



EL ESCULTOR SANTIAGO ALMELA (MADRID, 1909-CIUDAD DE MÉXICO, 1977): UNA TRAYECTORIA OLVIDADA

THE SCULPTOR SANTIAGO ALMELA (MADRID, 1909-MEXICO CITY, 1977): A FORGOTTEN CAREER

VÍCTOR GUERRERO SERRANO
Universidad Complutense de Madrid

Recibido: 16/04/2025 / Aceptado: 18/09/2025

RESUMEN

Santiago Almela destacó en el panorama escultórico madrileño de los años treinta por su apuesta decidida por una figuración moderna, influida por las corrientes renovadoras europeas del momento. Aunque su obra obtuvo cierta visibilidad en su tiempo, su posterior exilio en México y la desaparición física de sus esculturas han contribuido a su actual desconocimiento. Este artículo propone una reconstrucción crítica de su trayectoria artística, centrada en su participación en diversas exposiciones, en especial sus individuales en el Salón del Heraldo de Madrid (1933) y el Círculo de Bellas Artes (1935), y en la recepción que tuvo en la prensa especializada. Se incluye también una aproximación contextual a su etapa mexicana, escasamente documentada pero decisiva en la progresiva desaparición de su figura.

Palabras clave: Santiago Almela; escultura española contemporánea; retorno al orden; art déco; realismo mágico.

ABSTRACT

Santiago Almela stood out in the Madrid sculptural scene of the 1930s for his firm commitment to a modern figuration influenced by the European avant-garde movements of the time. Although his work gained some visibility during his lifetime, his later exile in Mexico and the physical disappearance of his sculptures have contributed to his current obscurity. This article offers a critical reconstruction of his artistic career, focusing on his participation in various exhibitions, especially his solo shows at the Salón del Heraldo in Madrid (1933) and the Círculo de Bellas Artes (1935, and on the reception of his work in the specialized press. It also includes a contextual approach to his Mexican period, which, although scarcely documented, played a decisive role in the gradual fading of his figure.

Keywords: Santiago Almela; contemporary Spanish sculpture; return to order; art déco; magic realism.

1. INTRODUCCIÓN: UNA NECESARIA RECUPERACIÓN PARA LA HISTORIA DE LA ESCULTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

Durante los últimos cuarenta años, los estudios sobre arte español han centrado parte de sus investigaciones en la evolución seguida por parte de nuestra escultura del primer tercio del siglo XX, destacando especialmente los trabajos de Josefina Alix Trueba¹. Con ellos se ha venido a rellenar un vacío historiográfico que nos ha permitido tener una visión más rigurosa de cuál fue el desarrollo de la estatuaría figurativa moderna en nuestro país. Asimismo, y pese a que todos estos estudios han propiciado la recuperación de numerosos artistas, consideramos que otros muchos han recibido una atención menor que ha imposibilitado que su producción sea justamente valorada y reconocida dentro del relato historiográfico contemporáneo.

Este es el caso del protagonista de este artículo, el escultor Santiago Almela Soler (1909-1977), cuya obra gozó en su momento de una relativa repercusión crítica y que, sin embargo, en la actualidad es escasamente conocida tanto por el gran público como por los especialistas en la materia. Exceptuando las

1 ALIX TRUEBA, J., *Escultura española 1900/1936*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1985; ALIX TRUEBA, J., *Un nuevo ideal figurativo. Escultura en España, 1900-1936*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 2001 y FERNÁNDEZ APARICIO, C. (com.), *Forma, signo y realidad. Escultura española 1900-1935*, Alzuza, Fundación Jorge Oteiza, 2010.

menciones que de su trayectoria hacen Juan Manuel Bonet² y Moisés Bazán de Huerta³ en sus respectivos trabajos, no se había realizado hasta este momento una investigación monográfica dedicada al artista.

Por ello, el principal objetivo que nos marcamos con este artículo es realizar una reconstrucción de su trayectoria artística, la cual hemos podido estudiar gracias a la recopilación y análisis de diversas fuentes primarias, principalmente hemerográficas, fotográficas y documentales. Conviene destacar que ha resultado fundamental para este estudio la consulta de las fotografías⁴ de sus obras publicadas en prensa y catálogos, ya que, debido a la desaparición física de las mismas, nos ha permitido poder analizar detenidamente algunas de sus principales esculturas realizadas en aquellas décadas.

Junto con este objetivo principal, nos proponemos resaltar cómo su obra se inserta y se nutre de toda esa oleada de “realismos de nuevo cuño” que proliferaron por países como Francia, Italia y Alemania, corrientes que, con toda probabilidad, conoció a través de la recepción que la escultura extranjera tuvo en la prensa gráfica editada en la capital española. En esta línea de análisis, dedicaremos una parte sustancial del artículo al estudio de las obras que hemos logrado documentar del artista, estableciendo vínculos formales y conceptuales con las realizadas por escultores contemporáneos, tanto del contexto español como del ámbito internacional. Con ello se pretende poner de manifiesto su papel, junto a otros autores, como una de las figuras clave en el desarrollo y creación de una figuración escultórica plenamente moderna.

2 En su *Diccionario de las Vanguardias en España (1907-1936)*, Juan Manuel Bonet se limita a mencionar el nombre de Santiago Almela como uno de los artistas firmantes del manifiesto de la Agrupación Gremial de Artistas Plásticos, inscribiéndolo, eso sí, en el realismo renovador: BONET, J.M., *Diccionario de las Vanguardias en España (1907-1936)*, Madrid, Alianza Editorial, 1995, p. 28.

3 Moisés Bazán Huerta incidía en su artículo en la necesidad de que su figura recibiera una mayor atención por parte de la historiografía especializada: “Por su sintético y personal tratamiento llaman la atención las dos obras de Santiago Almela reproducidas en el Catálogo de la Nacional de 1932. Conocemos escasos datos de este escultor por recuperar”: BAZÁN DE HUERTA, M., “La escultura en Madrid en los años 30 y 40”, en LASAOSA SUSÍN, R. (ed.), *Momentos y contextos. Escultura de Ribagorza en el siglo XX. VII Lux Ripacurtiae*, Graus, Huesca, 2003, p. 70.

4 Para este trabajo se ha realizado una selección de las fotografías de mayor calidad disponibles. No se han incluido reproducciones de obras como *El Presidiario* o *¡Qué fría!* debido a que las imágenes conservadas presentan una calidad deficiente que impide su adecuada publicación.

2. PRIMEROS PASOS: FORMACIÓN EN LA ESCUELA CERÁMICA DE MADRID Y EXPOSICIÓN EN EL SALÓN DE AMIGOS DEL ARTE (1921-1929)

Santiago Almela Soler⁵ nace en Madrid el 26 de julio de 1909. Era hijo de Juan Almela Meliá, hijastro de Pablo Iglesias Posse, lo que le convertía en nieto político del fundador del Partido Socialista Obrero Español. Desde muy joven, según relata su padre en su libro *Pablo Iglesias al servicio del pueblo: rasgos de su vida íntima*, su abuelo trató de inculcar a sus nietos el amor por el arte y la belleza plástica. Esto explicaría la temprana inclinación de Santiago hacia la escultura:

“Reflejo del amor que sentía Iglesias hacia las obras de arte era el cuidado con el que guardaba los buenos grabados que en los periódicos y revistas [...] reproducían cuadros o esculturas de mérito, láminas que en mi juventud me reservaba y que, años después, destinaba a sus nietos para despertar y cultivar en ellos la afición a la belleza”⁶.

