) fueron adquiridas por particulares o pasaron a formar parte de los fondos de instituciones culturales y galerías privadas en España.

Este intercambio no solo enriqueció su técnica, sino que consolidó su estatus como una de las artistas mexicanas con mayor proyección en el circuito europeo de su tiempo.

En 1979 se casó con el escritor y periodista Sergio Nudelstejer. Él no solo fue su pareja, sino también su gran aliado profesional. Solían compartir un espacio de trabajo dividido a la mitad (mitad oficina periodística y mitad estudio de escultura) y Nudelstejer terminó siendo el coautor del libro biográfico definitivo de la artista.

Tosia Malamud participó en más de 40 exposiciones individuales y su obra forma parte de colecciones en países como Estados Unidos, Israel, España, Bulgaria y los Países Bajos.

A diferencia de la rigidez de la escuela clásica, el trabajo de Tosia se caracterizó por dotar de vida y dinamismo a materiales inertes como el bronce, el mármol, la madera y la piedra.

Centró gran parte de su producción en la maternidad, la niñez, la familia y el cuerpo femenino, utilizando en muchas ocasiones líneas estilizadas y elementos del arte abstracto.

Fue considerada la mejor retratista escultórica de México. Logró plasmar los rasgos y la psicología de grandes personalidades de la ciencia y la cultura, como el escritor Dostoievski, el pensador Albert Einstein y el compositor Franz Liszt.

Tosia Malamud falleció el 16 de julio de 2008 en la Ciudad de México, a la edad de 85 años, siendo recordada como una figura pionera de la plástica mexicana.

Autora de piezas icónicas en espacios públicos de la Ciudad de México, tales como “El beso”, labrada en piedra chiluca, se exhibe de manera permanente en el jardín escultórico del Museo de Arte Moderno en la Ciudad de México; "La Familia" y “Maternidad”, ubicadas en las instalaciones principales y hospitales del Instituto Mexicano del Seguro Social; y "Penélope", una de sus esculturas monumentales en bronce más representativas ubicada en el Paseo de la Reforma.

El análisis de la obra de Tosia Malamud revela a una artista puente, es decir, una creadora que supo fusionar la solidez formal del nacionalismo mexicano con la fluidez y el humanismo de las vanguardias europeas.

Su producción artística se define por tener al ser humano como eje central de su obra. Y es que a diferencia de los muralistas y escultores de su época, enfocados en la épica revolucionaria o la política, Tosia volcó su mirada hacia la intimidad y la emoción humana. Sus grandes temas fueron la maternidad, la infancia, la fragilidad, el amor y el cuerpo femenino. Su enfoque no era político, sino profundamente humanista y universal.

Y aunque comenzó con una formación estrictamente clásica y figurativa, su obra



Homenaje a Matisse

Liberación

Fachada de la aerolínea brasileña Varig ubicada en el Hotel Fiesta Americana de Reforma







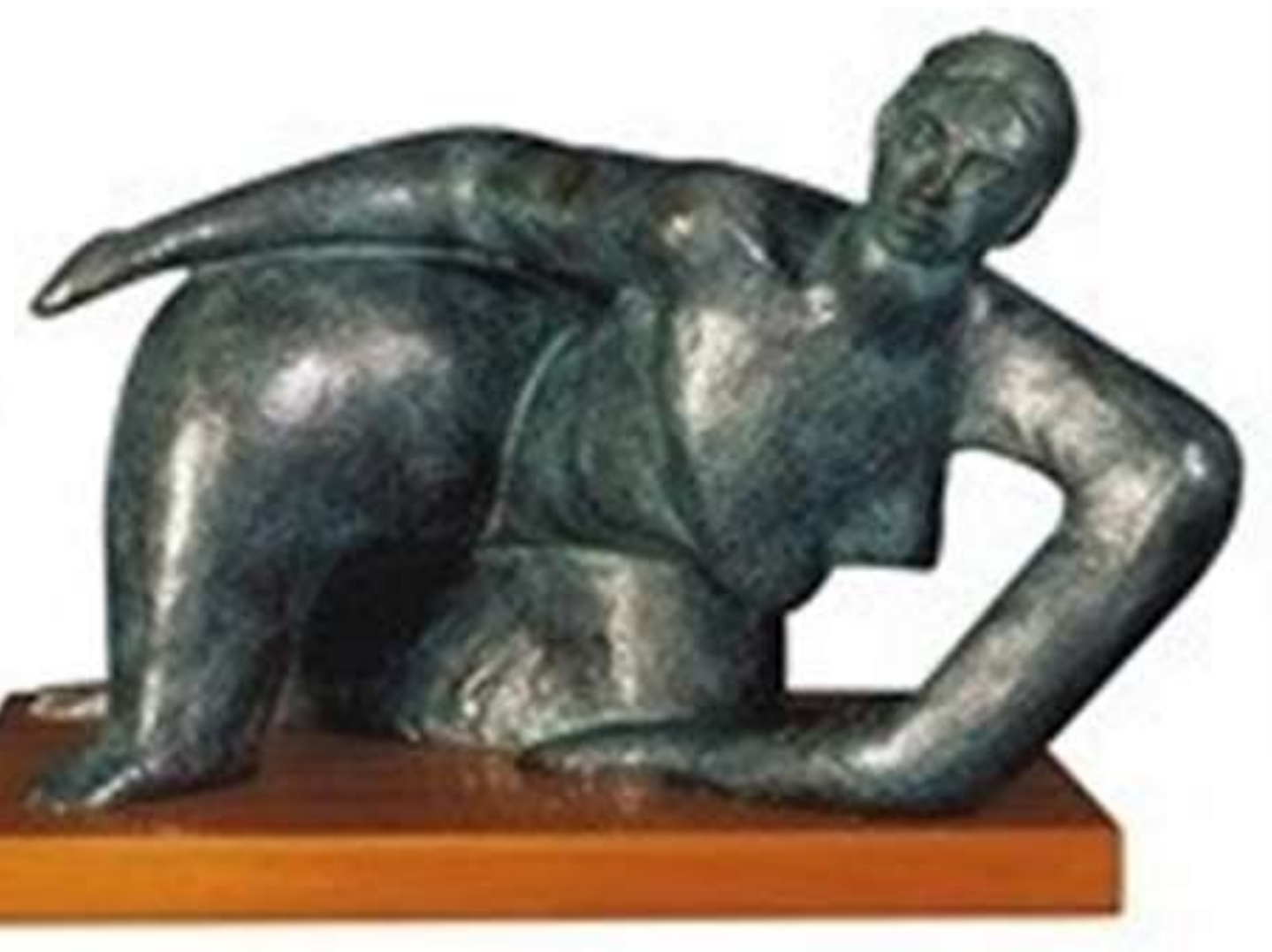
José Mª Morelos y Pavón



Fanny Wisniak



Madre e hijo



Madame

evolucionó hacia una notable síntesis de la forma. Fue una estilización hacia la abstracción que la llevó a la simplificación, eliminando los detalles superficiales para concentrarse en las líneas esenciales del cuerpo. Posteriormente, se observa en su obra una geometrización, en la que sin llegar a la abstracción total, muchas de sus piezas juegan con curvas alargadas, huecos y siluetas estilizadas que dialogan con el espacio vacío.

Cabe destacar el dinamismo y la dualidad de materiales que utiliza Malamud, ya que poseía una gran maestría técnica para trabajar materiales pesados y rígidos como el bronce, el mármol, la piedra y la madera. Su gran logro estético fue dotar de movimiento y ligereza a la materia inerte. Lograba que la piedra chiluca o el bronce fundido sugirieran la suavidad de la piel, la torsión de un torso o la calidez de un abrazo.

Como retratista, fue un referente en México. Su metodología no buscaba la réplica fotográfica del rostro, sino capturar el espíritu y la mente del personaje. En sus célebres bustos (como los de Einstein o Dostoievski), jugaba con texturas inacabadas y rugosas en el bronce para reflejar el temperamento, la genialidad o el drama interno de los pensadores.

Tosia entendió que la escultura monumental debía integrarse orgánicamente con la arquitectura y el espectador. Sus piezas públicas (en hospitales del IMSS o en el Paseo de la Reforma) abandonan el pedestal militar o heroico tradicional; están diseñadas a una escala humana para que la gente interactúe, camine a su alrededor y cohabite el espacio de manera natural.

Tras el fallecimiento de la escultora, se organizaron importantes muestras y homenajes póstumos para conmemorar su legado.

En 2009, se llevó a cabo la Exposición-Homenaje "Tosia. A través de la vida. In Memoriam" (2009): Organizada por el Salón de la Plástica Mexicana. Durante la inauguración de esta muestra retrospectiva se presentó formalmente su libro biográfico definitivo: Tosia Malamud: La materia tras la forma, editado por el entonces CONACULTA y coescrito por los investigadores y críticos de arte Sergio Nudelstejer y la Dra. María Teresa Favela Fierro.

El libro analiza a profundidad cómo Tosia asimiló la transición entre la Escuela Mexicana de Escultura (de corte nacionalista y figurativo) y las corrientes vanguardistas o abstractas internacionales.

Contiene además la crónica de su vida y migración, detallando su travesía familiar desde Ucrania, su inserción en la comunidad intelectual judía de México, y las dificultades de género que enfrentó para estudiar en la Academia de San Carlos.

Se acompaña de un catálogo fotográfico de obra, con reproducciones de alta calidad de sus piezas más importantes, incluyendo sus famosos bustos y retratos escultóricos (como los de Einstein y Dostoievski), así como sus obras de gran formato en espacios públicos. Un inventario de colecciones con registro exhaustivo que rastrea el destino de sus piezas, las cuales forman parte de colecciones permanentes del



Monumento a Einstein



Pareja

Madre e hijo







Venusiano Carranza

Manuel Hidalgo y Costilla



Museo de Arte Moderno de México, el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Museo Betzalel en Jerusalén y la Universidad de Tel Aviv. Y añade testimonios y semblanzas, reuniendo cartas, textos críticos de la época y memorias personales compartidas por colegas, amigos del medio artístico (como el escultor Pedro Cervantes) y sus propios familiares.

En 2016 tuvo lugar la exposición Retrospectiva "Tosia. Ayer y hoy", montada en la galería de las oficinas centrales del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) en la Ciudad de México, institución con la que colaboró estrechamente creando esculturas para sus hospitales.

Más recientemente, en 2023, al cumplirse los 100 años de su nacimiento, diversas instituciones culturales federales y el propio Salón de la Plástica Mexicana, dedicaron jornadas de memoria digital y conferencias para recordar su papel como la primera mujer escultora egresada de la Academia de San Carlos.

En la actualidad, su presencia ha centrado un diálogo artístico en el Museo del Prado, que ha llevado a cabo el proyecto audiovisual y pedagógico sobre "Coincidencias y disidencias: Corporalidades" en el Museo del Prado, donde se analiza de forma comparativa cómo el pintor barroco francés Nicolás Poussin plasmaba el desnudo femenino en el lienzo frente a cómo la mexicana Tosia Malamud lo esculpía en el siglo XX, uniendo las colecciones y la historia de ambos lados del Atlántico.



Madre e hijo

Niño arrodillado con su padre





Mujer tocando el arpa



Penélope



Mujer reclinada

SERVICIO GRATUITO DE TÓRCULO

Artistas socios y no socios, tienen a su disposición dos tórculos para realizar sus trabajos. Previa petición en secretaría

915 22 49 61 / 630 508 189



HISTORIA VIVA DE LA AEPE

Un recorrido por la memoria y el legado de la centenaria institución

Por Mª Dolores Barreda Pérez

La AEPE: Pionera indiscutible en la conquista del Estatuto del Artista en España

El debate contemporáneo en torno al Estatuto del Artista en España (institucionalizado formalmente a partir de las reformas parlamentarias de 2018) tiende a ser analizado como un fenómeno estrictamente coetáneo.

Sin embargo, el análisis histórico de las políticas culturales en España revela que la arquitectura conceptual de esta legislación transversal fue proyectada de manera pionera por la Asociación Española de Pintores y Escultores.

Si en un artículo anterior publicado en la sección “Historia viva de la AEPE”, pudimos comprender la importancia que tuvo en la historia del arte en España, la convocatoria del I Congreso Nacional de Bellas Artes de 1918, un hito logrado por la Asociación Española de Pintores y Escultores, ahora analizaremos un texto encontrado en los archivos de la AEPE titulado “**Notas para la redacción del Anteproyecto del Estatuto del Artista**”, que pese a no estar fechado, podemos situar en la década de los 70, en base a varios detalles técnicos y legales que recoge el propio documento y así lo demuestran.

Como cuando habla de la ley del 1% Cultural: esta medida protectora se introdujo por primera vez en España en la Ley de Patrimonio Histórico Artístico de 1933, no volvió a hablarse de ella hasta la aprobación de la Ley de

Patrimonio Histórico de 1985.

O como cuando alude al concepto de Diseño Industrial: el documento debate si el "Diseño, capaz de industrializarse" debe considerarse arte. Este debate sobre el diseño industrial y los derechos de reproducción masiva es característico de la segunda mitad del siglo XX y anterior a las leyes educativas de la democracia.

Y finalmente, en lo relativo al lenguaje y formato: Usa términos como "Seguridad Social" bajo convenios autónomos, mientras que la tipografía de máquina de escribir eléctrica sitúan el documento en plena transición española.

Un documento que tiene un enorme valor histórico, ya que demuestra que la Asociación Española de Pintores y Escultores no solo abrió el debate en el Congreso de 1918, sino que décadas después, volvió a adelantarse a todo el país redactando un borrador formal cuando nadie hablaba aún de un Estatuto del Artista moderno.

El estudio de este hallazgo pone de relieve la trascendencia de la AEPE como un vector prelegislativo indispensable. La corporación no solo articuló la transición del paradigma romántico de la "vocación" al modelo moderno de la "profesión", sino que diseñó los mecanismos de protección fiscal, laboral y de propiedad intelectual que hoy cimientan el derecho cultural español.

La redefinición institucional de la AEPE

El actual Estatuto del Artista, aprobado en sus primeros bloques en 2018, suele presentarse como un logro estrictamente contemporáneo. Sin embargo, la justicia histórica exige volver la mirada hacia la Asociación Española de Pintores y Escultores (AEPE), una institución centenaria que ha actuado como el motor ideológico y legislativo de la profesión en España desde hace más de un siglo.

La historiografía tradicional del arte en España ha confinado con frecuencia el papel de las asociaciones decimonónicas y de principios del siglo XX al ámbito de la dinamización estética, la gestión de certámenes o la representación gremial. No obstante, una revisión crítica de la trayectoria de la Asociación Española de Pintores y Escultores (AEPE), fundada en 1910, obliga a reformular este marco analítico. La AEPE debe ser entendida como una institución de carácter prelegislativo; un foro de pensamiento crítico y técnico que operó de forma sistemática para dotar al creador visual de un marco jurídico autónomo dentro del entramado del Estado social.

Mapear los esfuerzos de la AEPE implica conectar dos grandes hitos de su historia: la convocatoria del I Congreso Nacional de Bellas Artes de 1918 y la posterior redacción interna, hacia el último tercio del siglo XX, de las Notas para la redacción del Anteproyecto del Estatuto del Artista. Juntos, ambos momentos demuestran que la corporación poseía una clarividencia sociolaboral que se adelantó por décadas a la propia administración pública.

Un análisis de sus archivos históricos demuestra que la AEPE no solo plantó la primera semilla en 1918, sino que fue la primera entidad en poner sobre papel un borrador real y estructurado bajo el

nombre de "Anteproyecto del Estatuto del Artista".

El punto de inflexión de 1918: El nacimiento de la conciencia laboral

El Primer Congreso Nacional de Bellas Artes, celebrado en Madrid entre el 14 y el 21 de mayo de 1918 bajo el auspicio directo de la AEPE, constituye el acta de nacimiento de la política cultural contemporánea en España. En un contexto europeo convulso y una realidad nacional fracturada por la crisis de 1917, la AEPE demostró una inusitada capacidad de interlocución institucional, logrando reunir en el Paraninfo de la Universidad Central a la Corona, los ministerios competentes, las reales academias y los patronatos de los principales museos nacionales.

La relevancia de la AEPE en este congreso no radicó meramente en su éxito organizativo, sino en la mutación ontológica que propuso para la figura del artista. Por primera vez en un foro de dimensión estatal, se combatió la mitificación del arte como una actividad puramente espiritual o desinteresada. La ponencia de la AEPE introdujo conceptos disruptivos para la época: la dignificación económica, la estabilización profesional y la necesidad de regular las relaciones mercantiles entre el creador y la administración. Aunque las conclusiones del congreso encontraron resistencias burocráticas y una asimilación institucional lenta, la AEPE logró elevar la ordenación del sistema artístico a la categoría de debate público y cuestión de Estado.

El "Anteproyecto del Estatuto del Artista": Un laboratorio de vanguardia técnica

El verdadero alcance de la AEPE como entidad pionera se manifiesta en su producción documental interna posterior. El texto mecanografiado Notas para la redacción del Anteproyecto del Estatuto del Artista es un testimonio archivístico de valor excepcional. El documento —cuya indexación temporal se sitúa en la horquilla de la transición política y la configuración de las leyes de patrimonio moderno— evidencia que la AEPE no limitó sus reclamaciones a la retórica, sino que asumió la responsabilidad técnica de legislar el sector.

El rigor del anteproyecto se despliega en cuatro ejes fundamentales que estructuran de forma idéntica las demandas que hoy en día, ya en el siglo XXI, configuran el Estatuto del Artista real:

1. La acotación jurídica y laboral del creador: Consciente de la complejidad de definir la figura del artista ante la emergencia de las técnicas industriales y el diseño en serie, la AEPE propuso la creación de un Censo Nacional de Artistas. Este censo no pretendía una exclusión elitista, sino la delimitación de un sujeto de derecho protegido, diferenciando la praxis profesional de la actividad amateur o "dominguera" para posibilitar la asignación de ventajas y derechos laborales.

2. La intermitencia y la especificidad de la Seguridad Social: Uno de los mayores logros del documento es la propuesta de un convenio especial de cotización a la Seguridad Social adecuado a las particularidades de los creadores plásticos, anticipando la actual fórmula de la intermitencia. El texto de la AEPE preveía

tanto el régimen de autónomos como las especificidades de aquellos creadores vinculados por contratos de exclusividad con galerías o editoriales (que se nos vende como uno de los mayores logros del estatuto actual).

3. El blindaje de la Propiedad Intelectual y el Droit de Suite: El documento muestra una profunda preocupación por la vulnerabilidad del artista frente a los agentes del mercado (marchantes, subastas y editoriales). La AEPE propuso una defensa férrea de los derechos morales y patrimoniales, exigiendo de manera pionera la aplicación efectiva del derecho de suite o de participación en las sucesivas reventas públicas de las obras, así como el consentimiento expreso del autor para evitar la destrucción o fragmentación caprichosa de su producción por parte de los adquirentes. (El droit de suite, o derecho de participación, es un derecho de propiedad intelectual que permite a los artistas plásticos y visuales (como pintores o escultores) recibir un porcentaje económico cada vez que sus obras originales son revendidas en el mercado secundario).

4. Fiscalidad y Mecenazgo (El 1% Cultural): La propuesta de vincular el Censo Nacional de Artistas con las adjudicaciones de las obras derivadas del 1% Cultural denota una visión macroeconómica de la cultura. La AEPE exigió que las comisiones provinciales y un Consejo Superior de Bellas Artes fiscalizaran estos proyectos para arrebatar la selección artística del "capricho de criterios poco formados" de constructores y promotores, garantizando que los fondos públicos revirtieran directamente en el tejido profesional.

Conclusión: La relevancia de la AEPE en la historiografía del derecho cultural

Reducir la memoria de la Asociación Española de Pintores y Escultores a sus méritos puramente academicistas o a su rol de cronista de la memoria visual del país es incurrir en un reduccionismo histórico. La AEPE se erige, por derecho propio, en la piedra angular de la legislación cultural española.

La correlación entre las demandas mecanografiadas en su anteproyecto histórico y el cuerpo de Reales Decretos aprobados por el Gobierno de España entre 2018 y 2026 es casi simétrica. Conceptos como la compatibilidad de las prestaciones, la cotización adaptada a la intermitencia o la regulación de la propiedad intelectual frente a los abusos del mercado —que hoy celebramos como conquistas de la modernidad— ya habían sido estructurados, razonados y defendidos por los equipos jurídicos y artísticos de la AEPE. Por consiguiente, este hallazgo documental no solo enriquece el patrimonio de la centenaria institución, sino que resitúa a la AEPE como el faro intelectual e indispensable que trazó la hoja de ruta hacia la dignidad de la profesión artística en España.

La AEPE no solo ha pintado y esculpido la historia de España; también redactó las leyes de su dignidad.

ASOCIACION ESPAÑOLA
DE
PINTORES Y ESCULTORES
INFANTAS, 30 - MADRID-4

DECLARADA DE UTILIDAD PUBLICA
CON CARACTER DE BENEFICA Y
HONORES DE CORPORACION OFICIAL

N O T A S P A R A L A R E D A C C I O N D E L A N T E P R O Y E C T O D E L E S T A T U T O D E L A R T I S T A

PRESENTA LA ASOCIACION ESPAÑOLA DE PINTORES Y ESCULTORES

INTRODUCCION : Las presentes notas están vistas fundamentalmente desde el prisma de los artístas visuales, pintores y escultores, pero pueden y deben comprender también a otros cultivadores del arte en otras secciones, como son los artistas del teatro, la danza, la música....etc., aunque en muchos de estos campos laborales del arte las réglamentaciones estén más adelantadas que en el campo de las artes plásticas.

Las notas, no pretenden ser redacciones definitivas, ni mucho menos. Solo a título orientativo se dan redacciones de los articulados en torno a temas de sumo interés y que, hoy por hoy, presentan gran incertidumbre entre los cultivadores de la pintura y de las esculturas. Se indica de modo especial junto a las redacciones del articulado el razonamiento del mismo, a modo de ilustración o justificación para dejar claramente expuestas las inquietudes que pesan sobre los artistas en orden a una reglamentación futura de su actividad laboral. Claramente debe considerarse la posibilidad de ampliar estos articulados e incluso el contenido de los aquí reflejados.

Creemos que estas notas deben considerarse a la - vista de las que presenten otros profesionales de las artes plásticas y de otras ramas del arte. Solo así, creemos también, se llegará a una feliz eficacia, pues es comprensible aceptar el hecho de que el fenómeno de la integración de las artes sólo tendrá lugar de manera plena si desde un principio se ponen las bases propicias a esa integración. En ese sentido la redacción de un estatuto del artista debe ser común a los cultivadores del arte en todas sus manifestaciones. Este fenómeno, veremos, esta contemplado en las siguientes notas.

CONCEPTO DEL ARTISTA

Artista, persona dotada de valores capaces de realizar obras de arte, creativas e intrepretativas que, ofrecidas a la consideración de los especialistas y del público en general, - hallarán en ellas cauces de comunicabilidad y enriquecimiento cultural.

RAZONAMIENTO : Es dificil definir al artista, persona que inequívocamente tiene que realizar obras artísticas. Debe quedar clarificado este aspecto del arte que hoy, más que en el pasado, aparece enriquecido con técnicas nuevas que pueden confundir la verdadera identidad del artista. El diseño, capaz de industrializarse, es una obra de arte en principio. En su multiplicación y fabricación industrial intervienen muchas personas que de ningún modo pueden considerarse artistas. El artista es, o puede ser, unicamente

.../...

ASOCIACION ESPAÑOLA
DE
PINTORES Y ESCULTORES
INFANTAS, 30 - MADRID-4

DECLARADA DE UTILIDAD PUBLICA
CON CARACTER DE BENEFICA Y
HONORES DE CORPORACION OFICIAL

el diseñador, verdadero autor de la obra que después desencadena una serie de actividades laborales encaminadas a la producción masiva de esa obra de arte seriada. Igualmente ocurre en el caso del sacador de puntos de una escultura, puede este ser un artista de la escultura pero tendrá que demostrarlo con la realización de su propia obra, pues creemos que con la realización del sacado de puntos de una escultura de otro artista no se define ni se identifica como escultor.

Estos principios deben quedar claramente expresados en la redacción definitiva de este punto CONCEPTO DEL ARTISTA.

CONCEPTO LABORAL DEL ARTISTA

Cabe destacar dos clases de trabajos artísticos : el creativo y el de investigación (que en muchos casos se dan unidos, fusionados). Ambos constituyen dedicación laboral plenamente artísticas si bien los primeros (trabajos creativos) suelen presentar mayor y más rápida rentabilidad por lo que aparecen más claramente identificados.

RAZONAMIENTO : Para una clarificación a la hora de considerar al artista laboralmente, habría que establecer una diferencia entre artistas que viven exclusivamente de su arte, y artistas que simultaneen la actividad laboral del artista con otra cualquiera. No cabe excluir del concepto laboral del artista al que vive con el producto de dos actividades, una artística, otra no artística, pero si habría que establecer un porcentaje mínimo de dedicación laboral al arte para considerarlo productor de tal actividad laboral artística. Este porcentaje es necesario establecerlo con precisión a la hora de redactar el Censo Nacional de Artistas que entrañará, en cierto modo, ventajas y reconocimiento profesional.

CENSO NACIONAL DE ARTISTAS

Se confeccionará un Censo Nacional de Artistas lo más completo posible atendiendo a las siguientes condiciones :
-Podrán formar parte del Censo Nacional de Artistas aquellas personas que muestren tal condición a través de su titulación superior en Escuelas de Bellas Artes, Escuela Superior de Danza, Escuela Superior de Arte Dramático, Real Conservatorio de Música, o hayan obtenido recompensas en Certámenes Nacionales o Internacionales o también hayan celebrado al menos tres exposiciones de su obra, o actuado como figura de cierto interés e importancia en tres obras al menos, o pertenezcan como miembros de número en alguna asociación profesional artística de rango Nacional o Internacional.

RAZONAMIENTO : El abanico de posibilidades de trar la condición del artista queda así completo y abierto a las circunstancias que pueden concurrir en cada caso. Solo se a los "aficionados" o "domingueros" que son dignos de todo re e incluso necesarios en una sociedad comprometida con la cult

.../...

ASOCIACION ESPAÑOLA
DE
PINTORES Y ESCULTORES
INFANTAS, 30 - MADRID-4

DECLARADA DE UTILIDAD PUBLICA
CON CARACTER DE BENEFICA Y
HONORES DE CORPORACION OFICIAL

su disfrute. En tal sentido, creemos que estos deben ser estimulados pero sin confundirlos, en ese buen deseo de estímulo, con los auténticos artistas que hacen de su arte su profesión al tiempo que cumplen la misión de hacer cultura de su tiempo.

UNO POR CIENTO CULTURAL

La realización de obras de arte con cargo al 1 % Cultural, deberá siempre encargarse a un artista que figure en el Censo Nacional de Artistas, que se verá obligado a presentar boceto o estudio previo de su obra al juicio de los organismos competentes.

RAZONAMIENTO : Es importante que esto sea así para evitar el descalabro y la negatividad que podría producirse si los constructores de obras y la propiedad decidieran seleccionar por su cuenta el tipo de obra artístico-cultural y la persona a la que se encargara ésta. En ese caso, lo que supone un evidente logro cultural podría ser contraproducente y nefasto culturalmente hablando, pues este tipo de acción cultural está más al alcance del público que las que se muestran en Museos, libros, cine y centros culturales de todo tipo, que en cierto modo, hay que ir en su búsqueda expresamente mientras que las que se ofrecen incorporadas a las Obras Públicas están ahí como testimonios vivos, expuestas a toda contemplación incesante.

CONSEJO SUPERIOR DE BELLAS ARTES

Con el fin de garantizar la dignidad y categoría artístico-cultural de las obras nacidas del 1 % Cultural se constituye un Consejo Superior de Bellas Artes con representantes de Asociaciones Profesionales de Artistas, Académicos de Bellas Artes, Cuadros de Profesores de Escuelas Superiores de Bellas Artes, Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, así como Real Conservatorio de Música, Escuela de Arte Dramático, Asociación Española de Críticos de Arte, Colegios de Arquitectos y de Arquitectos Técnicos (Aparejadores), encargadas de vigilar y aprobar los proyectos y bocetos, sin cuyo ceritificado no podrá llevarse a cabo ninguna obra de este tipo con cargo al 1 % Cultural.

RAZONAMIENTO : Una vez más se sale al paso, con esta vigilancia, del peligro que se cierne sobre este tema, el de deja en el aire al capricho de criterios poco formados e interesados en los presupuestos, desinteresados por tanto de la cultura artística. Estas comisiones actuarían a niveles provinciales, o como se estableciera. Se trataría de una vigilancia sin complicaciones pero con autoridad, extensivas a otras ramas del arte que contaría con una importante misión en todo el territorio nacional.

PROPIEDAD INTELECTUAL

Para la defensa de la propiedad intelectual del

.../...

ASOCIACION ESPAÑOLA
DE
PINTORES Y ESCULTORES
INFANTAS, 30 - MADRID-4

DECLARADA DE UTILIDAD PUBLICA
CON CARACTER DE BENEFICA Y
HONORES DE CORPORACION OFICIAL

artista, debe siempre considerarse a este como juez y notario de todo lo que concierne a la exhibición, utilización y venta de sus obras. Cuando el artista vende sus obras al adquiriente, sea quién sea este, lo que vende es la materialidad de la obra para ser contamplada y disfrutada por él con limitaciones referentes a su caprichosa destrucción, modificación, fragmentación u otro deterioro cualquiera intencionado. Igualmente se prohíbe al adquiriente de toda obra de arte, cederlas para cualquier fin lucrativo (reproducción, venta pública, subasta, etc.) sin previo consentimiento del artista. En los casos de ventas públicas o privadas posteriores a la primera venta, el artista percibirá derechos de suite. Además, en los casos de ventas públicas, subastas,...etc. se deberá siempre contar con el permiso expreso del artista, que señalará además, el precio mínimo de salida que la obra de arte ha de presentar. Los herederos del artista deberán poseer algunos de estos derechos, según se establezca, con el fin de garantizar y proteger una posible acción contra el conocimiento y difusión de los valores plásticos e intelectuales de la obra de los artistas, impulsado por sus directos herederos.

RAZONAMIENTO : Es importantisimo garantizar al artista algo que les es propio por naturaleza. Con frecuencia, las Editoriales, los marchantes, las galerías de arte y las subastas, sacan a la contemplación pública obras de diversos artistas sin previo permiso y muchas veces en condiciones tales que son dañinas a los intereses de los artistas. Evidentemente estamos ante ejemplos que atentan contra la propiedad intelectual que el artista no pierde al vender su obra. Ejemplo : un artista que ve reproducida alguna obra suya de su primera época, puede no convenirle tal difusión en otros momentos de su vida artística. Un cuadro que sale en pública subasta en precios inferiores a la cotización que el artista, autor de la obra, ha conseguido a través de años y de sacrificios. Los grandes negocios que se hacen al venderse obras de arte adquiridas años atrás y revalorizadas notablemente sin que el autor perciba ninguna remuneración, constituyen, sin duda alguna, abusos evidentes que dejan bien clarola situación de desprotección en que se encuentra el artista. Hay que considerar también que mediante esta protección a la - propiedad intelectual del artista se cuenta con una importante y elocuenteinformación muy valiosa para la cotización a Hacienda.

SEGURIDAD SOCIAL

El artista deberá cotizar a la Seguridad Social mediante un convenio especial establecido, considerándolo en muchos casos, la mayoría, como autónomos. En los casos de exclusividad con algunas galerías, éstas deberán actuar como empresas abonando a la Seguridad Social la parte que le corresponde como empresa según establece la ley. Igualmente se establece para artistas contratados por editoriales, agencias de publicidad y otras empresas.

RAZONAMIENTO : El tema de Seguridad Social especialmente previsto y establecido para todo tipo de productores, encuentra sus múltiples aspectos y su problemática complicada en el caso de los artistas, trabajadores de una actividad que, además de ser muy libre, tiene especiales características ante la contemplación del

.../...

ASOCIACION ESPAÑOLA
DE
PINTORES Y ESCULTORES
INFANTAS, 30 - MADRID-4

DECLARADA DE UTILIDAD PUBLICA
CON CARACTER DE BENEFICA Y
HONORES DE CORPORACION OFICIAL

aspecto creativo que la define. No obstante, podría abordarse el tema de la manera que se reseña, para ir por uno y otro lado, asistiendo a la totalidad de la profesión censada. Se podría considerar también el tema del 1 % Cultural, capítulo económico de gran importancia del que podría salir parte del capítulo de pago a la Seguridad Social por parte de la empresa, quedando el artista, individualmente, responsable del pago personal de su Seguridad Social. Este capítulo sería eficaz también para el control de los pagos de impuestos a la Hacienda.

IMPUESTOS A HACIENDA

Toda venta de una obra de arte, sea primera o posteriores, tendrán que abonar unos derechos a Hacienda a cargo del comprador, y del vendedor e incluso a cargo de los derechos de suite en los casos que estos se contemplen. En los casos de ventas en exposiciones, los derechos del vendedor serán satisfechos por las galerías, por el pintor y por el comprador en la parte proporcional establecida, por contrato, en cada caso.

RAZONAMIENTO : Solamente con un control y una clara disposición podrá canalizarse esta serie de pagos de impuestos a la Hacienda, ya que el conocimiento previo de estas obligaciones y su exacta cuantía estableceran los precios y condiciones de toda venta. La claridad de estas disposiciones aparecen enlazadas con el tema de la Seguridad Social también.

ASUNTOS EXTERIORES

Los artistas, representados por las Asociaciones Profesionales y por el Consejo Superior de Bellas Artes, velarán por todo lo que en el aspecto de las relaciones exteriores se determine y ejecute. La participación española en Bienales Internacionales, los intercambios culturales, el otorgamiento de becas... etc., así como la legislación en materia de exportación e importación temporal de obras de arte, son materias que deben contar con la opinión de los artistas.

RAZONAMIENTO : Con frecuencia el artista desconoce los trámites que ha de seguir para llevar una exposición al extranjero. Estos trámites son demasiados complicados algunas veces, y ello dificulta grandemente las salidas del arte de España al extranjero. Por otra parte es frecuente también la queja de los artistas sobre la presencia de España, del arte de España, en otros países a traves de selecciones parciales de artistas y muestras que no llegan a satisfacer debidamente, principalmente por que se debe a criterios únicos y no a criterios contrastados.

EDUCACION Y CIENCIA

Igualmente se hará oir la opinión de los artistas a través de sus representaciones legales en el Consejo Superior de

.../...

ASOCIACION ESPAÑOLA
DE
PINTORES Y ESCULTORES

Bellas Artes, en la implantación y modificaciones de los planes de estudios artísticos.

RAZONAMIENTO : También se dejan oir las quejas de los artistas ante los criterios didácticos de la docencia de las Bellas Artes. Los planes de estudios están concebidos con miras muy parciales hacia un determinado arte. Esto parece una equivocación de planteamiento, nada de acuerdo con las pretensiones reales de los artistas que pretenden siempre integrar las artes en sus obras. Se es normal pensar en la integración de las artes, si desde el comienzo, desde la docencia, no se aborda ante tema con seriedad. En este sentido son los artistas quienes tienen cosas que decir y cosas importantes.

- - - - - - - - - - - - - - - -

EN BUSCA DEL TESORO



BUSCAMOS TODO TIPO DE DOCUMENTACIÓN HISTÓRICA DE LA AEPE

Gacetas, catálogos de los primeros certámenes o de cualquier otra convocatoria, libros y objetos relacionados con la AEPE. Así como datos de cualquier antiguo socio aportados por sus familiares, y especialmente sobre Bernardino de Pantorba (José López Jiménez). Porque después de 113 años de vida, nuestra historia es uno de nuestros grandes tesoros.

Asociación Española de Pintores y Escultores AEPE

RECORDANDO...

Obras, artistas, socios, pequeñas historias...

