

VIDA Y OBRA DEL ESCULTOR ANTONIO BUENO BUENO (1913-1991)

JOSÉ LUIS PANO GRACIA *
FELICIDAD PINILLA LANGA **

Resumen

Con el presente artículo hemos pretendido dar a conocer la vida y obra del escultor Antonio Bueno Bueno (1913-1991), haciendo un especial hincapié en aquellos aspectos de su biografía que más incidieron en su formación y trayectoria artística. Para luego pasar a comentar las cuatro etapas fundamentales de su producción escultórica, que abarcó todo tipo de materiales e iconografías, dentro siempre de una línea de carácter figurativo, y que no por ello estuvo exenta de una fuerte sencillez y personalidad. El trabajo se completa con una selección de fotografías que en algunos casos proceden de los archivos del propio escultor.

This article is aimed to fostering public knowledge of the life and work of sculptor Antonio Bueno Bueno (1913-1991). It starts by devoting special emphasis on those aspects of his biography more relevant to his training and his artistic trajectory. Then follows some comments on the four stages distinguished in his production as a sculptor, which embraced all sorts of materials and iconographies, always within a peculiar line extraneous to abstract art but not devoid of a characteristic personal and simple idiosyncrasy. Finally, this contribution ends with a selection of photos, coming in some instances from the archives of the sculptor himself.

* * * * *

BIOGRAFÍA Y TRAYECTORIA ARTÍSTICA

Los primeros años: «La Cultural Harense»

Antonio Bueno Bueno nació en Madrid el 26 de julio de 1913, aunque sus padres, Francisco Bueno Gil y Julia Bueno Palacín, procedían de Moros, un municipio del partido judicial de Ateca (Zaragoza). Fue el sexto de ocho hijos, en el seno de una familia modesta que se sentía muy orgullosa de sus raíces aragonesas, querencia que supieron transmitir al futuro escultor.

En cuanto al padre, ferroviario de profesión, tenía que trasladarse de localidad en localidad a tenor de los destinos encomendados. Esta circunstancia trajo consigo el que pronto abandonaran Madrid,

* Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre Arte Moderno y Contemporáneo.

** Licenciada e investigadora de Historia del Arte.

ciudad en la que Antonio Bueno apenas había permanecido tres o cuatro meses, y que recorriesen varios pueblos de La Rioja, como Casalarreina, donde a consecuencia de una fuerte epidemia de cólera perdieron la vida su madre y sus dos hermanos menores. Pasado un tiempo se instalaron en la vecina ciudad de Haro, que se convirtió en el escenario de la infancia de Antonio y de la que todavía guarda un excelente recuerdo, particularmente de las veladas de lectura que reunían a toda la familia. A este respecto, Bueno nos comentaba: «Sí, nosotros éramos dados a la lectura; mi padre recibía todos los días el periódico, [pues] estaba suscrito a *Heraldo de Aragón*» y, además, «era un apasionado lector de Joaquín Costa, cuyos libros se los remitían desde Zaragoza»¹.

En esta misma época, existía en Haro un animado movimiento cultural que organizaba representaciones teatrales y que sustentaba una escuela privada llamada «La Cultural Harense». Una escuela que, promovida por el Ayuntamiento de Haro, se financiaba mediante una cuota libre que aportaban los vecinos de la comunidad, según las disponibilidades económicas de cada uno. Las clases eran nocturnas y gratuitas, y entre las materias que se impartían había una, la de Dibujo Artístico y Lineal, que gustaba especialmente a Antonio Bueno, por aquel entonces un niño de tan sólo nueve años. Estas enseñanzas, que sirvieron para encauzar su vocación definitiva, estaban bajo la dirección del profesor D. Manuel Anzuela, antiguo ayudante del maestro Benlliure en el taller de escultura que éste había fundado en Madrid. En ocasiones, D. Manuel aportaba a sus alumnos nociones sobre Anatomía e Historia del Arte, que Bueno no desaprovechó, y muy pronto destacó entre sus compañeros de estudios, tanto por su soltura para el dibujo como por sus habilidades para el modelado del barro y vaciado del yeso².

La Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza

Poco a poco, Antonio Bueno se había ido entusiasmando con la idea de ser escultor, hasta que por fin comunicó a su padre esta decisión, quien aceptó y supo comprender la necesidad de dar al muchacho la base de una sólida formación, para lo cual envió a su hijo a Za-

¹Las citas entrecorridas de Antonio Bueno, así como la mayoría de sus datos biográficos, pertenecen a las numerosas entrevistas que con él mantuvimos a lo largo de nuestra investigación. (N. de los AA.)

²Una síntesis de la biografía y obra de Antonio Bueno ya fue publicada por Felicidad PINILLA LANGA en la voz: «Bueno Bueno, Antonio, en la *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza, Comercial Aragonesa del Libro, 1987, apéndice II, pp. 66-67.

ragoza, acompañado de sus dos hermanas mayores. Una de ellas, Ildefonsa, era una apreciada modista, que no tuvo problemas para conseguir en la capital una numerosa clientela; ello, unido a la asignación paterna, facilitó el que viviesen sin excesivos agobios económicos.

De este modo, durante los años de 1930 a 1934, el futuro artista asistió a la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de nuestra ciudad, en la que recibió el magisterio de profesores como Timoteo Pamplona o Jorge Albareda³. A la vez que contó con la ayuda desinteresada de los hijos de este último, José y Joaquín Albareda, ambos escultores y que mostraban un decidido empeño por favorecer y promocionar a los jóvenes artistas que iniciaban su carrera en el mundo del arte. Ya en 1916, Joaquín Albareda había obtenido por oposición la plaza de profesor de «Entrada» en la citada institución docente, y desde entonces daba clases de diferentes asignaturas: Dibujo Artístico; Dibujo del Antiguo y del Natural; Composición Decorativa; Concepto del Arte e Historia de las Artes Decorativas; para luego, en 1947, ser su Director, además de ganar la Cátedra de Escultura en 1958⁴.

La formación de Bueno, en consecuencia, se iba fundamentando en un meticuloso conocimiento del oficio, dentro de una concepción clásica y realista, que hacía hincapié sobre todo en la perfección técnica y en la fiel representación de los modelos. Le faltó, sin embargo, un aire de innovación que otros escultores contemporáneos suyos trataban de buscar fuera de los límites regionales y de las enseñanzas oficiales⁵.

³Según consta en el «Expediente personal del alumno Antonio Bueno Bueno», éste ingresó en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza el 24 de septiembre de 1930. Durante el curso 1930-31 se matriculó en la asignatura de Dibujo Artístico, enseñanza oficial, y en los exámenes ordinarios obtuvo la calificación de Sobresaliente; durante el curso 1931-32 se matriculó en las asignaturas de Dibujo del Antiguo y Dibujo Artístico, enseñanza oficial, y en los exámenes ordinarios obtuvo en la primera de ellas la calificación de sobresaliente, mientras que la calificación de la segunda permanece en blanco; durante el curso 1932-33 se matriculó en la asignatura de Dibujo del Antiguo, enseñanza oficial, y en los exámenes ordinarios obtuvo la calificación de Sobresaliente; durante el curso 1933-34 se matriculó en la asignatura de Dibujo del Antiguo, enseñanza oficial, y en los exámenes ordinarios obtuvo la calificación de Sobresaliente; y por último, durante los cursos 1934-35 y 1935-36 se matriculó respectivamente en las asignaturas de Dibujo del Antiguo y Dibujo Artístico, pero la calificación permanece en blanco. Archivo de la Escuela de Artes de Zaragoza: expedientes personales de alumnos en contenedor: 1932-33. A-G.

⁴Agradecemos a M.^ª Isabel Sepúlveda Sauras el habernos facilitado el expediente del profesor D. Joaquín Albareda Piazuelo. Por otro lado, también se puede consultar un artículo anónimo que lleva por título: «Triunfo de Don Joaquín Albareda. Ha obtenido mediante oposición la Cátedra de Escultura de Zaragoza», rev. *Aragón*, n.º 247, Zaragoza, abril-junio de 1958, p. 7.

⁵Acerca de la docencia en la Escuela de Artes es de lectura imprescindible el artículo de Teresa PLAYÁN ARISO: «La enseñanza en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza», en *Centenario de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza. 1895-1995* (Catálogo de la Exposición), Zaragoza, Ministerio de Educación y Ciencia y Escuela de Artes de Zaragoza, 1995, pp. 47-61.