Entre 1921-1923 Santiago ingresa, junto con su hermano Pablo, en la Escuela de Cerámica⁷, fundada en 1911 por el crítico de arte y pedagogo Francisco Alcántara, estrechamente vinculado con el ideario de la Institución Libre de Enseñanza. Allí se seguía un método alternativo al académico⁸ en el que se enseñaba tanto a manejar el torno y el horno cerámico como el dibujo, la pintura al aire libre, el modelado y la talla directa. Las clases estaban dirigidas principalmente a hijos de familias humildes, a quienes se ofrecía matrícula gratuita y todo el material necesario para la práctica artística.

Durante sus años como estudiante (1921-1926), fue testigo directo de cómo en Madrid habían ido introduciéndose y difundiéndose los diversos movimientos de la vanguardia artística a través de la celebración de varias exposiciones

5 Para todo lo referente a la biografía del escultor, véase: Almela Soler, Santiago - Fundación Pablo Iglesias (fpabloiglesias.es) [Consulta: 1/03/2024].

6 ALMELA MELIÁ, J., *Pablo Iglesias al servicio del pueblo: rasgos de su vida íntima*, Madrid, Javier Morata Editor, 1926, p. 127.

7 Para un estudio actualizado de la historia de la Escuela de Cerámica de Madrid: ANASAGASTI LOZANO, I., *La escuela de cerámica de Madrid (1911-2011)*, Madrid, Comunidad de Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2011. Pese a que no se conserva el expediente académico de Santiago, los alumnos de la Escuela Cerámica de Madrid solían ingresar a la edad de 12-14 años, por lo que barajamos la posibilidad de que comenzara sus estudios en las fechas señaladas.

8 Este modelo de enseñanza progresista puede ponerse en relación con las Escuelas de Pintura al Aire Libre, potenciadas desde 1909 en México por el pintor Alfredo Ramos Martínez: GONZÁLEZ MATUTE, L., *Escuelas de Pintura al Aire Libre y Centros Populares de Pintura*, Ciudad de México, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1987.

pictóricas importantes⁹, entre las que podemos destacar: Exposición de Pintores íntegros (1915), Exposiciones Planistas de Celso Lagar (1917-1918) y Vibracionistas de Rafael Barradas (1918-1920). Todas estas muestras, que no dejaron de ser actuaciones individuales, comenzaron a tomar un sentido colectivo cuando algunos de estos artistas pasan a formar parte activa del Ultraísmo¹⁰ (1918-1922), primer movimiento organizado de vanguardia en España que perseguía una renovación profunda de la cultura española, hasta ese momento muy desconectada de lo que se estaba haciendo en el resto de Europa.

Sin embargo, el impulso ultraísta comenzó a decaer con la llegada del llamado “retorno al orden”¹¹, que tuvo una acogida entusiasta en nuestro país. En una ciudad como Madrid, donde las propuestas de vanguardia habían llegado tarde, muchos artistas jóvenes, -entre ellos Santiago Almela-, vieron en estas nuevas figuraciones¹² procedentes de Francia, Italia y Alemania una oportunidad para conciliar tradición y modernidad en sus respectivas obras.

Es importante señalar que, a diferencia de la pintura, las nuevas tendencias escultóricas no tuvieron una presencia destacada en las exposiciones madrileñas. Del mismo modo, fueron escasos los artículos en revistas ilustradas dedicados a escultores cubistas o futuristas, por lo que el conocimiento que pudiera tener de estas corrientes sería muy limitado. Por el contrario, algunos medios- como el semanario *España* o la revista *La Esfera*-, dirigidas en su sección de crítica artística¹³ por Juan de la Encina y José Francés, apostaron desde el

9 Para un análisis pormenorizado de la introducción de las vanguardias artísticas en la capital, consúltense: GARCÍA, I., *Orígenes de las vanguardias artísticas en Madrid*, Córdoba, Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, 2004 y GARCÍA, I., *La máquina castiza: 110 años de futurismo en España*, Madrid, Museo de Arte Contemporáneo, 2019.

10 BONET, J.M., *El ultraísmo y las artes plásticas*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno, 1997.

11 “Fue ésta una situación que en España se produjo con menos escollos que la asimilación de las vanguardias “formalmente más radicales” dada su “aparente” proximidad a los recursos empleados por la figuración tradicional. Ello suscitó una interesante paradoja, pues los artistas españoles se incorporaban con facilidad a ese “retorno al orden”, sin que lo que irónicamente llamaríamos “el desorden” hubiese tenido una presencia excesiva en los años anteriores”: BRIHUEGA, J., “El latido de la modernidad”, en GARCÍA MENÉNDEZ, et al. (coord.), *Modernidad latente. Vanguardistas y renovadores en la figuración española (1920-1970)*. Colección Telefónica [catálogo de exposición], Málaga, Museo Carmen Thyssen, 16 marzo-8 septiembre 2024, p. 20.

12 Para un estudio actualizado de las nuevas figuraciones surgidas en el arte español de la década de los años veinte y treinta del siglo XX, véase: GARCÍA MENÉNDEZ, B. y GIL, A. (com.), *Realismos. Nuevas Figuraciones en el Arte Español entre 1918-1936* [catálogo de exposición], Málaga, Museo Carmen Thyssen, 5 abril-4 septiembre 2022.

13 Para un análisis exhaustivo de la crítica de arte española de aquellas décadas: HENARES, I. y CAPARRÓS, L. (ed.), *La crítica de arte en España (1830-1936)*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2008.

principio por difundir el trabajo de escultores¹⁴ franceses e italianos interesados en modernizar la escultura desde una perspectiva que, sin romper con la figuración, daba primacía al volumen y la masa sobre el argumento narrativo.

Es en este entorno donde Santiago comienza su trayectoria artística. La primera referencia documental¹⁵ sobre él es su participación, en julio de 1926, en una exposición de alumnos de la Escuela celebrada en el Salón del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Poco después los hermanos Almela finalizan sus estudios y fundan una pequeña fábrica de cerámica en la que van creando numerosas piezas, que acaban exponiendo en noviembre de 1929 en el Salón de la Sociedad de Amigos del Arte, ubicado en el Palacio de Bibliotecas y Museos. En la muestra, que contó con una notable repercusión crítica¹⁶, exhibieron, además de reproducciones de obras de Emiliano Barral¹⁷ como su *Cabeza de Pablo Iglesias*, otras obras de su propia invención como el relieve *Alegoría del trabajo agrícola*, que destaca por su marcada estilización volumétrica, característica que explotará en su producción artística posterior.

14 DE LA ENCINA, J., “Figuras contemporáneas. Aristide Maillol”, *España*, Madrid, 18-10-1918, pp. 11-12; FRANCÉS, J., “Los grandes escultores modernos. Emilio Bourdelle”, *La Esfera*, Madrid, 27-9-1919, pp. 9-11 y FRANCÉS, J., “Artistas contemporáneos. El escultor Francesco Messina”, *La Esfera*, Madrid, 29-10-1927, pp. 16-17.

15 FRANCÉS, J., “Vida artística. La Escuela de cerámica”, *La Esfera*, Madrid, 10-7-1926, pp. 36-37.

16 MARQUINA, R., “Notas de Arte. Los ceramistas Almela”, *Atlántico*, Madrid, 5-12-1929, pp. 66-68 y LAGO, S., “En los Amigos del Arte. Cerámicas y retratos”, *La Esfera*, Madrid, 7-12-1929, pp. 12-13. Precisamos que no nos detendremos a analizar las obras expuestas, puesto que el tema del artículo se centra en su faceta como escultor.