Por Mª Dolores Barreda Pérez



Gustavo de Maeztu y Whitney

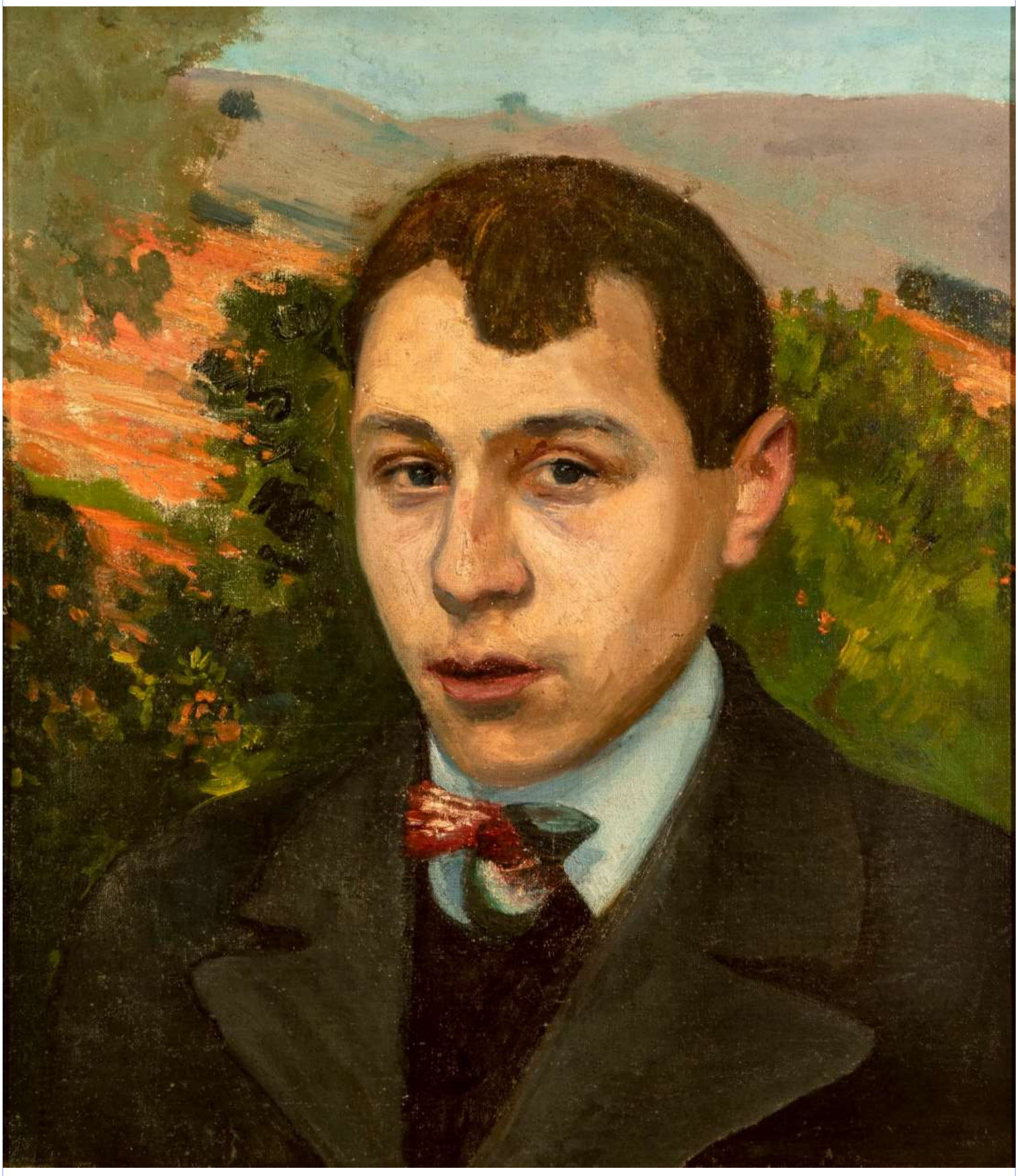
MAEZTU Y WHITNEY, Gustavo P 1918 30 ago.1887 VITORIA ESTELLA

Gustavo Jorge Pelayo Maeztu y Whitney nació en Vitoria el 30 de agosto de 1887. Pintor y escritor, fue miembro fundador de la Asociación de Artistas Vascos. Era hermano del escritor Ramiro de Maeztu y de la pedagoga María de Maeztu. Falleció en Estella el 9 de febrero de 1947, a los cincuenta y nueve años.

Su padre, Manuel de Maeztu Rodríguez, era ingeniero y hacendado cubano, nacido en Cienfuegos y de ascendencia riojana. Su madre, Juana Whitney Boné, nació en Niza y era hija del cónsul británico en esta ciudad, Fernando Whitney, natural de Milán, y de Sara Boné, natural de Londres. Esta diversidad de orígenes familiares contribuyó a forjar el carácter cosmopolita que caracterizaría al artista.

Sus padres no llegaron a casarse y tuvieron cinco hijos: Ramiro, Ángela, Miguel, María y Gustavo. La muerte de su padre en Santa Clara, Cuba, en 1898, unida a los problemas administrativos relacionados con la herencia y al hundimiento de los negocios familiares en la isla, dejó a la familia en una situación económica precaria.

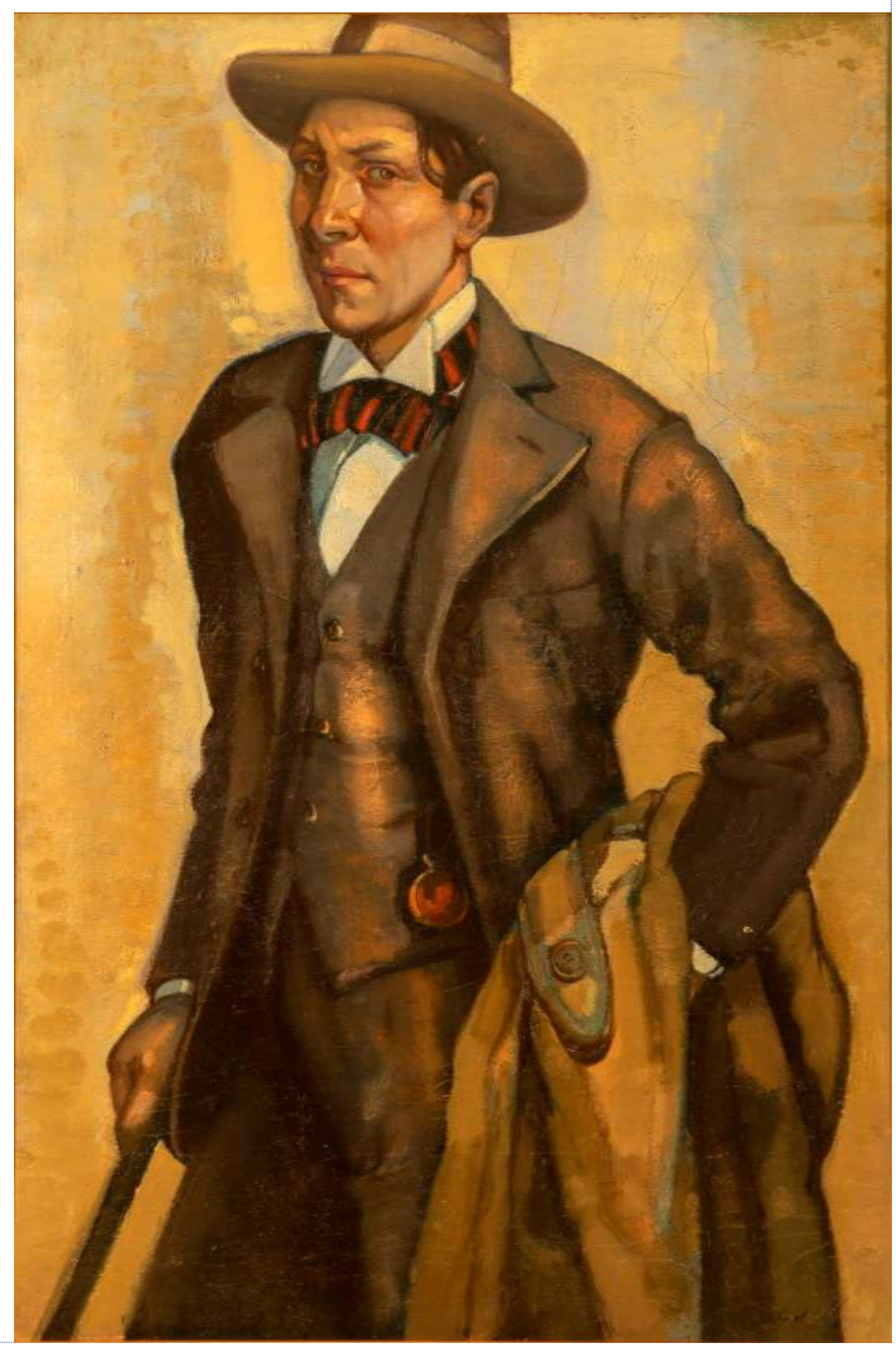
Ante estas circunstancias, Ramiro fue enviado a París con la familia materna, mientras el resto de la familia se trasladó



Autorretrato



Autorretratos



a Bilbao. Allí, Juana Whitney fundó la Academia Anglo-Francesa, luego conocida como Academia Maeztu, donde ella impartía inglés y Ángela enseñaba francés.

Tras una primera etapa de formación en Vizcaya, Gustavo de Maeztu viajó a París entre abril y junio, acompañado por artistas e intelectuales como Paco Durrio, Ignacio Zuloaga y Tomás Meabe. Durante esta estancia conoció también a Picasso y descubrió, a través de sus visitas al Louvre, la obra de algunos de los grandes maestros de la pintura española, entre ellos Herrera el Viejo, Zurbarán, El Greco, Velázquez y Ribera.

En 1905 participó en la que será su primera exposición colectiva al presentar obra a la Exposición de Bellas Artes de Bilbao.

En 1908 regresó a España y se instaló en Bilbao junto a su amigo y también pintor José Arrue. Ambos participaron en la creación de El Coitao, un periódico impulsado por un grupo de jóvenes artistas e intelectuales que contó con la colaboración de figuras como Miguel de Unamuno, Ramón de Basterra, Juan de la Encina, Tomás Meabe y José María Salaverría.

Ese mismo periodo estuvo marcado por su estancia en Sevilla. Durante la Semana Santa y la Feria de Abril, Maeztu y José Arrue entraron en contacto con el ambiente artístico y popular de la ciudad, y el mundo taurino despertó especialmente su interés. Allí coincidieron con Pablo Arriarán, José y Manuel Gutiérrez Solana y Ricardo Baroja. Maeztu, Arrue y Arriarán llegaron a instalarse durante unos meses en Triana, frente a la Torre del Oro, desde donde continuaron trabajando y recorriendo el entorno sevillano.

En 1909, en un contexto político convulso, Maeztu se trasladó junto a su amigo Tomás Meabe, que se encontraba desterrado en Saint-Jean-le-Vieux, donde ambos se alojaron en el caserío Lutchienea. Durante esta etapa continuó pintando y acumulando experiencia, al tiempo que desarrolló su faceta literaria, que daría lugar posteriormente a varias novelas.

En 1910 se creó la Asociación de Artistas Vascos, iniciativa destinada a impulsar y difundir el arte vasco también fuera de España. Maeztu participó activamente en este ambiente artístico y cultural, junto a otros artistas e intelectuales que escribían en la prensa y mantenían reuniones destinadas a promover nuevas iniciativas relacionadas con las artes.

Paralelamente, desarrolló una importante actividad literaria. En 1910 publicó Andanzas y episodios del Sr. Doro y, al año siguiente, El gato azul, que el propio autor definió como una novela de acción.

El 29 de octubre de 1910 surgió finalmente el proyecto asociativo en cuya junta directiva figuraba Alberto Arrue como presidente y Gustavo de Maeztu como uno de sus miembros.

En la Exposición de Arte e Industrias Decorativas de 1910, celebrada en México con ocasión del I Centenario de la Independencia de aquel país, logró Medalla y Diploma.

En 1913, debido a sus vinculaciones familiares, participó como actor en Fulano de tal se enamora de Manón, película dirigida por Benito Perojo y





El artista pintando en su estudio





Familia Maeztu – Whitney: Arriba, de izquierda a derecha: Ramiro de Maeztu, Ángela, Gustavo, Ana de la Cortina, Miguel y María. Abajo, de izquierda a derecha: Mabel Hill, Juan Manuel Maeztu, Juana Whitney y Mariuca Rosales de Maeztu





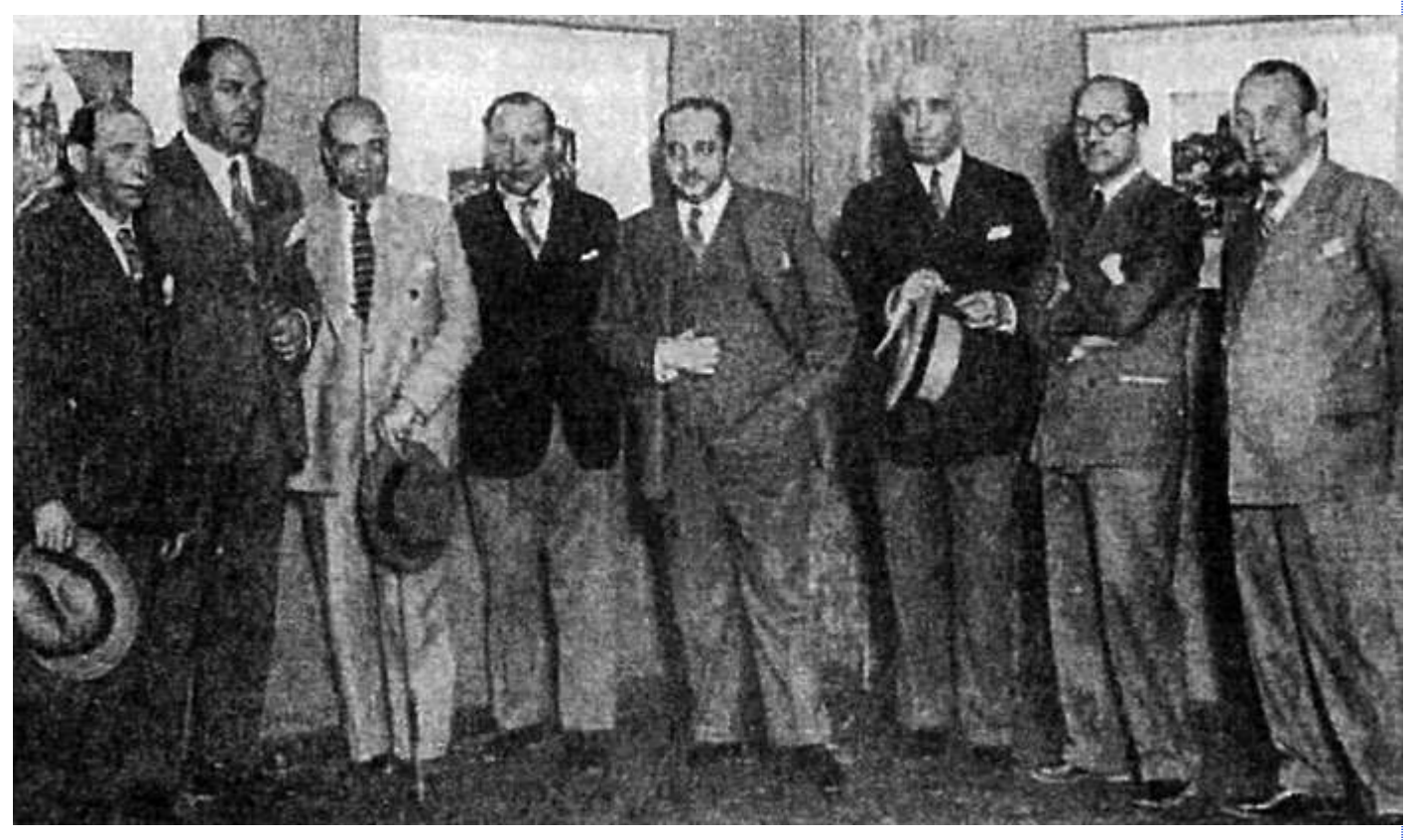




En 1907 en París



1917: Homenaje a Pablo Picasso



1932 En su exposición de Autolitorgrafias en Madrid



1947: el entierro del artista

considerada una de las primeras producciones cinematográficas españolas bien documentadas. En ella compartió participación con la cupletista Consuelo Torres, conocida artísticamente como Manón.

Ese mismo año, participó en la II Exposición de Arte Moderno celebrada en los salones de la Sociedad Filarmónica de Madrid.

El 15 de mayo de 1914 celebró en las Galerías Dalmau de Barcelona su primera exposición individual. Fue el inicio de un amplio recorrido expositivo que, durante los años siguientes, le llevó a diferentes ciudades españolas, entre ellas Madrid, San Sebastián, Bilbao, Salamanca y Vitoria.

En 1915 volvió a exponer en Barcelona, en la sala Can Parés.

En 1917 consiguió la Tercera Medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes por su tríptico Tierra ibérica y ofrenda de Levanta a la Tierra Española.

Su actividad artística traspasó pronto las fronteras nacionales. En 1920 expuso en Sheffield y Leeds, en el Reino Unido, y al año siguiente regresó a Londres para presentar su obra en la Walker's Gallery.

En 1921 participó en la Exposición de Artistas Vascos celebrada en Bilbao, y también en la edición de 1923.

En 1922 expuso en París, en las Galerías Devambez.

Su trayectoria internacional continuó en los años siguientes. En 1934 participó en una exposición itinerante de grabadores españoles que recorrió las ciudades de Graz, Viena y Múnich.

A partir de 1933, Navarra adquirió una importancia creciente en la vida y trayectoria de Gustavo de Maeztu. Entre el 1 y el 15 de julio de ese año, con el apoyo del doctor Juaristi, participó en una exposición organizada por la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona. Era la primera vez que su obra se mostraba en Navarra, donde presentó óleos, estampas y grabados —que denominaba autolitografías—, además de ejemplos de un procedimiento pictórico sobre cemento, las encaústicas.

Durante esta primera estancia aprovechó para conocer diferentes lugares de Navarra, entre ellos los monasterios de Irache y La Oliva.

El 17 de mayo de 1935, la Diputación Foral de Navarra le encargó la decoración mural del nuevo Salón de Sesiones del Palacio de Navarra, en Pamplona. El trabajo quedó terminado en mayo de 1936.

En junio de ese mismo año se instaló con su madre en Estella, donde ambos pensaban pasar el verano. El comienzo de la Guerra Civil alteró sus planes. Su hermano Ramiro, que había viajado a Estella para visitarlos, regresó a Madrid el 12 de julio y fue posteriormente hecho prisionero y finalmente fusilado el 29 de octubre de 1936, en las tapias del cementerio de Aravaca de Madrid por las milicias republicanas, como represión contra su pensamiento conservador, católico y monárquico.

En 1940 participó en la I Exposición de Artistas Navarros celebrada en Pamplona.

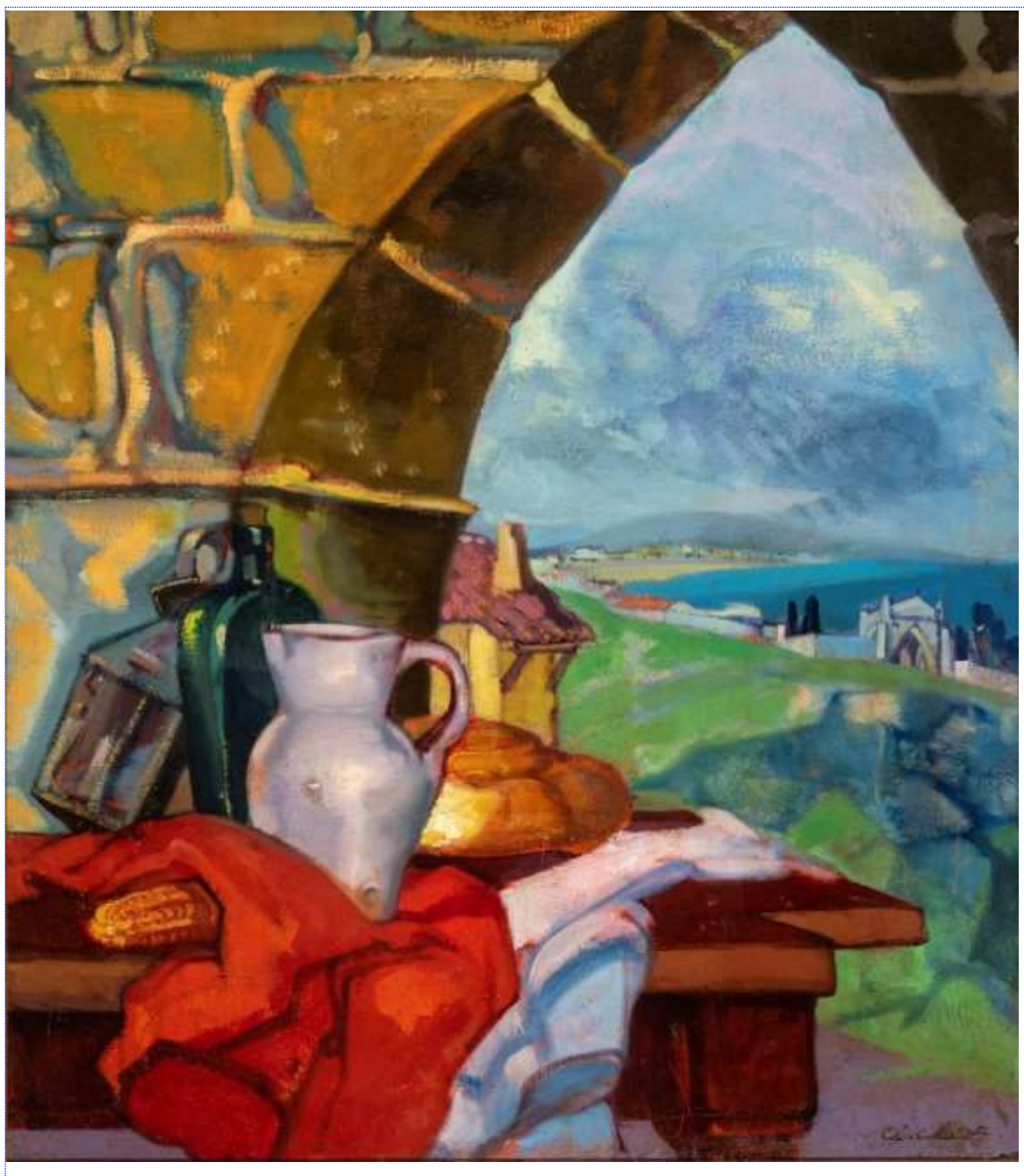
Durante sus años en Navarra, Maeztu continuó desarrollando una intensa actividad artística. Realizó varios murales en edificios proyectados por su amigo Víctor Eusa, entre ellos el Hospital de San Juan de Dios. También pintó numerosas

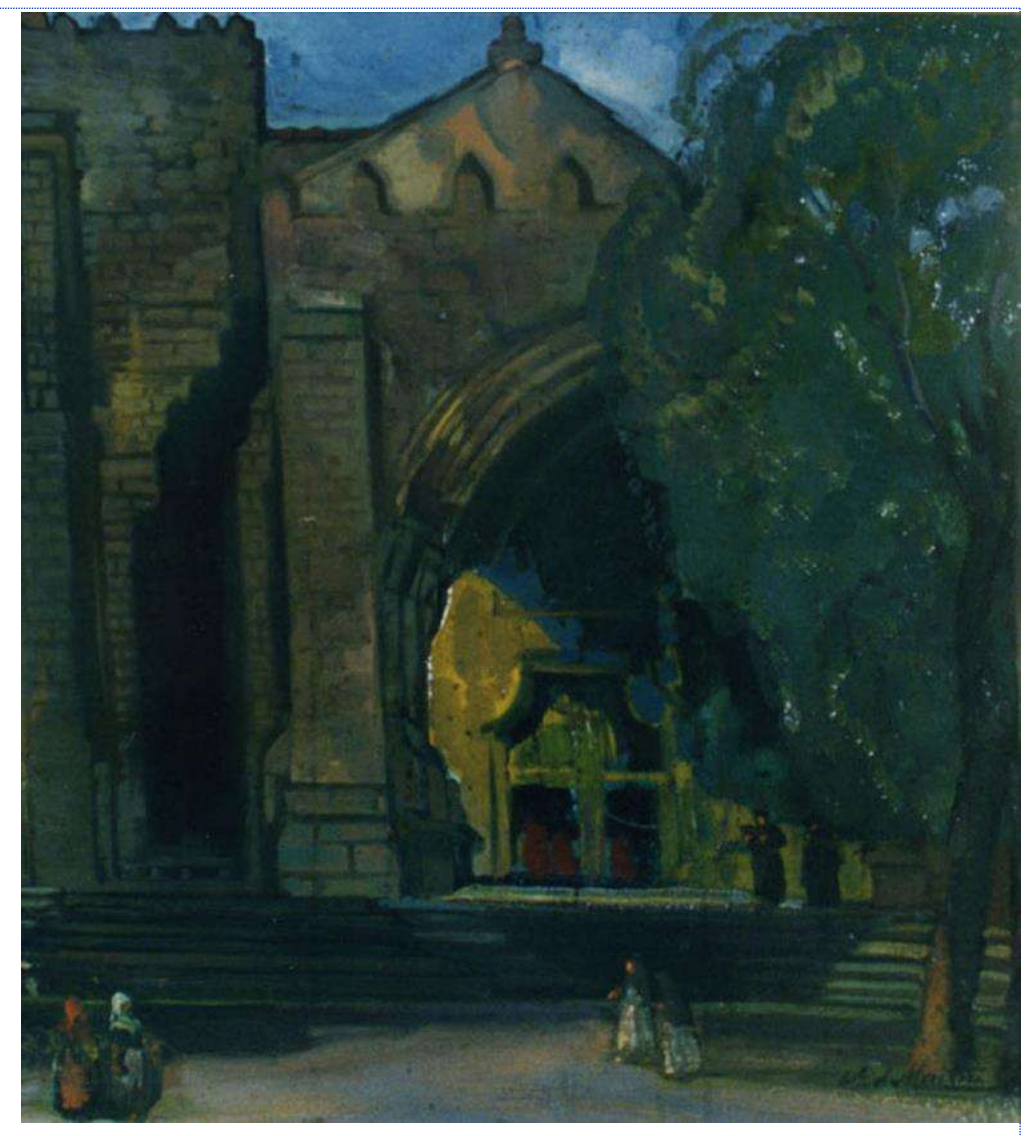


Dos chinos



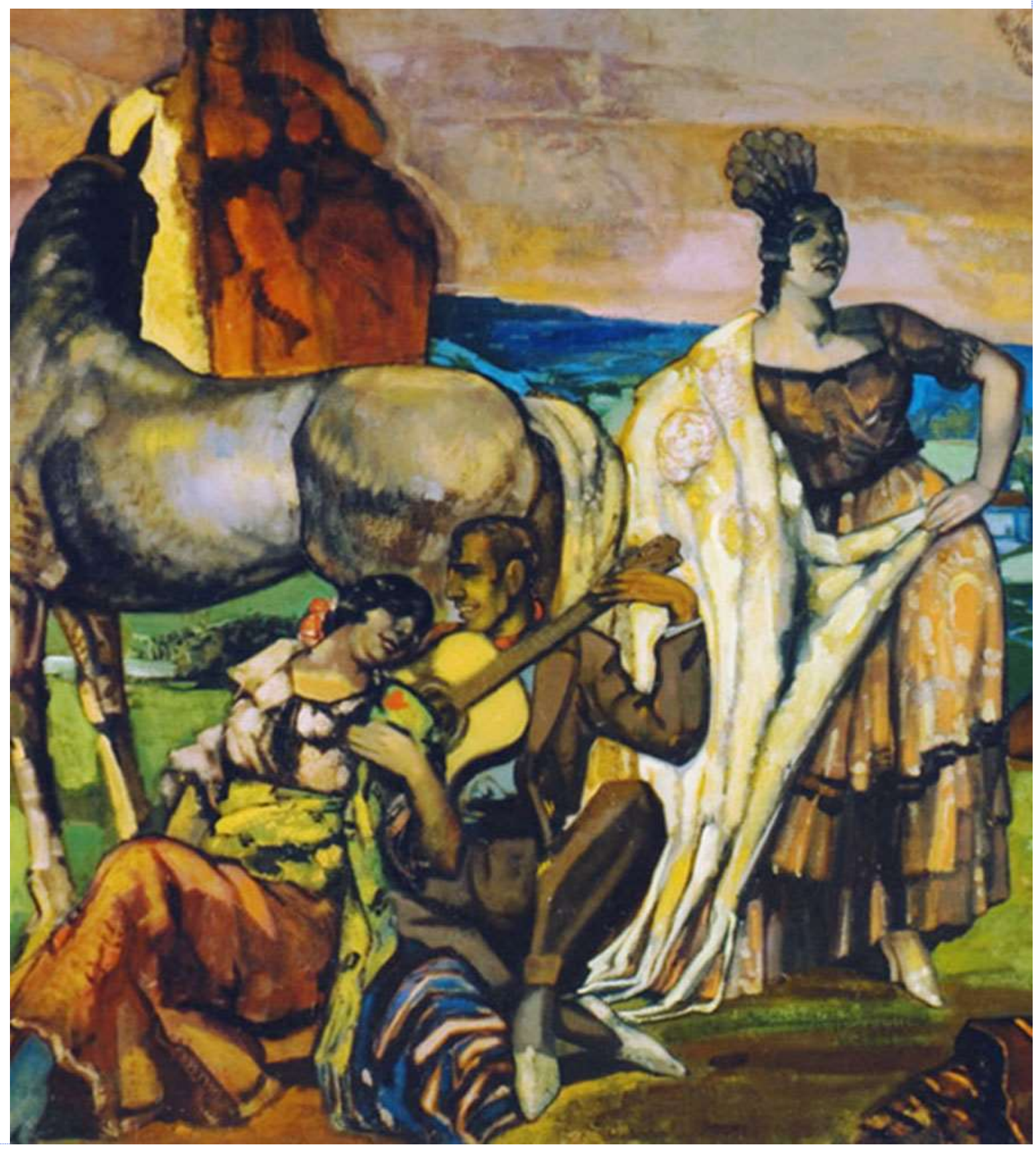
Café de la Paix





Anochecer en la Catedral de Tuy

Alegoría de Cantabria



Copla andaluza

obras para la familia Baleztena y para la nueva parroquia de San Francisco Javier, donde realizó un cuadro dedicado al santo misionero.

Gustavo de Maeztu falleció en Estella el 9 de febrero de 1947, a los cincuenta y nueve años de edad.

Pamplona le honró poniendo una calle a su nombre: Pintor Maeztu, mientras que en Estella, además de una calle Gustavo de Maeztu, también existe en su recuerdo una placa conmemorativa en la casa donde residió, en la calle Mayor.

En el año 2011, el Museo de Bellas Artes de Álava tuvo lugar una Exposición Retrospectiva de 50 de sus obras.

El mayor número de sus obras se conserva en Estella, donde se creó en su honor el Museo Gustavo de Maeztu, ubicado en el Palacio de los Reyes de Navarra.

Otro importante número de obras se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Vitoria, su ciudad natal, mientras que el Museo de Bellas Artes de Bilbao guarda también muchas de sus obras al ser la ciudad en la que vivió muchos de sus mejores años.

José María Iribarren, amigo íntimo del pintor y escritor, caracterizó con estilo ágil y afecto sincero a Gustavo de Maeztu en dos artículos que publicó en la revista Pregón en 1947, que a su vez también publicara la revista de la Sociedad de Amigos del Arte Arte Español. En el titulado "Genio y figura de Gustavo de Maeztu" Iribarren describe, al que fuera su gran y admirado amigo:

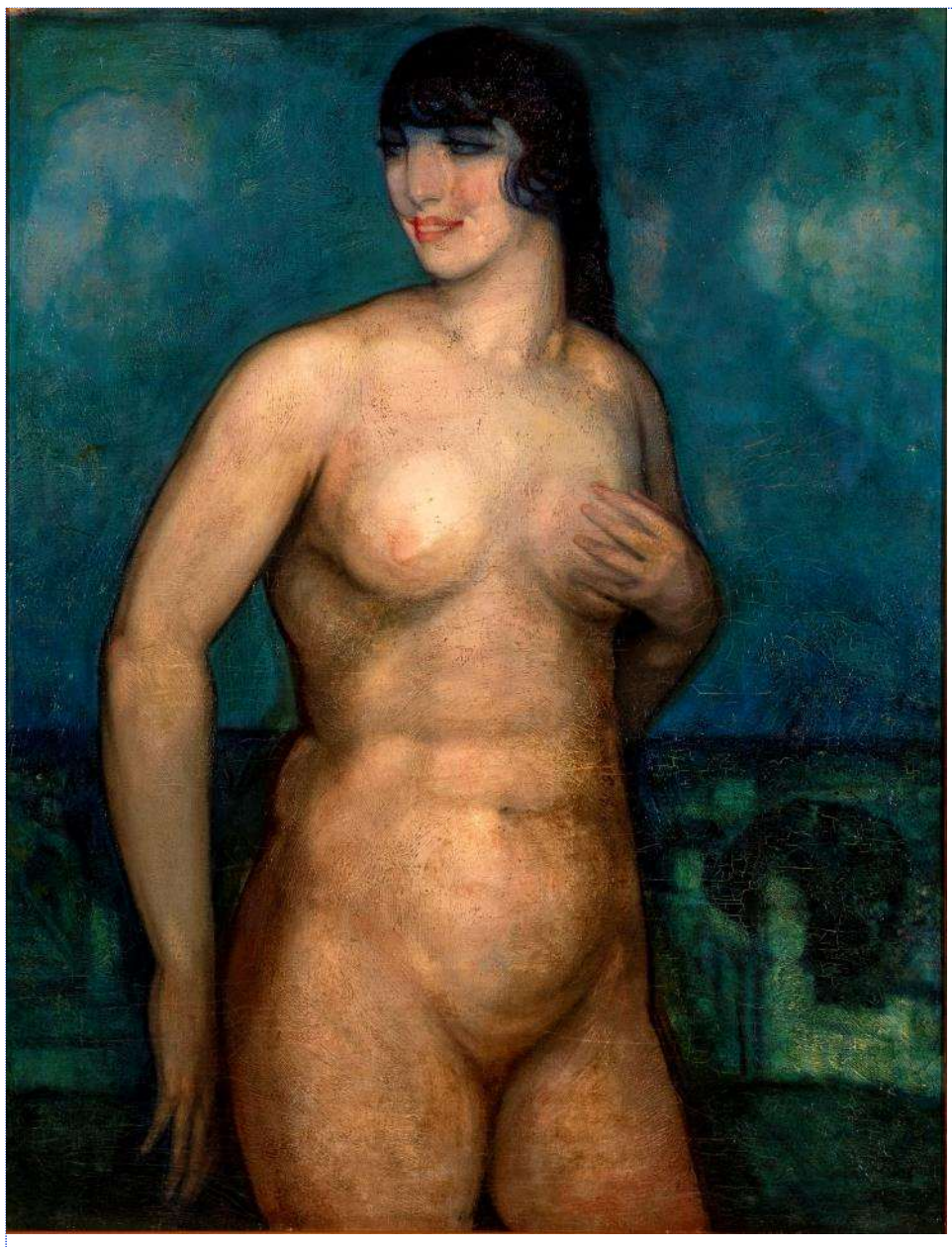
"*Aún me parece verle, con su puro en la boca y su bastón, con su pelliza gris, guarnecida de piel de carnero (medio bohemia y medio pastoril) y aquella gorra horrible, aquella gorra azul de maletero, con visera de brillo, de la que él, a pesar de nuestras bromas, se mostraba tan orgulloso… Aún me parece ver su rostro inconfundible, su rostro vago y pálido, lampiño, casi blanco, aquel rostro sin cejas, donde los ojos, mínimos y azules, la nariz corta de anchas aletas, la boca grande y húmeda y el pelo escaso, con un mechón siempre rebelde en el cogote, le daban un aspecto de augusto, de un augusto aristócrata y jovial que tratase de ahogar, a voces y risadas, un viejo fondo de melancolía. Aún me parece oír sus carcajadas explosivas, que eran como una tos enorme, como un sifón de selz que se dispara de repente. Hablaba a ráfagas, como a brochazos, a frases sueltas y axiomáticas que remataba con un gesto de brazo, con un sacudimiento de cabeza, con una interjección rotunda, inapelable…*

Era un hombre fantástico, mezcla de ingenuidad y de alegría, de ilusión y de excentricidad…

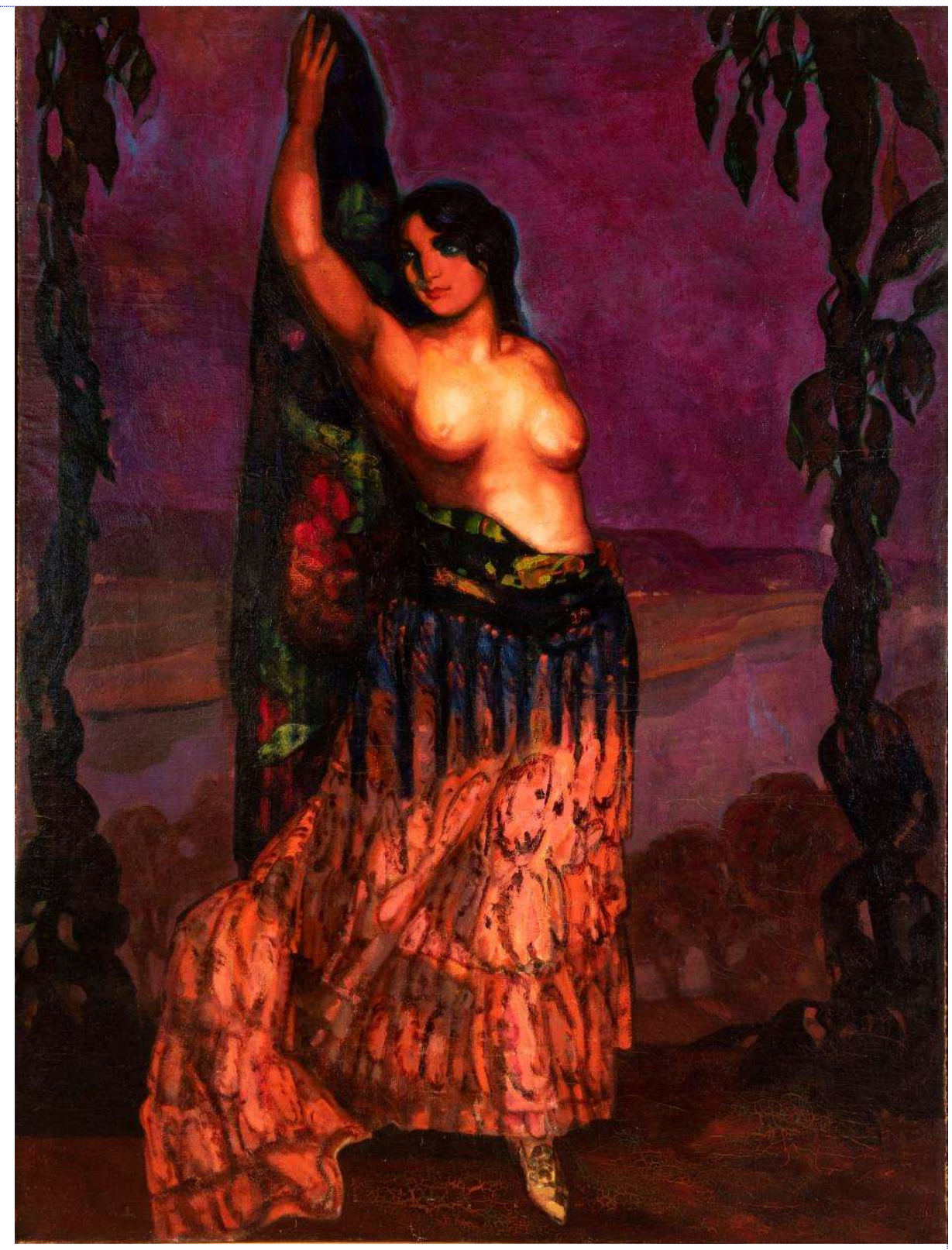
Cuando estaba de vena hablaba por los codos, de un modo arrollador, sentían admiraciones exageradas e indignaciones furibundas, porque era genialmente extremoso"…

Distingue también su poco aprecio del dinero, su falta de mercantilismo y su pródiga generosidad, que le hacía sentir admiración por la figura del "avaro", en una oposición de valores.