El taller de escultura de Félix Burriel

Es evidente que Antonio Bueno adquirió amistades y conocimientos con la experiencia anterior, pero el hecho que más marcó su trayectoria artística fue su ingreso, allá por 1931, en el taller del escultor Félix Burriel. Un maestro —de gran prestigio en Zaragoza y profesor de Modelado en la Escuela de Artes— que conocía todos los secretos de la profesión y que trabajaba cualquier material, sin que ninguno se le resistiera. Puede decirse que era uno de los afortunados que se beneficiaba de los escasos encargos locales, en los que en ningún momento se traspasaba el listón de una auténtica ruptura, debido a los tradicionales planteamientos que imponía la sociedad zaragozana. De ahí que otros escultores más inquietos (Honorio García Condoy, Pablo Gargallo o Pablo Serrano), por la falta de un mercado y por la necesidad de encontrar nuevos planteamientos estéticos, hubieran optado por la emigración⁶.

El taller de Burriel, que antes había pertenecido a Honorio García Condoy, estaba ubicado en el paseo de Pamplona, muy cerca del antiguo Café de Levante, en el que se reunía una animada tertulia de artistas a la que solían acudir Carlos Palao —ya de avanzada edad— o el propio Félix Burriel. Recuerda Bueno que D. Félix era un hombre poco hablador, pero que adquiría tintes apasionados cuando se discutía de criterios plásticos, y más si versaban sobre escultura, pues no compartía los afanes de modernidad de algunos de sus colegas.

Cuando el nuevo discípulo comenzó sus quehaceres con Burriel, éste se hallaba ocupado en un gran relieve de mármol que pretendía ser una alegoría del paso por la vida y que se iba a instalar en el edificio zaragozano del Instituto Nacional de Previsión. En un primer momento, las actividades de Bueno como ayudante, por las que cada sábado recibía seis pesetas, consistieron en limpiar el taller, preparar el barro y desbastar los bloques de piedra, hasta que finalmente le fueron encomendadas tareas más delicadas como hacer los vaciados de yeso, sacar puntos con compases e incluso participar en el acabado de las obras. Bien es verdad que en el estudio se contaba con la presencia de modelos, que posaban para el maestro y que permitían aprender del natural, por lo que Bueno no desaprovechó esta circunstancia y se aplicó con esmero en asimilar cuanto allí se le ofrecía. Un aprendizaje que,

⁶El lector interesado en tener una visión resumida de la escultura aragonesa del siglo XX puede consultar los trabajos de Gonzalo M. BORRÁS GUALIS: *Historia del Arte II. De la Edad Moderna a nuestros días*, en *Enciclopedia Temática de Aragón*, Zaragoza, Ediciones Moncayo, 1987, t. 4, pp. 536-546; y Manuel PÉREZ LIZANO: «Apuntes sobre la escultura aragonesa: 1900-1988», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XXXVI, Zaragoza, 1989, pp. 51-89.

por lo demás, Antonio Bueno rememoraba en sus últimos años de vida con añoranza: «Por fin podía ver y aprender el maravilloso mundo de la escultura guiado por la maestría de un gran escultor. Sin duda alguna el mejor que ha tenido Aragón y también el más completo»⁷.

El Estudio Goya

En junio de 1931, un grupo de nueve artistas —llamados los «nueve de la fama», en palabras textuales de uno de ellos, el pintor Anastasio Alquézar— fundaron el «Estudio Artístico Goya» en un humilde ático del n.º 17 de la calle de los Agustinos, muy cerca de la clínica del Dr. D. Alejandro Palomar (sita entre la antigua plaza de Huesca y la plaza del Pilar)⁸. Los miembros del Grupo Goya, como así fueron denominados en un primer momento por el crítico Francisco Cidón⁹, sin ser un movimiento vanguardista, pretendieron crear con esta asociación una alternativa a la enseñanza oficial de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, sin profesores ni reglas estéticas preestablecidas, en la que sus componentes pudieran disponer de un espacio donde trabajar con cierta comodidad y estudiar con modelos humanos, de los que se carecía en la mencionada Escuela¹⁰.

Antonio Bueno oyó hablar del Estudio Goya al poco de haber entrado en el taller de Félix Burriel. Le agradaron sus objetivos y decidió hacerse socio de esta agrupación artística, o lo que es lo mismo, tenía que pagar una cuota para el sostenimiento de los gastos del local y de la contratación de modelos. En su gran mayoría los integrantes del Estudio Goya eran dibujantes y pintores; en cambio, los escultores como Francisco Bretón, Luis Iberní o Antonio Bueno, formaban un número minoritario, lo que no impidió el que participasen en las exposiciones colectivas del grupo. Quizá una de las más interesantes fue, por su magnitud y amplia convocatoria, la «Exposición Regional

⁷ Acerca de Félix Burriel, véase de AA. VV. (coordinación de José Ramón Morón Bueno): *Catálogo exposición antológica de los escultores aragoneses José Bueno, 1884-1957 (Primer Centenario), y Félix Burriel, 1888-1976*, Zaragoza, Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, 1984, 73 págs.

⁸ Agradecemos a la Dra. Isabel Yeste Navarro las indicaciones urbanísticas que nos ha brindado acerca de esta cuestión. (N. de los AA.)

⁹ Cfr. Manuel GARCÍA GUATAS: «El 'Estudio Goya': un ejemplo de agrupación artística», en José Baqué Jiménez. *Exposición antológica*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1993, pp. 19-20.

¹⁰ Del Estudio Goya hablamos en múltiples ocasiones con uno de sus miembros fundadores, Anastasio Alquézar, con quien nos unía una buena amistad y del que guardamos un entrañable recuerdo, tanto de las visitas realizadas a casa de Dña. Presentación Pano Ortiz, como ya, en los últimos años de su vida, al Hogar de las Hermanas de San Vicente de Paúl. Sobre el citado Estudio se puede consultar de Jaime ESAÍN: *Biografía nostálgica del Estudio Goya*, Zaragoza, Editorial Guillermo Félez, 1996, 100 págs.

de Bellas Artes del XIX Centenario de la Virgen del Pilar», que se celebró en 1940 y en la que Bueno participó con varias obras, tal y como luego se comentará¹¹.

El Taller de Mármol Beltrán y el Comercio de Artesanía Belloso

Durante los años 1933 y 1934, Antonio Bueno atravesó una crisis económica que trató de resolver con su adscripción al Taller de Mármol Beltrán. Ello le obligó a abandonar sus ocupaciones en el estudio de Burriel, donde fué sustituido por Francisco Rallo, con quien después entabló una buena amistad.

Los locales de la firma Beltrán, una de las más prestigiosas de la ciudad, tenían su sede junto a la actual iglesia de San Antonio, en las cercanías del populoso barrio de Torrero, donde también había otros talleres que se dedicaban a esculpir el mármol y cuya producción destinaban fundamentalmente al cercano cementerio municipal. Para la empresa Beltrán trabajaban unos veinte operarios, ocupados en distintas especialidades: serradores, que se encargaban de cortar el mármol con un compresor; escultores, que daban forma a las imágenes; cincelistas, que se dedicaban a la realización de molduras y elementos ornamentales, y pulidores, que centraban sus faenas en el abrillantado de las piezas. Unas piezas que en su mayoría eran de carácter funerario, aunque también se acometían encargos para la decoración escultórica de fachadas y escaleras. Mientras Bueno estuvo en la casa Beltrán, aunque no fuera de una manera continuada, esculpió numerosas obras, algunas de las cuales todavía se pueden contemplar en el cementerio de Torrero, como *Luz del recuerdo*, que se puede datar hacia el año 1950; un relieve para la tumba de la familia Blanco San José, o como *Cristo ascendiente* (1951), que es una escultura para el panteón de la familia Lara Faguas.

En 1935, año de gran conflictividad social y política, Antonio Bueno, tras el desencanto sufrido con el advenimiento de la República y por cuestiones religiosas que le habían llevado a militar en Falange, se trasladó a Calatayud para montar allí un taller de escultura, alejado de los sobresaltos de la capital. No obstante, la Guerra Civil le sorprendió en la ciudad bilbiliana y se vió obligado a participar en la contienda hasta 1938, año en que de nuevo regresó a Calatayud para

¹¹ Cfr. José Luis PANO GRACIA y Felicidad PINILLA LANGA: «La Exposición Regional de Bellas Artes del XIX Centenario de la Virgen del Pilar (Zaragoza, 1940)», en *Actas del VI Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1991, pp. 253-274.

reemprender sus actividades artísticas. En esta misma fecha, recibió una grata propuesta: el Comercio de Artesanía Belloso, deseoso de abrir un nuevo establecimiento en la plaza de Nuestra Señora del Pilar, que todavía existe, solicitaba los servicios de nuestro escultor, quien no dudó en aceptar y volver a Zaragoza.