17 Artista con quien mantenía un estrecho vínculo, tanto en el ámbito artístico, por su interés compartido en la renovación de la escultura, como en el ideológico, al coincidir en su militancia socialista. Cabe destacar que Emiliano Barral se distinguió como el escultor que logró fijar una imagen canónica del fundador del PSOE, Pablo Iglesias, a través de la realización de dos monumentos orientados a su glorificación: el Mausoleo del Cementerio Civil de Madrid y el, desgraciadamente, desaparecido Monumento del Parque del Oeste: SANTAMARÍA, J.M., *Emiliano Barral*, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 1986, pp. 35-36 y GUERRERO SERRANO, V., “Emiliano Barral-Pablo Iglesias. Análisis del mausoleo erigido en su memoria”, *Ars longa: Cuadernos de arte*, Universidad de Valencia, N.º 31, 2022, pp. 237-247.

3. INICIOS COMO ESCULTOR: FIRMANTE DEL MANIFIESTO DE LA AGAP Y PARTICIPACIÓN EN EXPOSICIONES COLECTIVAS (1930-1932)

Un año después decide volcarse plenamente en su labor como escultor¹⁸. Presenta su obra *Torero* en el Salón permanente del Círculo de Bellas Artes, primera pieza suya de la que tenemos constancia documental, aunque lamentablemente no se conserve ninguna fotografía. Sin embargo, su impacto sí quedó registrado en la crónica de Criado y Romero en el *Heraldo de Madrid*, donde elogia su originalidad y capacidad para generar debate entre los jóvenes artistas del momento:

“Santiago Almela reúne todas las noches, ante la original obra que exhibe, a un gran número de admiradores. Junto a su escultura discuten a diario esos artistas jóvenes que están revolucionando el ambiente de las exposiciones madrileñas con su entusiasmo por las nuevas formas de ver la vida a través de lo plástico”¹⁹.

El 29 de abril de 1931, en plena efervescencia tras la proclamación de la II República²⁰, un grupo de veintisiete artistas, entre los que se encuentra Santiago Almela, firman el *Manifiesto dirigido a la opinión pública y poderes oficiales*. Con este gesto recogían el impulso de modernización iniciado por la Sociedad de Artistas Ibéricos²¹ (1925) y los Salones de Independientes²² del *Heraldo de Madrid* (1929-1930), y se constituían como Agrupación Gremial de Artistas Plásticos (AGAP), con el firme propósito de transformar profundamente la vida artística de la capital española²³.

18 Aunque no se conserva testimonio documental sobre el motivo por el que decidió dedicarse a la escultura, es razonable suponer que su formación en la Escuela de Cerámica de Madrid- donde se enseñaban técnicas como el modelado y la talla directa-, pudo influir en su creciente interés por este lenguaje artístico, que quizá percibió como una vía con mayores posibilidades plásticas y más acorde con su espíritu moderno.

19 CRIADO Y ROMERO, E., “¡Exposiciones! ¡Exposiciones!”, *Heraldo de Madrid*, 16-9-1930, p. 16.

20 BRIHUEGA, J., “Vasos comunicantes: la estrategia política de la Segunda República en las artes plásticas (1931-1936)”, *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, Université de Provence, N.º 53, 2019, pp. 97-104.

21 BRIHUEGA, J. y LOMBA, C. (com.), *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el Arte Español de 1925*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1995 y PÉREZ SEGURA, J., *Arte Moderno, vanguardia y Estado. La Sociedad de Artistas Ibéricos y la República (1931-1936)*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, 2003.

22 GARCÍA, I., “Agrupaciones modernas de arte. Huellas y rastros”, en BONET, J.M.; GARCÍA, I. y PÉREZ SEGURA, J. (coord.), *Rafael Botí y el arte independiente en España (1925-1936)*, Córdoba, Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, 2006, pp. 36-45.

23 “Queremos y nos organizamos en Agrupación Gremial de Artistas Plásticos, y hacemos un llamamiento a la opinión y a los artistas, con la seguridad de ser secundados en nuestros propósitos. Lucharemos contra todo lo que signifique arbitrariedad y daremos, en la medida que nos permitan nuestras

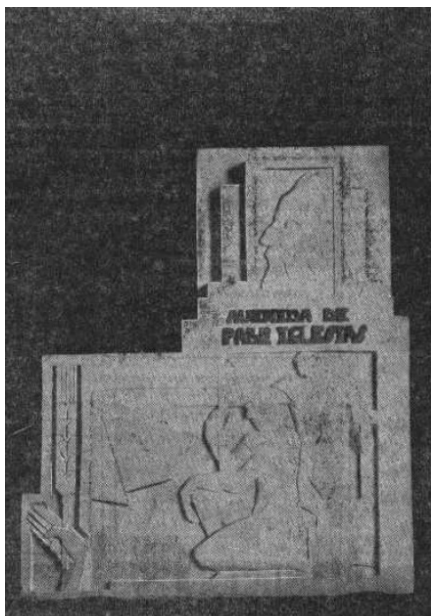


Fig. 1. Santiago Almela, *Lápida de Pablo Iglesias*, 1931, paradero desconocido.

Fotografía: *El Socialista*, 8-9-1931.

En septiembre de ese mismo año, *El Socialista*²⁴ publica una fotografía de la segunda obra escultórica documentada del artista: una placa conmemorativa (Fig. 1) dedicada a su abuelo, Pablo Iglesias, prevista para instalarse en la avenida homónima madrileña. Compuesta por dos cuerpos²⁵, en la parte superior destaca el busto del líder socialista, representado de perfil y con formas esquemáticas que evocan la rigidez compositiva de los relieves egipcios. Esta obra debe entenderse en el marco del proceso de mitificación laica²⁶, que, tras su fallecimiento en 1925, convirtió a Iglesias en un símbolo del socialismo español. La autoría de Almela, nieto del homenajeado, añade al encargo una carga afectiva que trasciende la política y muestra el inicio de un camino escultórico

fuerzas, un sentido amplio y renovador a la vida artística nacional”: VV.AA., “Vida artística. Manifiesto dirigido a la opinión pública y poderes oficiales”, *La Tierra*, Madrid, 29-4-1931, p. 4.

24 ANÓNIMO, “Una lápida de Pablo Iglesias”, *El Socialista*, Madrid, 8-9-1931, p. 1.

25 Cabe destacar que, debido a la poca calidad de la fotografía, resulta muy difícil discernir el tema representado en el cuerpo inferior.

26 PÉREZ LEDESMA, M., “¿Pablo Iglesias santo? La mitificación de un líder socialista”, *Antrophos: boletín de información y documentación*, 1985, N.º 45-47, pp. 171-175.

donde ya aparece una depuración formal que desarrollará con más libertad en sus próximas obras.



Fig. 2. Santiago Almela, *Maternidad*, 1932, escayola, paradero desconocido.
Fotografía: Catálogo Exposición Nacional de Bellas Artes de 1932.



Fig. 3. Santiago Almela, *Sin título*, 1932, escayola, paradero desconocido.
Fotografía: Catálogo Exposición Nacional de Bellas Artes de 1932.