También relata Iribarren cómo amaba a los animales, que incorporaba a sus pinturas humanizándolas o presentándoles como depositarios de ideas sublimes que el autor tenía en



Eva



Bailarina semidesnuda



Dos toreros

La musa nocturna

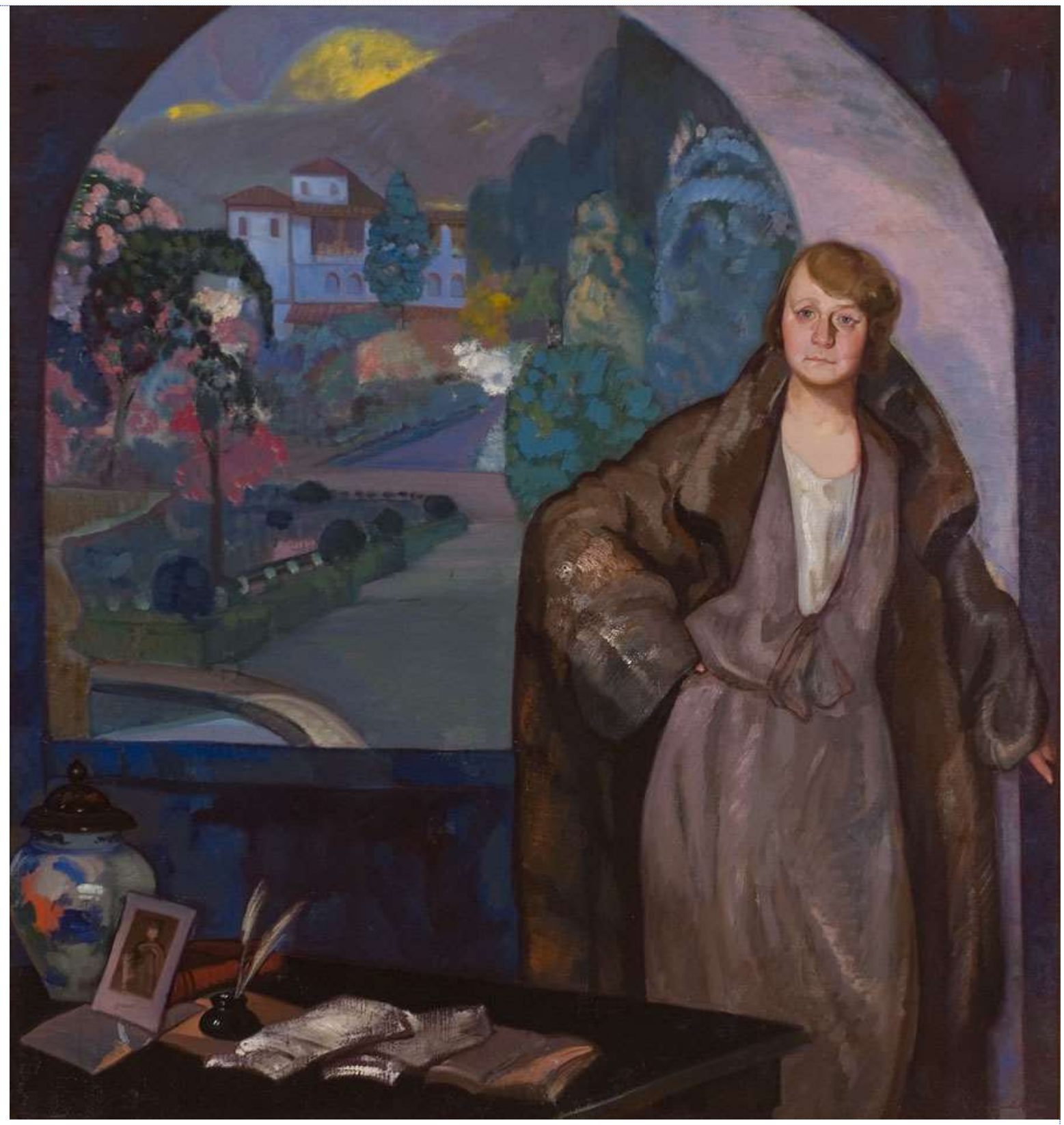




El general Zumalacárregui

El orden





Mi hermana
María



Las samaritanas

mente, acerca del valor de la raza o del futuro de la Patria.

Y sobre el pasado artístico de Gustavo, comentaba:

"*A los 20 años se escapó a París. Era entonces casi un adolescente de revuelto cabello y ojos sagaces de un azul marinero, espigado y romántico, rebelde y descontentadizo. Soñaba con realizar un arte propio, colorista y dramático, fuerte y conmovedor. Dibujaba incansable y febril, semanas y semanas, para lanzar al fuego, en una racha de desilusión, sus apuntes de ayer. Vivió al día, una vida bohemia y agitada, absurda y turbulenta*".

Y de su paso por Londres: "*Era momento en que "tenía mucho de perro vagabundo y un poco de ambicioso", era entonces "muy poco serio y bastante divertido*". Gustavo, al que presenta como admirador de Turner, de Gavarni, de Goya, quiso renovar su arte, y por las noches, cuando marchaba en taxi desde el taller al club, a través de las calles en niebla, soñaba con hacer una pintura que, sin perder su raíz ibérica, tuviese una emoción universal. "*Hay que hacer - se decía- un arte vario, trágico y grotesco*".

Y es entonces cuando, europeizado, siente el artista deseos de recorrer España movido por la nostalgia del emigrante, como escribe Iribarren "al estilo bohemio, con el álbum de apuntes al brazo, y los zapatos a la espalda, en carro y en caballería, conviviendo en ventorros y mesones con los tipos rurales, con el pastor y el trajinante, el arriero y la maritornes, dibujando retratos y apuntes para sus cuadros y sus aguafuertes.

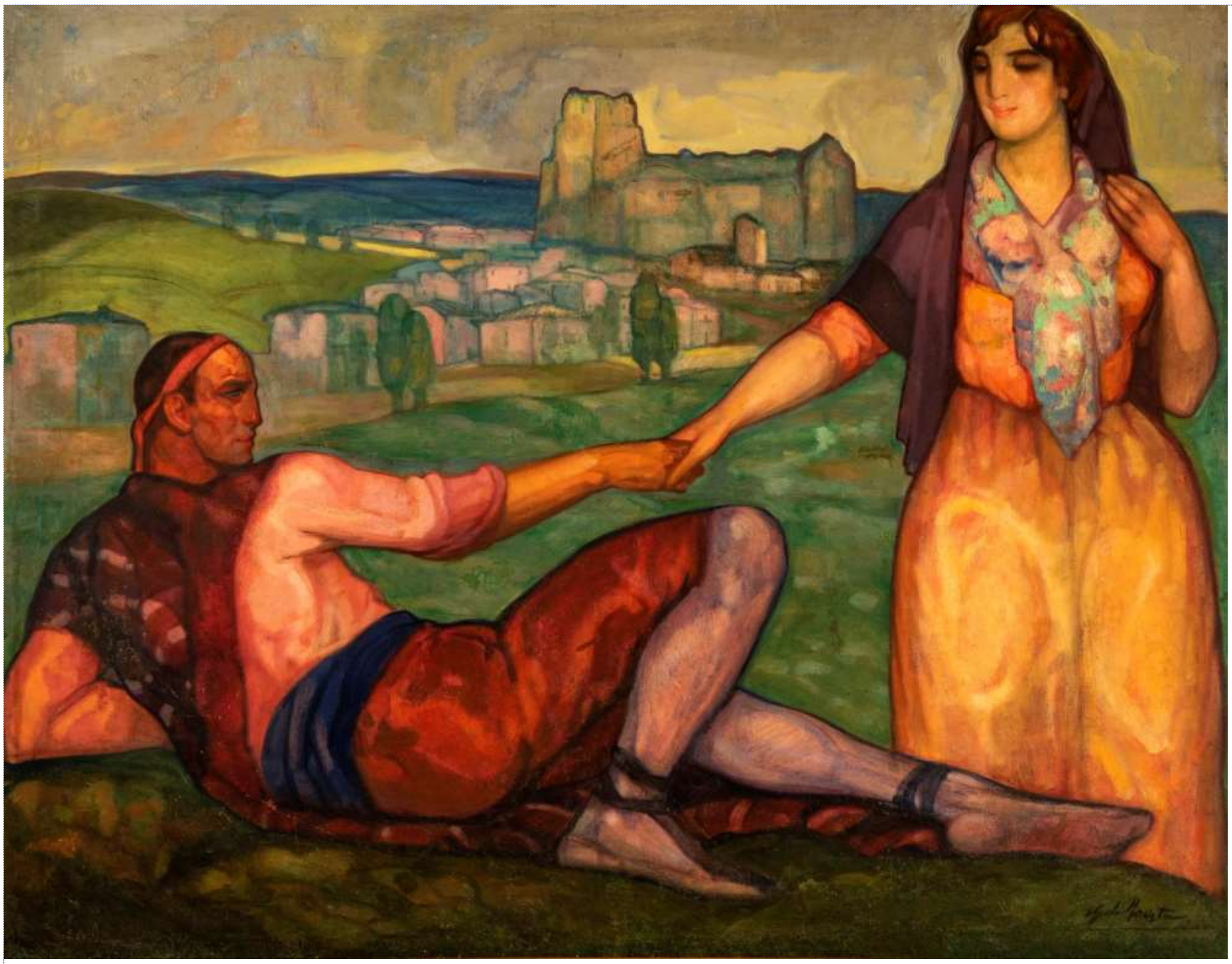
España entera está en sus lienzos, dramatizada en su paisaje y en sus tipos más representativos, sin desdeñar el decorativismo, preocupado el autor por la belleza ideal.

Sintió el "regeneracionismo" de la misma manera que su hermano Ramiro, al igual que los literatos y pintores adscritos a la llamada Generación del 98, manteniendo una actitud semejante a la de otros pintores, como los vascos Zuloaga, R. Baroja, J. de Echeverría y V. de Zubiaurre; como Gutiérrez Solana y hasta Pablo Ruiz Picasso en un momento de su vida.

Por eso Maeztu viaja a los pueblos abandonados como a las ciudades. Madruga para ser testigo del amanecer, que frecuentemente plasma en sus lienzos. Vive y se zambulle en el paisaje, especialmente castellano. Es el interior mesetario donde trata de encontrar la España esencial, las raíces. Es el espacio en que bulle el repertorio humano, que en la figura del cura, del labrador, del boticario, de un sinfín de tipos, trasluce el espíritu de un pueblo.

Pero el Modernismo, surgido en la América Latina e importado a España por Rubén Darío, toca a algunos escritores y pintores españoles, cuyos estilos personales se inclinarán en lo sucesivo hacia el esteticismo. Es el caso de Gustavo de Maeztu que, mitad escritor y mitad pintor, será en parte noventayochista y en parte también modernista.

Como escritor, Maeztu coincidirá con el 98 en la actitud crítica con lo establecido, en su estilo directo; pero tomará del Modernismo una buena dosis de imaginación.

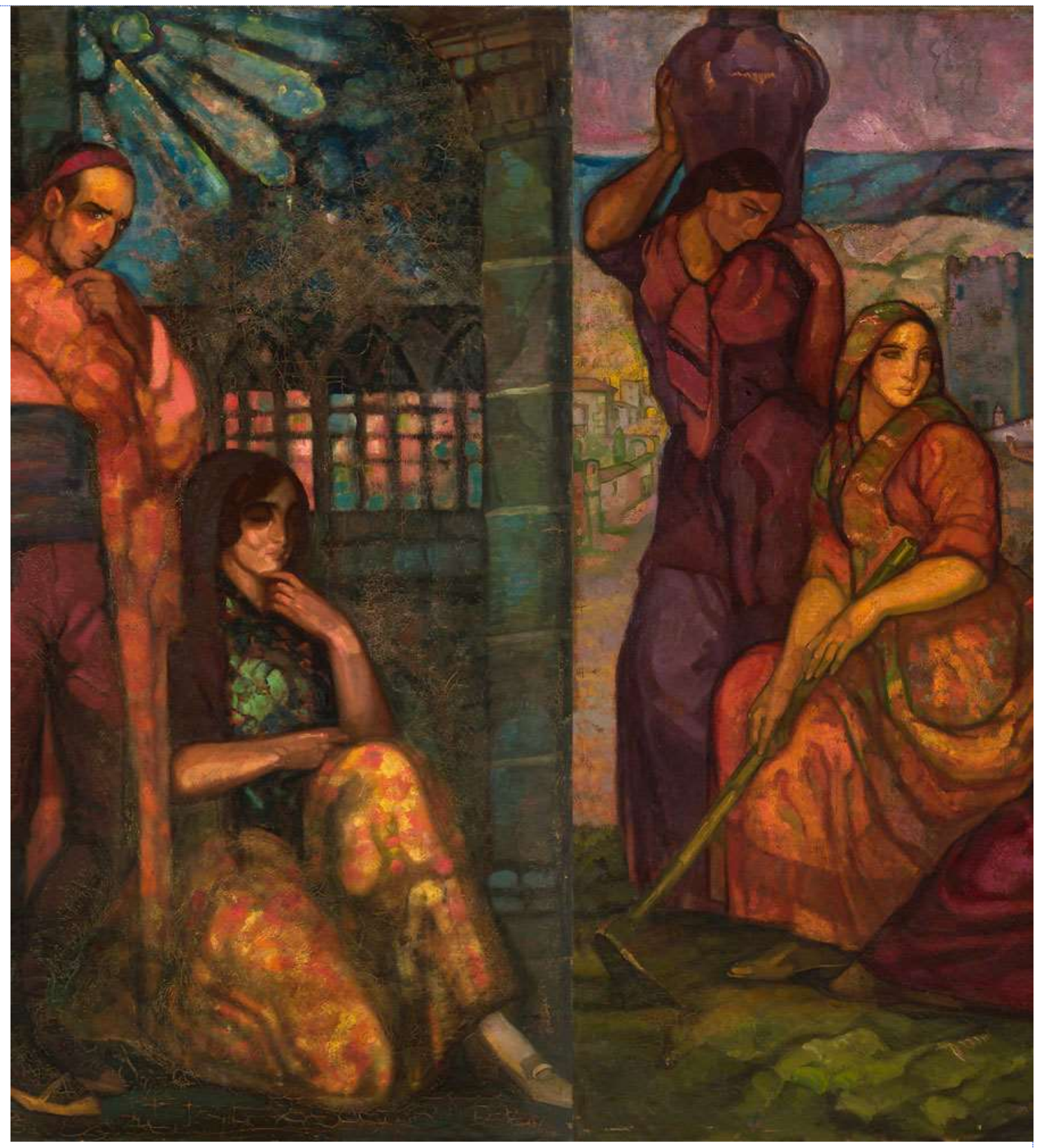


Los novios de Vozmediano



Nieve en Jaundegui

La tierra ibérica (fragmento)

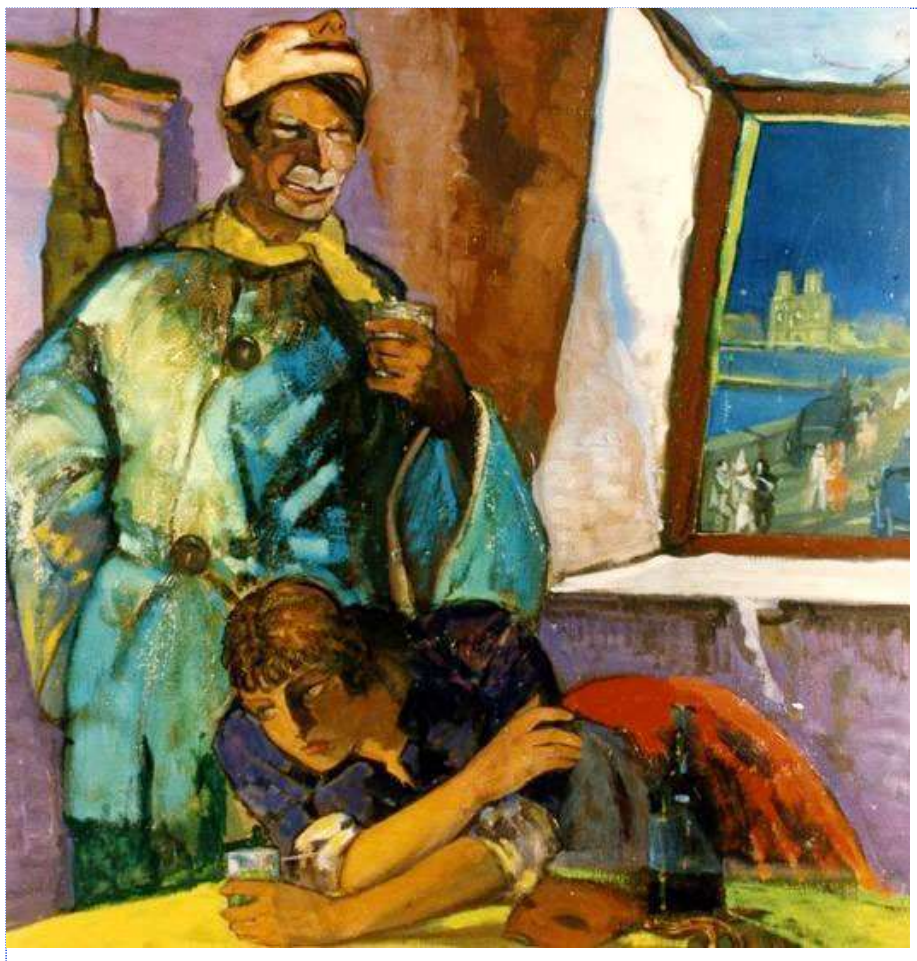


Copla andaluza

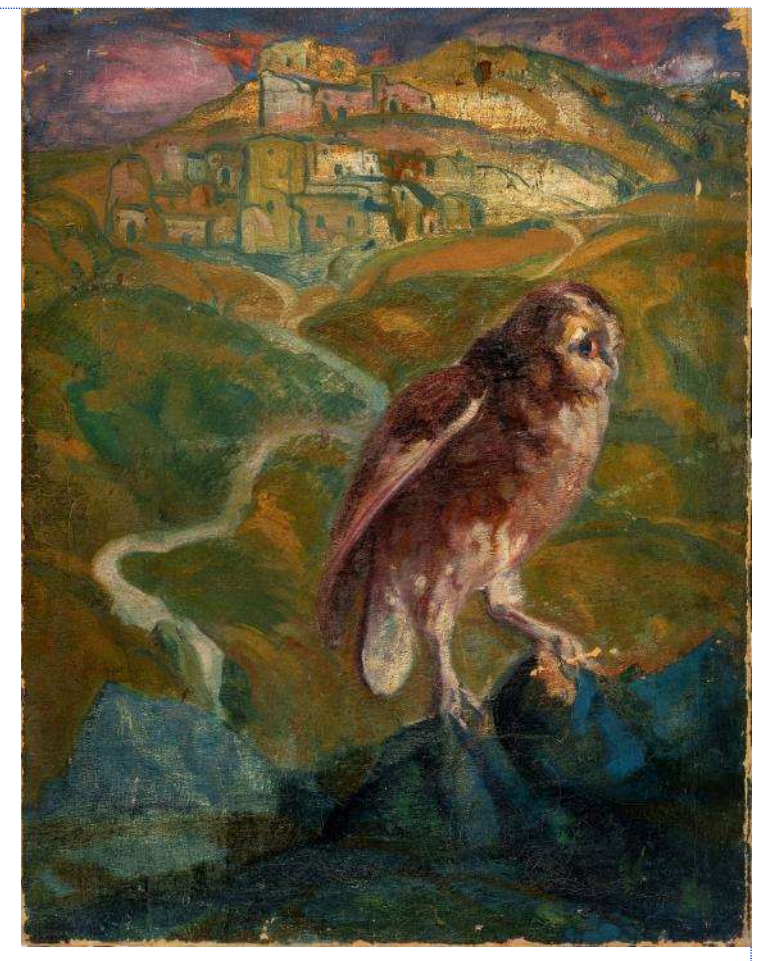
Maja con cántaro







Pierrot en la taberna



Paisaje con búho



Valencianas en Estella

Como pintor, también puede decirse lo mismo.

Pero la búsqueda del esteticismo, que le conducirá a un decorativismo en su pintura mural, es plenamente modernista. Por modernista su estilo tiende a la grandiosidad, es imaginativo, fantasioso, metafísico. Por eso se ha calificado de simbolista la obra de Gustavo de Maeztu, que en sus invenciones de índole técnica pone especial cuidado en la preparación de una pintura al fresco sometida al fuego, en la consecución de cementos de color, en la compatibilidad del arte y la artesanía, en la recuperación del arte olvidado de la litografía.

Reclamó, como los renacentistas italianos, la colaboración de escultores y arquitectos con el pintor para la creación de obras inmortales. Posiblemente fuera idealista, pero es muestra del gran concepto que tenía del arte.

En su artículo "A Gustavo de Maeztu", Iribarren habla del dolor de los estelleses ante su pérdida:

"¡Y si hubierais visto Estella el día de su entierro! El cielo gris, las calles mudas y el paisaje invernizo daban a la mañana una impresión silente y funeral. Doblaban las campanas en el aire pasmado y friolento, y las gentes de la ciudad, las que iban hacia el campo en sus caballerías, las que hacían sus compras en las tiendas de la calle Mayor, marchaban con el cesto adolecido y tácito de quien siente en el alma la muerte de un paisano queridísimo".

GUSTAVO DE MAEZTU Y LA AEPE

Socio de número inscrito en 1918: Maeztu, D. Gustavo de.-Orueta, 8, Bilbao

Congresista en la sección y mesa de Pintura el I Congreso Nacional de Bellas Artes de la AEPE.

En 1920, de acuerdo con Heraldo de Madrid, por problemas de transporte, las obras de Gustavo de Maeztu llegaron tarde al Salón, pero se instalaron.

En el IV Salón de Otoño de 1923, en el acta figuraba una larga lista de unos sesenta propuestos para socios, entre ellos Pablo Picasso y Rafael Botí, y una nota final comentada en otro punto: "El jurado hace constar que su deseo era hacer socios de honor a Pablo Ruiz Picasso y Gustavo de Maeztu, pero se han visto imposibilitados de hacerlo porque el Reglamento del Salón de Otoño sólo permite tal cosa respecto a aquellos artistas que ya sean socios".

La Gaceta de Bellas Artes informó periódicamente de las exposiciones que realizaba, en 1925, en 1928, 1930 en la Bienal de Venecia, en la Exposición en Oslo de 1931…

Participó en las siguientes ediciones del Salón de Otoño:

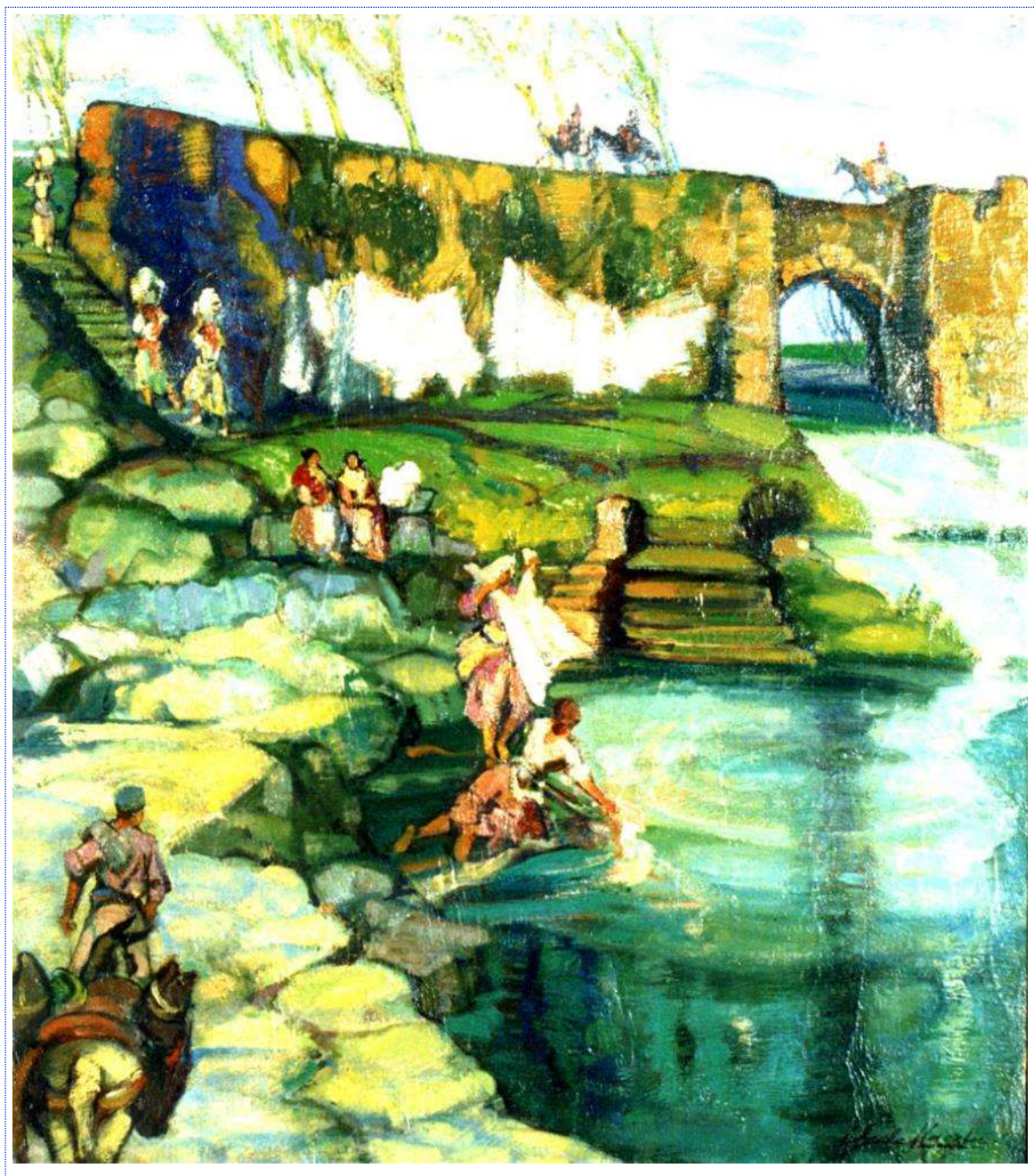
I Salón de Otoño de 1920: El orden y La fuerza.

IV Salón de Otoño de 1923: Retrato del Arquitecto Zuazo, Retrato del Dr. Basterra y Retrato del Arquitecto Ularqui.

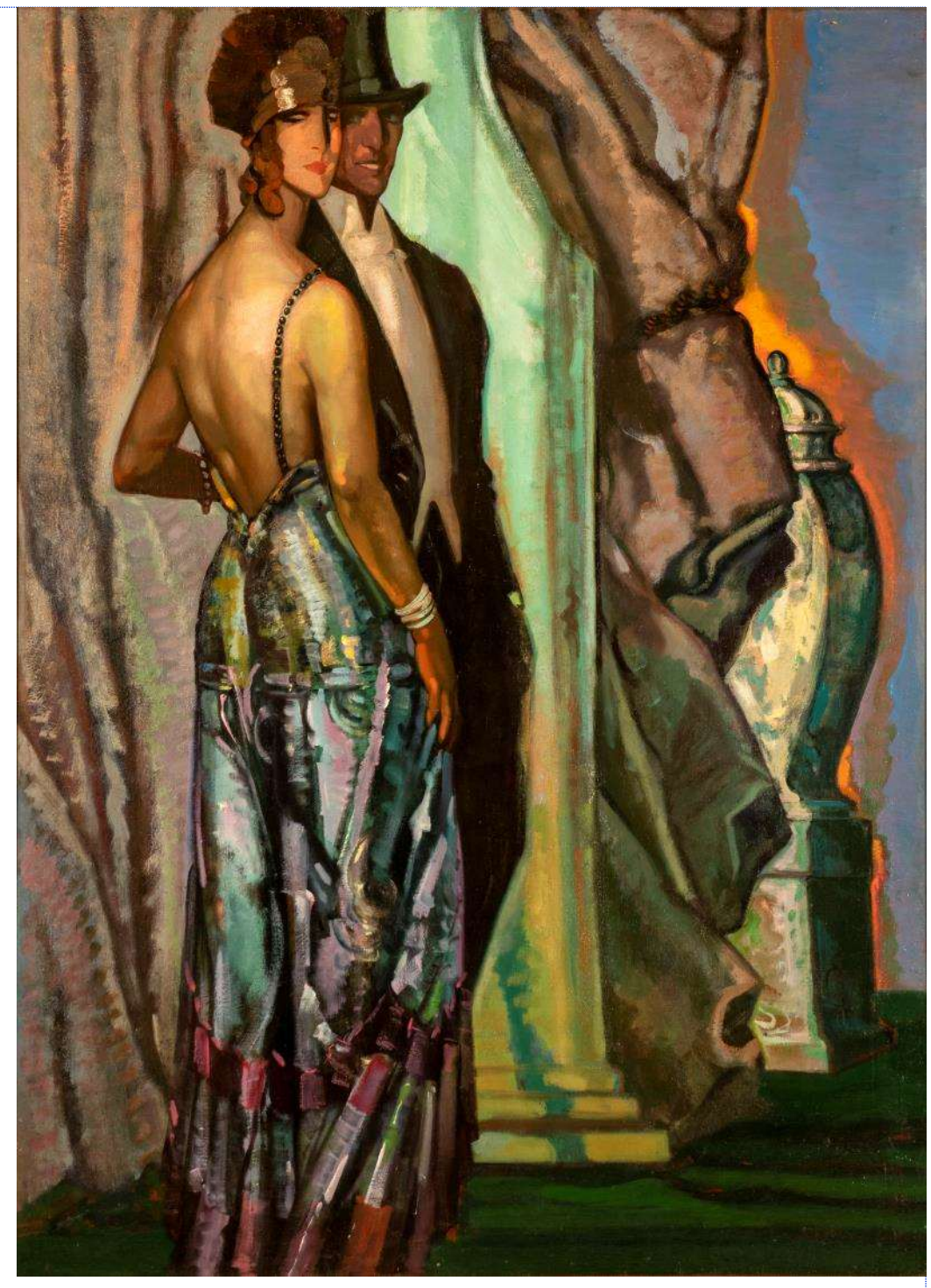
V Salón de Otoño de 1924: Misa nocturna.

VIII Salón de Otoño de 1928: Invierno en un canal de Haarlem y Barco de Ávila.

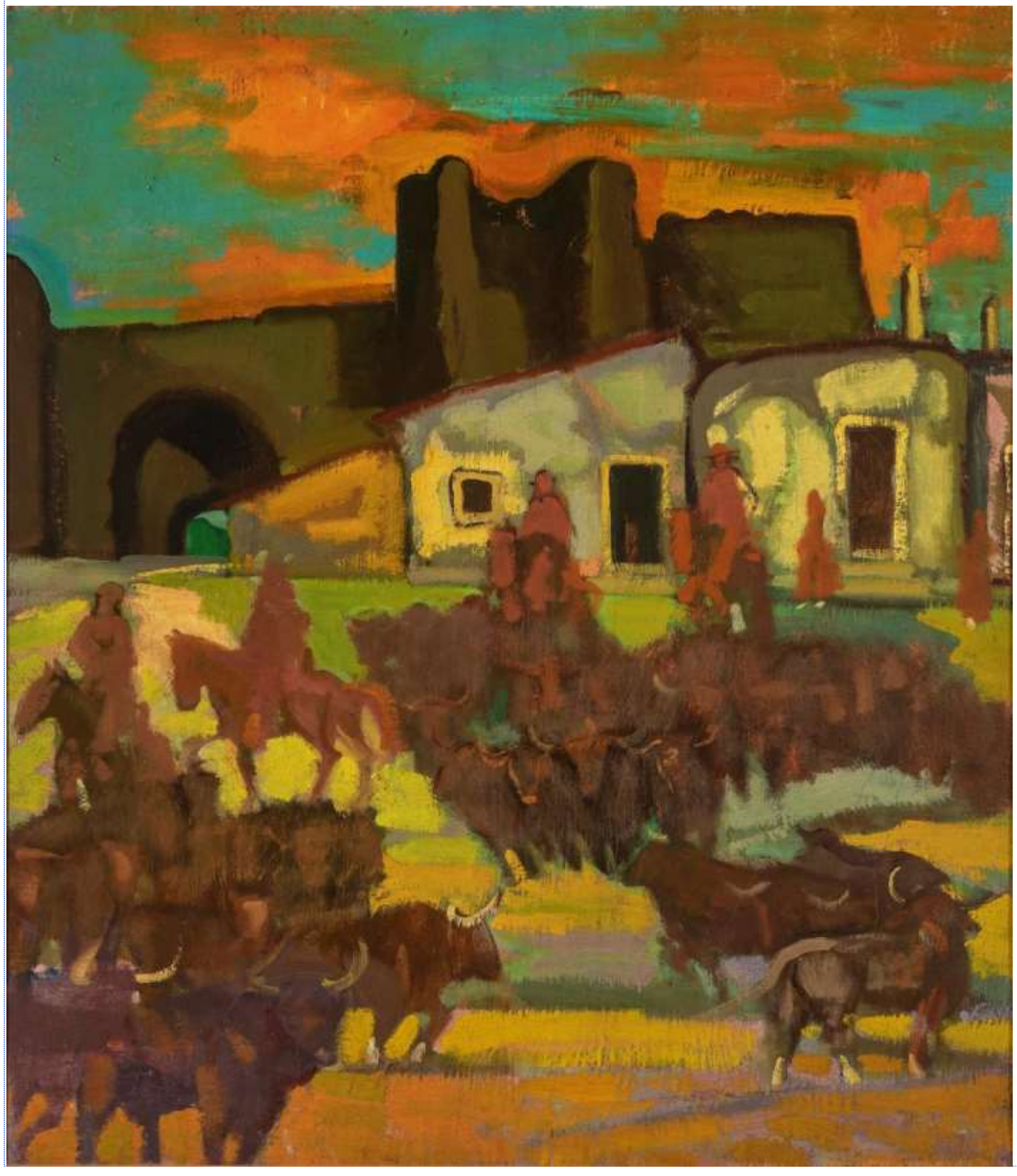




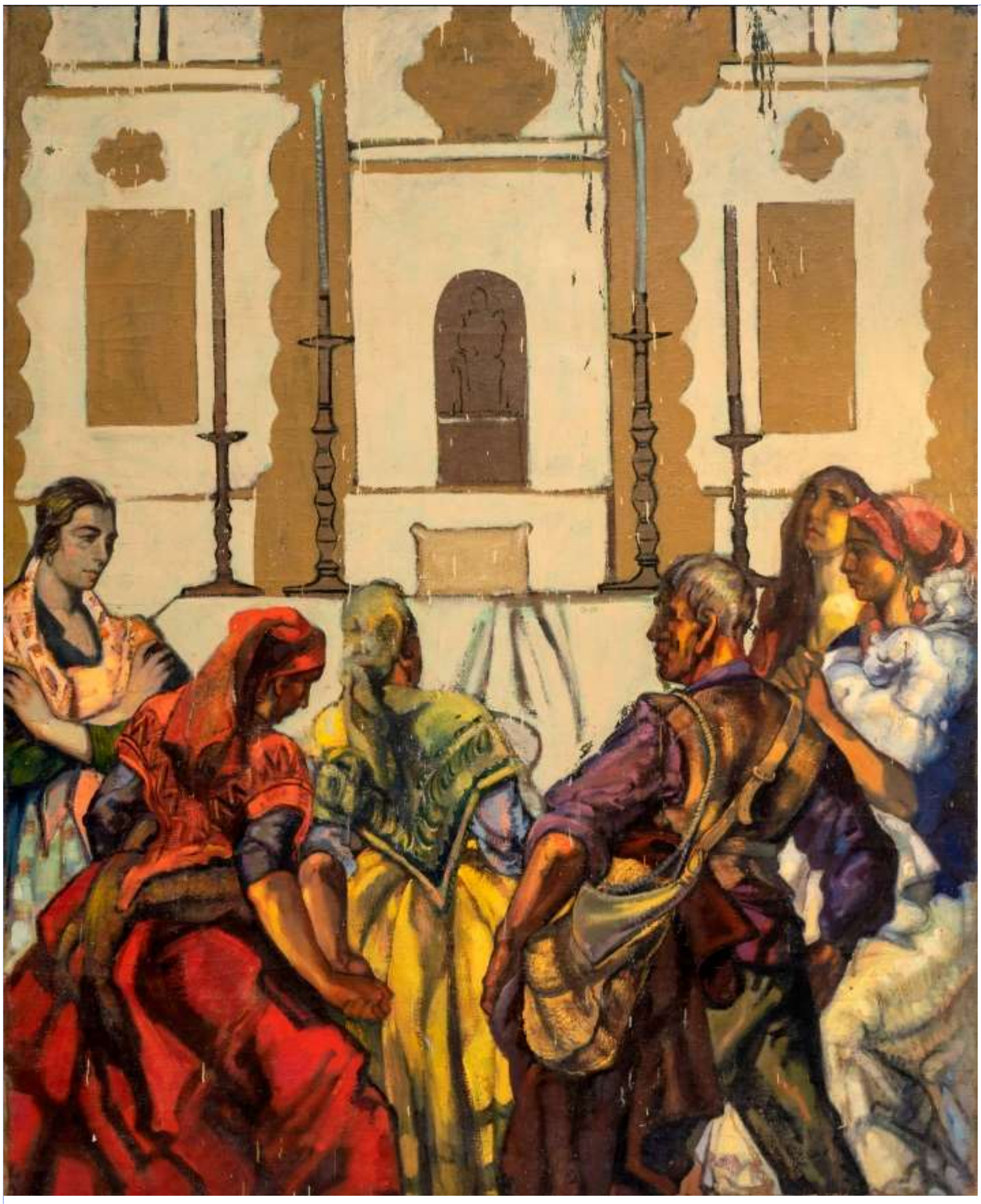
Puente de San Juan, Estella



Pareja de club



Torada



Ante el altar. La Misa

La tierra ibérica



El Museo Gustavo de Maeztu

En 1936, la Guerra Civil llevó a Gustavo de Maeztu a permanecer en Estella, ciudad en la que vivió hasta su fallecimiento en 1947. Poco antes de morir, fue nombrado hijo adoptivo de la localidad y manifestó su deseo de dejar allí su patrimonio artístico. Tras su muerte, y con la colaboración de José María Iribarren, se hizo realidad la donación de la obra conservada en su estudio.



