

María Bolaños  
Museo Nacional de Escultura

# Ricardo de Orueta, crónica de un olvido

María Bolaños Atienza es doctora en Historia del Arte y profesora titular de la Universidad de Valladolid. Es autora de *Historia de los Museos en España* (2.ª ed., 2007) y *La memoria del mundo* (2002). Desde 2008 dirige el Museo Nacional de Escultura.

maria.bolanos@mecd.es

**Resumen:** La figura de Ricardo de Orueta (1868-1939) es un ejemplo revelador de la cultura española de las primeras décadas del siglo xx, de su vitalidad creativa, así como del clima político de esta etapa compleja y mal conocida de nuestra historia, que merece ser rescatada y bien estudiada. En septiembre de 2014, el Museo Nacional de Escultura de Valladolid ha inaugurado una exposición temporal bajo el título *Esto me trae aquí. Ricardo de Orueta, en el frente del arte* (1868-1939) y que luego viajará al Museo Municipal de Málaga y a la Residencia de Estudiantes de Madrid. Esta exposición pretende sacarle de la letra muerta en que cayó al morir en 1939. Gracias a esta exposición, quienes aún no le conocían han podido comprender que se trataba de un español por descubrir; y, en el campo de nuestra cultura, de un hombre imprescindible.

**Palabras clave:** Ricardo de Orueta, Escultura española, Defensa del patrimonio, Segunda República.

**Abstract:** Ricardo de Orueta (1868-1939) is a revealing example of early 20th-century Spanish culture. His creative vitality - like the political climate of that complex and poorly understood time in our history - deserves to be rescued and studied in depth. In September 2014, the National Museum of Sculpture in Valladolid inaugurated a

temporary exhibition entitled "Esto me trae aquí"(This Brings Me Here). Ricardo de Orueta, at the forefront of art, then travelled to the Municipal Museum of Malaga and the Residencia de Estudiantes (Students' Residence) in Madrid. This exhibition aims to rescue him from the oblivion he fell into upon his death in 1939. Thanks to this exhibition, those who had not come across de Orueta before have been able to discover the artist here and see that he is a crucial figure for Spanish culture.

**Keywords:** Ricardo de Orueta, Spanish sculpture, Heritage protection, Second Republic.

Esta exposición narra la biografía de un desconocido, Ricardo de Orueta, una figura discretamente silenciada desde que murió en 1939, semanas antes de terminar la guerra. Estamos, sin embargo, ante uno de los actores más relevantes de la Edad de la Plata de la cultura española cuyas iniciativas, unas olvidadas y otras casi anónimas, fueron decisivas. Su vida fue un laboratorio ejemplar de los desafíos y las ilusiones de aquel tiempo: combinó el ideal humanista y la eficiencia profesional, la devoción por las tradiciones y el espíritu moderno, el impulso quimérico y el pragmatismo político. En medio de todo ello, la escultura fue su «fuego sagrado», la música de fondo de su existencia.

Afrontó sus proyectos con una resolución casi obsesiva: a favor de la seriedad en el estudio, del progreso nacional, de la divulgación de la escultura española, de la tutela de los tesoros artísticos, de la europeización de España, del disfrute colectivo del arte, de la lectura en las escuelas rurales, del uso social de los monumentos, del patriotismo crítico. La frase que abre la exposición, «Esto me trae aquí», pronunciada en uno de los pocos testimonios personales que dejó, resume su concepto de la vida como una misión, cuya meta fue poner a España a la cabeza de las naciones en el respeto y la custodia de su tesoro artístico, empeño en el que se comprometió desde muy pronto y que le llevaría a implantar, como Director General de Bellas Artes, iniciativas brillantes y decisivas para el patrimonio y la cultura nacional.