Al año siguiente, participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1932²⁷ con dos esculturas: *Maternidad* (Fig. 2), que representa a una niña con su muñeco de trapo y, *Sin título* (Fig. 3), un grupo familiar formado por padre, madre e hijo. Ambas destacan por su simplificación formal y un marcado primitivismo, resultado de la talla directa sobre yeso. Estas obras comparten con

27 Pese al cierto aperturismo que tuvieron los certámenes oficiales durante la II República, destacando la intervención de Manuel Abril como jurado de admisión de la Exposición Nacional de 1932, siguieron sin ser premiadas con medalla las obras de escultores que buscaban una mayor modernidad en sus respectivos lenguajes, como es el caso de *Bañistas*, de José Planes, y las obras reseñadas de Santiago Almela. Para un análisis exhaustivo de las Exposiciones Nacionales: CAPARRÓS MASEGOSA, L., *Fomento artístico y sociedad liberal. Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (1917-1936)*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2015.

las de otros escultores modernos²⁸- como Emiliano Barral, Francisco Pérez Mateo, José Planes, Eduardo Díaz Yepes y Cristino Mallo-, una clara búsqueda de síntesis volumétrica y un verismo sobrio, influido por el realismo mágico alemán, ampliamente difundido en España tras la traducción del célebre ensayo de Franz Roh, editado por la Revista de Occidente en 1927. Como bien ha señalado Juan Manuel Bonet²⁹, esta estética dejó una huella perceptible en escultores como Ángel Ferrant, Francisco Pérez Mateo, Josep Granyer o Martí Llauredó, cuyas obras muestran claros paralelismos con las de Santiago Almela, quien podría inscribirse perfectamente dentro de esta misma corriente.

Pese a que sus esculturas no recibieron una importante atención por parte de la prensa³⁰, sí que gozaron del beneplácito del habitual crítico de *El Socialista*, Emiliano Aguilera, quien ve en las mismas un perfecto ejemplo de obras que destacan por su tendencia hacia la búsqueda de una mayor modernidad y síntesis formal:

“Entre esa juventud rebelde y vocinglera [...] que por fin interviene en las contiendas artísticas organizadas por el Estado [...] destaca un muchacho que después de hacer muy bellas cerámicas, talla la piedra con un sentido de modernidad tan sorprendente como fructífero, porque las definiciones que logra a golpes de escoplo y mazo ofrecen volúmenes, aspectos y acentos de una gratísima y sencilla emotividad que capta rápidamente nuestra simpatía”³¹.

Ese mismo año, participa también en el XII Salón de Otoño con dos obras más: *Niña que está así* (Fig. 4), una figura femenina desnuda, reducida a sus volúmenes esenciales, y muy próxima al estilo de su compañero de la AGAP,

28 Todos los escultores referidos fueron miembros firmantes del Manifiesto de la Agrupación Gremial de Artistas Plásticos. Tras la publicación del mismo, se reagruparon bajo el nombre de Federación de las Artes, realizando dos exposiciones colectivas en mayo y noviembre del mismo año en el Palacio de Bibliotecas y Museos y el Salón del Ateneo, que contaron con una resonancia muy pobre, siendo escasos los críticos que dedicaron su atención a las mismas. Señalaremos que en ninguna de ellas participó Santiago Almela, ya que en aquellos momentos se encontraba plenamente inmerso en iniciar su andadura artística.

29 BONET, J.M., “A propósito de algunos adeptos españoles del Realismo Mágico”, en PAZ, M. (com.), *Realismo Mágico. Franz Roh y la pintura europea 1917-1936* [catálogo de exposición], Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno, 2 de diciembre de 1997-1 de febrero de 1998, pp. 65-73.

30 Más allá de la dialéctica entre realismo antiacadémico y clasicismo moderno, que fueron los principales modelos estéticos pregonados por la crítica, hay que destacar que, pese a que ésta nunca vio con malos ojos toda la serie de nuevas figuraciones surgidas en el periodo de entreguerras, sí que mostró ciertos recelos con respecto hacia esa tendencia encaminada hacia una mayor estilización de volúmenes, puesto que excedía los límites marcados por el canon escultórico. Esta es la razón que pudiera explicar, según nuestra opinión, la limitada fortuna crítica que tuvieron las obras de Santiago Almela.

31 AGUILERA, E., “Notas de Arte. Santiago Almela en la Exposición Nacional”, *El Socialista*, Madrid, 26-5-1932, p. 4.

Eduardo Díaz Yepes³²; y *El Presidiario*³³, que representa a un hombre encorvado por la tristeza y el encierro, símbolo de la condición carcelaria.



Fig. 4. Santiago Almela, *Niña que está así*, 1932, escayola, paradero desconocido.
Fotografía: *Ahora*, 16-11-1932.

4. EXPOSICIONES EN EL SALÓN DEL HERALDO DE MADRID Y DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES (1933-1935): DISCRETA FORTUNA CRÍTICA

El 16 de marzo de 1933, Santiago Almela inaugura³⁴ su primera exposición individual en el Salón del *Heraldo de Madrid*. Al acto asistieron destacadas figuras del medio artístico y literario de la capital, entre ellas Emiliano Barral, José Planes y Federico García Lorca. Según la documentación consultada, presentó nueve obras, talladas en yeso y cemento, y caracterizadas por una

32 Por estas mismas fechas, en noviembre de 1932, inaugura una exposición individual en el Salón del Círculo de Bellas Artes, en la que presenta una serie de figuras humanas reducidas a volúmenes muy esquemáticos, que muy probablemente pudo conocer Almela de primera mano.

33 Puede visualizarse una fotografía de la obra en: *Blanco y Negro*, Madrid, 23-10-1932, p. 129.

34 ANÓNIMO, “Correo de las Artes. Salón “Heraldo de Madrid”. Se inaugura la Exposición de esculturas de Almela Soler”, *Heraldo de Madrid*, 17-3-1933, p. 2.

marcada depuración sintética. Entre ellas destacan, *Chico en los caballitos del Tío Vivo* (Fig. 5) en la que prosigue con la temática asociada a la vida infantil³⁵ y *Clown* (Fig. 6), pieza que representa un tema asociado a la cultura popular de aquellas décadas, en este caso el mundo relativo a la vida circense, y que se muestra muy cercana a los postulados del *art déco*³⁶, que tuvo una notable difusión en España a partir de la segunda mitad de los años veinte³⁷.



Fig. 5. Santiago Almela, *Chico en los caballitos del Tío Vivo*, 1933, escayola, paradero desconocido. Fotografía: *Blanco y Negro*, 8-10-1933.



Fig. 6. Santiago Almela, *Clown*, 1933, escayola, paradero desconocido. Fotografía: *Gaceta de Bellas Artes*, junio 1935.

35 Piezas que pueden ponerse en relación con una serie de obras de José Planes, en las que también dedica su atención al mundo infantil, entre ellas, *Niña con perro* y *Niño con triciclo*, las cuales expuso el escultor murciano en el Salón de Otoño de 1931, y que es muy probable que pudiera visualizar nuestro artista.

36 En particular, su obra *Clown*, construida en torno a volúmenes y planos muy sintéticos, puede ponerse en relación con la producción escultórica de Chana Orloff, una de las principales artistas adscritas a la estética del *art déco*, la cual tuvo cierta resonancia en la prensa madrileña: ABRIL, M. "Grandes artistas modernos. Chana Orloff, gran escultora", *La Nación*, Madrid, 13-7-1927, p. 10.

37 A partir de 1925, hay que destacar la irrupción que tuvo el *art déco*, siendo uno de los estilos que mayor influencia ejerció entre nuestros jóvenes artistas plásticos, ya que les permitía realizar un tipo de estatuaria, en la que, sin renunciar a la figuración, apostaban por la construcción de piezas de una mayor síntesis formal, en las que todavía están presentes algunas conquistas formales del arte de vanguardia. Para un estudio aproximado del influjo del *art déco* en la escultura española, véase PÉREZ ROJAS, J., *Art Deco en España*, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 400-416.