En 1949 se creó el Museo Gustavo de Maeztu en el Palacio de los Reyes de Navarra. Las obras de restauración del edificio obligaron a trasladar los fondos a diferentes ubicaciones, y desde 1973, el legado permaneció almacenado y sometido a procesos de restauración, hasta que el impulso ciudadano y el apoyo del Gobierno de Navarra favorecieron la recuperación del museo.



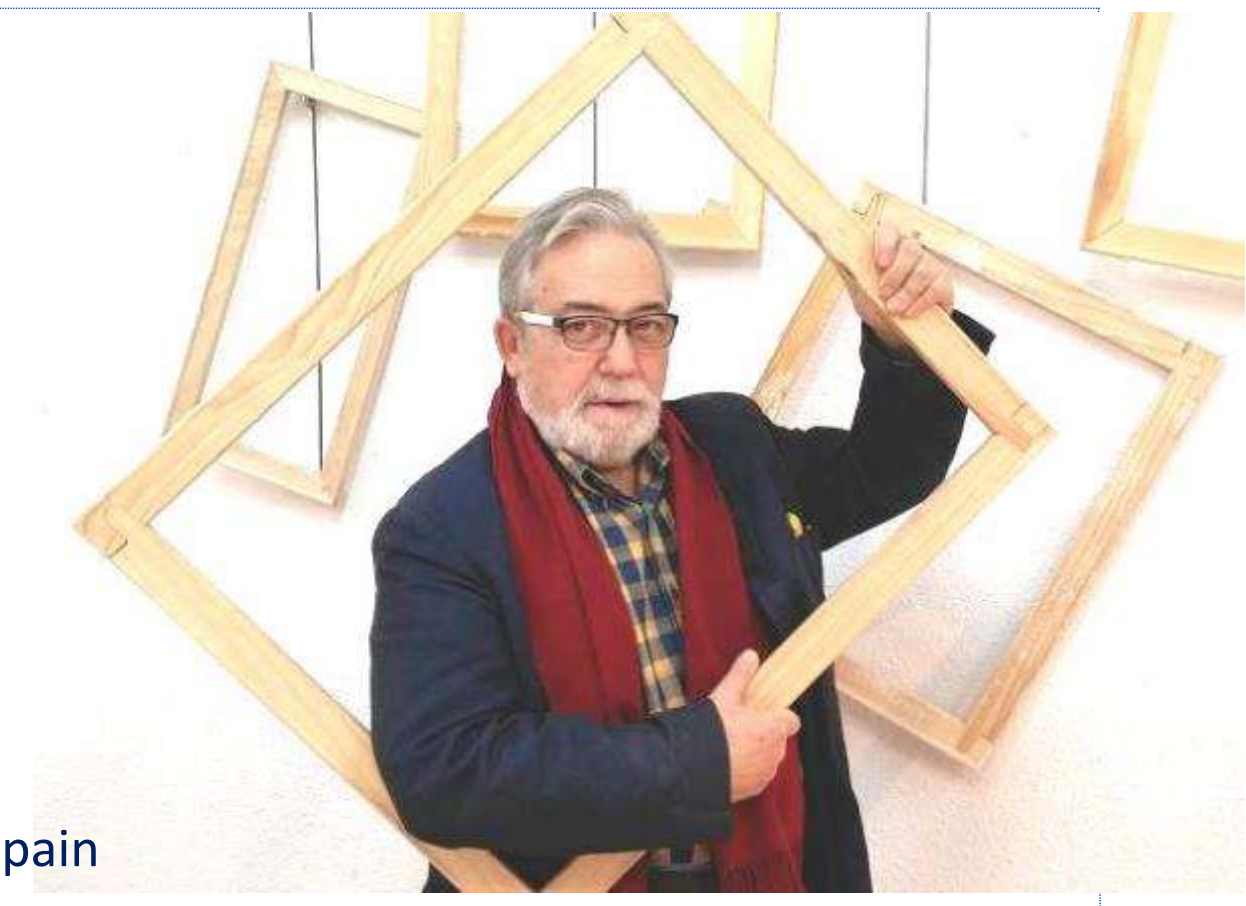
La colección consta de más de 500 obras de Gustavo de Maeztu distribuidas en varias salas: pinturas más representativas, óleos, acuarelas y obra gráfica, dibujos, grabados, litografías y encáusticas que ilustran su proceso creativo.



FIRMAS CON SELLO DE LUJO

Tomás Paredes

Asociación Española de Críticos de Arte/AICA Spain



Elogio de la Galería de Arte, Bajo el signo de «Marmurán»

¿Qué es una “Galeria de Arte”? Pareciera una obviedad, pero, a fuer de insistente, quiero explicar qué es para mí. Una “Galeria de Arte” es una empresa privada, un espacio físico donde se exhibe obra de artistas, en diferentes técnicas. Además, es un centro difusor del arte de cualquier tiempo y su principal objetivo consiste en hacer coleccionistas, captar clientes a los que proporcionar obras para su colección o su disfrute personal. También, un centro de reunión, de contactos, de amigos del arte.

El coleccionismo, sobre todo el privado, es fundamental para el desarrollo del arte y ese no lo hacen los Museos, ni los Centros Culturales, lo hacen los galeristas, porque en ello les va su sueldo y su vida. La fragilidad del coleccionismo actual está en relación directa con el trabajo de los galeristas, no siempre tan eficaz y profesional como debiera. En el mundo del arte a ningún gestor se le exigen resultados, salvo al galerista, pues si no son buenos, tiene que cerrar y quedarse en la calle.

Al tener un carácter privado, de empresa, debe obtener beneficios de su actividad, porque de lo contrario no podrá ejercer la labor que la justifica. Es decir, la misión fundamental de la galería, del galerista, es mostrar el arte, que estime oportuno, para venderlo, obteniendo a cambio una rentabilidad. El galerista tiene un sueldo, el espacio tiene un costo, los gastos generales son la otra parte del negocio, que hay que satisfacer

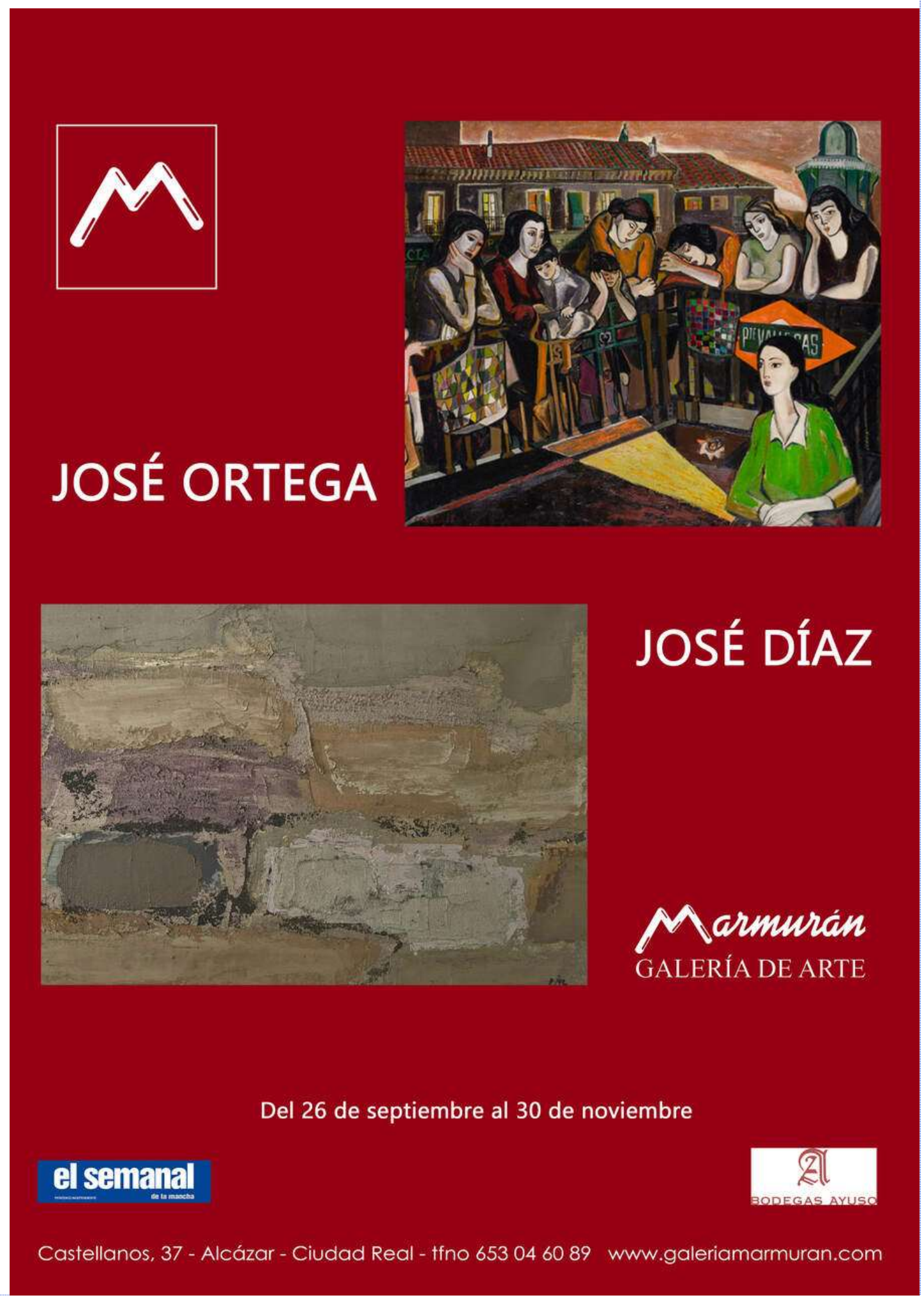
para que permanezca. La galería está obligada a cobrar al expositor una parte de las ventas ya que media con el comprador y promociona al artista.

¿Por qué es necesaria una "Galeria de Arte"? Sirven al interés general cultural de un país, informan a los amantes del arte, porque saben a dónde pueden acudir a ver lo que se hace o lo que se ha hecho. Proporcionan a los artistas la oportunidad de mostrar su trabajo, de venderlo y poder seguir viviendo y trabajando. Es el lugar que deberían visitar los directores de museos, centros culturales, instituciones públicas para tener una visión de lo que se está haciendo y poder comprar o promocionar aquello que esté en sus intereses estéticos, históricos o intelectuales, o sobresalga como un milagro. También los críticos, informadores de prensa e historiadores del arte deberían visitarlas.

Cada periódico, revista, portal digital tienen su equipo de profesionales que con sus pareceres ahorman la publicación. La mayoría recibe órdenes del espacio que deben visitar y los caracteres que han de escribir; otros, proponen nombres y se les asignan caracteres. Lo que indica que no todos los críticos son visitantes de las galerías, sino que por lo general sólo van a aquellas de las que tienen que dar noticia y emitir su criterio.

Y utilizo el condicional en ía, porque lo que debería suceder muy pocas veces pasa. ¿Irá el director del Reina Sofia o alguien de su equipo a ver la extraordinaria exposición de acuarelas de **Juan Díaz** en la Galeria Tamara Kreisler? Me temo que no. ¿Irá alguien de Babelia a ver lo que expone el maestro **Cumadí** en la Galería Estampa? ¡Ojalá, pero

Tapa del catálogo exposición José Ortega-José Díaz



no! ¿Se acercarán los directores de Salas Institucionales de Exposiciones de Madrid a ver la obra de **Inés Medina** en la Galería José de la Mano? ¡Difícil y mira que la tienen cerca!

Pero, tampoco van los informadores y críticos a la *Casa de la Entrevista* de Alcalá de Henares a contemplar la gran exposición de escultura y de pintura de **Alcántara.** Ni a los centros municipales con la excusa de que están mal gestionados. Yo visito galerías y apenas me encuentro con nadie, siquiera profesionales, en **Leandro Navarro**, **Casado Santapau** o **Ponce + Robles**, siempre con muestras dignas, importantes, con hurmiento.

¡Hay tantas galerías de arte, con propuesta tan plural que no hay excusa para no visitarlas! Quien está habituado, al final, las ve casi todas, pero, tampoco se trata de verlo todo, sino aquello que seleccionamos según nuestros intereses y sensibilidad. Las galerías ofrecen de manera gratuita una lección de cultura cada día y el ciudadano debería compensarlo en visitas. No estoy insinuando que deban de estar subvencionadas con dinero público por su función, no; pido que se visiten y que se compre. ¿Por qué las instituciones públicas y privadas van a ARCO y compran, pero no van a las galerías?

En ARCO hay de todo, pero, el conjunto de galerías ofrece más diversidad que una feria y menos ruido; más serenidad, mejores condiciones de observación. El arte es plural y esa condición incontestable se aprecia cuando vemos algo por separado, no todo a la vez en jornadas maratonianas, agobiantes. Las ferias existen, están bien, pero el trabajo de un año de una galería no puede ser suplantado por una muestra conjunta de cuatro días.

En el rubro de estas líneas se lee “Bajo el signo de “Marmurán”, por razones diversas: por ser un espacio pequeño, por su excentrismo en un medio rural, su programa, sus actividades de funcionamiento y, ante todo, por su exposición actual: *José Ortega, José Diaz. Dos miradas comprometidas.* La Galería Marmurán está ubicada en la C/ Castellanos 37 de Alcázar de San Juan (Ciudad Real) a 150 km de Madrid, a 133 km de Ciudad Real, y ha cumplido ya más de veinte y seis años, es decir, goza de cierta estabilidad y no se trata de un experimento, aunque muchos no quieren enterarse.

Como pueden comprobar su programa es muy amplio a través de la obra de artistas nacionales y reputados cabe la de alguna promesa joven. Entre las temáticas, este año montó un homenaje al **Postismo**, celebrando los ochenta años de su fundación, con un éxito desbordado, tal que Guillermo de Osma la quiso mostrar en su prestigioso espacio de Madrid, lo que ocurrió a principios de julio y con repercusión.

Ahora, con el comisariado de Ángel Maroto, exhibe una muestra de consideración: *José Ortega, José Diaz. Dos miradas comprometidas,* abierta hasta el 30 de noviembre. El contenido es excelente, el montaje gustoso. Hay óleos, grabados, carteles, tablas, textos, fotografías, catálogos de sus trayectorias, ordenado con gran nivel y estética evidente. Piezas recuperadas del olvido de dos artistas opacados, es triste y hermoso al tiempo que sea una pequeña

galería la que se ocupe de recuperar patrimonio histórico-artístico.

Y por si fuere poco, siguiendo su *modus operandi,* Ángel Maroto organizó una mesa redonda en torno a la muestra, el 21 de octubre, en la que intervinimos Francisco Matas, presidente de la Asociación Amigos Pintor Ortega; Andrés Escribano, creador multi; Ángel Maroto, fundador de Marmurán y yo mismo. Y aunque el espacio era escaso, estaba repleto, una sorpresa, dada la asistencia raquítica habitual a los actos culturales.

Y este lo era en alto grado, ya que hablamos de sus trayectorias, de sus lenguajes, de sus exilios, de una España negra y una España gris, de sus maneras de comprometerse con el arte y con la vida. **José Ortega** (Arroba de los Montes 1921-París 1990) y **Pepe Díaz** (Campo de Criptana 1930-Madrid 2015). Alguien puso ardiente énfasis en su militancia comunista, para mí lo importante es que se trata de dos creadores que tenían algo que decir y lo dijeron creando un idiolecto y evidenciando su compromiso con la vida, con la cultura, con una existencia rica en acontecimientos de toda laya.

La época abstracta de Pepe Díaz es magnífica, algún crítico dice que se anticipa a Tápies, no es cierto y además es muy diferente. Los ensueños grises de Pepe Díaz son un retrato de seda de un tiempo preciso y oscuro, parcos y bellos como como una luna en un cielo raso de enero. Bohemio, torero, buen cocinero, jugador de póker, canturreaba flamenco y vivía entre el hedonismo y el peligro hermoso. ¿Tuvo amigos o se le acercaron

Cartel de la mesa redonda exposición Marmurán



los rufianes? Su final fue triste como un atardecer de invierno.

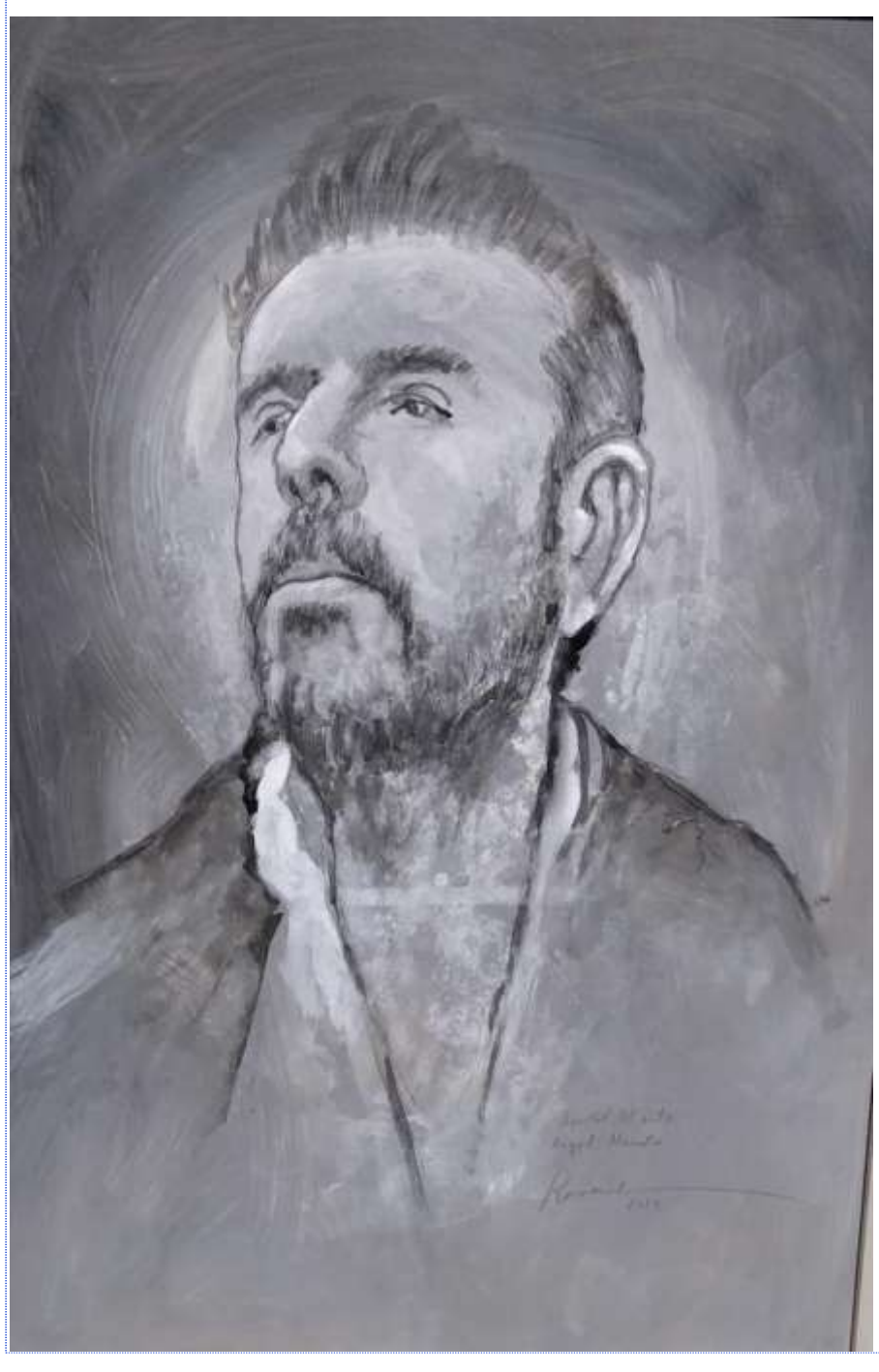
Ortega es otra cosa, cofundador de Estampa Popular, en clave de Clavé algún tiempo, en los sesenta/setenta deja unas huellas propias que le dan sentido. Esa figuración vanguardista y poética presenta signos de presencia y dimensión. En Italia, su país de acogida, tiene museos y consideración, aquí reina el olvido. No es fácil que una exposición tan breve en un espacio mínimo diga tanto y señale a tantos.

Pues, las galerías también cumplen esta misión, absolutamente altruistas, porque nadie compra ni un sello para una carta, ocupándose en hacer el trabajo que deberían hacer las instituciones públicas. En Castilla-La Mancha, como en otras instancias, hay dinero para lo que se quiere, pero no para lo que la cultura necesita. Se malrotan millones en proyectos estrafalarios- dígase el caos Polo en Santa Fe, o los colorines de Okuda en plena Mancha- y se escamotea la atención a acciones urgentes y necesarias.

¡Que hay galerías piratas que juegan como trileros! De acuerdo, pero eso no puede empañar la función de profesionales que hacen un trabajo privado que siempre acaba teniendo un beneficio público y social respecto a nuestro patrimonio histórico-artístico. ¡Visiten la exposición de Marmurán y verán cuantas cosas descubren! No es una propuesta para expertos, ellos lo saben todo, si no para el espectador normal, que no ha dejado las ganas de aprender y de sentir, que continúa con hambre de conocer, que sabe que el arte hace una vida vivida, aportando nuevas expectativas.

Tomás Paredes

Presidente H. de AICA Spain



Serie homenaje a El Greco, Apostolario: Ángel Maroto; grafito, acrílico y tinta, 2013/14, Romeral

Santiago Carrillo y José Diaz, 28.IV.91, fotografía de T.P.R.



COLABORACIONES DE ULTRAMAR

Iván Palomo
Universidad de Talca, Chile
Socio de la AEPE

Francisco Gazitúa: la materia, el territorio y la poesía de la escultura chilena

Hablar de Francisco Gazitúa es hablar de uno de los nombres fundamentales de la escultura chilena contemporánea. Su trayectoria, desarrollada durante varias décadas entre Chile y Europa, ha estado marcada por una relación profunda con los materiales, especialmente la piedra y el hierro, y por una manera de entender la escultura que vincula materia, territorio, oficio y memoria.

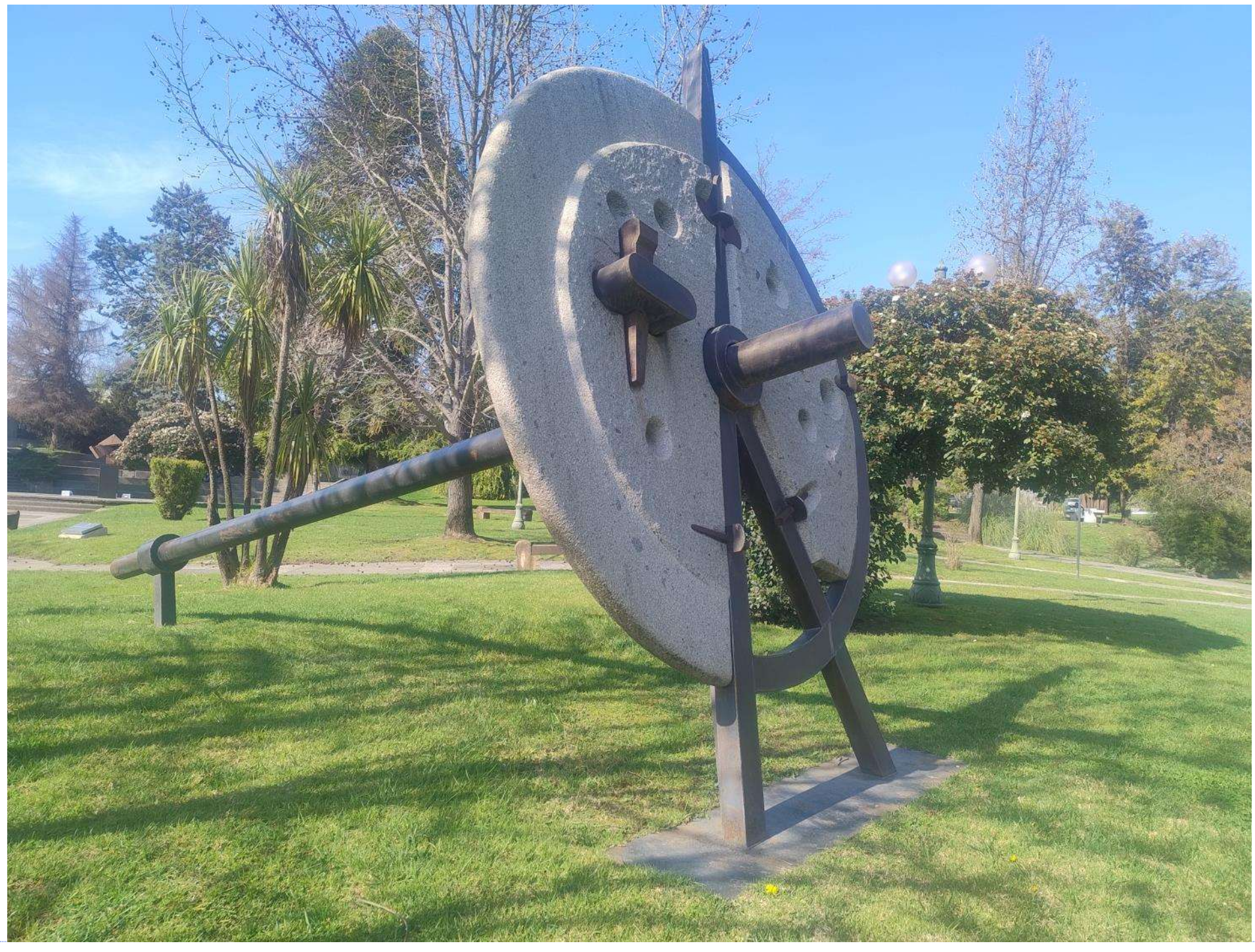
Nacido en Santiago de Chile en 1944, Gazitúa estudió en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, donde se formó con destacados artistas, entre ellos la escultora Marta Colvin, Premio Nacional de Arte y una de las grandes figuras de la escultura chilena del siglo XX. Aquella formación dejó una huella importante: la valoración del oficio, el conocimiento directo de los materiales y una concepción de la escultura estrechamente relacionada con el espacio y el paisaje.

Posteriormente continuó su formación en Inglaterra, en la Saint Martin's School of Art de Londres, uno de los centros que tuvieron especial relevancia en la renovación de la escultura británica durante la segunda mitad del siglo XX. Allí no sólo profundizó su formación artística, sino que también ejerció la docencia. La experiencia europea amplió su horizonte y lo puso en contacto con algunas de las discusiones centrales de la escultura contemporánea.

Sin embargo, una característica esencial de su trayectoria ha sido su permanente regreso a Chile y a su geografía. En la obra de Gazitúa, el territorio no funciona simplemente como escenario. Está presente en la elección de los materiales, en las formas, en las escalas y en la manera en que sus esculturas se relacionan con el espacio.



Francisco Gazitúa Rueda



Piedra y hierro: materiales con memoria

Gazitúa ha trabajado principalmente con piedra y hierro, dos materiales de enorme fuerza física y simbólica. No intenta ocultar sus características naturales. Por el contrario, parece dialogar con ellas.

La piedra conserva su peso, su textura y su memoria geológica. El hierro, sometido al fuego, al golpe y a la transformación del oficio, adquiere líneas y tensiones que pueden recordar herramientas, embarcaciones, estructuras arquitectónicas o formas surgidas del paisaje.

En ambos casos existe una característica reconocible de su trabajo: el respeto por la materia. Sus esculturas no buscan convertir el material en algo completamente distinto de aquello que es. La intervención del escultor convive con las propiedades de la piedra o del metal. De ese diálogo surge buena parte de la potencia de su obra.

Esta relación explica también la importancia que Gazitúa concede al taller y al trabajo manual. En una época en que buena parte de la producción artística puede alejarse de la ejecución material de la obra, él ha mantenido una relación directa con los procesos de cortar, forjar, ensamblar y construir. La escultura es, para Gazitúa, pensamiento y creación, pero también oficio.

Una escultura vinculada al paisaje

Otro rasgo central de su obra es la escala monumental y su relación con los espacios públicos. Varias de sus esculturas han sido concebidas para dialogar con ciudades, parques y paisajes abiertos. En ellas, el vacío adquiere tanta importancia como la materia. El espectador no sólo observa la obra: puede desplazarse alrededor de ella, descubrir perspectivas diferentes y comprender cómo la escultura modifica el espacio que ocupa.

Esta dimensión resulta particularmente significativa en un país como Chile, cuya geografía está marcada por grandes contrastes: la cordillera de los Andes, el océano Pacífico, los valles, los ríos y una extraordinaria extensión territorial.

Sin recurrir a una representación literal del paisaje, la obra de Gazitúa parece recoger algo de esa geografía. Hay en sus esculturas verticalidades, equilibrios, tensiones y aperturas que establecen relaciones con el entorno y que permiten reconocer una sensibilidad profundamente vinculada al territorio.

Esta relación entre escultura, materia y paisaje puede apreciarse de manera especialmente clara en el Parque de Esculturas de la Universidad de Talca, en la zona centro-sur de Chile. Allí se emplazan tres obras de Francisco Gazitúa: **Sauce**, realizada en hierro; **Rueda**, que reúne hierro y roca; y **Flauta precolombina**, tallada en piedra. Tres obras distintas que permiten reconocer, en un mismo espacio, algunos de los elementos esenciales de su lenguaje escultórico: la fuerza de la materia, el equilibrio y el diálogo permanente de la obra con el lugar que la acoge.

La vinculación de Gazitúa con esta Universidad se mantiene hasta hoy: forma parte de su **Comité Consultivo de Arte**, instancia destinada a contribuir al resguardo y proyección del patrimonio artístico universitario.

Esta concepción de la escultura en

diálogo con el lugar aparece expresada por el propio Gazitúa en una frase que abre *Palabra emplazada*, libro editado por Guillermo García y publicado por la Editorial Universidad de Talca en 2026: "*La escultura es una palabra emplazada, cuyo mensaje se comunica en contrapunto con el lugar específico que habita*".

Su trabajo ha alcanzado también una importante presencia internacional. Obras suyas forman parte de colecciones y espacios públicos dentro y fuera de Chile, confirmando una trayectoria capaz de mantener una identidad propia y, al mismo tiempo, dialogar con el lenguaje universal de la escultura contemporánea.

Maestro y formador

La contribución de Francisco Gazitúa a la cultura chilena no se limita a su producción artística. A lo largo de su vida ha desarrollado también una importante labor docente y formativa. Su manera de transmitir la escultura está estrechamente relacionada con su propia práctica: aprender observando, trabajando y conociendo los materiales. Esta dimensión de maestro ha permitido que su influencia alcance a nuevas generaciones de artistas.

En reconocimiento a su extensa trayectoria y a su aporte al desarrollo de las artes visuales, en 2021 recibió el **Premio Nacional de Artes Plásticas de Chile**, la principal distinción que el Estado chileno concede en este ámbito.

El reconocimiento coronó una trayectoria de décadas, pero no significó un punto final. Gazitúa ha continuado trabajando desde el taller, manteniendo esa particular combinación de reflexión, materia y oficio que caracteriza su producción.

Desde el sur del mundo

Acercar la obra de Francisco Gazitúa al público español permite también aproximarse a una parte de la historia reciente de la escultura chilena.

Chile posee una destacada tradición escultórica, representada por artistas como **Lily Garafulic, Marta Colvin y Samuel Román**, todos ellos Premios Nacionales de Arte y protagonistas de distintas etapas de la modernización de la escultura en el país. Gazitúa pertenece a una generación posterior y prolonga, desde un lenguaje propio, aquella tradición. Su obra demuestra que lo local y lo universal no son dimensiones contrapuestas. Desde la piedra, el hierro, el taller y el paisaje chileno, Francisco Gazitúa ha construido un lenguaje capaz de atravesar fronteras.

Quizás allí radique una de las claves de su escultura: hacer que materiales aparentemente silenciosos —una piedra, una barra de hierro— adquieran presencia, tensión y poesía. Y conseguir que, al contemplarlos, volvamos también a mirar el territorio que los rodea.

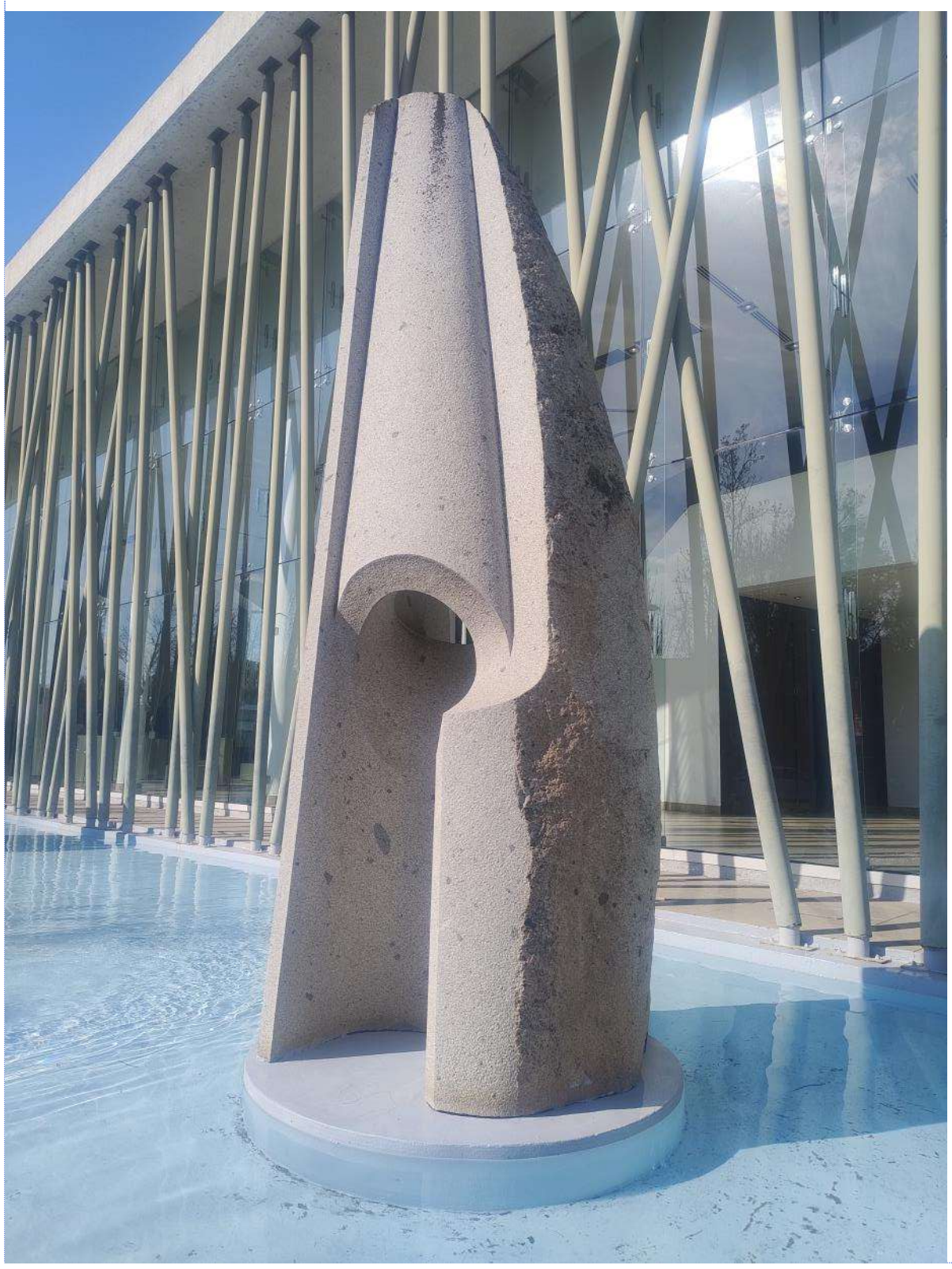
Mirador del Plomo



Circunnavegación



Flauta andina



https://francisc
ogazitua.com/



Puente de Luz Acero 80 x 5 x 5 m Toronto Canada 2009 -2012

Caballo de Barnechea 9 x 7 x 3 m 2014
Lo Barnechea Santiago Chile



Cabeza, 2002



Dos robos separados por un siglo que revelan las mismas debilidades

Del Rembrandt de 1929 al Tesoro de Villena de 2026

Por Mª Dolores Barreda Pérez

Por extraño que parezca, el gran robo de grabados de la Biblioteca Nacional de Madrid en 1929 y el reciente asalto al Tesoro de Villena parecen reflejar una misma historia con casi cien años de diferencia: la lucha permanente entre el patrimonio cultural y quienes quieren convertirlo en mercancía.