Su actividad intelectual y pública se desarrolló en los círculos más activos y estuvo asociada a símbolos culturales

tan significativos en esas décadas como la vanguardia intelectual malagueña (una de las ciudades más dinámicas e innovadoras del panorama nacional), la Institución Libre de Enseñanza, la Residencia de Estudiantes, el Centro de Estudios Históricos, la Academia de San Fernando. Descubrió a los grandes escultores españoles del Siglo de Oro; desplegó un comprometido activismo contra el expolio patrimonial que padecía el país en las primeras décadas del siglo, y finalmente, desde el primer día de su nombramiento como Director General de Bellas Artes en la II República (en los gobiernos de 1931-1933 y 1936), fue el definidor de los aspectos culturales de la Constitución del 31, puso en pie toda una política de salvaguarda y difusión pública del tesoro artístico español, de sus monumentos, su arte y sus museos, y culminó en la promulgación de la Ley del Tesoro Artístico de 1933, una de las más avanzadas de Europa.

Figura 1. Entrada a la exposición.



## Málaga, «ciudad fuerte»

Orueta, nació en un ambiente burgués, de la alta sociedad de Málaga, una de las ciudades españolas más modernas y emprendedoras, en la que pasó sus años jóvenes. Creció en un ambiente anglófilo, cosmopolita e ilustrado. Su padre había viajado por Europa y era un ardiente defensor del progreso científico. Estrechamente relacionado con Giner de los Ríos, imbuyó en sus hijos los ideales del institucionismo, que vinculaban el progreso económico y la democratización de la política española a la reforma de la educación y al amor al estudio, la naturaleza y a las artes.

La atracción de Ricardo por la escultura se manifiesta muy pronto. Proviene de las conversaciones familiares, de la biblioteca del padre, de los recuerdos de éste de los viajes por Italia. «Me aficioné desde niño... Cerca de donde vivíamos había un tejedor, (Álora) y allí iba cuando apenas contaba con diez años a hacer figuras de barro. Mis padres estaban encantados con que yo hubiese salido artista». Ellos le animaron a que estudiase Bellas Artes en Málaga y, lo más importante, a establecerse durante casi diez años en

París, estancia que se vio truncada por la muerte del padre y el declive de la economía familiar, que le obligaron a regresar definitivamente a Málaga hacia 1895.

Desde ese momento, cultiva la amistad del inquieto grupo malagueño de poetas e intelectuales, que busca incorporar sus empeños a los de la época: Alberto y Gustavo Jiménez Fraud, José Moreno Villa, Manuel García Morente, José Blasco Alarcón (periodista emigrado a Cuba), Salvador González Anaya. Mediante el desarrollo entusiasta de múltiples iniciativas culturales, se entregan a lo que Jiménez Fraud llamó «holganza ilustrada»: «Fue un periodo de entera y desinteresada libertad. Estimé luego que sin un sentimiento de placer y libertad y de esa holganza ilustrada que da tiempo al hombre interior para desarrollarse con normalidad, no hay estudios, ni ciencia, ni creación espiritual posibles». Organizaron conferencias de Ortega y Gasset y Lucas Mallada y sobre todo un sonado ciclo de conferencias de Unamuno que escandalizaron a la levítica y resignada ciudad que, con la pérdida de sus viñedos, había perdido también su dinamismo intelectual y su mentalidad abierta.

Figura 2. Sala primera.



## El hervidero madrileño

En 1911, cuando finalmente se liberó de sus obligaciones familiares, todo ese grupo de amigos inicia un nuevo ciclo vital en Madrid, ese «Madrid ateniense», como lo calificó Valle-Inclán, cada vez más abierto y cosmopolita, animado por la sed de modernidad. Nunca España había sido «tan Europa». Orueta, apadrinado por Giner, ejerce como profesor de la ILE, e ingresa en el recién creado Centro de Estudios Históricos, que se consolidará como la vanguardia de la investigación humanística en España, por encima de Universidades y Academias, animada por la ambición era entregar a los españoles las claves de su trama histórica como nación. También de ellos se había apoderado esa honda preocupación por el *ser histórico* de España, la gran obsesión de los intelectuales del momento. Gracias a una exigente disciplina de trabajo, y tomando como base los modernos métodos de estudio europeos, su producción científica fue de una altura sin precedentes en Historia (Rafael Altamira), Derecho (Sánchez Albornoz), Filología (M. Pidal, Américo