A pesar del interés formal y temático de las obras, la muestra tuvo una escasa repercusión crítica. Sólo se conservan dos artículos que la comentan, firmados por Emiliano Aguilera³⁸ y José María Marañón. Ambos coinciden en valorar el carácter renovador de las piezas, subrayando su tendencia al esquematismo y la simplificación de formas, que resalta los volúmenes esenciales de las figuras:

“En todas las obras se aprecia un sólido dominio del oficio, alegre complacencia en vencer la rudeza del material, manifiesta en su predilección por el yeso tallado, de tan ingrato manejo, y por el empleo del cemento; gran equilibrio de masas y volúmenes y un vislumbre de color en el juego de luces y sombras, por ejemplo, en “Guiñol”, animado en su tonalidad gris uniforme por un recuerdo de la época en la que Almela fue ceramista”³⁹.

Dos meses después, presenta la escultura *¡Qué fría!* al Concurso Nacional de Escultura⁴⁰, que en esa edición se dedicó al desnudo femenino, con destino al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Aunque no obtuvo ninguno de los premios- otorgados a Vicente Beltrán por *Alegoría de la música* (primer premio) y a Cristino Mallo por *Desnudo con pez* (segundo premio)-, la obra de Almela alcanzó cierta notoriedad, ya que su fotografía fue reproducida en varios medios informativos⁴¹.

Al año siguiente, en mayo de 1934, participa nuevamente en la Exposición Nacional de Bellas Artes con la obra *Marinero-Clown* (Fig. 7), en la que retomaba la temática circense. Sin embargo, la pieza fue rechazada por el jurado de admisión, lo que pone de manifiesto el conservadurismo aún imperante en los certámenes oficiales, pese a los intentos de modernización vistos en ediciones anteriores. El diario *Luz* denunció el hecho en una nota anónima que decía:

“No creemos que sean demasiadas las obras de importancia rechazadas en las Exposiciones Nacionales. Pero esta que aquí reproducimos, a reserva de volver en un artículo sobre la cuestión general sobre lo que se admite y lo que se rechaza, no solo no es rechazable, sino que, por el contrario, me parece una obra superior

38 AGUILERA, E., “Notas de Arte. Un escultor muy de hoy: Santiago Almela”, *El Socialista*, Madrid, 28-3-1933, p. 4.

39 MARAÑÓN, J.M., “Salón de “Heraldo de Madrid”. Esculturas de Santiago Almela”, *Heraldo de Madrid*, 4-4-1933, p. 10.

40 CAPARRÓS MASEGOSA, L., *Arte e Instituciones. Concursos Nacionales de Escultura, Grabado, Arte Decorativo, Arquitectura y Pintura (1922-1936)*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2020, pp. 241-243.

41 Puede visualizarse una fotografía de la obra en: *Heraldo de Madrid*, 5-6-1933, p. 16.

a no pocas y excelente en la interpretación, escultóricamente limpia, del marinero-clown, síntesis de borracheras y hurras”⁴².

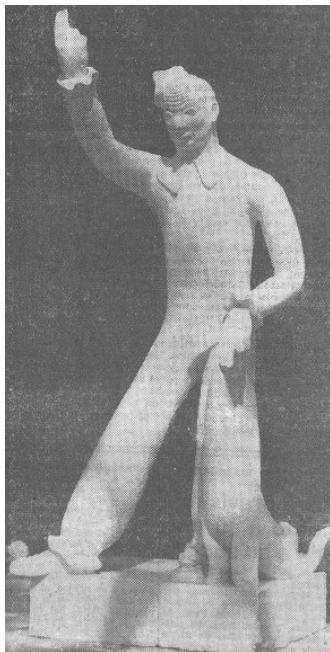


Fig. 7. Santiago Almela, *Marinero-Clown*, 1934, paradero desconocido.
Fotografía: *La Libertad*, 18-5-1934.

Finalmente, acaba exponiendo la obra en el XIV Salón de Otoño celebrado entre los meses de octubre y noviembre. Pese a tratarse de una de las esculturas de mayor interés del certamen, su recepción crítica fue escasa y, en los pocos testimonios conservados se perciben valoraciones dispares. Mientras que Mateo La Sagra⁴³ elogia su fuerza expresiva y sentido compositivo, Gil Fillol, en las páginas de *Ahora*, muestra ciertas reservas ante su estilo, que, por su

42 ANÓNIMO, “Escultura de Almela rechazada por el jurado de admisión de la Exposición Nacional de Bellas Artes”, *Luz*, Madrid, 22-6-1934, p. 5.

43 En este sentido opinaba el crítico del diario *La Tierra*, quien, además de elogiar la obra de Almela como una de las esculturas más logradas de los últimos años, lamentaba la penosa soledad en la que se encontraba expuesta en el Salón de Otoño: “¿Qué hace, por ejemplo, en el Salón de Otoño el magnífico Payaso de Almela? Esta escultura es una de las obras más graciosas que se han hecho entre nosotros en estos últimos años: sentido justo de arquitectura, valor exacto de su dimensión en el espacio, y fuerza, verdadera fuerza expresiva. ¿Qué hace esta escultura de Almela aquí? Muerta de tristeza, por verse tan sola, está”: LA SAGRA, M., “De arte. En el Salón de Otoño”, *La Tierra*, Madrid, 29-10-1934, p.8.

tendencia a la estilización formal, desbordaba los márgenes del canon tradicional, instando al escultor a reorientar su producción hacia cauces más clásicos:

“Joven escultor lleno de alientos nuevos, que aún se obstina en seguir las rutas trilladas del expresionismo. No le faltan a Almela condiciones, ni buena fe, ni sinceridad. Su escultura “*Marinero-clown*”, es un figurón sarcástico, animado de esa vida tragicómica que literariamente se atribuye a los hombres de trapo de los circos. Yo espero todavía que Santiago Almela acabe por descubrirse y definirse. Hay en él calidad de escultor, y sin abandonar del todo sus tendencias modernas, nos brindará la obra completa, despreocupada y emotiva que tenemos derecho a pedir a su constancia, laboriosidad y a su entusiasmo”⁴⁴.

Un año más tarde, el 3 de febrero de 1935 solicita que se le conceda una beca como pensionado a París y Roma por la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, lo que pone de manifiesto el interés del artista por conocer de primera mano las nuevas tendencias escultóricas surgidas en Francia e Italia, especialmente aquellas figuraciones asociadas al *art déco* y el realismo mágico. Sin embargo, su solicitud fue rechazada, una decisión que, como otras a lo largo de su carrera, evidenciaba la falta de apoyo institucional hacia su obra, demasiado alejada del gusto oficial por su marcada depuración formal⁴⁵.

A pesar de estos contratiempos, el 9 de abril de ese mismo año inaugura su segunda exposición individual, esta vez en el Salón del Círculo de Bellas Artes, donde presentó un total de once esculturas. Entre ellas, destacaban, además del ya comentado *Marinero-clown* (Fig. 8), *Una condena*, de características formales y temáticas similares a su anterior obra, *El presidiario*, y el *Niño Gurriatito* (Fig. 9), en la que prosigue con su interés por representar la ingenuidad y espontaneidad asociadas al universo infantil. En estas tres obras puede observarse cómo Almela mantiene su tendencia a la simplificación estructural y a la síntesis de volúmenes, rasgos que definen con claridad su lenguaje escultórico personal.