La ampliación de esta entidad comercial, que ya contaba con una tienda en la calle de Alfonso I, tenía su explicación en la gran demanda de obras de arte que se produjo a causa de la Guerra Civil, ya que muchos pueblos aragoneses habían perdido sus imágenes y objetos de culto. Esta necesidad facilitó el que durante más de doce años pudieran vivir los artesanos y artistas locales y que florecieran talleres como el de los hermanos Albareda, los Navarro o los Belloso. E indirectamente el de la familia Bayod, especializado en encargos de piedra y mármol, o el de los italianos Buzzi-Gussoni, de quienes se conservan muestras en el cementerio de Torrero y en las fachadas de varios inmuebles zaragozanos.

Por lo demás, Bueno realizaba los trabajos solicitados por Belloso en el espacio que los artistas Manuel y Leopoldo Navarro le habían cedido en su taller, dado que carecía de un local para su uso exclusivo. Allí ejecutaba los pedidos a partir de un boceto previo, fuese cual fuese el material y casi siempre dentro de los estilos gótico, renacentista o barroco, cuando no con el tema de la Virgen del Pilar, una iconografía que Bueno tallaba en maderas orientales, dóciles y olorosas, que le agradaban especialmente. Asimismo, y a lo largo de este tiempo, continuó con sus encargos para la casa Beltrán y para otros clientes particulares, que acudían a él directamente o que le remitía Manuel Navarro. Aunque tampoco descuidó la elaboración de obras más creativas, acordes con sus gustos estéticos, para su exhibición en los Salones de Pintores y Escultores, que desde 1932-33 organizaba el Estudio Goya, y posteriormente para los Salones de Artistas Aragoneses, que a partir de 1943 convocó el Ayuntamiento de Zaragoza¹².

En este contexto hay que situar los trabajos que en 1940 envió a la «Exposición Regional de Bellas Artes del XIX Centenario de la Virgen del Pilar», una muestra que había sido preparada por una Comisión del Estudio Goya y patrocinada por la Junta del Centenario. A la

¹²Puede servir de referencia su participación en el I Salón de Artistas Aragoneses con un desnudo masculino en homenaje a los mutilados (*Heraldo de Aragón*, 22-X-1943, p. 3; por cortesía del Dr. José Ramón Morón Bueno), así como en el VI Salón de Artistas Aragoneses, donde presentó un «magnífico» Crucifijo de marfil (*Amanecer*, 24-X-1948, p. 4), y, sobre todo, en el XIII Salón de Artistas Aragoneses, donde obtuvo en la Sección de Escultura la medalla de oro por la obra *Nostalgia* (*Amanecer*, 22-X-1955, p. 3). Datos últimos debidos a la generosidad intelectual de M.^a Isabel Sepúlveda Sauras.

Sección de Escultura presentó una efigie del pintor José Baqué Ximénez, del año 1935, que en el catálogo de la exposición lleva por título: *Retrato de J. B. piedra negra*. Esta cabeza, de piedra de Calatorao y de un tamaño natural (55 × 30 × 30 centímetros), ya denota la maestría de Bueno como escultor, en un apartado tan difícil como es el del retrato, y representa a un José Baqué de edad joven y expresión serena. Por otra parte, a la Sección de Artes Decorativas mandó dos obras: la primera, *Ritmo de masas*, del año 1934, en la que mediante la técnica del repujado directo sobre un plano de hierro, casi cuadrado (58 × 55 centímetros), reproduce un relieve con una figura femenina y a su lado una pantera en actitud de iniciar la marcha; y la segunda, *Línea y volumen*, realizada en el mismo año de la exposición como un simple boceto de yeso (55 × 45 centímetros), para un futuro repujado de cobre y en el que vuelve a mostrar, junto a una gacela, una figura femenina desnuda¹³.

Las tres obras reflejan la formación académica y realista de Antonio Bueno. Su inclinación por un estilo de diseño estilizado, a la búsqueda de los valores expresivos de la línea y del volumen, y, en el caso de las dos últimas piezas, una de sus constantes: la preocupación del artista por plasmar la gracilidad y belleza del cuerpo femenino. A estas características debemos añadir la peculiar habilidad de este escultor a la hora de concebir sus personajes a la manera clásica, en poses serenas y movimientos contenidos, más su buen quehacer en el tratamiento de la materia, con una gran finura y elegancia. No estamos, por lo tanto, ante un vanguardista o ante un innovador, pues Bueno se alejaba de las nuevas corrientes que practicaban otros escultores como Honorio García Condoy —cuya obra había visto en el Saloncillo de Heraldo de Aragón de 1932, dejándole perplejo¹⁴—, pero sí ante un hombre serio y preocupado por su profesión, que estuvo en consonancia con el gusto de una burguesía y de un mercado que valoraba ante todo la calidad técnica y la fidelidad en la representación.

¹³Cfr. AA. VV.: *Exposición Regional de Bellas Artes del XIX Centenario de la Virgen del Pilar. Catálogo de obras y artistas expositores*, Zaragoza, Tipografía E. Berdejo Casañal, 1940, s. p.

¹⁴Una fotografía de esta exposición se puede contemplar en el catálogo de AA. VV.: *Honorio García Condoy en Checoslovaquia*, Zaragoza, Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, 1990, p. 59. Por otra parte, las personas interesadas en este escultor tienen un completo repertorio bibliográfico en el trabajo de Margarita VELA TEJADA: «Avance del estado de la bibliografía sobre Honorio García Condoy», rev. *Artígrama*, n.º 10, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 1993, pp. 495-505.

La beca de escultura

En 1942, la Diputación Provincial de Zaragoza publicaba la convocatoria para la adjudicación de una beca o pensión de escultura, cifrada en cinco mil pesetas anuales y con una duración improrrogable de dos años. De este modo, la institución zaragozana no hacía más que retomar su política de mecenazgo artístico, que hundía sus raíces en el siglo XIX, cuando en el año 1863 acordó la concesión de una pensión al joven pintor Eduardo López del Plano¹⁵.

No es de extrañar que Antonio Bueno quisiera acogerse a la ayuda oficial que se le brindaba y que le permitiría, sin grandes problemas monetarios, el dedicarse a la escultura. Para ello tuvo que cumplir los requisitos que se contemplaban en el Boletín Oficial de la Provincia de Zaragoza, del día 27 de febrero de 1942. «Podrán optar al disfrute de esta beca las personas de uno u otro sexo, nacidas en la provincia de Zaragoza, o residentes en ella por un lapso mínimo y no interrumpido de cuatro años, en estado de soltería o viudez sin hijos y con una edad máxima de 30 años en la fecha de la publicación de esta convocatoria.» Asimismo tenían que cursar la correspondiente instancia, acompañada de los certificados necesarios, además de superar unas pruebas ante un tribunal designado a tal efecto, compuesto por D. José Albareda Piazuelo, diputado provincial; D. Ricardo Pascual Temprado, profesor de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos; D. José Galiay Sarañana, académico de número de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis; D. Félix Burriel Marín, en calidad de artista-escultor nombrado por la Presidencia de la Corporación, y el arquitecto provincial D. Teodoro Ríos Balaguer.

El primer examen de la oposición comenzó el 1 de mayo de 1942, y en él tuvo que contestar a varias preguntas sobre Geometría, Anatomía Artística e Historia del Arte. Si bien, los ejercicios de días sucesivos fueron eminentemente prácticos: dibujar un desnudo en dos hojas de papel Ingres a partir de un modelo humano (designación que había recaído en Ernesto Peiró, asilado del Hogar Pignatelli); modelar un alto relieve de 80 centímetros con el motivo de una figura desnuda, para la que volvió a posar Ernesto Peiró; hacer una composición en barro del tema sacado a suerte «El primer trabajo de Hércules Tebano», y, por último, desarrollar este tema en un relieve de 80 centímetros. Finalizadas las pruebas y obtenidos los vaciados de

¹⁵ Cfr. Manuel GARCÍA GUATAS: «La Diputación de Zaragoza y la creación del pensionado de pintura en el extranjero», *Seminario de Arte Aragonés*, XXXIII, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1981, p. 122.

yeso, el tribunal «acordó por unanimidad», en sesión del día 17 de junio de 1942, proponer al único opositor presentado —Antonio Bueno y Bueno— a la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza para que le fuese otorgada la beca de escultura. Por su parte, el beneficiario de la beca, que estaba autorizado a residir en el lugar que considerase más adecuado para la perfección de sus conocimientos artísticos, entregaría a la Diputación una obra cada año, con el fin de demostrar sus aptitudes y adelantos. Como así sucedió, dado que los trabajos de Bueno fueron evaluados como de mérito indiscutible.