Sin embargo, tras esa aparente similitud se esconden dos delitos muy distintos, dos épocas diferentes y dos maneras opuestas de entender el robo de arte.

El robo que avergonzó a la España de Alfonso XIII

Cuando en octubre de 1929 se descubrió la desaparición de decenas de grabados antiguos de la Biblioteca Nacional, el escándalo fue monumental. Las piezas sustraídas incluían obras de Rembrandt van Rijn y Alberto Durero, dos de los mayores maestros de la historia del grabado.

La investigación reveló algo todavía más inquietante: el robo no había sido un golpe espectacular ejecutado en una sola noche, sino una sustracción lenta y silenciosa realizada durante meses desde el interior de la propia institución.

El principal acusado fue Antonio López Santos, mecanógrafo de la biblioteca, que presuntamente aprovechó su acceso a las colecciones para ir retirando grabados sin levantar sospechas.

Hay una anécdota que resume el caso. Cuando algunas de las estampas aparecieron en Berlín, el vendedor contó a los anticuarios una historia digna de una novela: aseguró que pertenecían a una gran familia española arruinada que se veía obligada a vender su patrimonio artístico. La explicación parecía plausible, muchas familias aristocráticas estaban efectivamente desprendiéndose de colecciones artísticas tras los problemas económicos de los años veinte. Esa versión retrasó inicialmente las sospechas, pero los especialistas reconocieron las obras y comenzaron las dudas. Aquellos grabados eran demasiado conocidos para pasar desapercibidos. Entre las obras desaparecidas había al menos cinco grabados originales de Durero considerados prácticamente irreemplazables.

Paradójicamente, lo que hacía valiosas

las piezas fue también lo que permitió recuperarlas. Los grabados de Rembrandt y Durero eran tan célebres y estaban tan estudiados que resultó imposible introducirlos discretamente en el mercado internacional. Una de las ironías del caso es que fueron los movimientos del mercado mundial de arte los que ayudaron a descubrir el origen ilícito de las estampas. Al examinarse las obras en Alemania, surgieron dudas sobre su procedencia y se terminó relacionándolas con la colección nacional española. La policía berlinesa intervino los grabados antes de que se dispersaran en distintas colecciones privadas y las obras regresaron a España por vía diplomática.

Diversos relatos posteriores sobre el caso señalan que muchas estampas podían ocultarse con relativa facilidad entre carpetas y documentación ordinaria. Esa aparente sencillez hizo todavía más escandaloso el robo, porque quedó en evidencia la falta de medidas de seguridad para piezas que hoy se considerarían tesoros nacionales.

El Tesoro de Villena: un golpe de apenas unos minutos

El robo del Tesoro de Villena, perpetrado en agosto de 2026 en el Museo de Villena (MUVI), fue exactamente lo contrario. No hubo infiltración lenta ni desapariciones progresivas. Se trató de un asalto profesional y extremadamente rápido. Según las informaciones publicadas, los ladrones actuaron en apenas unos minutos, accediendo al museo de madrugada y llevándose gran parte de uno de los conjuntos de orfebrería de la Edad del Bronce más importantes de Europa.

El Tesoro, descubierto en 1963 por el arqueólogo José María Soler, está formado por piezas excepcionales fechadas hacia el año 1000 a. C., con cuencos, botellas, brazaletes y otros objetos de oro, plata, hierro y ámbar.

Las circunstancias del robo tienen tintes cinematográficos. Las alarmas del museo saltaron hacia las 5:23 de la madrugada y los investigadores sospecharon incluso que una alarma previa en otra instalación municipal pudo haber servido para distraer la atención de los sistemas de respuesta. Los ladrones actuaron con rapidez, rompieron el acceso y desaparecieron antes de la llegada de las fuerzas de seguridad.

Dos robos, una misma herida

La gran diferencia entre ambos casos es que los ladrones perseguían objetivos distintos.

En 1929 se buscaba vender las obras como arte. Los grabados tenían valor precisamente porque eran originales de Rembrandt y Durero. El objetivo era introducirlos en el mercado de coleccionistas.

En Villena, en cambio, el miedo de muchos especialistas es mucho más terrible. Si las piezas fueran fundidas para vender el metal precioso, desaparecería para siempre información arqueológica irrepetible acumulada durante tres mil años. Lo perdido no sería únicamente oro, sino contexto histórico, tecnológico y cultural.

En otras palabras, un grabado de Rembrandt puede identificarse aunque aparezca décadas después en una colección privada. Un cuenco del Tesoro

de Villena, una vez fundido, deja de existir para siempre.

Las anécdotas que rodean ambos casos

Los dos robos han generado historias que parecen salidas de una novela:

El ladrón de la Biblioteca Nacional intentó justificar la posesión de los grabados alegando que procedían de una familia aristocrática venida a menos.

En el caso de Villena, resulta casi irónico que el tesoro pudiera haber sido ocultado hace tres mil años, según los arqueólogos, precisamente por temor a un robo, para acabar desapareciendo en pleno siglo XXI.

El robo de 1929 fue descubierto porque las obras aparecieron en el mercado internacional. El de Villena se conoció en tiempo real gracias a los sistemas de alarma y videovigilancia.

Tras el escándalo de la Biblioteca Nacional, se revisaron los procedimientos de custodia de las colecciones gráficas. Tras Villena, se ha abierto un intenso debate sobre la seguridad de los museos locales y la protección de piezas arqueológicas excepcionales, pero no se han establecido medidas urgentes para evitar que esta situación se repita en museos provinciales con escasos sistemas de vigilancia.

Para los historiadores del arte, este episodio sigue considerándose uno de los mayores robos de patrimonio cultural de la España anterior a la Guerra Civil… por no hablar del robo del llamado oro de Moscú que a día de hoy, sigue siendo el más importante de todos los tiempos.

Y es que el tesoro de Villena tiene un valor histórico y arqueológico en el mercado negro a todas trazas, incalculable.

Un siglo después, la misma pregunta

El robo de los grabados de Rembrandt y Durero en 1929 parecía pertenecer a una España lejana, con inventarios manuscritos, controles limitados y una circulación internacional del arte difícil de vigilar. Sin embargo, casi cien años después, el asalto al Tesoro de Villena demuestra que la vulnerabilidad del patrimonio sigue siendo una realidad y una importantísima asignatura pendiente.

A pesar de los avances en los sistemas de seguridad digital y de la aparente robustez de las vitrinas de los museos, la protección del legado histórico continúa enfrentándose a desafíos obsoletos pero letales: el expolio físico, la falta de inversión crónica en los museos locales y la existencia de un mercado negro que sigue codiciando lo insustituible.

Este incidente no debe leerse como un hecho aislado, sino como un síntoma de un problema estructural más profundo. En primer lugar, evidencia la brecha de seguridad entre los grandes museos nacionales y las instituciones custodias de ámbito local o regional. Mientras las capitales concentran presupuestos millonarios en blindaje tecnológico, los museos rurales e históricos locales —que a menudo custodian piezas de valor incalculable de la prehistoria o la antigüedad europea— operan con plantillas mínimas de vigilancia y sistemas técnicos desactualizados, convirtiéndose en blancos asequibles para el crimen organizado.

Por otra parte, la vulnerabilidad del patrimonio pone de manifiesto la





insuficiencia de los marcos legales internacionales y de la concienciación social, imprescindible para entender una custodia con tantas necesidades económicas. El robo de piezas de oro y plata de esta magnitud activa alarmas no solo por la pérdida material, sino por el riesgo inminente de destrucción: la fundición del metal para borrar su rastro. Cuando el patrimonio se reduce al valor del peso de sus materiales en el mercado ilegal, se destruye para siempre la información arqueológica y el nexo cultural de una comunidad con su pasado.

Finalmente, este suceso reabre el debate sobre la causa pendiente del inventario, la digitalización tridimensional y la centralización de la custodia de los grandes tesoros de la humanidad. Proteger el patrimonio en pleno siglo XXI exige una reforma integral que combine una mayor financiación pública en infraestructuras de seguridad periféricas con una cooperación policial internacional más ágil. Solo entendiendo que la pérdida de una pieza arqueológica local es una amputación a la memoria colectiva global, se podrá revertir la fragilidad actual de nuestra historia compartida.

¿Se ha abierto ya un debate sobre si el patrimonio arqueológico de primer orden debería centralizarse en grandes instituciones como el Museo Arqueológico Nacional (MAN) en Madrid para garantizar su protección, o si debe permanecer en sus lugares de origen?.

Mudar las piezas a museos nacionales por seguridad es una postura lógica a primera vista, pero el asunto enfrenta dos filosofías profundamente encontradas: la seguridad centralizada frente a la identidad y el derecho al patrimonio local.

Los museos nacionales cuentan con presupuestos significativamente mayores que les permiten implementar búnkeres, vitrinas con blindaje militar, presencia física permanente de fuerzas de seguridad y sistemas de detección inteligente que los museos periféricos o locales difícilmente pueden costear.

Y es que en el caso de piezas compuestas por metales preciosos (como los 10 kilos de oro del Tesoro de Villena, el riesgo no es solo el robo, sino su fundición inmediata por parte del crimen organizado. Centralizarlas mitigaría este peligro crítico.

Además, un museo nacional concentra un volumen de visitas masivo e internacional, lo que garantiza que la relevancia histórica de la pieza sea estudiada y apreciada por un público mucho más amplio.

Sin embargo, los grandes hallazgos de las regiones donde se descubrieron castiga doblemente a la periferia. Despojar a una localidad de su mayor hito histórico perpetúa la concentración de riqueza cultural en las capitales, debilitando el turismo cultural y la economía local. El patrimonio pierde parte de su significado cuando se descontextualiza. No hay que olvidar que el Tesoro de Villena narra la historia de su territorio; conservarlo in situ respeta el vínculo directo entre los ciudadanos actuales y los antepasados que poblaron esa misma tierra.

Los defensores de la permanencia local recuerdan que los grandes museos nacionales tampoco son infalibles (el

Museo Británico o el Museo del Louvre, por ejemplo, han sufrido robos internos masivos de piezas no catalogadas).

La solución que proponen muchos expertos no pasa por vaciar las provincias, sino por reformar las exigencias de custodia a través de dos vías: la financiación estatal condicionada: Si el Estado o la Comunidad Autónoma determinan que un hallazgo es un "Tesoro Nacional", deberían estar obligados por ley a financiar directamente el 100% de la infraestructura de seguridad del museo local que lo acoge, equiparándolo al nivel de un museo nacional. Y la exhibición compartida y réplicas de alta tecnología: Custodiar los originales en cámaras de alta seguridad (o en instituciones preparadas) y exhibir réplicas exactas tridimensionales de resina o metal en los museos locales, o bien implementar un sistema de "colonias de exhibición" donde las piezas originales viajen de forma temporal y controlada bajo estrictos protocolos de seguridad itinerante.

Pero como vemos, este debate no se ha planteado aún, no se ha encontrado urgencia en comenzar a actuar y abordar de raíz el problema, más centrados en otro tipo de cuestiones políticas. Recordemos que la cultura siempre es algo que no corre prisa.

Mientras los partidos políticos se enzarzan en reproches cruzados dentro de la comisión de investigación local, discutiendo sobre presupuestos recortados o sobre quién firmó los informes de unas vitrinas que a todas luces carecían de blindaje militar, el verdadero problema estructural sigue intacto. La inercia burocrática trata el expolio patrimonial como un suceso fortuito y no como la amenaza sistemática y transnacional que es en la actualidad. Al postergar los cambios legislativos y la financiación de un escudo de seguridad periférico, las administraciones demuestran una peligrosa miopía: asumen que el pasado siempre esperará su turno en el cajón de las prioridades, olvidando que, para las mafias del arte, cada minuto de inacción política es una ventana abierta para destruir de forma irreversible nuestra memoria colectiva.

La cultura siempre es el último vagón en el tren de las prioridades del Estado, una materia que solo acapara titulares cuando la tragedia ya es consumada e irreparable. En el juego de la política diaria, la protección del patrimonio se despacha con declaraciones institucionales de lamento y promesas de comisiones que solo sirven para dilatar las responsabilidades en el tiempo. Se olvida, con una temeridad pasmosa, que las piedras y el oro que han resistido miles de años bajo tierra pueden desaparecer para siempre en cuestión de cuatro minutos debido a la desidia institucional. Al tratar el legado histórico como un elemento accesorio y no como un asunto de estricta seguridad nacional, se condena a los museos de provincias a seguir desprotegidos, dejando la puerta abierta para que el crimen organizado continúe mutilando nuestra identidad mientras las administraciones siguen debatiendo si la cultura merece, o no, un presupuesto de urgencia.

La gran lección que une ambos

episodios es que el patrimonio cultural no desaparece únicamente por guerras o catástrofes. A veces basta con un empleado que retira una estampa de un cajón. O con tres encapuchados que actúan durante cuatro minutos en plena madrugada. Y las consecuencias pueden sentirse durante generaciones.

El robo de los grabados de Rembrandt van Rijn y Alberto Durero en la Biblioteca Nacional de Madrid acabó resolviéndose porque las obras conservaban su identidad. Era posible reconocerlas, seguir su rastro y reclamarlas allí donde aparecieran.

Con el Tesoro de Villena el drama es diferente. Sus piezas no son únicamente objetos valiosos; son fragmentos irrepetibles de la historia de Europa conservados durante más de tres mil años. Si desaparecen en colecciones ocultas, España pierde parte de su memoria. Si son fundidas, desaparece para siempre la información arqueológica que contenían.

Quizá esa sea la diferencia esencial entre ambos robos. Los grabados de 1929 podían volver a colgarse en una sala. Un cuenco de oro del Tesoro de Villena, una vez destruido, jamás podrá recuperarse. No se pierde sólo un objeto; se extingue para siempre una página de la historia.

El caso invita además a una reflexión inevitable. Si un conjunto considerado uno de los más importantes de la Edad del Bronce europea ha podido desaparecer en cuestión de minutos, quizá haya llegado el momento de replantear la protección de los grandes tesoros arqueológicos españoles, buscando un equilibrio entre su permanencia en los lugares donde fueron hallados y los recursos necesarios para garantizar su conservación y seguridad.





AEPE Nuestro patrimonio

La Asociación Española de Pintores y Escultores custodia un valioso patrimonio artístico que nos pertenece a todos. En esta sección, mostraremos pieza a pieza, las obras que forman parte de nuestros archivos e inventario.

Es también una invitación a la auditoría colaborativa. Si detectáis algún dato incorrecto, una autoría por confirmar o reconocéis una obra propia cuyo registro debamos actualizar, os animamos a poneros en contacto con nosotros. Conocer nuestro patrimonio es un orgullo, y mantenerlo vivo y fiel a la realidad es una tarea que hacemos juntos.

Anónimo
Busto de Francisco de Goya
Escayola
40 x 25 x 19



Hace 100 años

Retales de nuestra historia en la Gaceta de Bellas Artes

Abrimos la hemeroteca para rescatar alguna noticia curiosa publicada en la Gaceta de Bellas Artes de hace cien años. Un viaje en el tiempo breve y ameno para descubrir el lado más humano, insólito y cotidiano de la comunidad artística que formaba la Asociación Española de Pintores y Escultores de 1926.

Apostillas

El Museo Gernuschi

Notas de un viaje

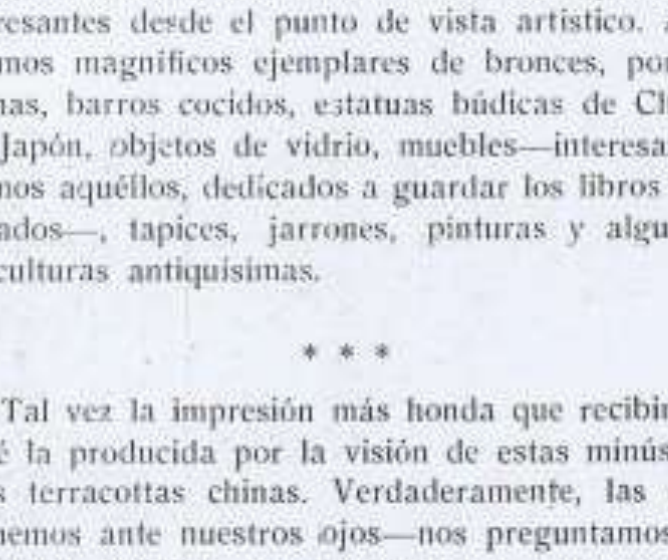
Nuestros conocimientos de arte chino y japonés son por demás sumarias. Sólo muy superficialmente podemos referirnos a dichas artes. Así, en estas breves apostillas no se encontrará nada nuevo. Tan sólo nos limitaremos a fijar alguna de las impresiones recibidas en nuestras visitas, y esto, más que nada, para que en estas líneas que venimos insertando sobre los Museos de París no falten algunas dedicadas a los que especialmente han sido destinados al arte oriental.

* * *

En este Museo Cernuschi (que lleva el nombre de su fundador) son innumerables los objetos interesantes desde el punto de vista artístico. Así, vemos magníficos ejemplares de bronces, porcelanas, barros cocidos, estatuas búdicas de China y Japón, objetos de vidrio, muebles—interesantísimos aquéllos, dedicados a guardar los libros sagrados—, tapices, jarrones, pinturas y algunas esculturas antiquísimas.

* * *

Tal vez la impresión más honda que recibimos fué la producida por la visión de estas minúsculas terracottas chinas. Verdaderamente, las que tenemos ante nuestros ojos—nos preguntamos—, ¿fueron creadas en tiempos tan remotos (siglos VII al X), o son realizaciones modernas? La misma duda asaltó a los arqueólogos europeos cuando las investigaciones mostraron a la luz del día tales maravillas de gracia y delicadeza. Sin sospecharlo siquiera, he aquí que surgieron unas



Caballo, terracota policromada china
(Museo Gernuschi)



«Pato para quemar esencias», Bronce japón siglo XVII
(Museo Cernuschi)

obras que en nada desmerecen de las tan celebradas Tanagras griegas. Hasta hace bien poco tiempo se desconocía su existencia. Son la manifestación de costumbres que en tiempos lejanísimos fueron cruentas y que en el transcurso de los años se modificaron hasta dar lugar a esta floración de todo un mundo.

Antes, el magnate difunto había de ser acompañado en su tumba por los seres que le acompañaban en la vida. Poco a poco fué desapareciendo tal hábito, y los humanos y los animales se sustituyeron por estas figuras que nos ocupan y que reunían alrededor del difunto las imágenes fielmente representadas de sus favoritas, de sus servidores, de sus caballos predilectos... Y, por ello, hoy es ante nosotros toda una época que revive.

* * *

Más arriba hemos recordado el arte griego. Y si en el caso a que nos referíamos tratábase no más que de una sugerencia, no es menos cierto que hoy está demostrada la existencia de influen-

https://gacetadebellasartes.es/administracion/ar_archivos/revistas/noviembre%201926.pdf

AÑO MIGUEL BLAY

En el 160 aniversario de su nacimiento

Director de la Academia de España en Roma
Promotor y Fundador de la AEPE
Vicepresidente de la AEPE
Presidente de la AEPE

https://apintoresyescultores.es/las-medallas-de-la-aepe-miguel-blay-y-fabregas/



Contra el invasor

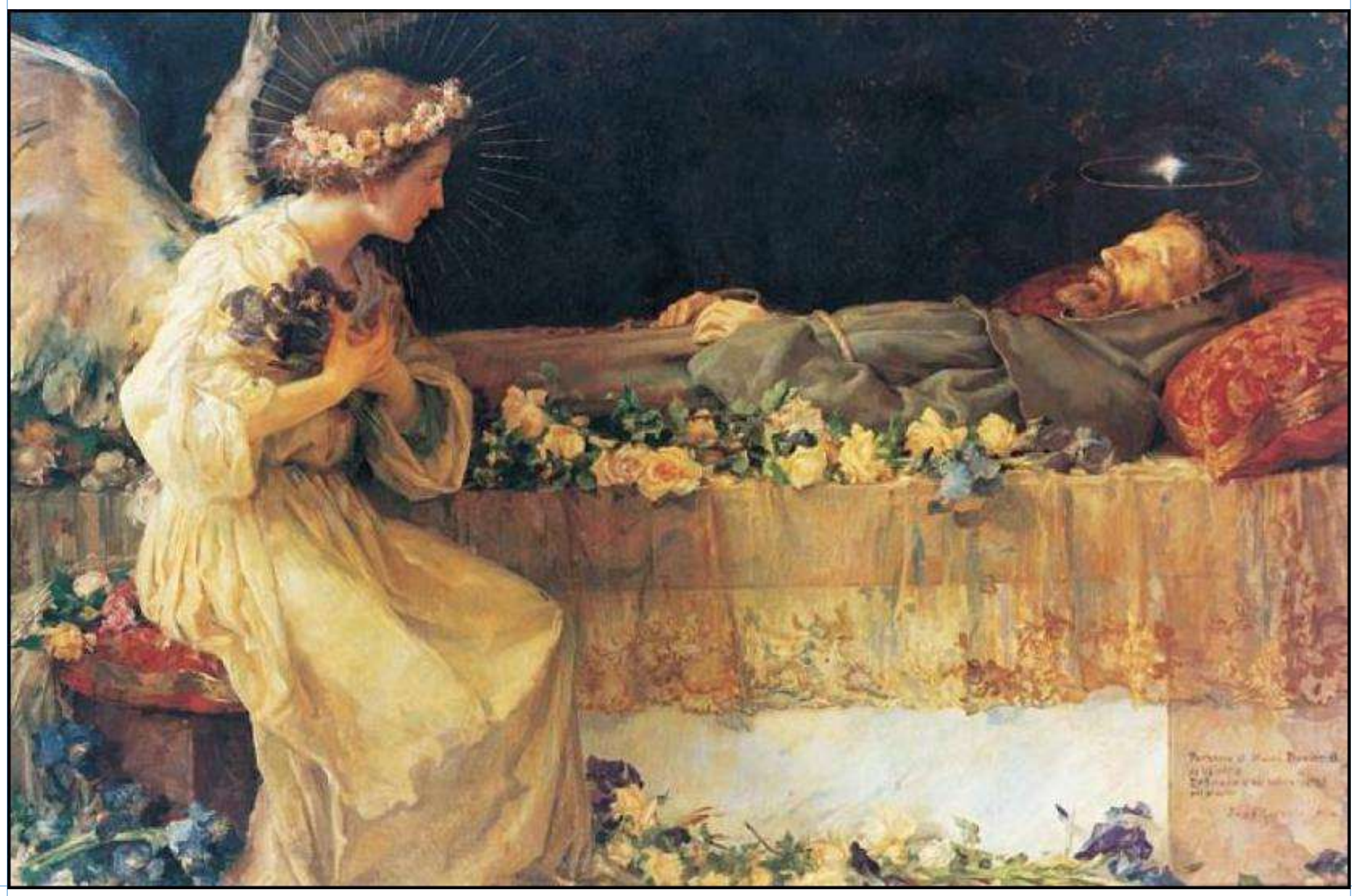
AÑO JOSÉ GARNELO Y ALDA

En el 160 aniversario de su nacimiento

Subdirector del Museo del Prado
Socio Fundador de la AEPE
Secretario de la AEPE

http://apintoresyescultores.es/los-directores-de-la-gaceta-de-bellas-artes-de-la-aepe-jose-santiago-garnelo-y-alda/

Muerte de San Francisco



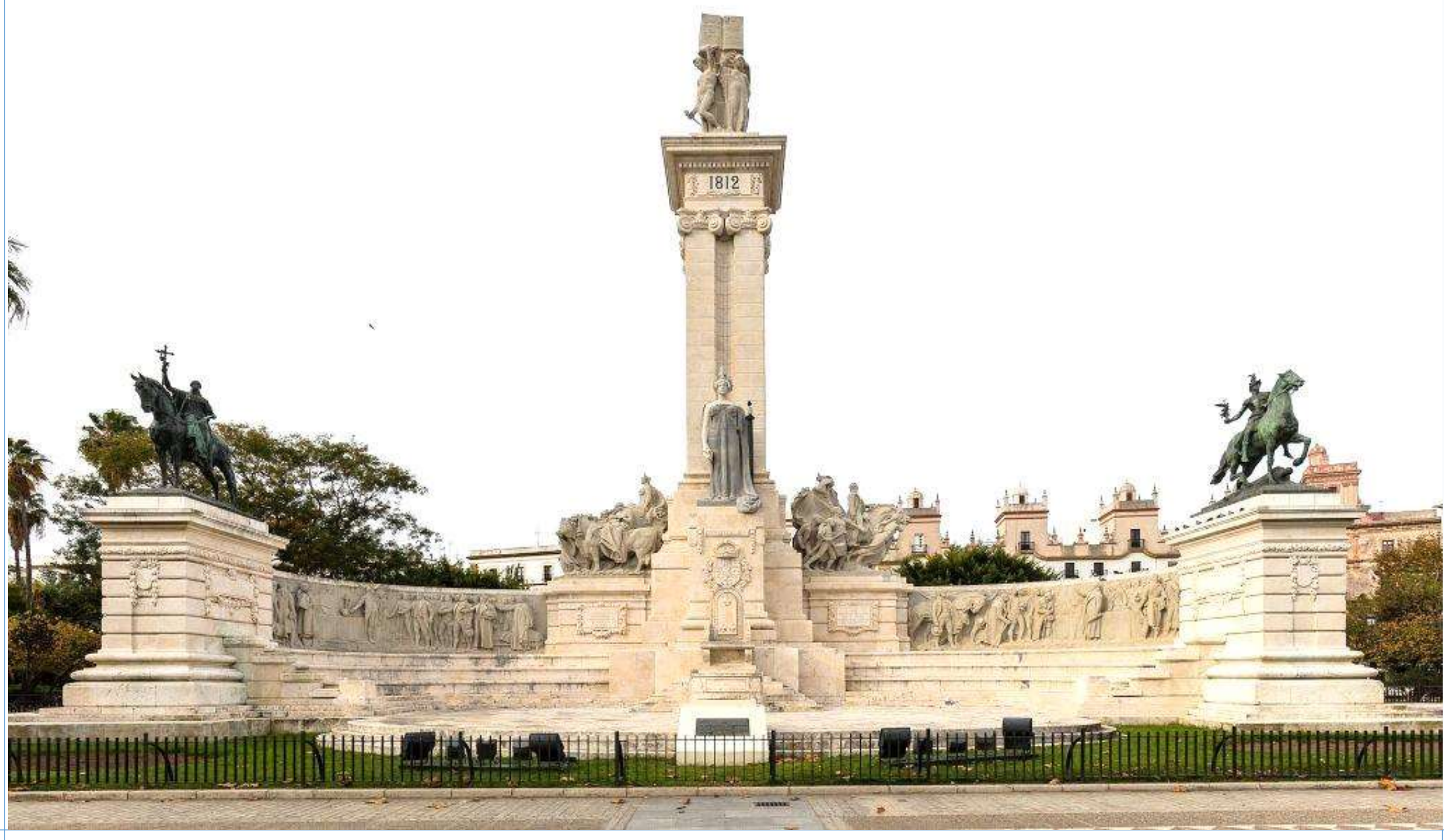
AÑO ANICETO MARINAS

En el 160 aniversario de su nacimiento

Socio Fundador de la AEPE
Vocal de la AEPE

https://apintoresyescultores.es/recordando-aniceto-marinas/

Monumento a la Constitución de Cádiz



AÑO PILAR MONTANER MATURANA

En el 150 aniversario de su nacimiento

Socia Fundadora de la AEPE

https://apintoresyescultores.es/pilar-montaner-maturana-sra-de-sureda-socia-fundadora-no-137/



Danza

AÑO LORENZO COULLAUT VALERA

En el 150 aniversario de su nacimiento

Vocal de la AEPE

http://apintoresyescultores.es/las-medallas-de-la-aepe-lorenzo-coullaut-valera/



Monumento a Cervantes de la Plaza de España de Madrid

AÑO ULPIANO CHECA

En el 110 aniversario de su nacimiento

Delegado de la AEPE en París

https://apintoresyescultores.es/recordando-ulpiano-checa/



Diligencia nocturna

El Museo Cromática de Toledo exhibe una obra al mes de un socio de la AEPE



NOVIEMBRE

BEATRIZ OLIVA



«El espejo de Darwin. Emociones compartidas». Óleo / lienzo. 100 x 81

CROMÁTICA

Asociación Española de Pintores y Escultores AEPE

Asociación Española de Pintores y Escultores

AEPE



Síguenos

229.521

visualizaciones

INICIO | NOSOTROS | RESULTADOS | CONTACTAR | AYUDA | SERVICIOS

Atención al Cliente **91 549 67 42**

LOTERÍAS El Puntal de las Ánimas

C/ Gaztambide, 24 28015 - Madrid

Punto de Venta Oficial
Administración Nº 381 de MADRID

IDENTIFÍCATE O REGÍSTRATE

0 €



Código de acceso:

AEPE26

Descarga TuLotero - Escanea el código QR - Regístrate y adquiere tus décimos

https://tulotero.es/e/aepe26

La AEPE ha reservado este número del Sorteo de Navidad que puedes adquirir a través del QR
o llamando por teléfono al número **91 549 67 42**



«LA NATIVIDAD EN EL TEMPLO»
Tabla central del Tríptico realizado por el Maestro de las Medias Figuras.

Imagen cedida po el Museo Nacional del Prado. Madrid.

S. E. LOTERÍAS Y APUESTAS DEL ESTADO

65606

LOTERÍA NACIONAL DE NAVIDAD

22 de diciembre de 2026

EL PRESIDENTE,

102/26

SERIE

FRACCIÓN

PRECIO
20
EUROS

RCM-FNMT

5000010000>0000000000

la obra del mes

AEPE

Francisco E. Bertrán

MEDALLA DE PINTURA
FRANCISCO PRADILLA
XL Certamen de Pequeño Formato 2021

"La Punta de la Media Naranja desde Agua Amarga»,
Acuarela/papel, 18 x 53



la obra del mes

AEPE

Gloria Cediel

MEDALLA DE ESCULTURA
JUAN BAUTISTA ADSUARA
XL Certamen de Pequeño Formato 2021
“Aure», Arcilla refractaria, 29 x 20 x16



Nuestro



presente

Inaugurado el XI Salón de Arte Realista

En el CC La Vaguada



Los miembros de la Junta directiva asistentes junto a algunos de los ganadores y el Concejal del Distrito de Fuencarral El Pardo, José Antonio Martínez Páramos

El 1 de octubre de 2026, en la Sala de Exposiciones del Centro Cultural La Vaguada, tuvo lugar el acto de inauguración y entrega de premios del XI Salón de Arte Realista de la AEPE, que ha contado con una calidad insuperable en imágenes maravillosas de extraordinaria sensibilidad y fidelidad.

El acto estuvo presidido por José Gabriel Astudillo López, Presidente de la Asociación Española de Pintores y Escultores, acompañado por el Concejal Presidente de la Junta Municipal de Fuencarral-El Pardo, José Antonio Martínez Páramo, Rafael López, Director del CC La Vaguada, los responsables de los servicios culturales de la Junta de distrito, y al mismo asistieron distintos miembros de la Junta Directiva como Juan Manuel López Reina, Mª Dolores Barreda Pérez y Carmen Bonilla Carrasco, así como numerosos socios y amigos.

La exposición, que se prolongó hasta el 30 de octubre, se compone de un total de 47 obras entre pinturas y esculturas, y ha incluido dos galardones honoríficos: la Medalla de Pintura José Villegas Cordero, y la Medalla de Escultura Juan Cristóbal, como merecido homenaje a los maestros fundadores de la centenaria entidad, además de seis Menciones de Honor.

El jurado encargado de realizar las labores de selección y calificación del XI Salón de Arte Realista de la AEPE ha estado formado por José Gabriel Astudillo López, Presidente de la AEPE, Mª Dolores Barreda Pérez, Secretaria General de la AEPE, actuando como Presidente y Secretaria del Jurado, respectivamente, ambos con voz y sin voto; y ha tenido como Vocales a los directivos Juan Manuel López Reina, Delia García Laredo, Juan Ramón Luque Ávalos y la socia al azar Pura Ramos.

Durante la inauguración, el concejal del distrito, José Antonio Martínez Páramo, ha destacado que el salón es "una cita consolidada en el panorama cultural madrileño" y ha agradecido su implicación a AEPE, a los artistas participantes y a todas las personas que han hecho posible la exposición, porque "su trabajo contribuye a enriquecer la vida cultural de nuestro distrito y a acercar el arte a vecinos y visitantes".

En el acto de inauguración se hizo entrega de los premios, que resultaron ser los siguientes:

MEDALLA DE PINTURA JOSÉ VILLEGAS CORDERO Félix Quiroga



MENCIÓN DE HONOR
Ricardo de los Ríos



MENCIÓN DE HONOR
J.M. Durón



MENCIÓN DE HONOR Murat



MENCIÓN DE HONOR David Sánchez



MENCIÓN DE HONOR Zazurca

















Los artistas seleccionados para la exposición del XI Salón de Arte Realista son: Félix Quiroga, Ricardo de los Ríos, JM Durón, Murat, Zazurca, David Sánchez, Pilar Ajuria, Joaquín Alarcón González, Angar Jiménez, Arellano, Jimena Aznar, Cristina Braojos Panero, José Fernando Camacho, Carmela del Casar, Karla Castillo, Pedro Caurín, Concha Corral, Pilar Cortés, Ángeles F. Murcia, Elodia Fernández González, Germán, César González, Antonio Guardeño, Lili Hernández, Oleksii Iakurin, Javier Ipiña, Mar Jiménez Aguilar, Karfer Eguía, L. L. Parra, Ricardo Lamenca, Juan Ramón Luque Ávalos, Veranika Makushok, RosiM Moreno, Antonio Municio, Cari Muñoz, Odín Manuel, Manuel Pacheco, José Antonio de la Peña, Concha Rey, Jesús Antonio Rubio, Cristina Sánchez, Carmen Belén Serrano Serrano, Miguel Vedia.







































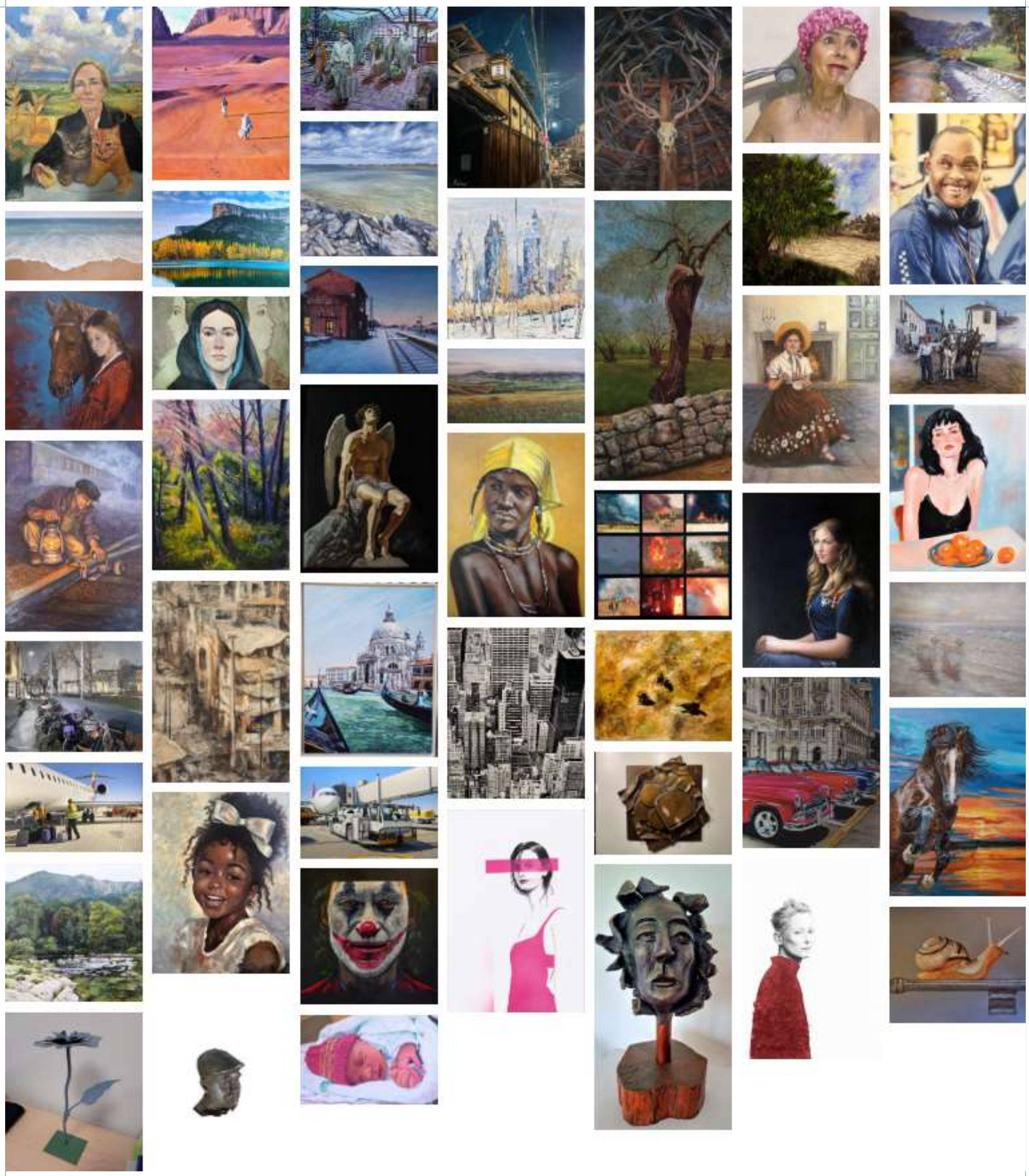












Toda la información y fotografías de las obras y de la inauguración,
así como el catálogo digital, está en nuestra web:

https://apintoresyescultores.es/xi-salon-de-arte-realista-2026/

Inaugurado el 45 Certamen de Pequeño Formato

En el CC Príncipe de Asturias hasta el 30 de octubre



Foto de familia de los premiados

El 5 de octubre de 2026 tuvo lugar el acto de inauguración de la edición número 45 del tradicional Certamen de Pequeño Formato de la Asociación Española de Pintores y Escultores, que puede visitarse hasta el 29 de octubre en el CC Príncipe de Asturias, y en la que se han seleccionado un total de 55 obras, de entre más de trescientas presentadas, y en la que participan reconocidos autores de esta disciplina.