44 GIL FILLOL, L., “El XIV Salón de Otoño”, *Ahora*, Madrid, 31-10-1934, p. 14.

45 Archivo Junta de Ampliación de Estudios, Fundación Residencia de Estudiantes de Madrid. Expediente JAE/5-207. El expediente completo puede visualizarse en el siguiente enlace web: Santiago Almela Soler / Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (edaddeplata.org) [Consulta: 13/03/2024].



Fig. 8. Santiago Almela posando junto a su *Marinero-Clown* en la exposición del Círculo de Bellas Artes, 1935. Fotografía: Fondo Martín Santos Yubero, Archivo Regional de la Comunidad de Madrid.



Fig. 9. Santiago Almela, *El niño Gurriatito*, escayola, paradero desconocido. Fotografía: *Blanco y Negro*, 7-4-1935.

Aunque tampoco esta muestra contó con una gran atención mediática⁴⁶, si obtuvo una recepción algo más favorable⁴⁷, con cuatro artículos monográficos dedicados. Entre ellos, destaca el de Manuel Abril en *Blanco y Negro*, quien señala que, aunque la obra de Almela se sitúa en un punto de equilibrio entre academicismo y vanguardia, no dejaba de causar desconcierto entre el público, lo que dificultaba enormemente su comercialización, especialmente en un contexto artístico todavía reacio a aceptar propuestas que se apartasen del gusto tradicional:

46 MARAÑÓN, J.M., “Crónica de exposiciones. S. Almela-Usabal-J. J. Morera”, *Heraldo de Madrid*, 18-4-1935, p. 13 y AGUILERA, E., “Artistas de hoy: el escultor Santiago Almela”, *Gaceta de Bellas Artes*, Madrid, junio 1935, pp. 12-13.

47 “Por su fuerte espíritu de rebeldía, por la modernidad de su arte y por el entusiasmo que en su obra pone, Santiago Almela es una de las figuras artísticas más interesantes que hay en la actualidad en España. Once obras que expone en uno de los salones del Círculo de Bellas Artes demuestran este aserto. Santiago Almela lleva en su obra un hondo sentimiento de humanidad que rebosa en sus esculturas, jamás amaneradas, siempre ingenuas y espontáneas”: DE LEZAMA, A., “De Arte. Las esculturas de Santiago Almela”, *La Libertad*, Madrid, 23-4-1935, p. 5

“El escultor Almela es un artista juvenil y esforzado, que está luchando a brazo partido con la dificultad, no ya de hacer arte en la escultura, sino la de conseguir que el público aficionado [...] ayude a vivir a este chico a cambio de que el muchacho les dé un poco de barro hecho belleza. Para ello, el joven Almela ha escogido el camino más difícil: a más de dedicarse a la escultura, que es arte no barato, se dedica a una clase de escultura que desconcierta a las gentes. Sin embargo, en las esculturas de Almela no hay nada raro ni propuestamente exótico. Lejos de ello, se puede muy bien decir que este muchacho ocupa en el arte una posición intermedia de equilibrio, en la que, sin incurrir en lo sobado, no incurre tampoco en lo raro [...] Las obras de Almela están más que muchas otras, en el justo medio del gusto de las gentes; no siendo obras académicas, no son obras tampoco que hayan de escandalizar forzosamente”⁴⁸.

5. ESTALLIDO DE LA GUERRA CIVIL: LUCHA A FAVOR DE LA II REPÚBLICA Y POSTERIOR EXILIO A MÉXICO (1936-1977)

A partir de marzo de 1936, logra cierta estabilidad económica al obtener una plaza como profesor en la Escuela de Artes y Oficios⁴⁹. Este empleo, aunque le permitió poder llevar una vida más desahogada, probablemente le restó tiempo para su producción escultórica, lo que explicaría su escasa participación en exposiciones individuales o colectivas durante ese periodo. La única excepción fue el Concurso Nacional de ese mismo año, que proponía la realización de una escultura en mármol blanco, o vaciado en yeso, destinada a un jardín público. Aunque su obra no fue premiada y no se conserva ninguna imagen de la misma, sabemos por Emiliano Aguilera que presentó una pieza titulada *Niña saltando a la comba*, revelando el interés persistente del artista por la temática infantil.

“Santiago Almela sigue siendo el escultor plausiblemente inquieto, que acierta unas veces y otras se equivoca, como corresponde a los afanes que guían su labor [...] Concretamente, en su “*Niña saltando a la comba*” hay un noble empeño y gratísimo humor; aciertos y equivocaciones, alegría fecunda y falta de indispensables informes”⁵⁰.

48 ABRIL, M., “Rumbos, Exposiciones y Artistas. Dos exposiciones, ocho expositores”, *Blanco y Negro*, Madrid, 7-4-1935, pp. 71-72.

49 Asimismo, también compaginaba este trabajo con el de director técnico de cerámica artística de la Fábrica “Almela Hermanos”, activa desde 1925 hasta 1936. Añadir que no hemos podido hallar en el Boletín Oficial del Estado (Gaceta de Madrid) el nombramiento de Santiago Almela como profesor de la Escuela de Artes y Oficios. Esta información consta en su expediente 2164 del Servicio de Evacuación de Refugiados Españoles (SERE), conservado en el Archivo de la Fundación Pablo Iglesias.

50 AGUILERA, E., “Notas de Arte. El Concurso Nacional de Escultura”, *El Socialista*, Madrid, 5-7-1936, p. 2.

Con el estallido de la Guerra Civil, se mantiene fiel a sus ideales socialistas⁵¹ y apoyó activamente al gobierno de la II República. Se integró en el servicio de información militar como agente de segunda clase en la Dirección General de Seguridad. Además, según reportaje publicado en *Crónica*, formó parte activa de la sección artística de Altavoz del Frente, dirigida por el pintor y dibujante Ramón Puyol:

“Puyol dirige. Pero con él trabajan en esta sección de Altavoz del Frente otros interesantes artistas, como los pintores Mateos, Pedraza Ostos y Pelegrín; los escultores Gastelu Macho, José Antonio, Almela- un nieto de Pablo Iglesias- y Barajas; el ceramista Martín Mansilla, el escenógrafo Izarra, el esmaltista Chéché, los cartelistas y dibujantes Moyano, Manolo Prieto, Tomás Sánchez”⁵².

No obstante, no se ha podido confirmar su participación en alguna de las exposiciones organizadas por este colectivo. Tampoco se ha conservado ninguna obra escultórica realizada por él durante la contienda. Cabe suponer que, como otros artistas del momento, pudo colaborar en trabajos asociados a un realismo de corte propagandista⁵³. Un ejemplo posible es el bajorrelieve, *Ante todo, ganar la guerra*, reproducido en el artículo de *Crónica*, que muestra a dos milicianos de perfil, armados y en actitud de defensa frente al avance franquista.

Ante el inminente triunfo del bando sublevado, Santiago Almela, como cientos de miles de republicanos, cruzó la frontera por Barcelona a comienzos de 1939. Fue internado con su familia en el campo de concentración de *Château de Giverzac*⁵⁴, en la comuna de Domme (Dordoña). Allí, como en otros campos franceses, los refugiados españoles sufrieron condiciones humillantes y vejatorias.

Para hacer frente a esta situación, el gobierno republicano en el exilio creó dos organismos clave⁵⁵: el Servicio de Evacuación de Refugiados Españoles (SERE) y la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE). Estas entidades resultaron fundamentales para liberar a muchos compatriotas de los

51 Además de su vinculación como nieto del fundador del PSOE, añadir que Ingresó en la Juventud Socialista de Madrid en junio de 1930 y en la Agrupación Socialista de Madrid en agosto de 1937.