Pero nuestro escultor, deseoso de complementar sus estudios en talleres de Madrid y Barcelona, solicitó el 28 de junio de 1944 la prórroga de su pensión —cuyo disfrute le fue concedido—, argumentando la existencia de precedentes y las distinciones que había obtenido: «En 1943 concurrí á la Exposición Nacional de Bellas Artes con mi obra ‘A los mutilados’, escultura la de mayor empeño y dificultades de cuantas á la Excelentísima Diputación entregaron sus pensionados y que en tal certamen artístico figuró entre las mejores obras al decir de prestigiosas personalidades, entre ellas el Excelentísimo Sr. Director General de Bellas Artes por quien tube el honor de ser felicitado; asimismo concurrí en 1943 al Concurso Nacional convocado por el Excelentísimo Ayuntamiento de Zaragoza para elegir anteproyecto del monumento á los Caídos en la Cruzada Nacional, habiendo sido premiado en tercer lugar el proyecto presentado en colaboración con el arquitecto D. José Romeo; en el año en curso asistí al Concurso Nacional para erigir en esta plaza una estatua ecuestre de S. E. el Jefe del Estado, con el éxito que impone haber conseguido un honroso segundo lugar; en el Primer Salón de Artistas Aragoneses me fué otorgado uno de los premios de la sección de escultura; [y] he asistido también á varias exposiciones celebradas fuera de esta capital»¹⁶.

La Peña Niké

En unas fechas difíciles de precisar, suponemos que a finales de los años cuarenta, Antonio Bueno frecuentó la tertulia que se organizaba en el desaparecido Café Niké, sito en la actual calle Cinco de Marzo, y que estaba integrada por artistas y literatos, además de por algunos profesores y personas que gustaban de la compañía y conversación de los componentes de la Peña, entre cuyas preocupaciones se

¹⁶ Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza: leg. 2.265, expediente 22; leg. 2.269, expediente 32; leg. 2.271, expediente 21; leg. 2.273, expediente 524, y leg. 2.220, expediente 1.

encontraba la de encauzar la plástica de la región aragonesa. Sin embargo, no terminaba Bueno de acomodarse entre los contertulios, porque su pensamiento estético distaba mucho de ser parejo con las cuestiones que allí se debatían, pues la Peña Niké se caracterizaba por sus afanes innovadores, basta si no echar la vista atrás y analizar la exposición que en el mes de abril de 1947 había presentado en el Mercantil, y a la que habían acudido los pintores aragoneses más cualificados del momento: Aguado Arnal, Berdejo Elipe, Alberto Duce, Díaz Domínguez, García Condoy, Pérez Piqueras y Vicente Rincón. Algunos de los cuales participaron también en la primera exposición del Grupo Pórtico, que tan importantísimo papel desempeñó en la pintura aragonesa contemporánea¹⁷. Lamentablemente, Bueno se alejó de la Peña Niké y optó por una búsqueda personal e intimista, basada en sus propias ideas y experiencias, las cuales trataba de complementar con la asistencia a exposiciones o con la lectura de publicaciones artísticas.

Llegado el año 1952, contrajo matrimonio con Rosario Sebastián Bueno, prima suya y natural de Moros, que como sabemos era el pueblo de los padres del escultor. De este enlace nacieron dos hijos, Rosario, en 1954, y Antonio, en 1965, quienes con el transcurso del tiempo han mostrado también inclinaciones pictóricas y escultóricas, aunque no de una manera profesional. Pues bien, con las nuevas cargas familiares, es evidente que había que ganarse la vida y Antonio Bueno se dedicó, desde mediados de la década de los cincuenta, a la elaboración de miniaturas de marfil, destinadas a la venta comercial y con una temática que iba desde los desnudos femeninos hasta —y sobre todo— las iconografías religiosas para su engarce en medallas o colgantes. De esta época, sin embargo, merece la pena destacar su participación en la «Exposición de Medallas del siglo XX»¹⁸, así como su intervención en la «III Bienal Hispanoamericana de Arte», con su obra *Espíritu y valor*, de 130 × 60 centímetros¹⁹.

¹⁷Para estas cuestiones remitimos gustosos a los trabajos ya clásicos de Manuel GARCÍA GUATAS: *Pintura y arte aragonés (1885-1951)*, col. «Aragón», n.º 3, Zaragoza, Librería General, 1976, pp. 141 y ss.; Federico TORRALBA SORIANO: *Pintura contemporánea aragonesa*, col. «Básica Aragonesa», n.º 19, Zaragoza, Guara Editorial, 1979, pp. 44-51; y AA. VV.: *Grupo Pórtico, 1947-1952* (Catálogo de la Exposición), Madrid, Gobierno de Aragón y Ministerio de Cultura, 1993, 295 págs.

¹⁸Cfr. *Exposición de Medallas del siglo XX. Guía Sumaria*, Museo Provincial de Bellas Artes, Zaragoza, enero-marzo de 1956, p. 4.

¹⁹Cfr. *III Bienal Hispanoamericana de Arte. Catálogo Oficial*, Barcelona, del 24 de septiembre de 1955 al 6 de enero de 1956, p. 226. Con posterioridad, la Diputación Provincial de Zaragoza expuso en una de las salas de la planta baja del Palacio Provincial una treintena de obras de la docena de artistas zaragozanos que habían expuesto en la III Bienal Hispanoamericana, y en concreto Antonio Bueno llevó «dos gratas muestras escultóricas, de tipo monumental» (*Amanecer*, 23-III-1956, p. 4).

Entre el arte comercial y el arte personal

A partir de 1960, y casi hasta la fecha de su fallecimiento²⁰, se reafirmó el distanciamiento del escultor con su entorno y en su taller del barrio de La Jota, en una casa unifamiliar de la calle Molino de las Armas, n.º 14, inició la realización de encargos con fines industriales y en los que repetía un modelo hasta la saciedad, e incluso, cuando tuvimos oportunidad de conocerle, diseñaba modelos para llaveros y otros objetos comerciales. Pero es evidente que, paralelamente a estos encargos, existió una producción de temas y materiales diversos, donde surgía el escultor con ansias creativas y desvinculado de las ataduras económicas. Algo que se evidencia en sus piezas de piedra arenisca, la mayoría de ellas encuadrables entre los años de 1965 a 1976, o en las de bronce, que caminan por las sendas de la renovación figurativa. Estas obras, fruto de su libertad creadora, muy pocas veces salían del estudio de Antonio Bueno, quien prefería guardarlas para sí, entre los rincones y estantes de su silencioso taller, alejadas de miradas extrañas y bajo su protección, como si formaran parte de su otra familia. Tan sólo para la exposición «Artistas aragoneses de la generación del 31», celebrada en la Lonja de Zaragoza durante los meses de octubre y noviembre de 1988, rompió su aislamiento y mostró tres de sus viejos trabajos: *Cristo agonizante*, *Grupo de soldados* y *Beso*, sobre los que luego nos ocuparemos²¹.

ETAPAS Y EVOLUCIÓN

A pesar de que no podamos hablar de unas fases artísticas perfectamente definidas, en aras de una mayor claridad y siguiendo las indicaciones del propio Antonio Bueno, hemos dividido su trayectoria escultórica en cuatro grandes etapas que, si bien en ocasiones se superponen en el tiempo, no es menos cierto que suelen responder al material utilizado por el escultor o a la finalidad dada a sus obras²².

²⁰La causa del fallecimiento, que tuvo lugar en el Hospital Miguel Servet de Zaragoza el día 5 de septiembre de 1991, fue una trombosis mesentérica, y sus restos fueron inhumados en el cementerio de Torrero. Cfr. Partida de Defunción, tomo 225, fol. 448, de la Sección Tercera del Registro Civil de Zaragoza.