El acto estuvo presidido por la Concejal de la Junta Municipal de Ciudad Lineal, Nadia Álvarez Padilla y el Presidente de la Asociación Española de Pintores y Escultores, José Gabriel Astudillo, acompañados de la Secretaria General de la AEPE, Mª Dolores Barreda Pérez, y las vocales de la Junta Directiva Carmen Bonilla Carrasco y Delia García Laredo, además de contar con la asistencia de Antonio Herrera Jurado, Asesor de la Concejal, la Directora del Centro, Mónica Pérez Capilla, del distrito de Ciudad Lineal y multitud de socios que no quisieron perderse esta nueva exposición.

Tras unas palabras de la Concejala de Ciudad Lineal, Nadia Álvarez Padilla, en la que ha agradecido a la AEPE que

celebre en su distrito un certamen tan magnífico, el Presidente de la AEPE ha agradecido la acogida de la muestra en la Junta Municipal y a la Concejala su atención y su asistencia, en nombre de todos los socios y artistas de la entidad.

Tras los discursos, la Secretaria General de la AEPE, Mª Dolores Barreda Pérez, procedió a leer el acta del jurado y a la entrega de premios.

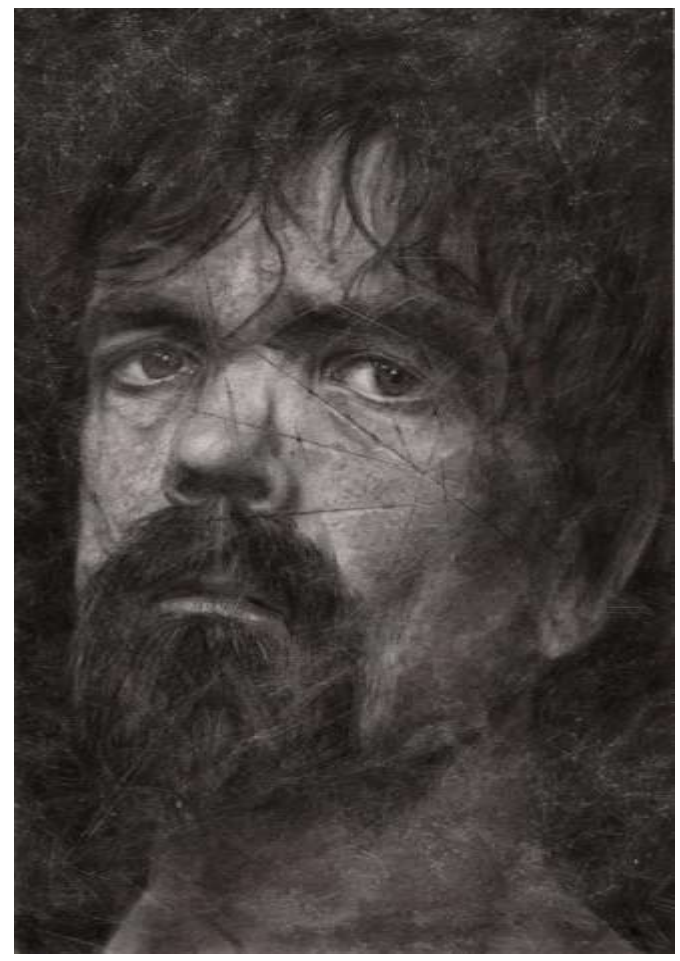
En esta ocasión, el Jurado ha estado formado por José Gabriel Astudillo López, Mª Dolores Barreda Pérez, Presidente y Secretaria General de la AEPE, con voz pero sin voto, y por los Vocales Juan Manuel López-Reina, Delia García Laredo, Juan Ramón Luque Ávalos, y la socia elegida al azar Karla Castillo, que han otorgado los siguientes premios:

MENCIÓN DE HONOR
Rosa María Villalba



MENCIÓN DE HONOR
Carmen Bellido

MEDALLA DE PINTURA FRANCISCO PRADILLA Ricardo de los Ríos



MENCIÓN DE HONOR
Miguel Rodríguez





MENCIÓN DE HONOR

Paulina Chilarska



MENCIÓN DE HONOR

Julio César Quintana



Los artistas seleccionados para la exposición del 45 Certamen de Pequeño Formato son: Pilar Ajuria (Pilar Ajuria Peón) – Juana Alba (Juana Alba Delgado) – María Cruz Alfonso Cremades (María Cruz Alfonso Cremades) – Angar Jiménez (Ángel García Jiménez) – Atarraya (Luis Manuel Díaz Díez) – Jimena Aznar (Jimena Aznar Rodríguez-Pardo) – Carmen Bellido (M. Carmen Bellido Márquez) – Eliana Bodinaku – José Fernando Camacho (José Fernando Camacho Díaz) – Juan Camacho (Juan Camacho Fernández) – Carmela del Casar (Carmela del Casar Ximénez) – José Manuel Chamorro Chamorro – Paulina Chilarska – Socorro Cruceta (Socorro Cruceta Alonso) – Félix L. Díaz (Félix Luis Díaz Rodríguez) – Ramón Estévez Abeytua – Elisa Reyes (Elisa Reyes Expósito Rodríguez) – Mariano Galán (Mariano Galán Ortega) – Galiana (Juan Pérez Galiana) – Laura Gallego – Fran Ginés (Francisco José Ginés Galisteo) – José Manuel Gómez Lorenzo – Mariángeles González López (María Ángeles González López) – Juan Antonio González Sáiz – Juanchi (Juan Antonio González Sáiz) – Guluaga (Luis Gutiérrez López) – Susana Huerta (Susana Huerta Rodríguez) – L. L. Parra (Laura López Parra) – Laredo (Delia García Laredo) – Jonhatan López – Juan Ramón Luque Ávalos – MateoS (Yolanda Mateo Salazar) – Ignacio Miquel (Ignacio Miquel Eced) – Rosa Moya (Rosa Moya Alcañiz) – Cari Muñoz (Caridad Muñoz Muñoz) – Miguel Ángel Murillo Núñez – Ocean (Hoi Ching Chan) – Fernando Pérez Fernández – J. Quesada (Jesús Quesada Polo) – Julio César Quintana Borroto – Gracia Ramírez (M. Gracia Ramírez Juan) – Ricardo de los Ríos (Ricardo Rodríguez de los Ríos Ramírez) – Miguel Rodríguez Núñez – Jesús Rubio (Jesús Antonio Rubio Escudero) – Antonio San Gil (Antonio San Gil Cela) – Cristina Sánchez (M. Cristina Sánchez Estévez) – Carmen Belén Serrano Serrano – Raquel Sevilla (Raquel Sevilla Guillén) – Cecilia Valverde (Cecilia Sánchez Valverde) – Juan Varilla (Juan Manuel García Varilla) – Paloma Viladomat (Paloma García Viladomat) – Rosa Mª Villalba Bonillo – Zazurca (Beatriz Gómez Zazurca).


MADRID


MADRID


MADRID














MADRID












































SALIDA





Toda la información y fotografías de las obras y de la inauguración, así como el catálogo digital, está en nuestra web:

http://apintoresyescultores.es/45-certamen-pequeno-formato-2026/

Un jurado de excepción

Para el 93 Salón de Otoño de la AEPE



De izquierda a derecha y de arriba a abajo: Mª Dolores Barreda Pérez, José Gabriel Astudillo López, Ricardo Sanz, Alejandro Aguilar Soria, Wifredo Rincón, Dolores Chamero, Paula Varona, Tomás Paredes, Soledad Fernández, Eduardo Naranjo y José Luis Fernández

El pasado día 29 de septiembre de 2026 tuvo lugar la reunión del Jurado de selección y calificación del 93 Salón de Otoño de la Asociación Española de Pintores y Escultores, el certamen artístico más antiguo y prestigioso de cuantos se convocan en España, una cita que desde 1920 viene promoviendo y defendiendo la creación artística nacional y que constituye una de las referencias fundamentales de las Bellas Artes españolas.

La edición de 2026 llega además en un momento especialmente significativo para la Asociación Española de Pintores y Escultores y para el propio Salón de Otoño, tras haber sido distinguido recientemente con el Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid en la categoría de Artes Plásticas, un reconocimiento que viene a refrendar más de un siglo de compromiso ininterrumpido con la cultura, el arte y los artistas

españoles. El galardón supone un extraordinario honor para la AEPE y para los miles de creadores que, desde hace 106 años, han encontrado en el Salón de Otoño un espacio de libertad, excelencia artística y encuentro entre generaciones.

La reunión del jurado se desarrolló en un clima de intenso trabajo y reflexión crítica, marcado por el elevado nivel de calidad de las obras presentadas. Como viene siendo habitual, la selección requirió un análisis minucioso y una valoración individualizada de cada una de las piezas concurridas, lo que dio lugar a un interesante intercambio de opiniones y criterios profesionales entre los miembros del jurado.

El jurado del 93 Salón de Otoño ha estado formado por José Gabriel Astudillo López, Presidente de la Asociación Española de Pintores y Escultores, y Mª Dolores Barreda Pérez, Secretaria General de la entidad, actuando ambos como Presidente y Secretaria del jurado, con voz pero sin voto.

Han actuado como vocales los artistas Eduardo Naranjo, Alejandro Aguilar Soria, Paula Varona, Ricardo Sanz y Soledad Fernández; el escultor José Luis Fernández; Tomás Paredes, Presidente de Honor de la Asociación Española de Críticos de Arte; Dolores Chamero, Directora del Centro Cultural Casa de Vacas; y Wifredo Rincón, investigador del Instituto de Historia del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).







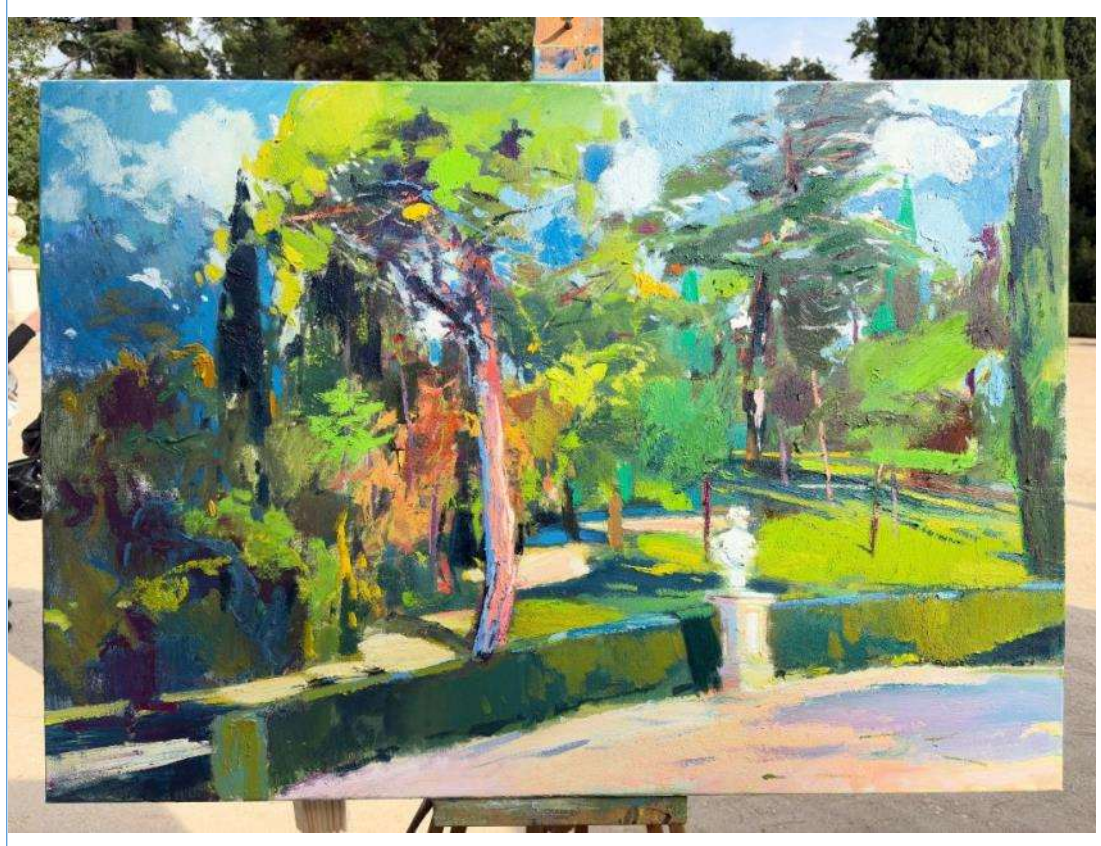


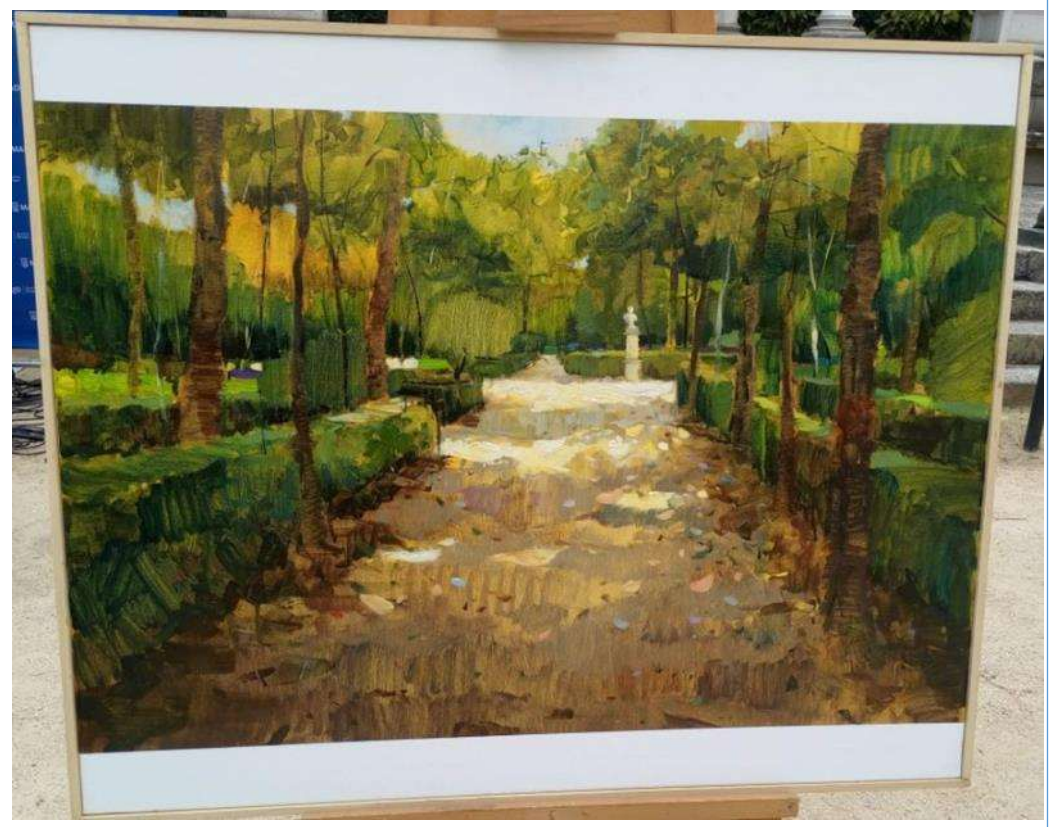
https://apintoresyescultores.es/93-salon-de-otono-2026/

Isidoro Moreno, ganador del XXII CPR Parque «El Capricho en Otoño»

Se celebró el 17 de octubre

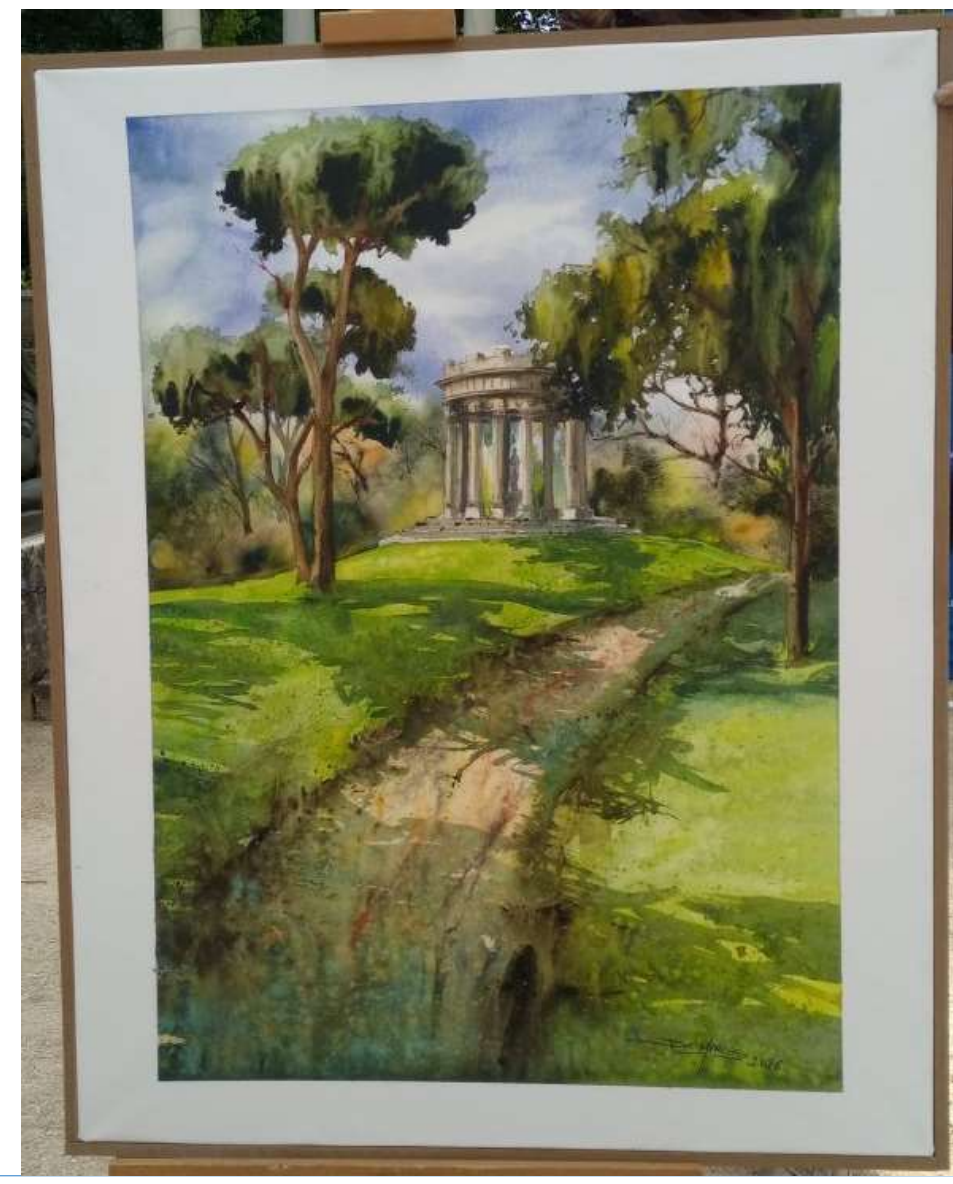
El sábado 17 de octubre se celebró la XXII edición del Certamen Nacional de Pintura Rápida Parque «El Capricho en Otoño» 2026. La AEPE estuvo representada por su Presidente, que formó parte del jurado. Los premios fueron los siguientes: Primer premio: 3.500 € Isidoro Moreno; Segundo premio: 2.500 € Juan Manuel Campos Guisado; Tercer premio: 1.500 € Mª Cleofe de Marcos Miguel.





https://apintoresyescultores.es/isidoro-moreno-ganador-del-cpr-parque-el-capricho-en-otono-2026/







SEGUIMOS BATIENDO RECORDS EN NUESTRA PÁGINA WEB!!!!

Algunos datos de interés

Semana del 29/06 al 05/07de 2026

489.240 visitantes

945.421 sesiones

Páginas más visitadas

/galeria-fotografica/

/61-premio-reina-sofia-de-pintura-y-escultura/

C/Infantas, 30. 2º – Dcha. 28004 – Madrid

Lunes a viernes: 10:00-14:00 y de 17:00-20:00

administracion@apintoresyescultores.es

915 22 49 61 / 630 508 189

Fundada en 1910. Declarada de Utilidad Pública con carácter de Benéfica y Honores de Corporación Oficial por Real Orden de 10 de junio de 1912.

Bajo la Presidencia de Honor de SS.MM. los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía

©2025 - Asociación Española de Pintores y Escultores

Nuestro Futuro



El 11 de noviembre se inaugura el XI Salón del Dibujo, Grabado e Ilustración

Se podrá ver hasta el día 30 de noviembre



La Sala de Exposiciones del Centro Cultural Nicolás Salmerón de la Junta Municipal de Chamartín, acogerá desde el día 11 y hasta el 30 de noviembre de 2026, la exposición de las obras seleccionadas en el XI Salón del Dibujo, Grabado e Ilustración que organiza la Asociación Española de Pintores y Escultores, una convocatoria que pretende estimular estas técnicas artísticas tan olvidadas por los poderes públicos.

El Salón llega así a su undécima edición, y ha tenido una significativa participación que ha hecho muy difícil las labores de deliberación del jurado reunido para la ocasión.

Al acto de inauguración está previsto que asistan el Presidente de la Asociación Española de Pintores y Escultores, José Gabriel Astudillo, el Vicepresidente de la entidad, Juan Manuel López-Reina, la Secretaria General, Mª Dolores Barreda Pérez, el resto de miembros de la Junta Directiva, además de la Concejal del Distrito de Chamartín, Yolanda Estrada, acompañada de los servicios culturales de la Junta Municipal.

Toda la información la puedes consultar en:

http://apintoresyescultores.es/xi-salon-de-dibujo-grabado-e-ilustracion-2026/

Exposición «Premios Reina Sofía» (2015-2026) en Córdoba

La AEPE celebra el XXV Aniversario de la Fundación Gala con una gran exposición de las obras ganadoras del Premio Reina Sofía de Pintura y Escultura

Del 9 de noviembre al 10 de enero de 2027

La Asociación Española de Pintores y Escultores se suma a los actos conmemorativos del XXV Aniversario de la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores con una exposición extraordinaria que reunirá las obras ganadoras del Premio Reina Sofía de Pintura y Escultura correspondientes al período comprendido entre los años 2015 y 2026.

La muestra, que podrá visitarse del 9 de noviembre de 2026 al 10 de enero de 2027 en la sede de la Fundación Antonio Gala de Córdoba, constituye una ocasión única para contemplar algunas de las obras más relevantes distinguidas en la última década por uno de los certámenes artísticos más prestigiosos y reconocidos del panorama nacional e internacional.

El Premio Reina Sofía de Pintura y Escultura, convocado por la Asociación Española de Pintores y Escultores, hunde sus raíces en 1964, cuando surgió como Premio Princesa Sofía, convirtiéndose posteriormente en una referencia imprescindible de las artes plásticas españolas.

La exposición adquiere una especial significación al celebrarse en el marco del vigésimo quinto aniversario de la Fundación Antonio Gala, institución que ha desempeñado una labor ejemplar en la formación y promoción de jóvenes creadores.

Varios de los artistas galardonados en las distintas ediciones del Premio Reina Sofía han pasado por las promociones de la Fundación, encontrando en ella un espacio de crecimiento, convivencia y desarrollo artístico.

El recorrido expositivo permitirá al visitante acercarse a las distintas tendencias, sensibilidades y lenguajes que han caracterizado la creación contemporánea española durante los últimos años, ofreciendo una panorámica de la excelencia artística que ha distinguido al certamen organizado por la AEPE y que cuenta con la especial colaboración de Google, siendo este el único certamen de estas características que patrocina.

Como antesala de la inauguración oficial de la muestra, el Presidente de la Asociación Española de Pintores y Escultores, José Gabriel Astudillo López,

y la Secretaria General y Secretaria Perpetua de la AEPE, M.ª Dolores Barreda Pérez, ofrecerán una conferencia en la que presentarán la historia y evolución del Premio Reina Sofía de Pintura y Escultura, así como una síntesis de la trayectoria de la Asociación Española de Pintores y Escultores, institución fundada en 1910 y protagonista fundamental de la vida artística española desde hace más de un siglo.



Durante esta intervención se abordará el origen del galardón, su transformación en 2015 en el actual Premio Reina Sofía de Pintura y Escultura de ámbito nacional e internacional y su consolidación como una de las convocatorias de mayor prestigio del arte contemporáneo español.

Asimismo, se destacará el papel desempeñado por la AEPE en la defensa, promoción y difusión de las artes plásticas, así como la estrecha vinculación que mantiene con la Fundación Antonio Gala en el apoyo y desarrollo del talento creador.

Con esta iniciativa, la Asociación Española de Pintores y Escultores rinde homenaje a una institución ejemplar como la Fundación Antonio Gala y pone en valor el talento de los artistas que, a través de sus obras, han contribuido a engrandecer la historia reciente del Premio Reina Sofía de Pintura y Escultura.

https://apintoresyescultores.es/exposicion-premio-reina-sofia-en-cordoba/

Abierta la convocatoria para el Museo Cromática de Toledo

Para las exposiciones individuales y para
«La obra del mes» del año 2027

En 2023 la Asociación Española de Pintores y Escultores firmó un Convenio de colaboración con el Museo Cromática de Toledo, mediante el cual éste último se comprometía a la cesión por dos meses íntegros al año, del espacio destinado para la realización de dos exposiciones individuales de los socios de la AEPE.

Agotadas las propuestas para este año 2026, nuevamente abrimos el plazo para la presentación de propuestas expositivas que tendrán lugar el próximo año 2027, tanto para las dos exposiciones anuales como para el espacio mensual que la AEPE mantiene en el Museo, bajo el título de «La obra del mes».

Puedes hacernos llegar tu propuesta expositiva por correo electrónico hasta el 27 de noviembre, indicando MUSEO CROMÁTICA INDIVIDUAL o bien MUSEO CROMÁTICA OBRA DEL MES, añadiendo las fotografías y los textos que creas necesarios, en un único formato PDF, acompañado de tus datos completos (Nº de socio, nombre, apellidos, dirección, teléfono, email…). De igual manera, el Museo Cromática seleccionará a doce artistas cuya única obra protagonizarán el espacio de La obra del mes.

http://apintoresyescultores.es/abierto-el-plazo-de-presentacion-de-dosieres-para-el-museo-cromatica-de-toledo-2/



CROMÁTICA
MUSEO DE LA MÚSICA PINTADA

Asociación Española de Pintores y Escultores AEPE

Presentación de obras a los certámenes de la AEPE

Valveart cambia su ubicación a la Plaza de Castilla

A partir del 1 de noviembre de 2026, VALVEART (antigua AGEPOST) contará con una nueva sede social, que estará operativa desde esa misma fecha.
La nueva dirección es la siguiente:

Calle Costa Verde, n.º 11 28029 Madrid

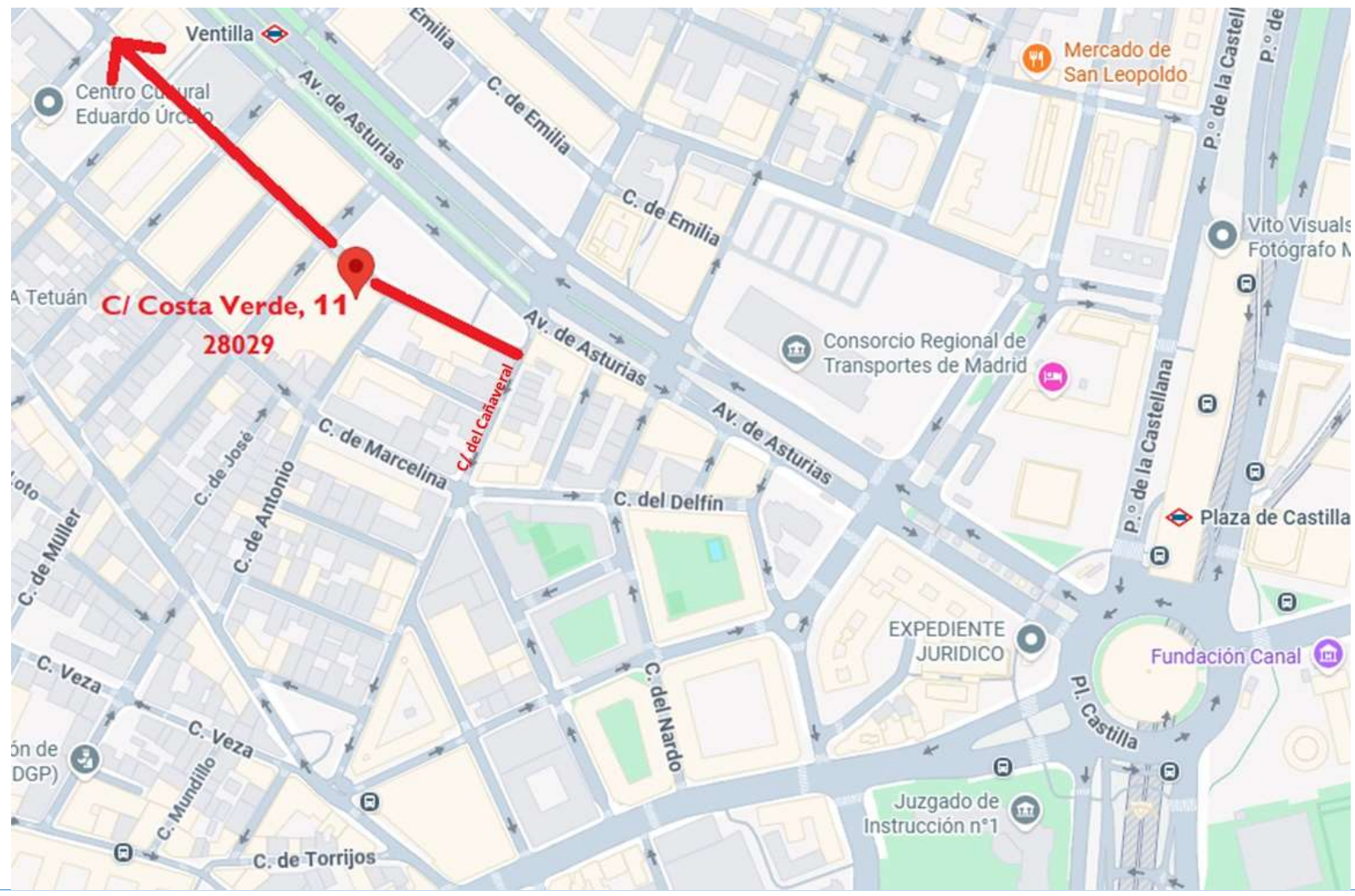
Se encuentra muy próxima a la Plaza de Castilla, con acceso por la Avenida de Asturias y la Calle del Cañaveral, y muy cerca de la estación de Metro de Ventilla.

Se trata de un nuevo espacio, de fácil acceso tanto en transporte público como en vehículo particular, en el que podréis descargar vuestras obras cómodamente y a pie de calle.

Para facilitar su correcta ubicación, añadimos varias fotografías y planos en los que podréis haceros una idea más precisa de la dirección y sus accesos.

Como siempre, podréis contactar previamente con VALVEART en los teléfonos **91 368 05 93 y 659 327 317**, donde os atenderán e informarán de las ofertas especiales que para los socios de la Asociación Española de Pintores y Escultores mantienen para los participantes, entre ellas la cómoda recogida de la obra en el domicilio, a un módico precio que, sin duda, os evitará molestias y agobios.

https://apintoresyescultores.es/presentacion-de-obras-a-los-certamenes-de-la-aepe/



Publicadas las bases del 62 PREMIO REINA SOFÍA DE PINTURA Y ESCULTURA

Del 4 al 28 de marzo de 2027 en el Parque del Retiro

Con fecha de septiembre de 2026, José Gabriel Astudillo López y Mª Dolores Barreda Pérez firman las bases del 62 Premio Reina Sofía de Pintura y Escultura de la Asociación Española de Pintores y Escultores, una nueva edición de uno de los certámenes más destacados de cuantos impulsa la institución y que volverá a reunir pintura y escultura en torno a un único reconocimiento a la excelencia artística.

El Premio se celebrará del 4 al 28 de marzo de 2027 en la Casa de Vacas del Parque del Buen Retiro de Madrid, espacio que acogerá la exposición de la obra premiada y de las obras seleccionadas.

Con esta nueva convocatoria, la AEPE mantiene vivo un Premio que constituye una de las señas de identidad de la Asociación y que, edición tras edición, pone el foco en aquello que verdaderamente debe determinar un certamen artístico: la calidad de la obra.

UN PREMIO EN EL QUE SOLO IMPORTA LA OBRA

El 62 Premio Reina Sofía de Pintura y Escultura está abierto a cualquier artista, con la única excepción de quienes hayan sido premiados en ediciones anteriores. Cada autor podrá presentar hasta cinco obras por sección, pintura y escultura, generándose una inscripción por cada obra presentada.

El tema y la técnica serán libres, dentro de las condiciones establecidas en las bases, favoreciendo así la participación de artistas con diferentes lenguajes, sensibilidades y planteamientos creativos.

En pintura, las obras deberán tener unas dimensiones comprendidas entre 81 y 200 centímetros, mientras que las esculturas no podrán superar los 100 kilos, debiendo contar con unas dimensiones y características que permitan su manipulación sin necesidad de maquinaria.

PARTICIPACIÓN ABIERTA Y CONDICIONES ESPECÍFICAS

La inscripción tendrá un importe de 30 euros por obra y sección para los socios de la AEPE y de 50 euros para los no socios.

La presentación física de las obras tendrá lugar del 18 al 22 de enero de 2027, en VALVEART, antigua Agepost, situada en la calle Costa Verde, número 11, de Madrid, en horario de mañana y tarde.

Junto a la presentación física será imprescindible el envío de una fotografía de cada obra a la Asociación Española de Pintores y Escultores, en el formato y con los datos establecidos en las bases, antes del 22 de enero de 2027. Las obras de escultura podrán, además, optar a una preselección mediante el envío de fotografías hasta el 30 de diciembre de 2026.

UN JURADO DE PRESTIGIO Y ABSOLUTA INDEPENDENCIA

La selección de las obras correrá a cargo de un Jurado de Selección y Calificación integrado por un mínimo de cinco profesionales de reconocido prestigio e imparcialidad, que valorará las obras atendiendo a su calidad artística.

El Jurado estará presidido por José Gabriel Astudillo López, Presidente de la Asociación Española de Pintores y Escultores, y tendrá como Secretaria a Mª Dolores Barreda Pérez, Secretaria General de la AEPE, ambos con voz pero sin voto.

De este modo, la AEPE vuelve a confiar la valoración de las obras a profesionales cuya experiencia, conocimiento y criterio artístico permitan garantizar el máximo rigor en el proceso de selección y calificación.

10.000 EUROS Y MEDALLA DE LA AEPE

El 62 Premio Reina Sofía de Pintura y Escultura está dotado con 10.000 euros y Medalla conmemorativa de la Asociación Española de Pintores y Escultores, estando sujeto el importe a las retenciones establecidas legalmente.

El Premio se concederá a una única obra y modalidad, sin establecer ningún orden de preferencia entre pintura y escultura más allá de la estricta calidad de la obra. No podrá dividirse ni declararse desierto.

El fallo del Jurado se hará público durante el acto de entrega de premios, que tendrá lugar en el Salón de Actos de la Casa de Vacas del Parque del Buen Retiro de Madrid. Las bases contemplan asimismo que Su Majestad la Reina Doña Sofía presida esta ceremonia, que será convenientemente anunciada.