52 ROMERO CUESTA, J., “Cómo realizan su labor de agitación los artistas de Altavoz del Frente”, *Crónica*, Madrid, 21-2-1937, p. 9.

53 ESCUDERO GRUBER, I., “La necesidad de representar lo verdadero: el realismo bélico en la Guerra Civil española”, en ARCE OLIVA, E.C., et. al. (coord.), *Simposio Reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2012, pp. 445-460.

54 Información recogida de los expedientes 2164, 2163 y 2162 del SERE, correspondientes a Santiago, Pablo y Juan Almela Soler, Archivo Fundación Pablo Iglesias.

55 Para un estudio pormenorizado de los organismos de ayuda a los republicanos españoles en México, consúltese: VELÁZQUEZ HERNÁNDEZ, A., *La otra cara del exilio. Los organismos de ayuda a los republicanos españoles en México*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Salamanca, 2012.

campos y organizar su traslado a diferentes países de acogida, siendo México uno de los principales destinos⁵⁶.

Almela fue incluido en los listados del SERE gracias a una petición expresa de la Comisión Ejecutiva del PSOE. El 1 de mayo de 1939 recibió la orden de trasladarse con su familia a Perpiñán, donde serían clasificados para su embarque rumbo a México. Un día después ingresaron en el campo de Barcarès, del que salieron el 24 de mayo para embarcar en el puerto de Sète en el buque *Sinaia*. A bordo viajaban 1.599 pasajeros, entre ellos numerosas personalidades del mundo artístico⁵⁷ e intelectual republicano, como los pintores Aurelio Arteta, José Bardasano y Francesc-Camps Ribera, o los poetas Pedro Garfías y Juan Rejano. Tras una travesía de veintiún días, arribaron al puerto de Veracruz⁵⁸ el 13 de junio de 1939.

La familia se instaló temporalmente en Xalapa. Allí, Santiago y su hermano Pablo montaron un taller junto al pintor Francesc Camps-Ribera, con la intención de organizar una exposición⁵⁹ patrocinada por el gobernador del Estado, Casas Alemán. Aunque no se ha podido documentar si esta muestra llegó a celebrarse, el proyecto revela el deseo de Almela por retomar su carrera artística, interrumpida en gran parte por la guerra.

A mediados de 1940 se trasladó a Ciudad de México. Comenzó a trabajar como ceramista en la fábrica de mosaicos Cruz Azul, pero, con el paso del tiempo y ante la falta de oportunidades- según testimonio de su sobrino nieto Luis Chapital-, abandonó progresivamente la escultura. Se dedicó a distintos oficios, entre ellos, agente de ventas en una empresa textil. Permaneció en la capital mexicana hasta su fallecimiento en 1977, a los 68 años. Su trayectoria,

56 FAGEN, P., *Transterrados y Ciudadanos. Los Republicanos Españoles en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975.

57 CABAÑAS BRAVO, M., “Arte transterrado, trasplantado o exiliado: la maleta de los artistas españoles de 1939 que también se naturalizó mexicana”, en HORZ, E. (ed.), *Colección Kaluz*. Ciudad de México, Horz Asociados, 2018, pp. 289-375.

58 Para los escasos datos recopilados sobre su vida de exiliado en México, ha sido imprescindible la consulta del ya referido expediente 2164 del SERE, conservado en la Fundación Pablo Iglesias y el expediente N.º 28, caja 12/02694 de la JARE, conservado en el Archivo General de la Administración. Asimismo, también han sido de enorme utilidad las diversas entrevistas telefónicas mantenidas con Luis Chapital Almela, sobrino nieto del escultor. Desde aquí agradecemos su amabilidad y su disposición para con esta investigación.

59 POLANCO JACOME, C., “Tres refugiados preparan su exposición”, *Jueves de Excelsior*, Ciudad de México, 11-9-1939. En el margen inferior izquierdo, aparece nuestro escultor posando junto a un busto del Gobernador del Estado, Casas Alemán, siendo ésta la última obra salida de su mano de la que tenemos constancia documental.

marcada por la precariedad del exilio y la desaparición total de su obra, cayó en el más absoluto olvido.

6. CONCLUSIÓN

Desde sus años de formación, Santiago Almela fue testigo directo de la irrupción en España de nuevas corrientes figurativas que él asumió como una oportunidad para conectar su obra con la modernidad. Como hemos visto, durante la década de 1930 fue uno de los escultores más activos en Madrid en esa búsqueda de una figuración renovada, influida por las poéticas del retorno al orden, especialmente el *art déco* y el realismo mágico. Ambos lenguajes, como se ha evidenciado a lo largo del estudio, fueron asimilados de forma coherente dentro de su estilo personal.

Asimismo, su producción, al igual que la de muchos artistas vinculados a círculos independientes, tuvo una repercusión limitada, lo que pone de relieve las enormes dificultades que enfrentaban quienes intentaban renovar profundamente el lenguaje escultórico de su tiempo. A pesar de haber realizado dos exposiciones individuales, en el Salón del Heraldo de Madrid (1933) y en el Círculo de Bellas Artes, su apuesta por una escultura moderna, depurada y esencial, se distanciaba de un gusto dominante fuertemente anclado en un conservadurismo estético que seguía privilegiando formas plásticas de corte más tradicional.

A todo ello se sumó su condición de exiliado y la desaparición total de su obra, realizada en materiales frágiles como la escayola y el cemento, que han impedido que se conserven en la actualidad. Esta doble circunstancia ha dificultado enormemente el conocimiento de su trayectoria y ha contribuido a su injusto olvido historiográfico. Este trabajo pretende, por tanto, recuperar su nombre y situarlo en el lugar que, por méritos propios, creemos que merece dentro de la historia de la escultura contemporánea española.

BIBLIOGRAFÍA

- ABRIL, M., “Grandes artistas modernos. Chana Orloff, gran escultora”, *La Nación*, Madrid, 13-7-1927, p. 10.
- ABRIL, M., “Rumbos, Exposiciones y Artistas. Dos exposiciones, ocho expositores”, *Blanco y Negro*, Madrid, 7-4-1935, pp. 71-72.

- AGUILERA, E., “Notas de Arte. Santiago Almela en la Exposición Nacional”, *El Socialista*, Madrid, 26-5-1932, p. 4.
- AGUILERA, E., “Notas de Arte. Un escultor muy de hoy: Santiago Almela”, *El Socialista*, Madrid, 28-3-1933, p. 4.
- AGUILERA, E., “Artistas de hoy: el escultor Santiago Almela”, *Gaceta de Bellas Artes*, Madrid, 6-1935, pp. 12-13.
- AGUILERA, E., “Notas de Arte. El Concurso Nacional de Escultura”, *El Socialista*, Madrid, 5-7-1936, p. 2.
- ALIX TRUEBA, J., *Escultura española 1900/1936*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1985.
- ALIX TRUEBA, J., *Un nuevo ideal figurativo. Escultura en España, 1900-1936*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 2001.
- ALMELA MELIÁ, J., *Pablo Iglesias al servicio del pueblo: rasgos de su vida íntima*, Madrid, Javier Morata Editor, 1926.
- ANASAGASTI LOZANO, I., *La escuela de cerámica de Madrid (1911-2011)*, Madrid, Comunidad de Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2011.
- ANÓNIMO, “Una lápida de Pablo Iglesias”, *El Socialista*, Madrid, 8-9-1931, p. 1.
- ANÓNIMO, “Correo de las Artes. Salón “Heraldo de Madrid”. Se inaugura la Exposición de esculturas de Almela Soler”, *Heraldo de Madrid*, 17-3-1933, p. 2.
- ANÓNIMO, “Escultura de Almela rechazada por el jurado de admisión de la Exposición Nacional de Bellas Artes”, *Luz*, Madrid, 22-6-1934, p. 5.
- BAZÁN DE HUERTA, M., “La escultura en Madrid en los años 30 y 40”, en LASAOSA SUSÍN, R. (ed.), *Momentos y contextos. Escultura de Ribagorza en el siglo XX. VII Lux Ripacurtiae*, Graus, Huesca, 2003.
- BONET, J.M., *Diccionario de las Vanguardias en España (1907-1936)*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- BONET, J.M., *El ultraísmo y las artes plásticas*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno, 1997.
- BONET, J. M., “A propósito de algunos adeptos españoles del Realismo Mágico”, en PAZ, M. (com.), *Realismo Mágico. Franz Roh y la pintura europea 1917-1936* [catálogo de exposición], Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno, 2 de diciembre de 1997-1 de febrero de 1998.
- BRIHUEGA, J. y LOMBA, C. (com.), *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el Arte Español de 1925*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1995.