Castro, Navarro Tomás), Literatura (P. Salinas), Arte y Arqueología, donde sobresalen Tormo, Gómez Moreno, o el propio Orueta que se forja como el primer estudioso de la escultura española y el descubridor de artistas olvidados: «Al fin vamos a trabajar de firme, como yo deseo... hecho a conciencia y estudiado con entusiasmo» (Orueta a Castillejo, secretario de la JAE). Orueta entiende su tarea de historiador de la escultura como inseparable de la comprensión de cierta *idiosincrasia española*, del carácter «genuinamente español, el que encarna realmente nuestro espíritu». Berruguete, Pedro de Mena o Gregorio Fernández no son solo para él maestros del pasado: contienen una lección para el presente, porque recogen la quintaesencia de la vitalidad creadora española.

En los veinte años que transcurren entre su llegada a Madrid y la proclamación de la República, Orueta se dedica, en cuerpo y alma, al estudio y conocimiento de la escultura española. Este aspecto de su biografía se pone de relieve en la presentación de obras de los escultores del Renacimiento y del Barroco español, de las cuales hay un importante

Figura 3. Sala segunda.



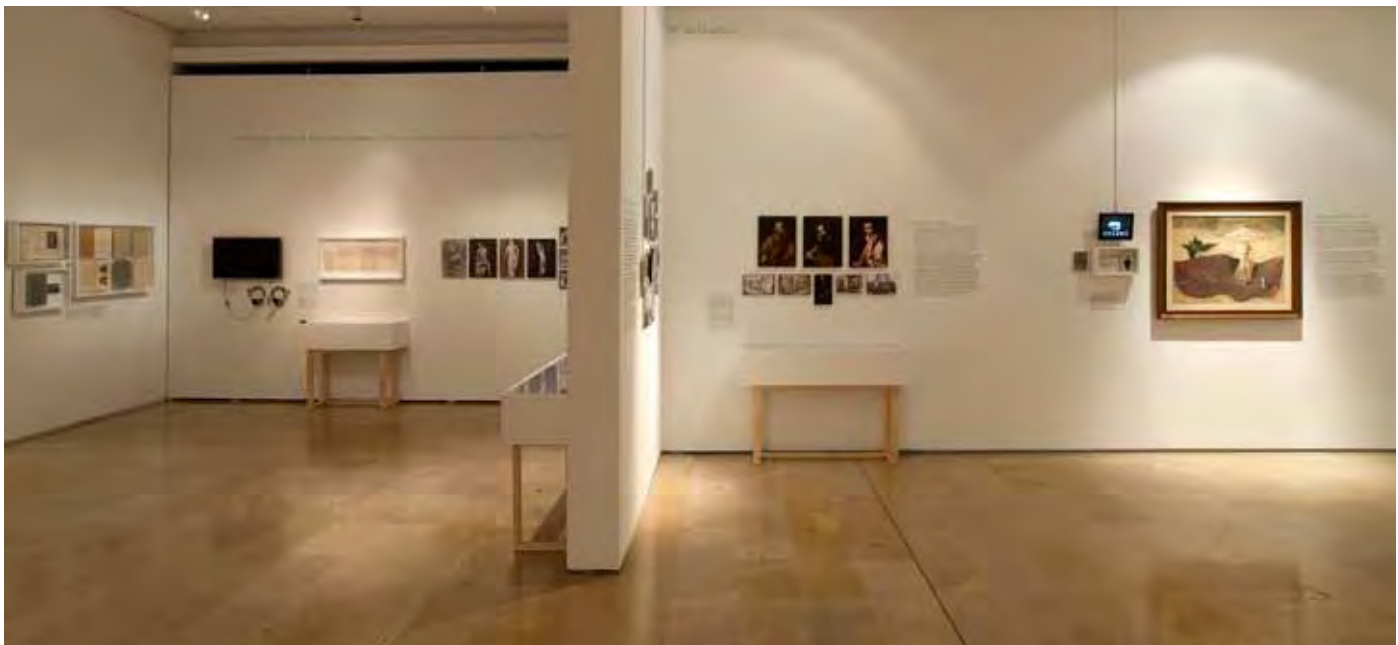
fondo en el Museo Nacional de Escultura: Pedro de Mena, Alonso Berruguete y Gregorio Fernández así como obras que expresan un tema tratado por él: la expresión del dolor en la escultura castellana. Se advierte en sus libros que su acercamiento a este arte no es sólo el de un estudioso y menos el de un teórico, sino el de quien está compenetrado con la física del oficio que había sido su vocación juvenil y le había llevado a París a practicarlo. «Mi padre quería que fuese escultor. Yo se lo prometí. Y he cumplido mi palabra. Porque si bien es verdad que no hago escultura con mis manos, la hago con mis obras...», confesará orgulloso en una entrevista (Orueta, *Nuevo Mundo*, 1931).