²¹Cfr. Francisco OLIVÁN BAYLE: *Artistas aragoneses de la generación del 31* (Catálogo de la Exposición), Zaragoza, C. A. Z. A. R. , 1988, p. 49.

²²El profesor García Guatas insiste en que no se pueden hablar de etapas artísticas en la producción escultórica de Antonio Bueno (una opinión que, por las razones aducidas en el texto, no hemos compartido). Cfr. Manuel GARCÍA GUATAS: voz «Bueno y Bueno, Antonio», en *Diccionario antológico de artistas aragoneses. 1947-1978*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1983, pp. 108-109.

Primera etapa: Escultura funeraria, religiosa y monumental (1930-1955)

Abarca, como se indica en el epígrafe, desde 1930 hasta aproximadamente el año 1955. Un largo período en el que estuvo inmerso en la corriente académica de las aulas oficiales y del estudio de Félix Burriel, para luego adscribirse, a falta de otras perspectivas y por meras necesidades económicas, al Taller de Mármol Beltrán y al Comercio de Artesanía Belloso, para quienes realizó piezas funerarias, religiosas e inclusive de decoración de inmuebles. Fueron unos años de una extrema dureza, en los que la desvalorización de la figura del artista con dotes creativas a favor del artesano con simple habilidad manual era un hecho manifiesto, siendo ésta una situación a la que nuestro escultor no supo o no pudo escapar. En cualquier caso, los gustos del público y de la crítica, siempre reacios a los cambios que alterarían sus trasnochados esquemas, dictaban las pautas que debían seguirse. La Iglesia, por ejemplo, fue adversa a las modificaciones de las iconografías religiosas, porque no quería que los fieles tuvieran problemas a la hora de reconocer a los santos y mártires. Y lo mismo sucedió con la escultura funeraria, cuyos temas tenían que ser identificados fácil y rápidamente por cualquier visitante: ya se refirieran al difunto, ya a los motivos con los que adornar lápidas y panteones.

Pero, al margen de todos estos menesteres, Antonio Bueno hizo varios desnudos femeninos de yeso, donde es patente todavía su aprendizaje academicista, de ahí que resultaran fríos y carentes de emoción. Por el contrario, en su *Cristo agonizante* (1942), de madera tallada y de un tamaño casi natural, nos muestra un estudio anatómico muy logrado y simplificado, más un rostro con altas dosis de expresividad, en el que supo plasmar toda la agonía del Crucificado y para el que le habían servido de modelo las facciones, ya sin vida, de su padre.

En 1943, presentó un importante proyecto para el monumento que a los caídos de la Guerra Civil se quería erigir en Zaragoza, proyecto que es conocido también con el título de *Grupo de soldados* y que inmerecidamente tan sólo obtuvo el tercer premio. El plan de Bueno, que se levantaría en el centro de una compleja escenografía creada por el arquitecto zaragozano José Romeo Rivera, que prestaba sus servicios en la Cuarta Región Aérea, quería simbolizar los tres momentos del combate: la arenga, el ataque y la muerte. Todo ello representado por tres figuras uniformadas con cascos y capotes, que se mueven pausadamente y que están tratadas a base de líneas y de planos con aristas vivas, dando al conjunto una gran fuerza y dinamismo conteni-

do²³. De haber ganado, este monumento hubiera sido por su vigorosa concepción y limpias volumetrías un buen representante del arte aragonés de la postguerra, al estar despojado de excesivas notas triunfalistas y poseer una honda expresividad. En este mismo sentido se pronuncia Manuel García Guatas, cuando señala que en la elección definitiva primaron otros aspectos:

«El proyecto vino de Madrid, y ese hecho y la significación ideológica de algunos de sus autores (Moya Blanco, Huidobro y Álvarez) debieron de ser determinantes para que se les adjudicara el concurso. Lamentablemente para la escultura aragonesa, no se tuvieron en cuenta otros proyectos más escultóricos y menos grandilocuentes, como el presentado por Antonio Bueno Bueno, quien aunque de afiliación falangista, no gozó nunca de distinción alguna. Su maqueta de monumento a los Caídos tenía mucha más calidad escultórica, y las figuras de los soldados una monumentalidad digna sin excesos heroicos»²⁴.

Por otra parte, ya hemos comentado páginas atrás que Antonio Bueno ganó por oposición la beca de escultura que la Diputación Provincial de Zaragoza había convocado, y cómo tuvo que remitir anualmente unas obras que justificasen las dotaciones económicas. Las obras en cuestión fueron cuatro. A saber: *A los mutilados* (1943), *Estatua ecuestre de Francisco Franco* (1944)²⁵, *D. Fernando el Católico* (1945) y *El cosmógrafo Martín Cortés y Albacar* (1946). Las tres últimas se guardan en los almacenes del Palacio Provincial de la Diputación,

²³En la primera página de *Heraldo de Aragón*, del 16 de julio de 1932, aparece un grupo de «tres figuras de la tierra, modelado por el notable escultor aragonés don Pascual Salaberry», que desde el punto de vista compositivo podría haber servido de precedente para la maqueta de *Grupo de soldados* de Antonio Bueno. Dato proporcionado por el profesor D. Manuel García Guatas.

²⁴Cfr. Manuel GARCÍA GUATAS: «La escultura aragonesa entre la impersonalidad y los ritos locales», *Andalán. Periódico quincenal aragonés*, núms. 400/401, 15 de marzo a 15 de abril de 1984, p. 71.

²⁵Acerca de esta obra, el profesor Moisés Bazán de Huerta escribe que la iniciativa del monumento había surgido del Ayuntamiento de Zaragoza, que financiaba la obra para ser instalada en la Academia General Militar, una institución que estaba muy unida a la figura del general Franco, ya que éste fue su director e impulsor entre 1927 y 1931, siendo además el que la reinstauró en 1942. El concurso se publicó oficialmente en el mes de julio de 1943, y al mismo se presentaron cuatro proyectos. Uno de ellos fue precisamente el de Antonio Bueno, o dicho con palabras textuales del citado profesor: «El único zaragozano presente en la convocatoria es Juan Antonio Bueno Bueno (1913), autor de algunos logros correctos, pero especializado en una temática religiosa, poco creativa, y que apenas trasciende al ámbito local. Su boceto para el concurso presenta al Caudillo en edad juvenil, con gorra de campaña, sobre un caballo de carreras esbelto y estilizado en actitud de sorpresa, acompañado el conjunto por dos relieves en los laterales del pedestal». Cfr. Moisés BAZÁN DE HUERTA: «Recuperación de un género monumental. La estatua ecuestre del general Franco en la Academia Militar de Zaragoza», en *Actas del VI Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1991, pp. 327-346 (y en especial p. 336).

en un estado de conservación con claros síntomas de deterioro, y en ellas se aprecia la tendencia del autor por las formas simplificadas, dentro de una factura realista y sin agobiantes referencias patrióticas o conmemorativas²⁶.

Mientras tanto, comenzó a labrar por encargo monumentos pétreos, como un *Sagrado Corazón de Jesús* (1943-1944) para la localidad turolense de Albalate del Arzobispo; un *Santo Dominguito de Val* (h. 1950), que durante muchos años pudo verse en la margen izquierda del río Ebro, junto al puente de Piedra, y que ha desaparecido tras las últimas reformas municipales; o un *Cristo ascendiente* (1951), que todavía se conserva en el panteón de la familia Lara Faguas en el cementerio de Torrero. Estos trabajos, con surcos y planos bastante esquemáticos, nos recuerdan la simplificación de volúmenes que practicó en ocasiones otro gran escultor aragonés, José Bueno (cuyo apellido se prestaba a confusiones constantes, por lo que Antonio Bueno firmó algunas de sus piezas con el anagrama «Ant Oneu» o «An Oneu»)²⁷, así como —y fuera ya del ámbito regional— el estilo del castellano Victorio Macho y el del escultor croata Iván Meštrović²⁸.

Segunda etapa: Miniaturas de marfil (1955-1970)

Mediada la década de los cincuenta y hasta el inicio de los años setenta, Bueno acometió las series de marfiles devocionales que le eran encargadas por un cliente de Barcelona para su posterior comercialización entre diferentes joyerías catalanas. Auténticas miniaturas, de unas dimensiones que oscilan entre los dos y nueve centímetros, para su hechura utilizaba gubias, raspadores y fresas, e incluso lupas, pues su elaboración era de una gran minuciosidad, para finalmente pulir las superficies con polvos de piedra pómez y abrillantarlas con un paño. De ellas sobresalen por su virtuosismo los Nacimientos Navideños, con todas y cada una de las figuras que los componen, así como un buen número de crucifijos, imágenes de la Virgen del Pilar, medallas y camafeos. Puede afirmarse que el arte de la eboraria no te-

²⁶ Las tres obras de la Diputación aparecen catalogadas por José Ignacio CALVO RUATA: *Patrimonio Cultural de la Diputación de Zaragoza I. Pintura, Escultura, Retablos*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1991, p. 384.