LA AEPE, IMPULSORA DE UN PREMIO INTERNACIONAL QUE SIGUE CRECIENDO

La convocatoria vuelve a poner de manifiesto la vocación de la AEPE de promover, apoyar y difundir la creación artística, ofreciendo a pintores y escultores un espacio de participación en el que las obras puedan ser valoradas por su calidad y excelencia.

Una filosofía que conecta con la propia historia de la Asociación, fundada en 1910 y dedicada desde entonces a la defensa de los artistas y a la promoción de las Bellas Artes.

Con la publicación de estas bases, la AEPE abre nuevamente las puertas de un Premio que, durante más de seis décadas, ha formado parte de su compromiso permanente con el arte y con los artistas.

EL 62 PREMIO REINA SOFÍA YA ESTÁ EN MARCHA

La Asociación Española de Pintores y Escultores invita a todos los artistas interesados a consultar las bases completas y a participar en esta nueva edición.

62 PREMIO REINA SOFIA



Asociación Española de Pintores y Escultores AEPE Google

https://apintoresyescultores.es/la-aepe-convoca-el-62-premio-reina-sofia-de-pintura-y-escultura/

Publicadas las bases de Solo Arte

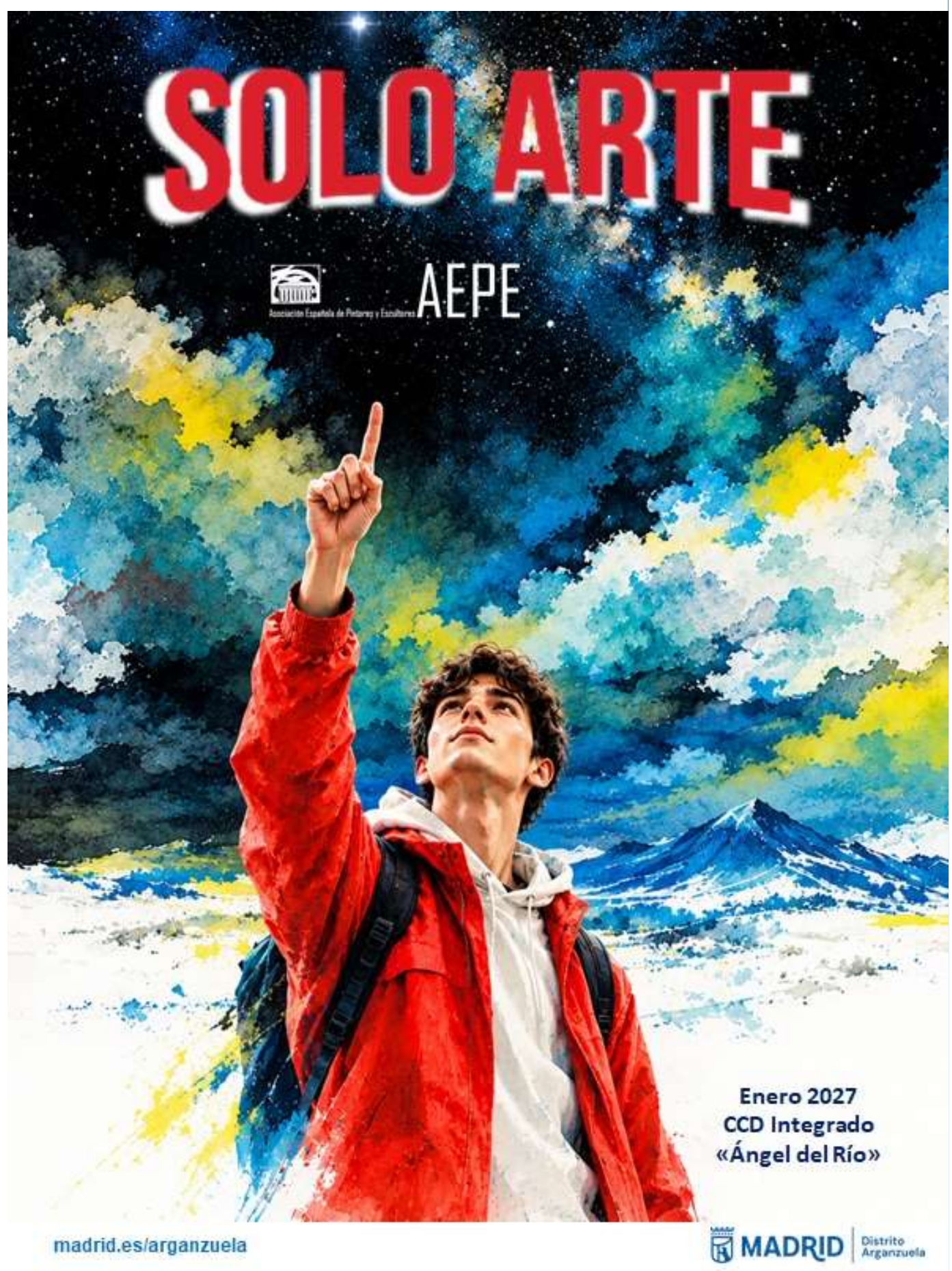
El certamen llega a su novena edición y se celebrará en enero

Con fecha de octubre de 2026, el Presidente de la Asociación Española de Pintores y Escultores, José Gabriel Astudillo, y la Secretaria General de la AEPE, Mª Dolores Barreda Pérez, firman las bases de la novena edición de “Solo Arte”, la convocatoria con la que la centenaria entidad continúa apostando por la difusión de las tendencias artísticas contemporáneas y por el apoyo a los creadores que exploran nuevos lenguajes plásticos y formas de expresión. La muestra se celebrará en enero de 2027 en el CDI Arganzuela de Madrid.

“Solo Arte” nació con la vocación de convertirse en un espacio de visibilidad para los artistas de nuestro tiempo, reflejando las inquietudes, búsquedas y propuestas que definen la creación actual. La convocatoria pretende acercar al público las manifestaciones más diversas del arte contemporáneo y contribuir a su comprensión y difusión.

Fiel a ese espíritu abierto e innovador, el certamen se presenta como una plataforma de experimentación artística en la que tienen cabida todas las tendencias, estilos, formatos y disciplinas. La participación está abierta a obras de temática y técnica libre, incluyendo tanto planteamientos tradicionales como propuestas digitales y otros lenguajes contemporáneos.

https://apintoresyescultores.es/solo-arte-2026/



PINCELES
Y
CINCELES
AEPE



JUNTOS,
POR AMOR AL ARTE

93
SALÓN DE OTOÑO

Comunidad de Madrid

AEPE

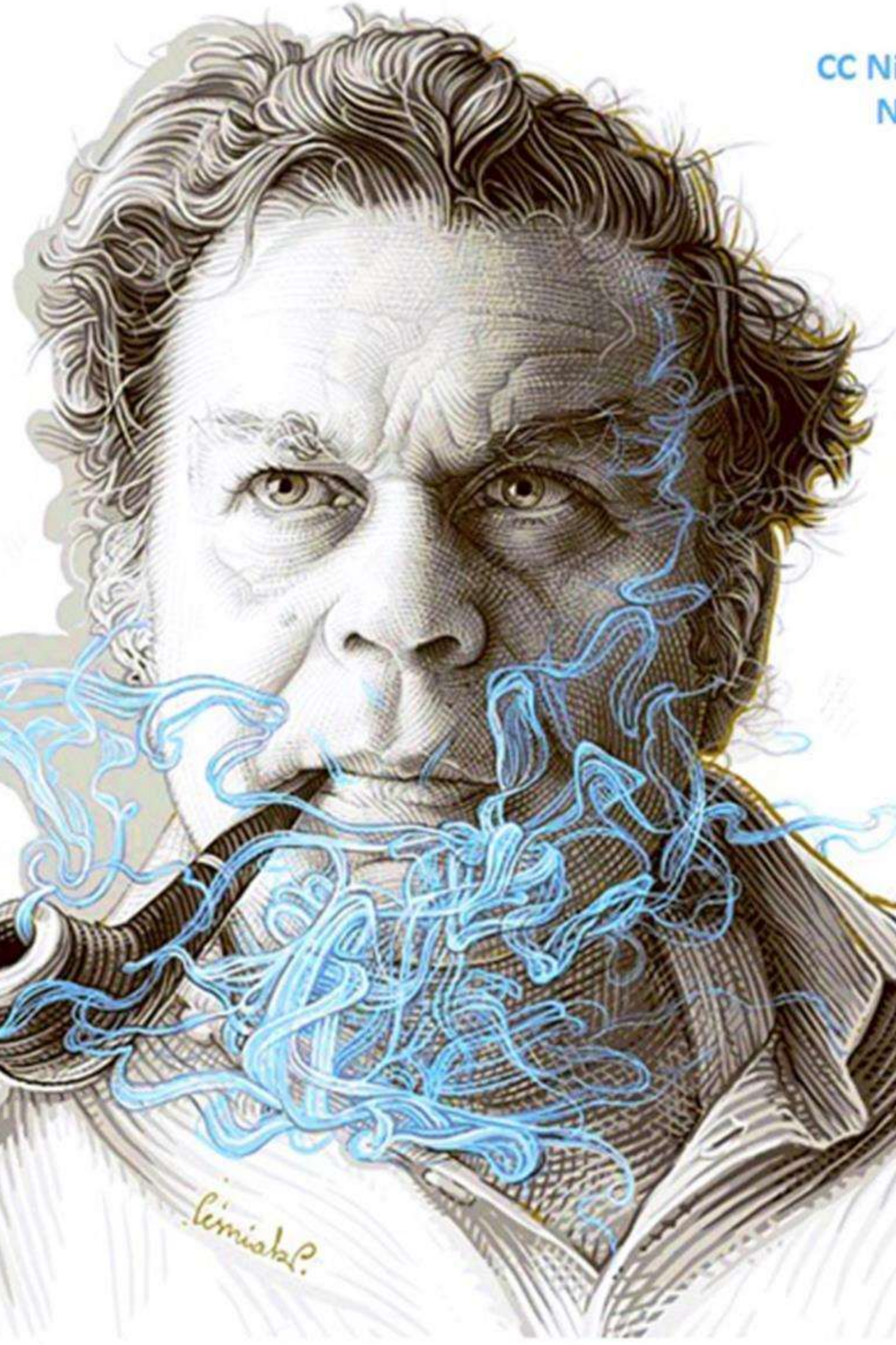
PREMIO DE CULTURA DE LA COMUNIDAD DE MADRID DE ARTES PLÁSTICAS 2026

XI Salón

Dibujo
Grabado
Ilustración

Asociación Española de Pintores y Escultores AEPE

CC Nicolás Salmerón
Noviembre 2026



MADRID | Distrito Chamartín

DONDE SE CRUZAN LOS CAMINOS

Exposición extraordinaria

PREMIO REINA SOFIA

2015 - 2026



Juan José Vicente Ramírez
Cristina Gamón Lázaro
Coderch & Malavia Sculptors
Pedro Quesada Sierra
Jorge Gallego García
Manuel Díaz Meré
José Manuel Martínez Pérez
Alejandro Martínez García
César Orrico
Francisco Vera Muñoz
José Carlos Naranjo
Sergio Romero Linares

FUNDACIÓN ANTONIO GALA

9 noviembre 2026 – 10 enero 2027 CÓRDOBA

FUNDACIÓN ANTONIO GALA PARA JÓVENES CREADORES

Asociación Española de Pintores y Escultores AEPE

SOLO ARTE

Asociación Española de Pintores y Escultores AEPE

Enero 2027
CCD Integrado
«Ángel del Río»

madrid.es/arganzuela

MADRID | Distrito Arganzuela

2 PREMIO REINA SOFIA



Asociación Española de Pintores y Escultores AEPE Google

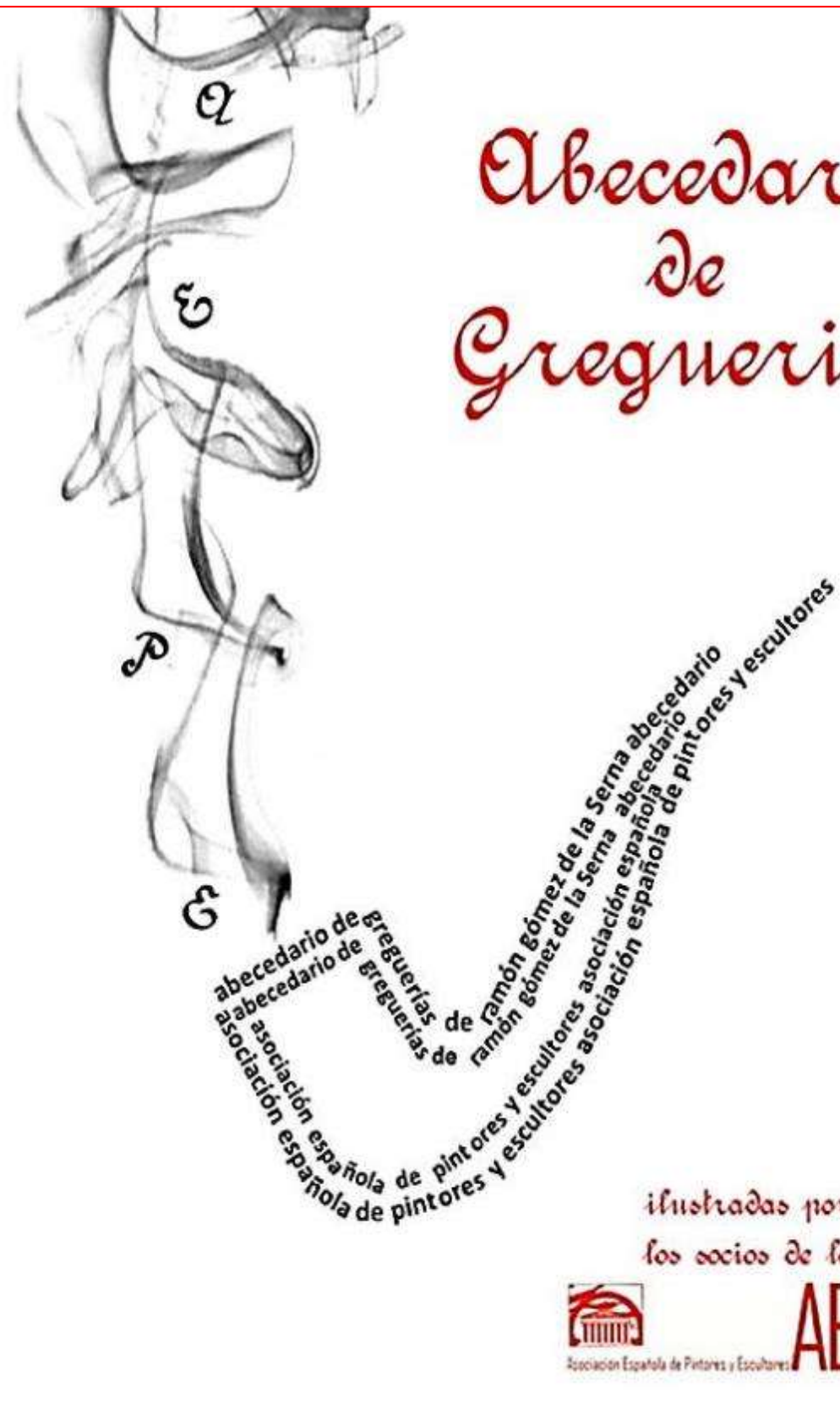
4 – 28 marzo 2027. Casa de Vacas del Retiro

Ediciones propias de la AEPE

Que puedes regalar o simplemente disfrutar

El arte de regalar arte está en la… **AEPE**

Abecedario de Greguerías



ilustradas por los socios de la AEPE

Asociación Española de Pintores y Escultores

Autorretratos

de los socios de la AEPE



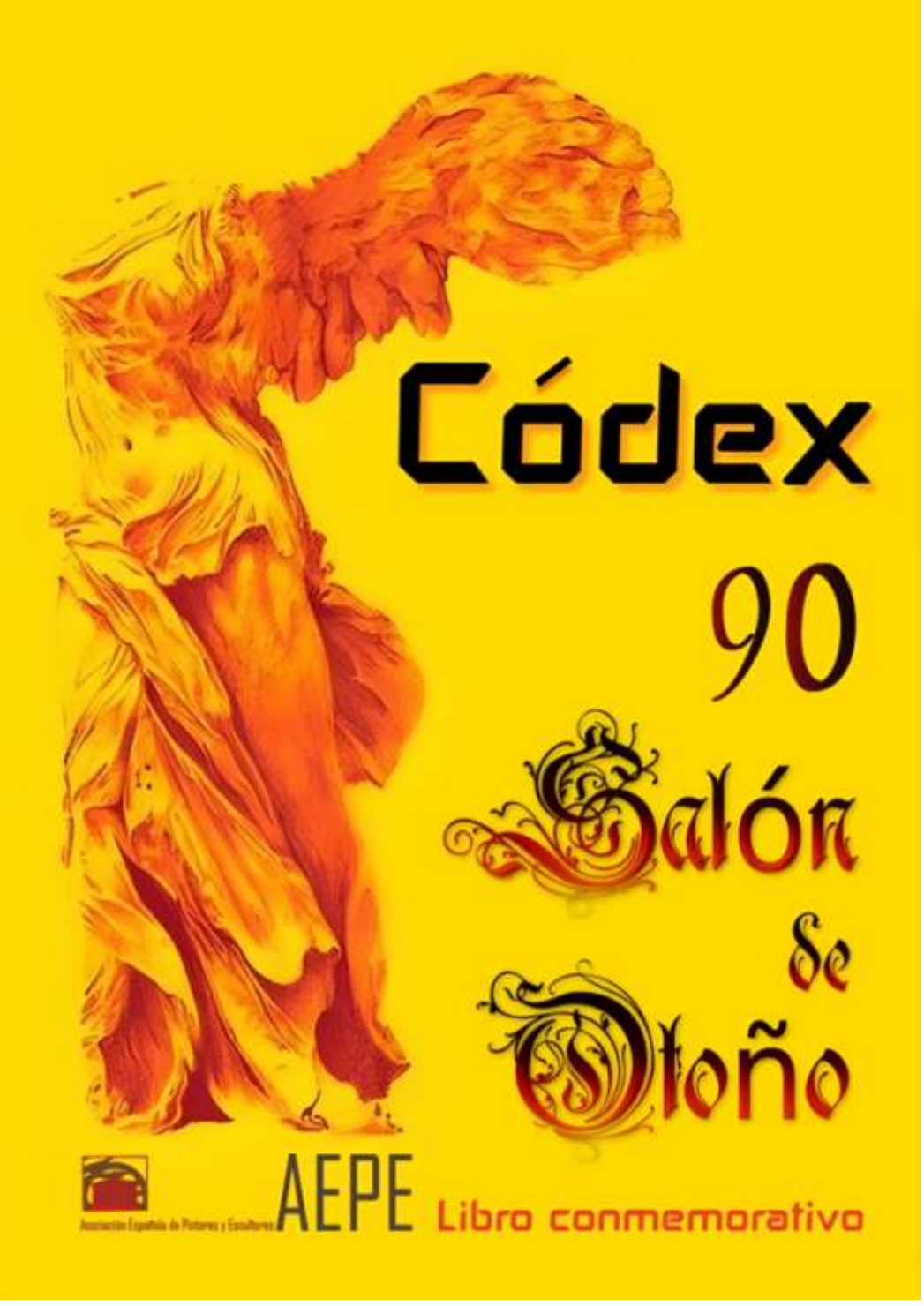
Baraja de la AEPE

ASOCIACION ESPAÑOLA PINTORES Y ESCULTORES

1910 - 2015

AEPE

AEPE

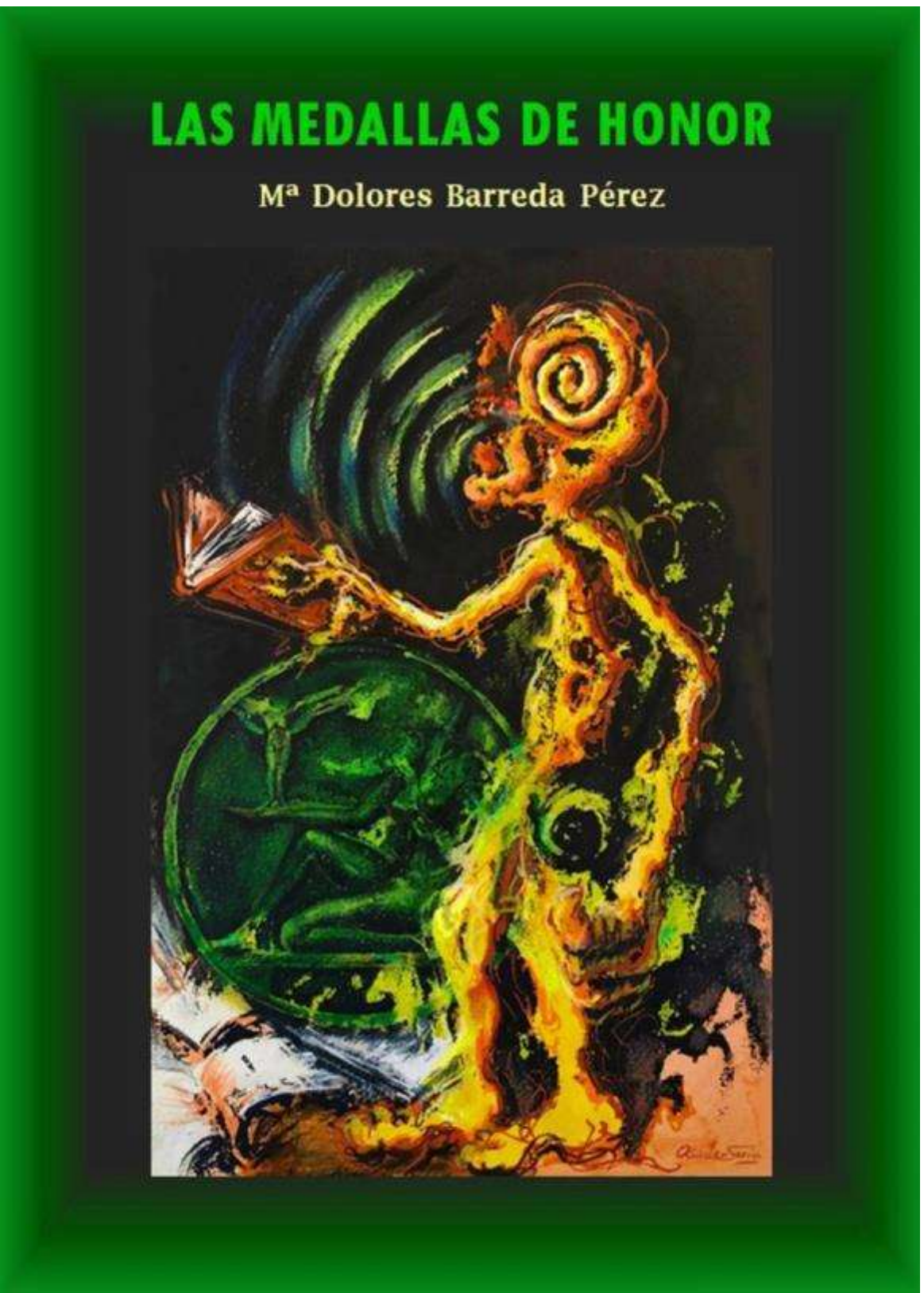


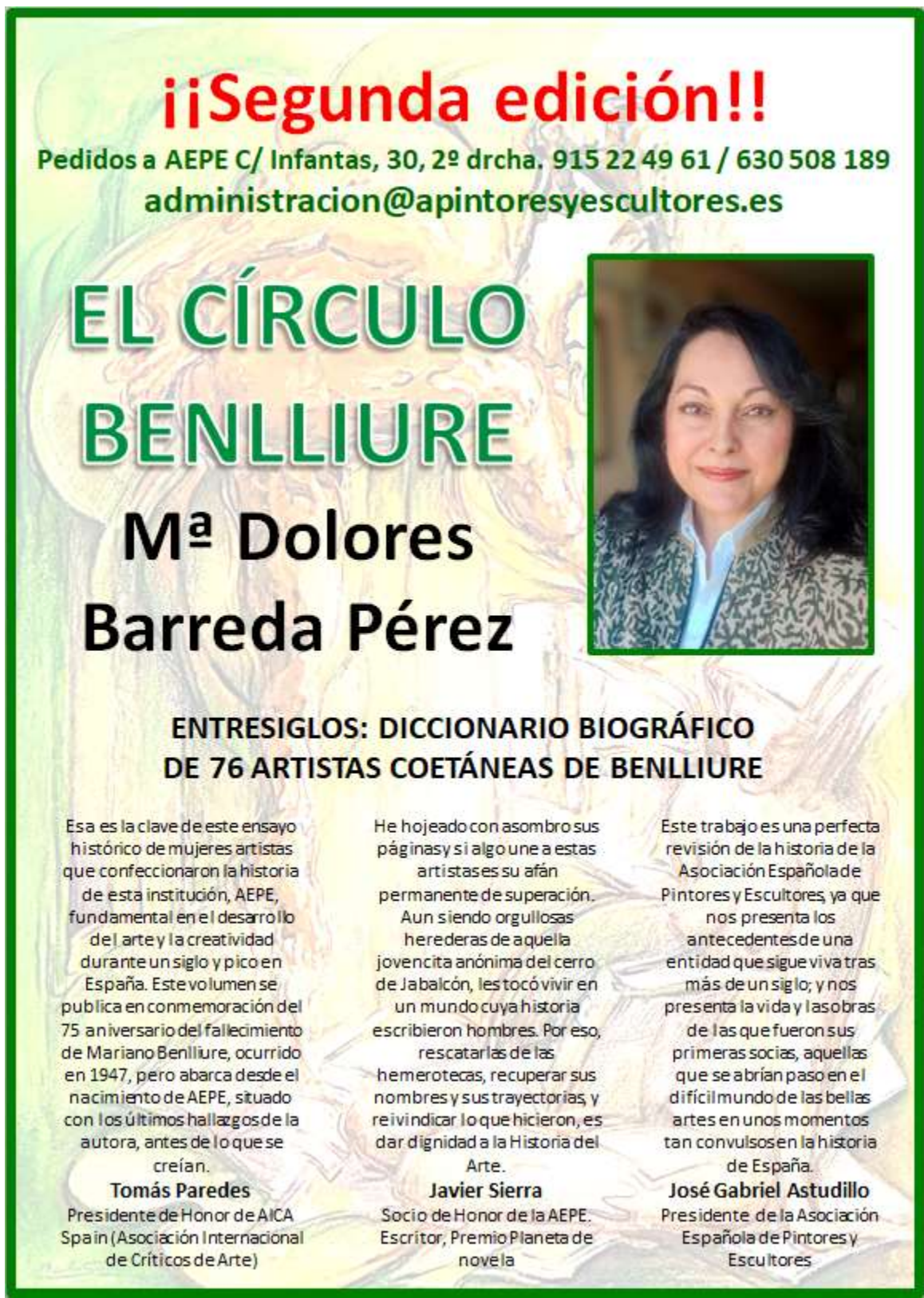


Pedidos: AEPE

C/ Infantas, 30, 2º drcha. 915 224 961 630 508 189

administración@apintoresyescultores.es





CONCURSOS Y CERTÁMENES

Pintura

III PREMIO DE PINTURA VILLAMEDIANA DE IREGUA 2026.
https://www.villamedianadeiregua.org/
XI CERTAMEN DE PINTURA ARTEMISIA DEL DISTRITO DE MONCLOA-ARAVACA.
https://sede.madrid.es/portal/site/tramites/menuitem.b4c91589e7f6a5d829da39e5a8a409a0/?vgnextoid=0b8a49209acf0a10VgnVCM200000f921e388RCRD&vgnextchannel=741d814231ede410VgnVCM1000000b205a0aRCRD&vgnextfmt=default
XXVI CERTAMEN DE PINTURA ACOR.
https://cooperativaacor.com/convocado-el-xxvi-certamen-de-pintura-acor/
XVIII PREMIO DE PINTURA ATENEO DE CÁCERES.
https://ateneodecaceres.es/premio-de-pintura/
VI CERTAMEN NACIONAL DE PINTURA REAL CLUB MEDITERRANEO MÁLAGA 2026.
https://realclubmediterraneo.com/el-real-club-mediterraneo-abre-la-convocatoria-de-su-vi-certamen-nacional-de-pintura/
XXVI CERTAMEN NACIONAL DE PINTURA "ADOLFO CÓRDOBA" DÍA DEL NÍSPERO 2026.https://www.facebook.com/diadelnispero/posts/bases-del-xxvi-certamen-de-pintura-adolfo-c%C3%B3rdoba-d%C3%ADa-del-n%C3%ADspero-premio-2000ins/1321827420091819/
XXX BIENAL DE PINTURA EUSEBIO SEMPERE-2026.
https://carpeta.onil.es/eAdmin/Tablon.do?action=verAnuncio&id=BF14C22636B8324D

Carteles

Convocatoria concurso cartel ECV 2027.
https://fundacioncomplutense.es/ecv/convocatoria-concurso-cartel-ecv-2026/
CARTEL ANUNCIADOR DE LA CONMEMORACIÓN DE LA BATALLA DE ALMANSA 2027. https://almansa.es/el-ayuntamiento-convoca-el-concurso-para-elegir-el-cartel-anunciador-de-la-conmemoracion-de-la-batalla-de-almansa-2027
concurso para el cartel anunciador del Carnaval de San Roque 2027.
https://multimediasanroque.com/abierto-el-plazo-del-concurso-para-el-cartel-anunciador-del-carnaval-de-san-roque-2027/

Pintura

XXXV CERTAMEN DE PINTURA "VILLA DE MONTELLANO".
https://bopsevilla.dipusevilla.es/publica/buscador-anuncios/anuncio/Bases-y-convocatoria-del-XXXV-Certamen-de-pintura-Villa-de-Montellano/
XXXI CERTAMEN NACIONAL DE PINTURA "CIUDAD DE DAIMIEL".
https://www.daimiel.es/es/agenda/certamen-nacional-de-pintura-ciudad-de-daimiel-2026



Escultura

CXXXIV BIENAL INTERNACIONAL DE ESCULTURA JACINTO HIGUERAS.
https://drive.google.com/file/d/1Vc7VRplYl7Hzz5N4sCF24bOGCtUGEXA1/view
IV CONCURSO DE ESCULTURA "VÍZNARTE" 2026-27.
https://drive.google.com/drive/folders/1LAuANqu4d35gkvWIjXK_XlQfSBla8-KH.
II CERTAMEN DE PINTURA Y ESCULTURA ALFONSO ARAMBURU TERRADES.
https://fundacioncajaruraldelsur.com/la-fundacion-caja-rural-del-sur-convoca-el-ii-certamen-de-pintura-y-escultura-alfonso-aramburu-para-artistas-andaluces/

Pintura Rápida

I CONCURSO DE PINTURA AL AIRE LIBRE HOMENAJE A JOSÉ HERNÁNDEZ. FUENTE ÁLAMO DE MURCIA. https://ayto-fuentealamo.es/concursojosehernandez/
FESTIVAL INTERNACIONAL DE PINTURA AL AIRE LIBRE.
https://www.festivalenfrance.com/es/festival/festival-internacional-de-pintura-al-aire-libre#google_vignette
I CONCURSO PINTURA AL AIRE LIBRE.
https://www.facebook.com/ayuntamiento.valverde/posts/%EF%B8%8F-ya-est%C3%A1n-publicadas-las-bases-del-i-concurso-de-pintura-al-aire-libre-de-valve/2879291017369463 3/
BASES DEL II CERTAMEN DE PINTURA RÁPIDA “RINCONES DE PEDRO ABAD” (CÓRDOBA).
https://ayunpedroabad.es/wp-content/uploads/2026/09/BASES-II-CONCURSO-DE-PINTURA-RAPIDA-_RINCONES-DE-PEDRO-ABAD_.pdf

Multidisciplinar

CONCURSO DCOOP 2027: 11.000 € EN PINTURA, ESCULTURA Y GRABADO.
https://totenart.com/noticias/concurso-artes-plasticas-dcoop-2027/

Otros

SAC-FIC PROGRAMA DE RESIDENCIAS 2027.
https://santandreucontemporani.org/es/alta-usuarios/
ILLAPSE RESIDENCY PROGRAM. CONVOCATORIA INVIERNO 2027.
https://www.arteinformado.com/agenda/f/illapse-residency-program-convocatoria-invierno-2027-246970
PREMIO TOMÁS FRANCISCO PRIETO 2026: 20.000 EUROS PARA ARTISTAS PLÁSTICOS.
https://tentaculocontemporaneo.com/event/premio-tomas-francisco-prieto-2026-20-000-euros-para-artistas-plasticos/
CONVOCATORIA PARA ARTISTAS EMERGENTES: EMAP 2027.
https://laboralcentrodearte.org/es/convocatorias/convocatoria-para-artistas-emergentes-emap-2027/
ILLAPSE RESIDENCY PROGRAM. CONVOCATORIA INVIERNO 2027.
https://lapse.org.es/illapse
PREMIO LIBRARTE PARA LA PRODUCCIÓN DE UN LIBRO DE ARTISTA – 2026.
https://static.arteinformado.com/resources/app/docs/evento/12/246712/bases_premio_librarte_para_la_produccion_libro_de_artista_2026.pdf



AEPE

Sala EDUARDO CHICHARRO

xposiciones

Exposiciones y eventos especiales

¡¡¡Llámanos!!!

915 22 49 61 630 508 189



OCTUBRE

JAVIER VEGA

El 2 de octubre de 2026, se inauguró la exposición de Javier Vega, titulada «Across the universe». Toda la información, Galería de obras, catálogo digital y fotografías en https://apintoresyescultores.es/javier-vega/













OCTUBRE

ÁNGEL GONZÁLEZ «GOSAN»

El 16 de octubre de 2026, se inauguró la exposición de Ángel González «Gosan», «Crónicas del natural. Paisajes y vivencias cotidianas». Galería de obras, catálogo digital y fotografías en https://apintoresyescultores.es/angel-gonzalez-gosan/













AEPE Sala EDUARDO CHICHARRO xposiciones

NOVIEMBRE

Juanjo Lozano

El 3 de noviembre de 2026, Juanjo Lozano inaugurará la exposición «Dibujando la luz». Toda la información, Galería de obras, catálogo digital y fotografías en https://apintoresyescultores.es/juan-jose-lozano-3/







Es el dibujo como expresión plástica lo que el pintor Juanjo Lozano presenta en esta nueva exposición invitando al espectador a una observación del tiempo y de la luz de la realidad que nos rodea.

En cada uno de los dibujos hay un constante manifiesto en busca de captar la luz y el tiempo como principales protagonistas, invitando al observador a sentir su belleza.
No solo es realismo, es observación de lo que tiene delante.

En este proceso, el pintor busca contar y hacer partícipe al observador tanto de una realidad exterior, de un pasado roto, ……la luz pesada del mediodía cae sobre piedras áridas ….como de la delicadeza de un encaje posado sobre un suelo de madera en un mundo interior más cálido.

Por medio de un profundo manejo del dibujo y una extensa gama de grises sus obras invitan al observador a sentir en un ambiente delicado y sensible la poesía contenida en sus dibujos.

Las obras expuestas son observación, sensibilidad y dibujo

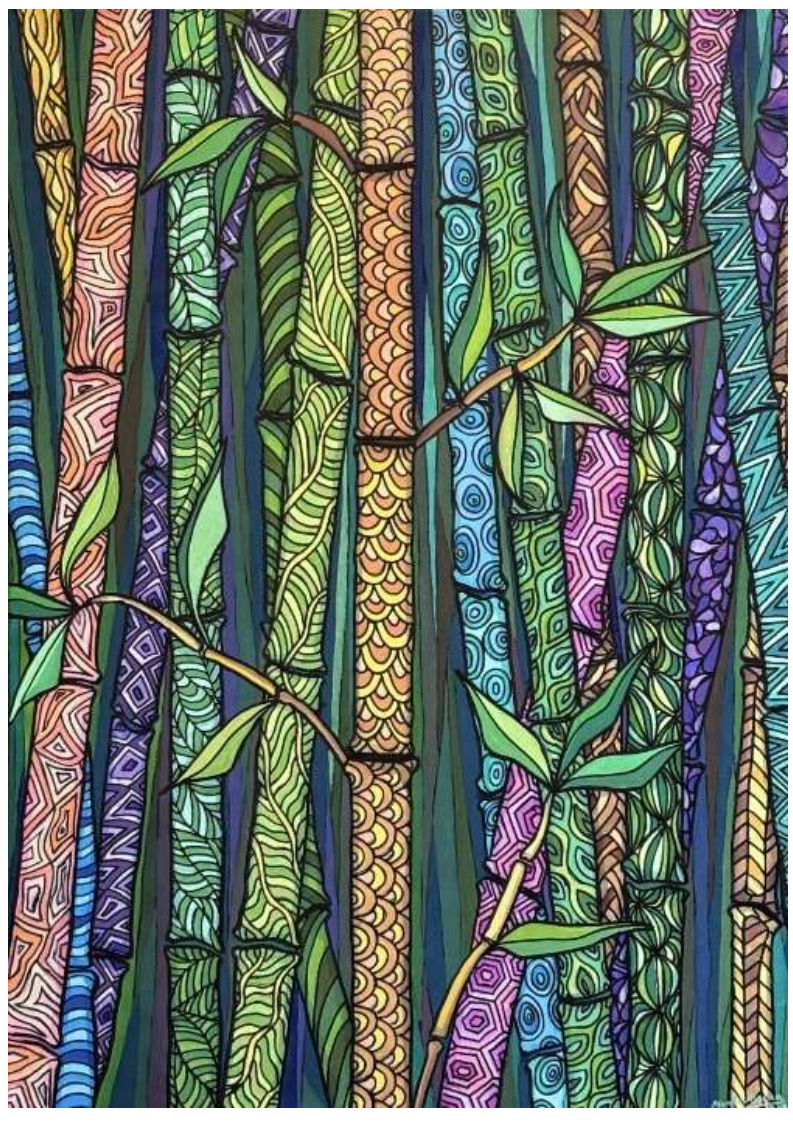
AEPE Sala EDUARDO CHICHARRO xposiciones

NOVIEMBRE

Marina y Ana Morales Baena

El 17 de noviembre de 2026, Marina y Ana Morales Baena inaugurarán la exposición «Entre dos». Toda la información, Galería de obras, catálogo digital y fotografías en https://apintoresyescultores.es/marina-y-ana-m-morales-baena/





Ha pasado un año desde que expusimos en esta sala por primera vez. Durante este tiempo hemos seguido pintando y evolucionando.