- BRIHUEGA, J., “Vasos comunicantes: la estrategia política de la Segunda República en las artes plásticas (1931-1936)”, *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, Université de Provence, N° 53, 2019, pp. 97-104.
- BRIHUEGA, J., “El latido de la modernidad”, en GARCÍA MENÉNDEZ, et al. (coord.), *Modernidad latente. Vanguardistas y renovadores en la figuración española (1920-1970)*. Colección Telefónica [catálogo de exposición], Málaga, Museo Carmen Thyssen, 16 marzo-8 septiembre 2024.
- CABAÑAS BRAVO, M., “Arte transterrado, trasplantado o exiliado: la maleta de los artistas españoles de 1939 que también se naturalizó mexicana”, en HORZ, E. (ed.), *Colección Kaluz*. Ciudad de México, Horz Asociados, 2018, pp. 289-375.
- CAPARRÓS MASEGOSA, L., *Fomento artístico y sociedad liberal. Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (1917-1936)*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2015.
- CAPARRÓS MASEGOSA, L., *Arte e Instituciones. Concursos Nacionales de Escultura, Grabado, Arte Decorativo, Arquitectura y Pintura (1922-1936)*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2020.
- CRIADO Y ROMERO, E., “¡Exposiciones! ¡Exposiciones!”, *Heraldo de Madrid*, 16-9-1930, p. 16.
- DE LA ENCINA, J., “Figuras contemporáneas. Aristide Maillol”, *España*, Madrid, 18-10-1918.
- DE LEZAMA, A., “De Arte. Las esculturas de Santiago Almela”, *La Libertad*, Madrid, 23-4-1935, p. 5.
- ESCUADERO GRABER, I., “La necesidad de representar lo verdadero: el realismo bélico en la Guerra Civil española”, en ARCE OLIVA, E.C., et. al. (coord.), *Simposio Reflexiones sobre el gusto*, Diputación Provincial de Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2012.
- FAGEN, P., *Transterrados y Ciudadanos. Los Republicanos Españoles en México*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1975.
- FERNÁNDEZ APARICIO, C. (com.), *Forma, signo y realidad. Escultura española 1900-1935*, Alzuza, Fundación Jorge Oteiza, 2010.
- FRANCÉS, J., “Los grandes escultores modernos. Emilio Bourdelle”, *La Esfera*, Madrid, 27-9-1919, pp. 9-11.
- FRANCÉS, J., “Vida artística. La Escuela de cerámica”, *La Esfera*, Madrid, 10-7-1926, pp. 36-37.
- FRANCÉS, J., “Artistas contemporáneos. El escultor Francesco Messina”, *La Esfera*, Madrid, 29-10-1927, pp. 16-17.
- GARCÍA MENÉNDEZ, B. y GIL, A. (com.), *Realismos. Nuevas Figuraciones en el Arte Español entre 1918-1936* [catálogo de exposición], Málaga, Museo Carmen Thyssen, 5 abril-4 septiembre 2022.

- GARCÍA, I., *Orígenes de las vanguardias artísticas en Madrid*, Córdoba, Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, 2004.
- GARCÍA, I., “Agrupaciones modernas de arte. Huellas y rastros”, en BONET, J.M.; GARCÍA, I. y PÉREZ SEGURA, J. (coord.), *Rafael Botí y el arte independiente en España (1925-1936)*, Córdoba, Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, 2006.
- GARCÍA, I., *La máquina castiza: 110 años de futurismo en España*, Madrid, Museo de Arte Contemporáneo, 2019.
- GIL FILLOL, L., “El XIV Salón de Otoño”, *Ahora*, Madrid, 31-10-1934, p. 14.
- GONZÁLEZ MATUTE, L., *Escuelas de Pintura al Aire Libre y Centros Populares de Pintura*, Ciudad de México, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1987.
- GUERRERO SERRANO, V., “Emiliano Barral-Pablo Iglesias. Análisis del mausoleo erigido en su memoria”, *Ars longa: Cuadernos de arte*, Universidad de Valencia, N.º 31, 2022, pp. 237-247.
- HENARES, I. y CAPARRÓS, L. (ed.), *La crítica de arte en España (1830-1936)*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2008.
- LA SAGRA, M., “De arte. En el Salón de Otoño”, *La Tierra*, Madrid, 29-10-1934, p.8.
- LAGO, S., “En los Amigos del Arte. Cerámicas y retratos”, *La Esfera*, Madrid, 7-12-1929, pp. 12-13.
- MARAÑÓN, J.M., “Crónica de exposiciones. S. Almela-Usabal-J. J. Morera”, *Heraldo de Madrid*, 18-4-1935, p. 13.
- MARAÑÓN, J.M., “Salón de “Heraldo de Madrid”. Esculturas de Santiago Almela”, *Heraldo de Madrid*, 4-4-1933, p. 10.
- MARQUINA, R., “Notas de Arte. Los ceramistas Almela”, *Atlántico*, Madrid, 5-12-1929, pp. 66-68.
- PERAL VEGA, E.J., “Altavoz del Frente. Una experiencia multidisciplinar durante la Guerra Civil española”, *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies*, Vol. 13, N.º 3, (2012), pp. 124-249.
- PÉREZ LEDESMA, M., “¿Pablo Iglesias santo? La mitificación de un líder socialista”, *Antrophos: boletín de información y documentación*, 1985, N.º 45-47, pp. 171-175.
- PÉREZ ROJAS, J., *Art Deco en España*, Madrid, Cátedra, 1990.
- PÉREZ SEGURA, J., *Arte Moderno, vanguardia y Estado. La Sociedad de Artistas Ibéricos y la República (1931-1936)*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, 2003.

- POLANCO JACOME, C., “Tres refugiados preparan su exposición”, *Jueves de Excelsior*, Ciudad de México, 11-9-1937, p. 37.
- ROMERO CUESTA, J., “Cómo realizan su labor de agitación los artistas de Altavoz del Frente”, *Crónica*, Madrid, 21-2-1937, p. 9.
- SANTAMARÍA, J.M., *Emiliano Barral*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1986.
- VELÁZQUEZ HERNÁNDEZ, A., *La otra cara del exilio. Los organismos de ayuda a los republicanos españoles en México*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Salamanca, 2012.
- VV.AA., “Vida artística. Manifiesto dirigido a la opinión pública y poderes oficiales”, *La Tierra*, Madrid, 29-4-1931, p. 4.

Víctor Guerrero Serrano

Universidad Complutense de Madrid
<https://orcid.org/0000-0002-7279-7405>
vicgueser@gmail.com