²⁷ Sobre el escultor Jose Bueno, además del catálogo ya citado en la nota 7, véase de José Ramón Morón Bueno: «El escultor aragonés José Bueno», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XI-XII, Zaragoza, 1983, pp. 215-249.

²⁸ Acerca del estilo de Iván Meštrović se puede consultar de José PIJOÁN y Juan Antonio GAYA NUÑO: *Arte europeo de los siglos XIX y XX*, col. «Summa Artis», Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1967, vol. XXIII, pp. 479-481 (y en especial las figs. 580 y 582).

nía secretos para este artífice. Y también de marfil, aunque de un tamaño ligeramente mayor, talló abundantes desnudos femeninos (de unos seis centímetros y en los que sólo recurría a las incisiones para los detalles más someros y necesarios), además de figuritas infantiles y hasta unos colmillos de marfil que recubría de pequeñas flores, frutos y formas geométricas.

No obstante, y a pesar de sus ocupaciones como miniaturista, Antonio Bueno no sólo mantuvo el interés por la escultura de gran formato, sino que decidió presentar un anteproyecto para el monumento que el Banco Zaragozano quería levantar a Francisco de Goya en la plaza del Pilar. El plan ideado por Bueno consistía en una plataforma escalonada, que acogía en su centro la figura sedente del pintor, paleta en mano, y tras él un muro arqueado que desarrollaba, en su paramento anterior, un friso alusivo al pensamiento de Goya y, en el posterior, reproducciones de sus cuadros más famosos, concluyendo dicho muro con dos pilares truncados y esculturas adosadas. De una gran armonía y severa monumentalidad, el jurado calificador dejó el concurso desierto (1959), lo que no quita para que Antonio Bueno obtuviera entre los catorce proyectos presentados un honroso tercer lugar. Tras ello, la entidad bancaria consideró más oportuno adjudicar directamente la obra al escultor catalán Federico Marés, quien en 1960 terminó el conjunto que en la actualidad se exhibe —aunque muy remodelado— frente a la Lonja de Zaragoza²⁹.

Tercera etapa: Los valores expresivos de la piedra arenisca (1965-1976)

Esta etapa, que coincide parcialmente con la anterior, supuso el empleo por parte del escultor de un nuevo material, la piedra arenisca, y gracias a ella consiguió diluir su bagaje académico con la fuerza expresiva de la materia prima. El amor por este material le venía ya de antiguo, de cuando su padre aún vivía e iba a visitarlo a la localidad riojana de Haro. Allí entraba en contacto con la Naturaleza, donde recogía alguna que otra piedra que Antonio Bueno se entretenía en desbastar directamente, o lo que es lo mismo, sin estudios previos y dejándose llevar por sus formas caprichosas. Los resultados obtenidos le complacieron, aunque más que nada le agradaba la libertad de ejecución, pues la piedra arenisca no exigía un acabado minucioso ni un pulimentado final, debido a la superficie granulosa de esta roca

²⁹ Cfr. Manuel GARCÍA GUATAS: voz «Escultores aragoneses contemporáneos», en *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza, Unali, 1980, t. V, pp. 1250-1256.

que, además, y según su zona de procedencia, adquiere coloraciones diversas. De esto último se dio cuenta nuestro escultor, quien trató de aprovechar esta pátina natural para sus obras, por lo que en su ulterior producción se aprecian areniscas de distintas tonalidades: las de gamas pardas y rojizas, originarias, respectivamente, de Haro y Nájera (Logroño); las de tintes rojizos, llegadas desde Teruel; las de color gris claro, procedentes de Almudévar (Huesca), y las de tonos terrosos, extraídas en Illueca (Zaragoza).

Pero si durante la segunda mitad de los años sesenta alternó la piedra arenisca con otros materiales, como marfil para la factura de algún Cristo de estilo románico, bronce para un retrato de su padre o madera para la talla de una hermosa pareja de baile, que denominó *Paso de danza* y que está resuelta con una gran estilización y sin vestigios académicos, a partir de 1970 y hasta 1975-1976, Antonio Bueno centró toda su atención y expectativas en las obras de arenisca, entre las que destacan títulos como *Reposo*, *Sueño*, *Beso*, *Madre e hijo*, *Desnudo*, *Diosa del viento*, *Seduciendo*, *Eva*, *Mujer dormida*, *Descanso* o *Mujer sentada mirando al Sol*, y en las que vuelve a surgir el tema del desnudo femenino, de una morfología bastante idealizada. Dícese rasgos comunes en las facciones del rostro, siempre sereno y apacible, formas rotundas en las caderas y miembros inferiores, con una desproporción intencionada respecto a la parte superior de la figura, y predominio de las líneas curvas y de los perfiles en «S». La inocencia y la sensualidad subyacen en estos volúmenes, que suscitan un dulce sosiego en el espectador, cuando no la ternura que produce la observación de una maternidad o de un abrazo amoroso. Cantan la belleza de lo sencillo, de lo cotidiano, es decir, el ideal artístico de Antonio Bueno durante muchos años, con unos presupuestos que se aproximan a los de Maillol y a los del clasicismo mediterráneo de los catalanes Clará, Casanovas, Claret, Casamor, Duñach o Solánic, de tan vital trascendencia para la escultura española del siglo XX y de quienes han partido un buen número de los escultores figurativos contemporáneos.

Por añadidura, en las areniscas de Bueno hay un respeto por la «petricidad» —como diría Henry Moore— que se traduce en que el material no es un mero soporte de lo narrado, sino que adquiere un protagonismo especial que se cifra en valorar y potenciar sus entrantes y salientes, su textura más o menos granulosa y sus calidades táctiles. Todo lo cual, a la larga, configura el resultado definitivo del trabajo. Un resultado en el que la luz juega también un importante papel, puesto que a diferencia de otros escultores, cuyas obras están envueltas por una luz homogénea, en las de Bueno, por la existencia de masas y huecos, los haces lumínicos inciden arbitrariamente y ori-

ginan bruscos claroscuros. En otras ocasiones, como sucede con el *Beso* (1972), la escultura es un bloque cerrado, someramente desbastado y de aspecto inacabado, lo que le da vida, pero una vida que nace de dentro hacia fuera y que motiva al espectador a acercarse y tocar su superficie.

Resumiendo: las areniscas de Bueno son el fruto de una seria investigación sobre lo esencial de las formas corpóreas y de un profundo empeño por revalorizar el material escultórico como medio de expresión. Están, en suma, dentro de esa corriente figurativa española que para Marín Medina fue «guardadora de las esencias del clasicismo»³⁰, aunque se alejan de movimientos vanguardistas con los que su creador no se sentía identificado.

Cuarta etapa: El redescubrimiento del bronce (1976 en adelante)

Ya con anterioridad, Antonio Bueno había realizado retratos de bronce, generalmente por encargo, que se amoldaban a unos cánones clásicos y realistas. En cambio, y desde 1976, el escultor inició una labor de experimentación con este material, como base preferente de su búsqueda artística, centrada en el hallazgo de nuevas iconografías y propuestas artísticas.

Con todo, en algunos broncees del año 1976, como *Reposo*, *Mujer sentada* y *Haciendo el clavo*, todavía se aprecia el intento por traspasar al metal las consecuciones aprendidas en sus estudios con la piedra arenisca, esto es, los mismos ideales formales, los mismos juegos de luces y sombras y las mismas texturas gruesas. Paradójicamente, y en otros dos desnudos femeninos, igualmente de 1976, nos encontramos —sin justificación aparente— con una estética más académica que en los broncees citados, como si tornase hacia el pasado, hacia sus viejas fórmulas artísticas. No obstante, por aquellas fechas surgieron ya temas novedosos. Es el caso de *Remero de trainera*, un tripulante corpulento, puesto de pie, que sostiene con la mano el remo de una embarcación, y cuya rígida postura le confiere un aire de dignidad y fuerza contenida, recurriendo para ello a la utilización de ángulos y planos muy esquemáticos, similares a los que veíamos en su *Grupo de soldados*. Esta simplificación de formas, relacionada con lo cúbico y con lo geométrico, es de nuevo patente en el relieve *Vascos arrastrando*

³⁰Cfr. José MARÍN-MEDINA: *La escultura española contemporánea (1800-1978). Historia y evaluación crítica*, Madrid, Ediciones EDARCON, 1978, p. 100.

pedras con bueyes, donde supo plasmar con una economía de medios ejemplar todo el vigor y movimiento de las figuras.