En el caso de Marina, ese punto de abstracción que tenían sus obras del año pasado, se ha ido concretando en una pintura más figurativa, pero manteniendo esa soltura y fluidez que ya aparecían en sus cuadros anteriores.

Su temática es muy variada desde las flores a la figura, pasando por el paisaje y la abstracción, resaltando cómo refleja los distintos personajes que va encontrando en sus viajes. En ellos y en los paisajes de los diferentes lugares se puede apreciar un detenimiento y un cariño especiales.

Ana ha optado por reflejar “Su China”. Por diversas circunstancias dejó de lado el figurativismo de su exposición anterior, pasando a este tipo de pintura con patrones repetitivos y geométricos cercana a las mandalas, llenas de color y que le sirven para relax y meditación. Como sinóloga, pretende que esta exposición sea un viaje pedagógico por distintos aspectos, elementos y tradiciones de China. Para ello habrá unas pequeñas explicaciones sobre lo representado, de cara a facilitar al visitante la comprensión de lo que está viendo.

Sin más, deseamos que disfruten de nuestras obras.

Portal del Socio

JUAN LASTRAS LÓPEZ



Centro Municipal de las Artes Buero Vallejo. Sala El paso alta. “Su pintura”. Hasta el 30 de noviembre de 2026

https://www.ayto-alcorcon.es/es/servicios/centro-municipal-de-las-artes-teatro-buero-vallejo

MARINA OLALLA

Centro Cultural Julio Cortázar “El deleite de la manipulación en la obra sobre papel”. C/ Antonio Machado, 20 (Madrid). Inauguración 5 de noviembre. Hasta el 28 de noviembre de 2026.

https://www.marinaolalla.com/proyectos/silos



MARTA RANZ

Participación en “Huntenkunst 2027”, a través La Consejería Cultural de la Embajada de España en los Países Bajos y una de las representantes de España.

https://www.instagram.com/spainculturenl/

MARTA RANZ





Seleccionada en Meninas Madrid Gallery 2026. La ciudad continúa cuando termina el asfalto. “Madrid city”.

https://martaranz.com/

MARTA BLEDA-SOLER



Conferencia Raúl Berzosa: sincronismo pictórico en torno a la estética sacra. Ponente: Marta Bleda-Soler. Sede de Pincel&Barro Alhaurin de la Torre (Málaga).
https://youtu.be/Zdhly7aVr4Q?is=uS99zzIb_mr40ou2

IVÁN PALOMO

Sala de Exposiciones Campus Linares. Universidad de Talca. “Piedras partidas por el arado”.
https://www.instagram.com/p/DdzzVlTmckO/



ROSA ELVIRA CAAMAÑO



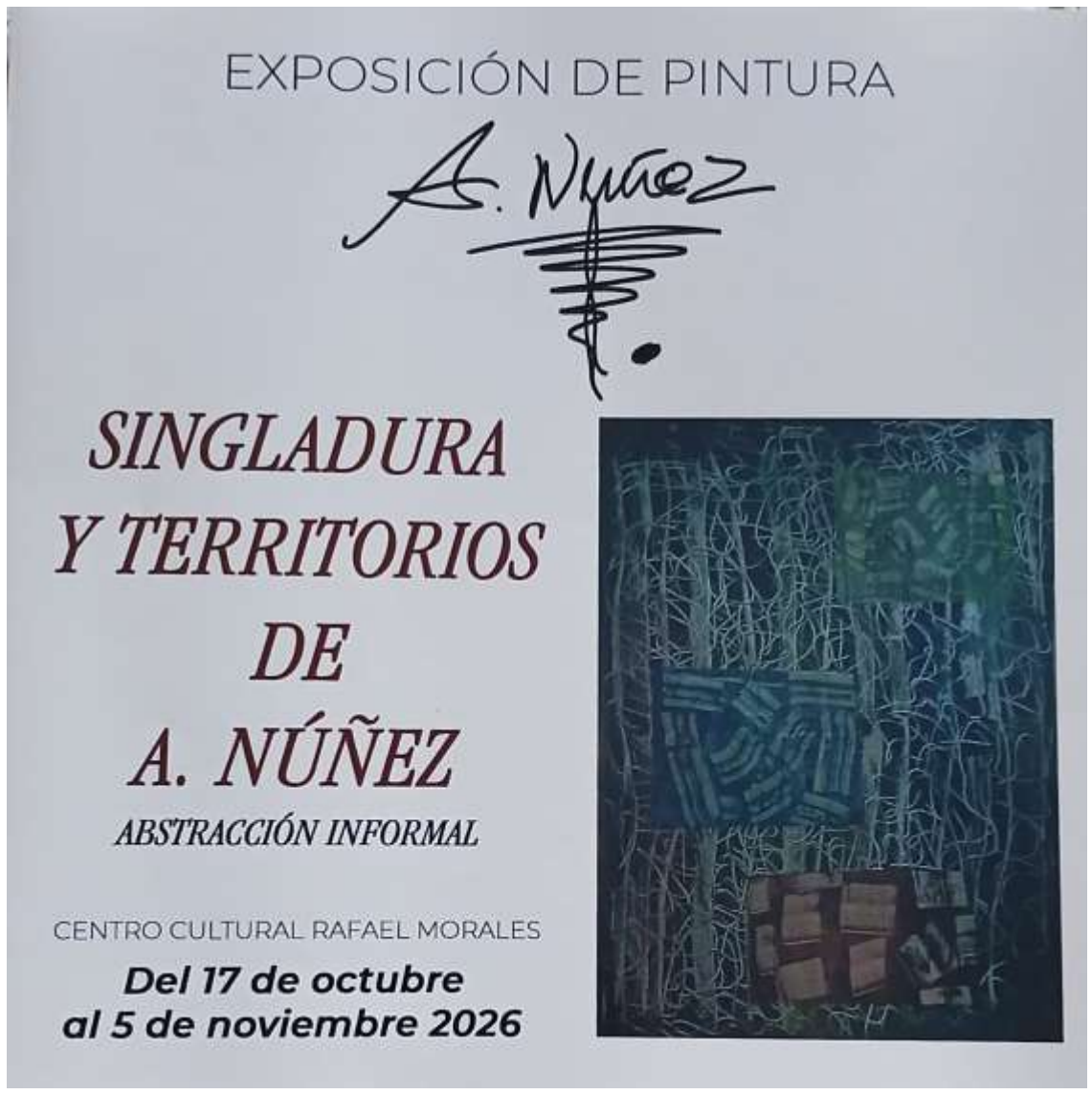
Espacio Beny. Galerías Local 20. C/ Del Príncipe, 51 (Vigo). Hasta el 15 de noviembre de 2026.
https://www.diariodesantiago.es/tendencias/rosa-elvira-caamano-expone-su-obra-pictorica-en-el-espacio-beny-de-vigo/

MAKU

Participa en DAS ICH IN MIR. AWO Kulturhaus Babelsberg de Potsdam (Alemania).
https://mav.org.es/maku-seleccionada-para-la-exposicion-das-ich-in-mir-en-potsdam/



ÁNGEL NÚÑEZ



Centro Cultural Rafael Morales. "Singladura y territorios de A. Núñez" Abstracción Informal. Hasta el 5 de noviembre de 2026

https://www.instagram.com/p/DeT2u5QIp1W/

JOSÉ CARLOS ORTIZ

Museo Cromática. Plaza de la Concepción, 1 (Toledo). "La luz de un instante". Hasta el 8 de noviembre de 2026

https://www.planomato.com/es/toledo/n/luz-instante-jose-carlos-ortiz



ESTHER ARAGÓN SERRANO



Premio “Saluda al Otoño 2026”. En reconocimiento a los 18 años de dedicación a la iniciativa USK que reúne a dibujantes de España y Portugal.

https://mav.org.es/premio-saluda-al-otono-2026/

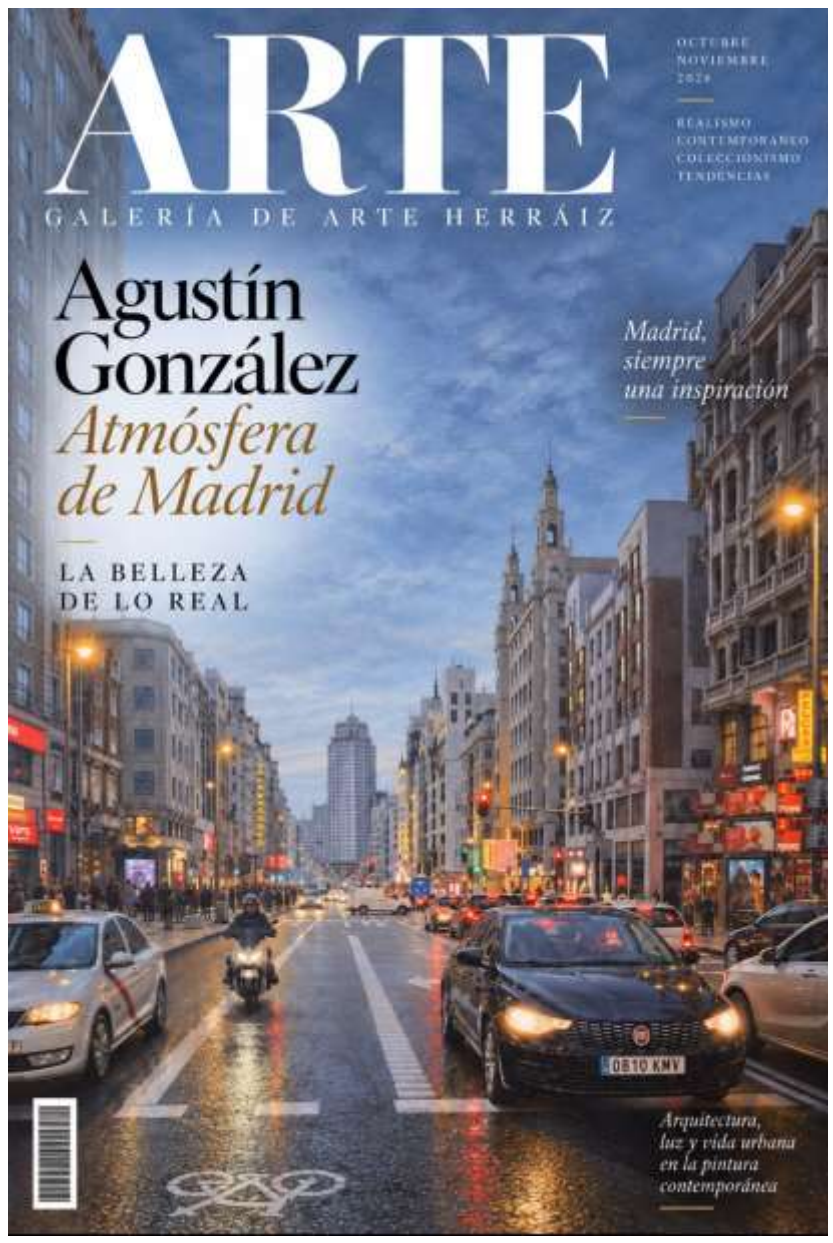
ESTHER ARAGÓN SERRANO

Dibujos Urbanos, Urban Sketchers. Plaza de los Morales. Casas del Monte.

https://visitambroz.es/



AGUSTÍN GONZÁLEZ



Galería de Arte Herráiz. C/ Don Ramón de la Cruz, 27. Madrid. Hasta el 30 de noviembre de 2026

https://agustingonzalezsalva.com/

JUAN MANUEL LÓPEZ-REINA

Centro Cultural Emilia Pardo Bazán (Madrid). "Ciudades sumergidas". Hasta el 29 de noviembre de 2026

https://www.instagram.com/lopezreinajuanmanuel/



IVONNE SÁNCHEZ-BAREA



Entrevista en Horizonte Garnata, sobre su exposición “Alma y agua”.
https://horizontegarnata.es/entrevista-a-ivonne-sanchez-barea/

IVONNE SÁNCHEZ-BAREA

Entrevista en Albania Express.
Entrevistada por Irma Kurti
https://albaniaexpress.al/arti-eshte-gjuha-universale-qe-bashkon-njerezimin-rrefimi-i-poetes-piktore-dhe-skulptore-nderkombetare-ivonne-sanchez-barea



IVONNE SÁNCHEZ-BAREA



VII Edición Gala de Premiación, Barcelona (España). Nominada a Premio a la excelencia “Mar de Cristal 2026”

https://www.facebook.com/share/p/1K6umbet8V/

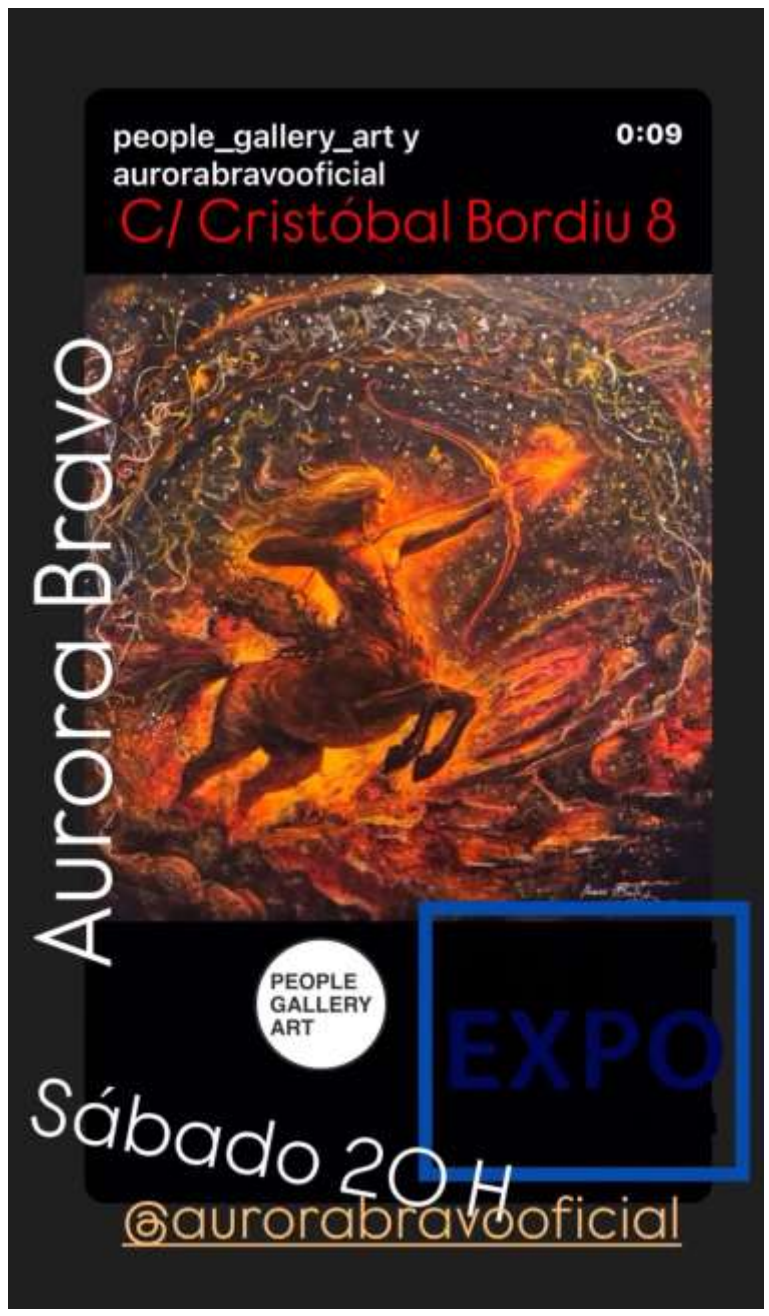
JORGE VEGANZONES



Espacio Expositivo Diputación de Málaga. Exposición Arte Libre, con su obra “Tinieblas”. C/ Pacífico, 54. Hasta el 27 de noviembre de 2026

https://www.malaga.es/cultura/1316/com1_md3_cd-65914/presencias-62-39-arte-libre-39

AURORA BRAVO



People Gallery Art y Aurorabarvooficial.
Cristóbal Bordiu, 8.
Madrid.
https://www.facebook.com/share/r/1EMcXLyeWx/?mibextid=wwXIfr

AURORA BRAVO

Reportaje en Magazine Pacifico.
Exposición en el Centro Artístico People Gallery Art.
https://www.instagram.com/auroragbravo/



ANTONIO SAN GIL, GRACIA RAMÍREZ JUAN, PACO BERTRÁN, RUI CHEN y otros artistas.



Participación en la Feria Construdeal, junto a Santana Art Gallery. Estación Chamartín (Madrid).
https://construdeal.com/wp-content/uploads/2026/10/CONSTRUDEAL-MADRID-2026-FINAL.pdf

MARTOS



Exposición en Café del Arte (Madrid). En el pasado mes de octubre de 2026
https://cafedelart.com/

DAVID SÁNCHEZ SÁNCHEZ



Casino de Salamanca Palacio de Figueroa. “Entre mi tierra y el cielo”.

https://eldiariodesalamanca.com/cultura-ocio/2026/10/08/david-sanchez-presenta-entre-mi-tierra-y-el-cielo-en-el-casino-de-salamanca/

MIGUEL VEDIA

Participó en el XV Premio de fotografía “Móstoles fiestas”.

https://share.google/rjeAze4B1a7AVS2mP



SOLEDAD FERNÁNDEZ



Centro Cultural La Pocilla. Sala 1 y Sala Pablo Palazuelo. "Exposición Taurina: Arte y Albero" Madrid.
https://www.instagram.com/soledadfernandezramos/

JOAQUIN ALARCÓN GONZÁLEZ





XXV Exposición Colectiva de Pintura "Día del socio". Centro Sociocultural Eduardo Chillida (Madrid).
https://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/Actualidad/Actividades-y-eventos/Exposicion-de-pintura/?vgnextfmt=default&vgnextoid=e181db2b3e7d0a10VgnVCM200000f921e388RCRD&vgnextchannel=ca9671ee4a9eb410VgnVCM100000171f5a0aRCRD

INÉS SERNA ORTS





Participa en la Feriaconstrudeal. Networking-Congreso. Madrid Exposiciones y Eventos Urbanos (MEEU). Madrid

https://construdeal.com/

ÁNGELES GARCÍA QUISMONDO, CARMEN GUERRA LINARES y PILAR CORTÉS

XXV Exposición Colectiva de Pintura "Día del socio". Centro Sociocultural Eduardo Chillida (Madrid).

https://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/Actualidad/Actividades-y-eventos/Exposicion-de-pintura/?vgnextfmt=default&vgnextoid=e181db2b3e7d0a10VgnVCM200000f921e388RCRD&vgnextchannel=ca9671ee4a9eb410VgnVCM100000171f5a0aRCRD



PÁGINAS WEB

Nuestros socios nos invitan a visitar su web

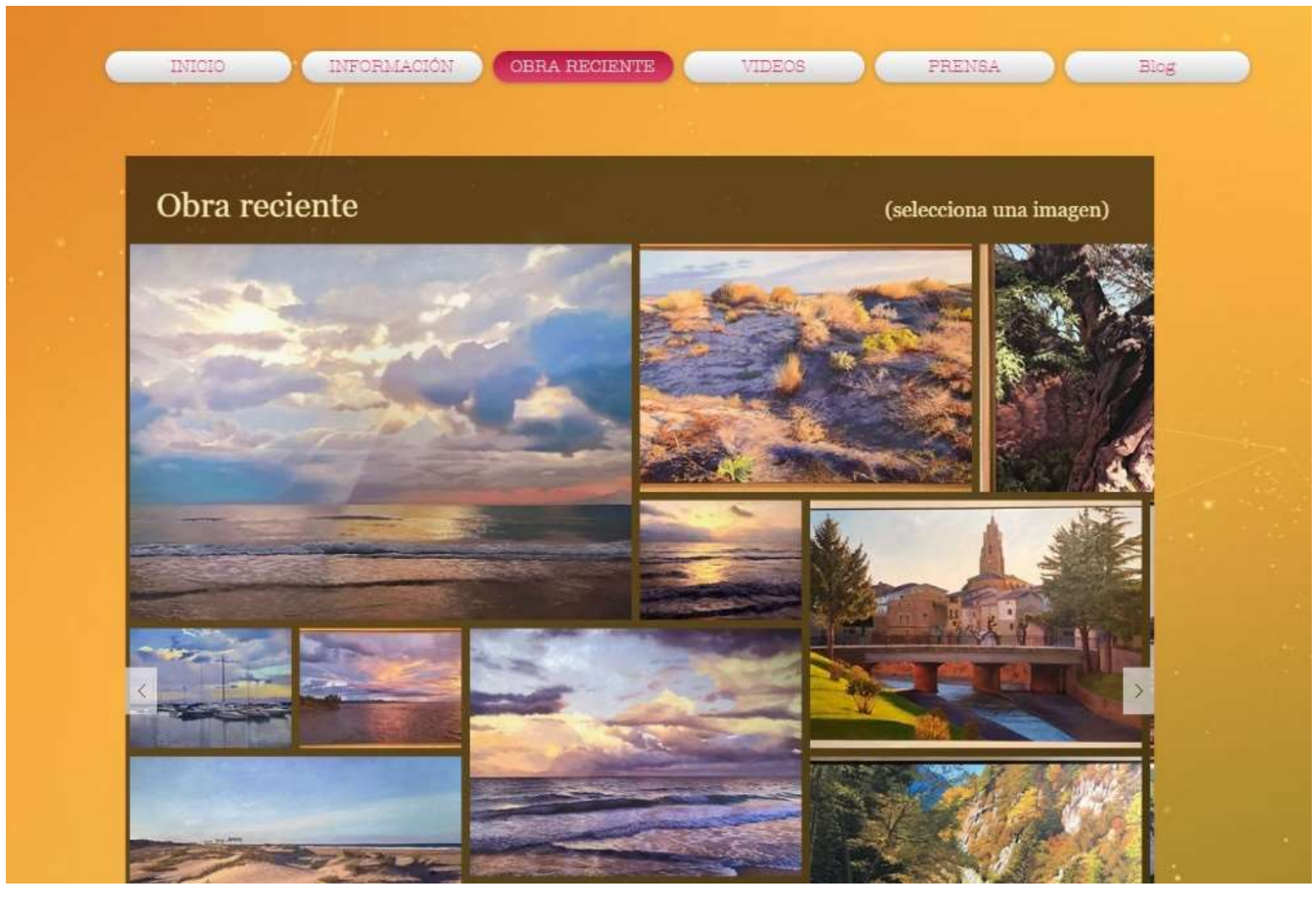
VICTORIIA UDALOVA

https://www.udalova-art.com/painting



JUAN RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ

https://rodrijuan2096.wixsite.com/juanrodriguez

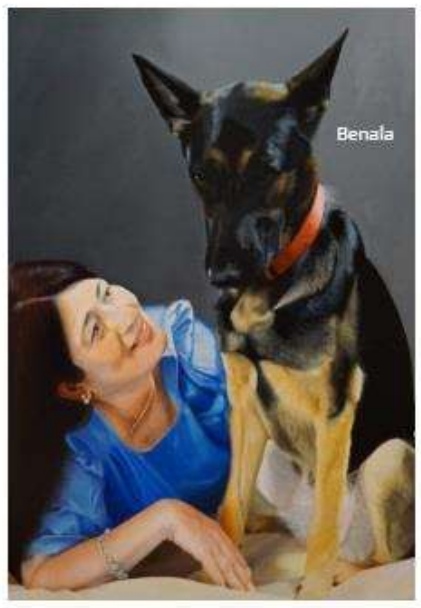


GALERÍA VIRTUAL

https://apintoresyescultores.es/galeria/

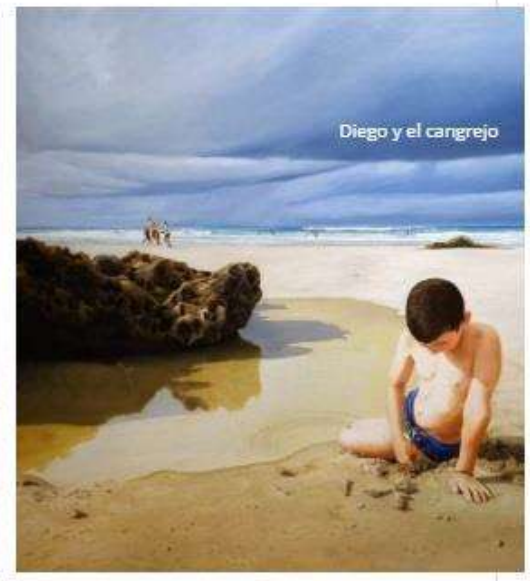
ENRIQUE RAGEL

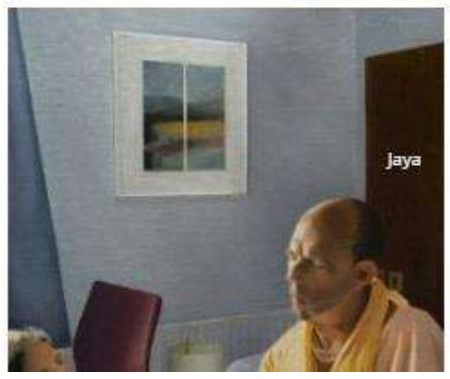








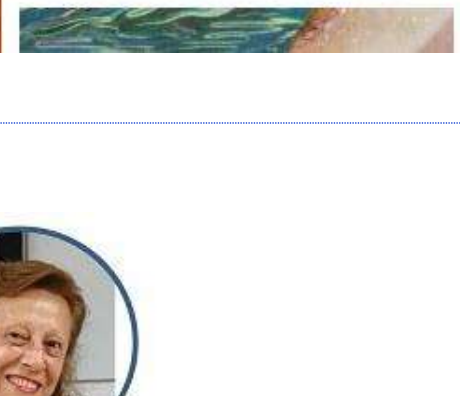


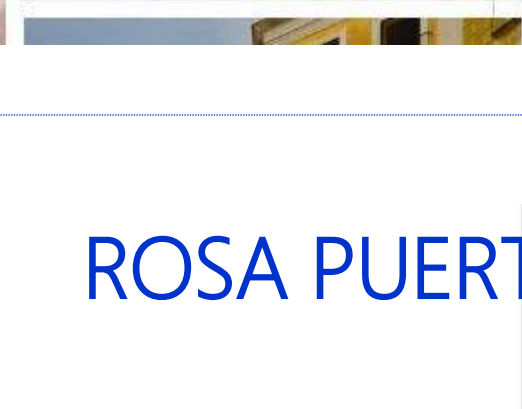












ROSA PUERTAS



















AGENDA

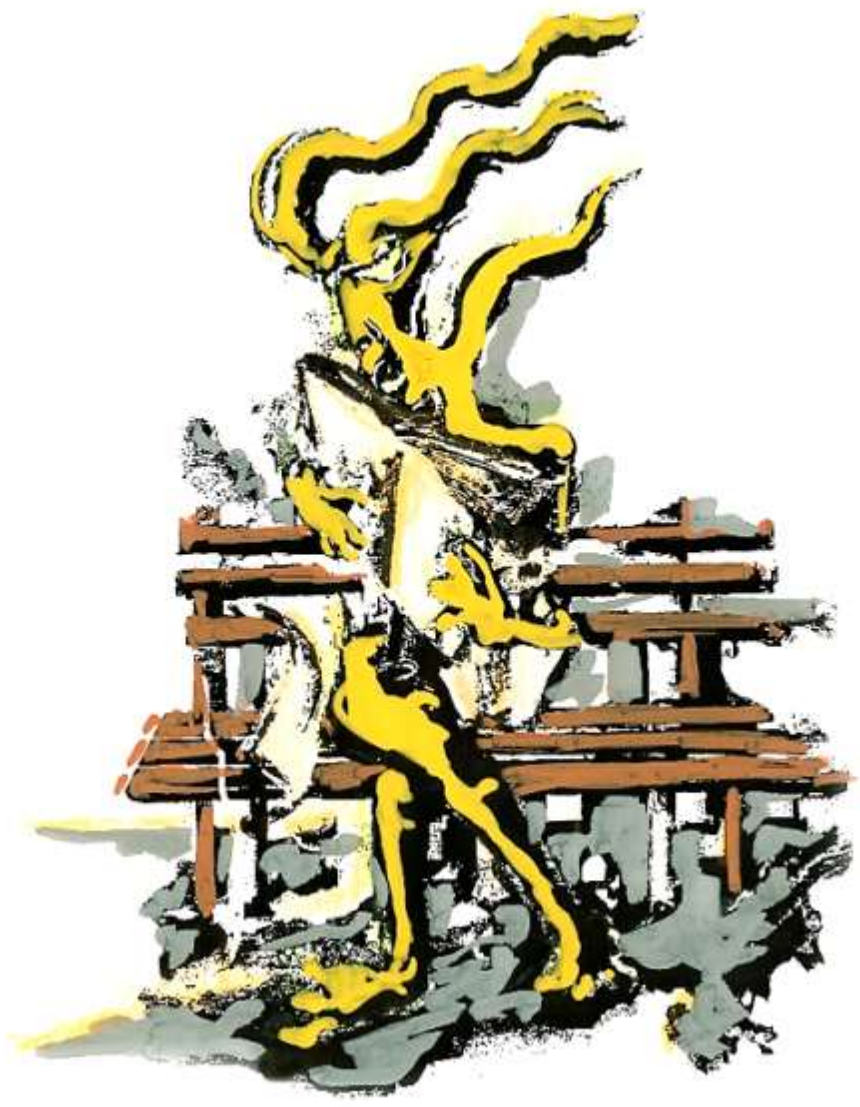
Nuestra agenda y previsiones están sujetas a las fechas que nos indican las instituciones que nos ceden los espacios expositivos.

No es posible adelantar convocatorias ni retrasarlas en espacios que no dependen de nosotros.

Intentamos mantener una actividad regular, pero siempre sujeta a las limitaciones y modificaciones que nos dicte la autoridad competente.

Sabemos que contamos con vuestra comprensión.

Muchas gracias y…. Mucho arte!!!!!!



NOVIEMBRE

93 Salón de Otoño. Casa de Vacas del Retiro

XI Salón Dibujo, Grabado e Ilustración. CC Nicolás Salmerón. Chamarín

3: Inauguración sala AEPE. Juanjo Lozano

9: Inauguración Exposición Premio Reina Sofía (2015-2026) en la Fundación Antonio Gala´, Córdoba

9: Conferencia de Mª Dolores Barreda y José Gabriel Astudillo López. Fundación Antonio Gala, Córdoba

11: Inauguración del XI Salón de Dibujo, Grabado e Ilustración

17: Inauguración sala AEPE. María y Ana Morales Baena

12 y 13: devolución obras del XI Salón de Arte Realista

12 y 13: devolución obras del 45 certamen de Pequeño Formato

23 al 27: Taller de acuarela impartido por Juan Ramón Luque Ávalos

Diciembre

2: Inauguración sala AEPE. Eduardo Rodríguez Osorio. Expone todo el mes.
11: Fin de plazo de Solo Arte
14 y 15: devolución obras del XI Salón de Dibujo, Grabado e Ilustración
14 al 18: Devolución obras seleccionadas Salón de Otoño
18???: Copa de Navidad
28 y 29: entrega obras Solo Arte
30: Fin preselección por fotografía 62 Premio Reina Sofía

Enero 2027

18 al 22: entrega de obras 62 Premio Reina Sofía
5: Inauguración Sala AEPE. Juana Alba. Expone todo el mes.

Febrero

2: Inauguración Sala AEPE. Gabriel Asensio. Expone todo el mes.
8 al 12: Devolución de obras no seleccionadas 62 Premio Reina Sofía
18 y 19: devolución obras Solo Arte

Marzo

Exposición del 62 Premio Reina Sofía. CC Vacas del Parque del Buen Retiro de Madrid. Del 4 al 28 de marzo
5: Inauguración Sala AEPE. Antonio Denis. Expone todo el mes.

Abril

2: Inauguración Sala AEPE. Pedro Luis Vallejo
5 al 9: Devolución de obras seleccionadas 62 Premio Reina Sofía
16: Inauguración Sala AEPE. Ismanah Hayes

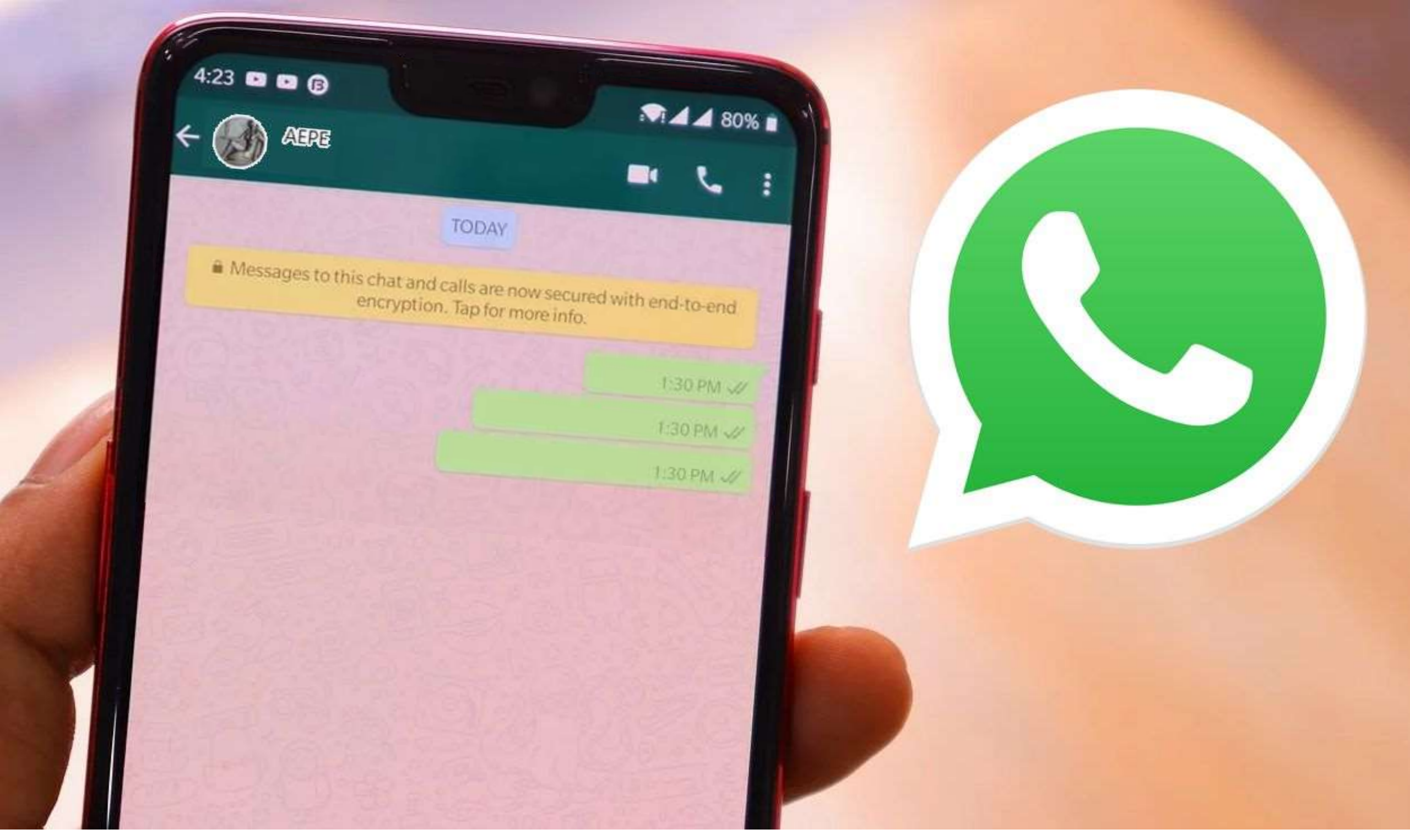






Conoces ya nuestras web's?

http://apintoresyescultores.es/
https://gacetadebellasartes.es/
https://salondeotono.es/



WHATSAPP

Recuerda que si quieres recibir nuestros mensajes y comunicaciones por whatsApp, deberás añadir el número de teléfono de la AEPE a tu lista de contactos

CONTAMOS CON TU PARTICIPACIÓN!!!

LLÁMANOS!!!

NO DUDES EN PREGUNTARNOS

630 508 189

ESTAMOS A UN CLICK DE TI….

Comparte

Difunde

Viraliza





@AEPEMadrid

Asociación Española de Pintores y Escultores AEPE

AEPE

Tu casa... nuestra casa



AEPE

Asociación Española de Pintores y Escultores

Desde 1910... haciendo cultura

@AEPEMadrid

Calle Infantas, 30, 28004 Madrid
Teléfonos: 915 22 49 61 y 630 508 189
administracion@apintoresyescultores.es
www.gacetadebellasartes.es
www.salondeotono.es

www.apintoresyescultores.es

Asociación Española de Pintores y Escultores AEPE