Técnicamente, el artista carecía en su taller de los elementos necesarios para la ejecución de estas obras, de ahí que tuviera que llevar los moldes a la fundición y obtener así las piezas de bronce. Es frecuente que tras este proceso queden rebabas, que los escultores suprimen con la lima en la última fase del acabado. Pero Bueno decidió aprovechar algunas de estas imperfecciones, claramente visibles en *Mujer sentada* o en *Remero de trainera*, ya que le agradaban los efectos de estas alteraciones y las incorporó al discurso artístico. Mencionaremos también que salvo alguna excepción las superficies recibieron una pátina verdosa, conseguida por oxidación del material con ácido, que les confiere un claro aspecto de envejecimiento, al modo —decía su autor— de los bronceos romanos.

En último termino nos gustaría comentar dos esculturas que son, hasta cierto punto, bien distintas y contradictorias. La primera de ellas, *Arrebato* (1977), muestra una textura basta, continuación de sus ensayos con la piedra arenisca, aunque con una innovación: el ser una figura femenina desprovista de gracia, con el rostro deformado y alargado, que adopta una posición antinatural e inestable, como si fuera a caerse de un momento a otro, debido a que está sentada sobre un sólo pie. Resulta, por tanto, de una actitud ruda y violenta, que no concuerda con los gustos del escultor y que probablemente naciese como la negación de su ideal de belleza.

En cuanto a la segunda, *Desnudo femenino* (1979), un auténtico ejercicio por conseguir la sensualidad de la curva y las formas volumétricas rotundas, se diferencia de *Arrebato* porque está acabada con mayor pulcritud, lo que no quita para que ambas presenten la característica pátina de color verdoso, y sobre todo porque se trata de una figura en reposo que sugiere la idea de movimiento gracias, por un lado, a las líneas helicoidales de su composición y, por otro, a los ritmos que en su reverso crean los brazos. Nota significativa es la desproporción tan acusada que existe entre el tronco y la parte inferior del cuerpo, contraste que, sin embargo, se resuelve sin ningún tipo de brusquedades. De una gran delicadeza e idealización, este desnudo puede sintetizar los fines artísticos de Antonio Bueno, que se han cifrado, según sus propias palabras, en la siguiente meta: «Mi norma ha sido realizar mis obras con un sentido de sencilla serenidad, de dignidad reposada, ha sido mi objetivo y empeño hacer algo que pueda verse con regocijo durante décadas y décadas».



Fig. 1. Retrato de José Baqué. Piedra negra (1935).



Fig. 2. Cristo agonizante. Madera (1942). (Foto: M.ª I. Sepúlveda.)



Figs. 3 y 4. Grupo de soldados. Maqueta (1943). (Fotos: BOISSET.)

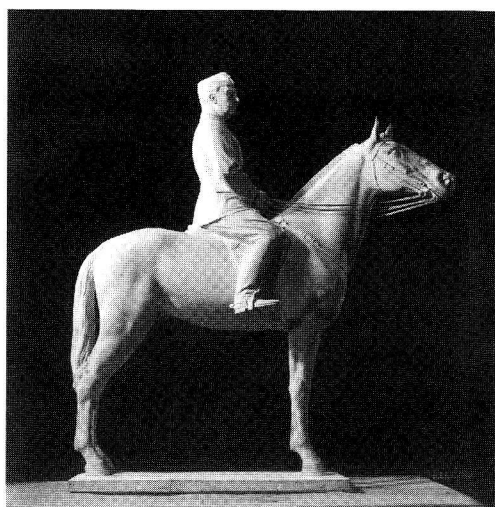


Fig. 5. Estatua ecuestre de Francisco Franco. Maqueta (1944). (Foto: Eléctrica.)



Fig. 6. Fernando el Católico (1945). (Foto: Eléctrica.)



Fig. 7. El escultor Antonio Bueno y El Sagrado Corazón de Jesús para Albalate del Arzobispo (1943-44).



Fig. 8. Cristo ascendiente. Panteón familia de Lara Faguas (1951). (Foto: F. Pinilla.)

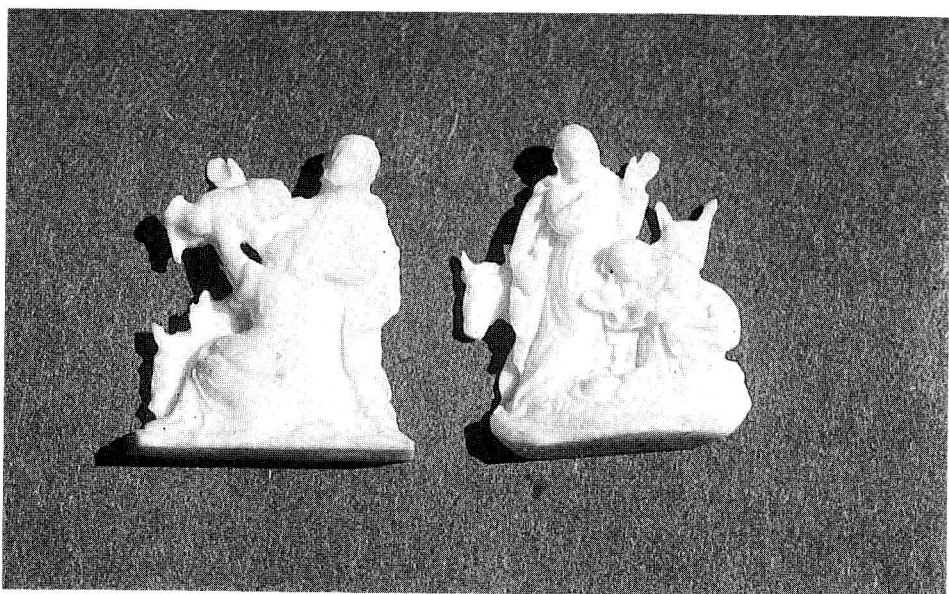


Fig. 9. Nacimientos Navideños. Miniaturas de marfil (h. 1955-70). (Foto: M.^a I. Sepúlveda.)

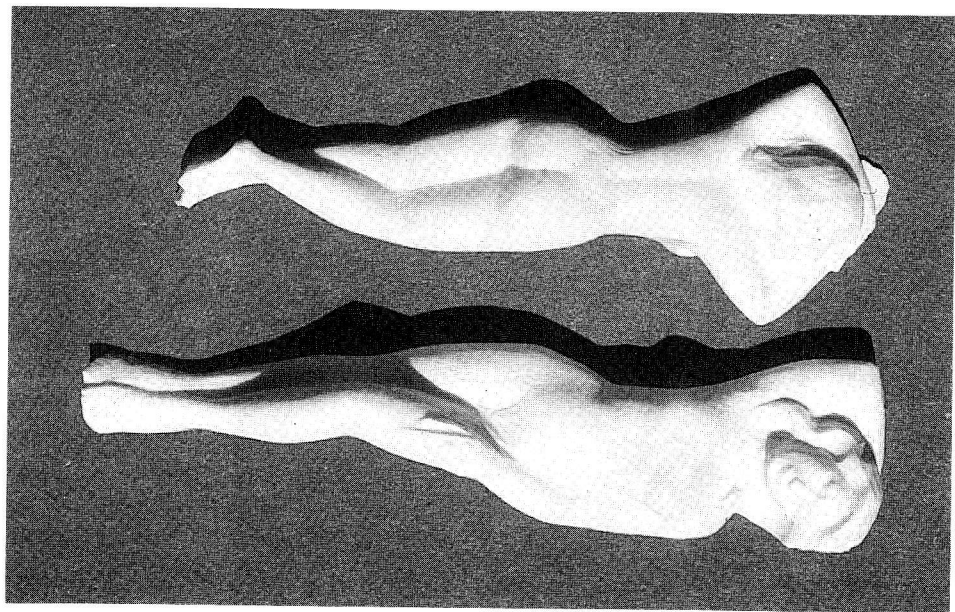
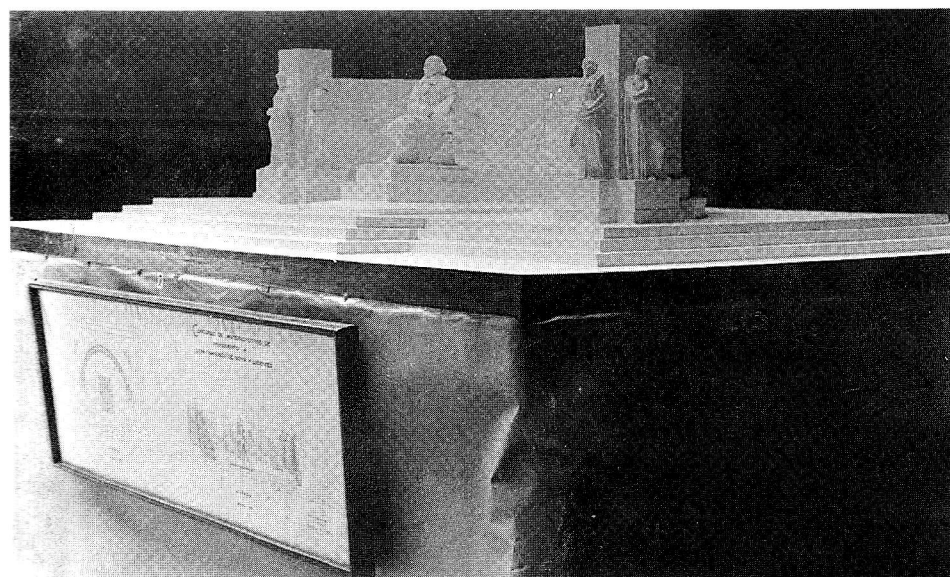
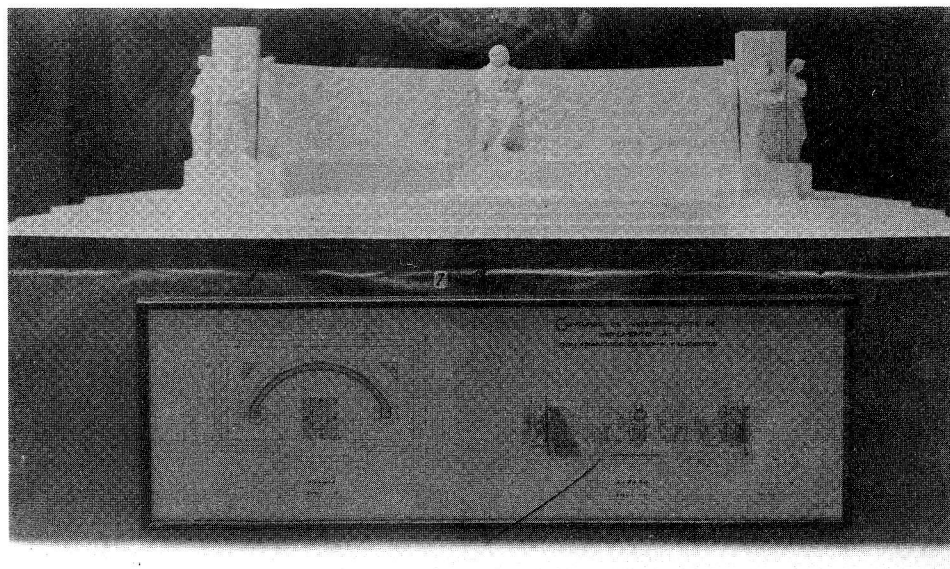


Fig. 10. Desnudos. Miniaturas de marfil (h. 1955-70). (Foto: M.^a I. Sepúlveda.)



Figs. 11 y 12. Monumento a Goya. Maqueta (antes de 1960).

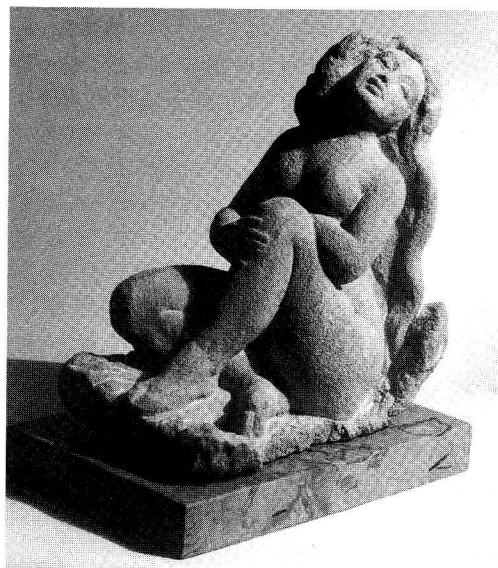


Fig. 13. Mujer sentada. Piedra arenisca (h. 1970-76). (Foto: Eléctrica.)

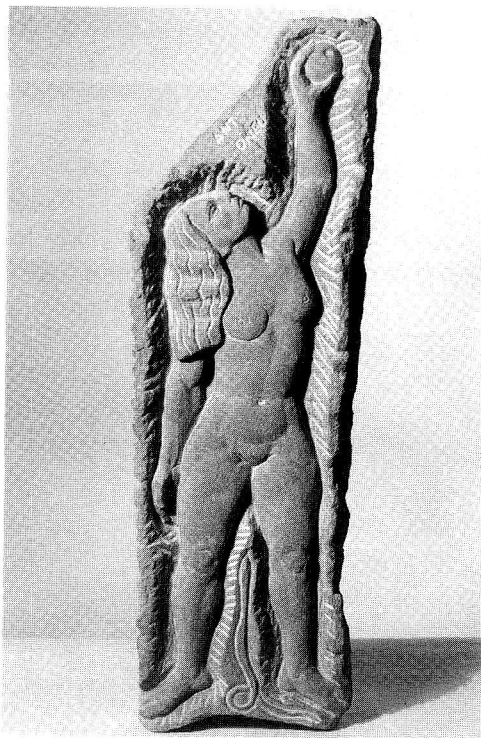


Fig. 14. Eva. Piedra arenisca (h. 1970-76). (Foto: Eléctrica.)



Fig. 15. Madre e hijo. Piedra arenisca (h. 1970-76). (Foto: M.ª I. Sepúlveda.)



Fig. 16. Besos. Piedra arenisca (1972). (Foto: M.ª I. Sepúlveda.)

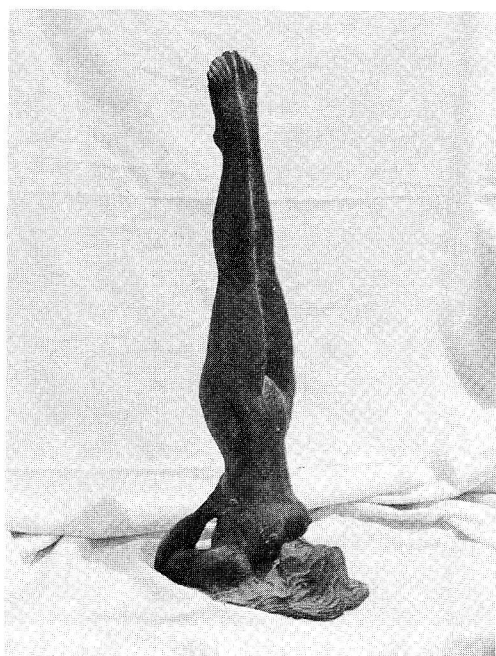


Fig. 17. *Haciendo el clavo*. Bronce (1976). (Foto: M.^a I. Sepúlveda.)

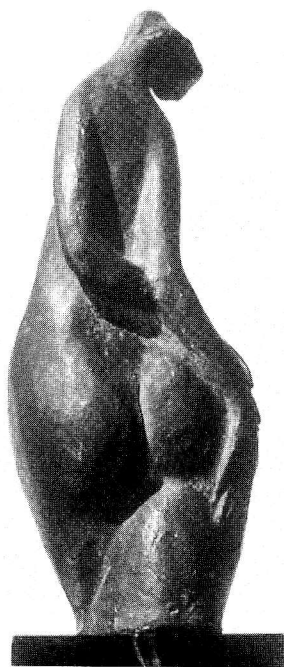


Fig. 18. *Desnudo femenino*. Bronce (1979). (Foto: M.^a I. Sepúlveda.)