Este interés por el arte de nuestro Siglo de Oro es mostrado en la exposición en el contexto de la dedicación de muchos intelectuales y estudiosos por este periodo histórico en el que muchos ven una lección para el presente, pues representa la quintaesencia de la vitalidad creadora española: desde las *Meditaciones del Quijote* de Ortega y el *Retablo de Maese Pedro* de Falla, hasta el culto a Góngora de los poetas del 27 y las puestas en escena de *La vida es sueño* por García Lorca, pasando, desde luego, por el *boom* que supuso el descubrimiento del Greco.

En otro plano, a los pocos meses de llegar, Orueta se acerca al núcleo de artistas, científicos y hombres de letras que defendían la necesidad de fundar un sistema político democrático donde las clases medias y la burguesía liberal e ilustrada viesan cumplidas estas aspiraciones y sus deseos de regeneración, modernidad y justicia social. Hay que «morder en la acción»: con esa convicción, nada más llegar a Madrid, Orueta da dos pasos significativos: en primer lugar, ingresa en el Partido Reformista, en el que estaba lo mejor de la Generación del 14: Ortega y Gasset, Galdós, Pedro Salinas, Fernando de los Ríos, García Morente, Américo Castro y, sobre todo, Azaña, al que vinculará desde ahora su destino político. En segundo lugar, se afilia a la Liga de Educación Política Española, también fundada por Ortega y Gasset, con el ánimo de infundir en la sociedad una mentalidad científica, moderna y crítica y europeísta.

Su amigo, Jiménez Fraud le recluta como tutor de la Residencia de Estudiantes. Ahí va a desplegar una actividad incansable, patrocinando becas, donando la biblioteca del padre o promoviendo muchos de sus programas: cursos para extranjeros, actividades deportivas, excursiones a monumentos. Aquella fue su

Figura 4. Sala tercera.



casa durante más de veinte años, desde 1915 hasta la guerra civil. Fue él, junto con Juan Ramón Jiménez quien eligió la cabeza del *Atleta rubio*, una escultura ateniense del siglo V, como logotipo de la Residencia, un emblema que sigue siendo la imagen de la institución: «Al residente don Ricardo de Orueta debíamos la familiaridad con esta figura, así como la del Doncel de Sigüenza, sobre el que escribió tan bellas páginas. Reproducciones de las dos esculturas de jóvenes, el sereno atleta ateniense y el romántico guerrero de Sigüenza, abundaban en las habitaciones residenciales» (Jiménez Fraud).

Pero su personalidad de esos años no sería del todo completa si olvidamos un capítulo que en la exposición cobra relieve especial y por la que era célebre entre sus conocidos: su faceta de fotógrafo. En la España de comienzos de siglo, la fotografía se convertirá en el instrumento más capaz de ofrecer una visión moderna de la identidad nacional. Una identidad que se identificaba en el paisaje, en los tipos humanos y en sus costumbres, en los tesoros artísticos y en los monumentos. Orueta fue de los primeros en comprender este papel identitario de la fotografía. Naturalmente, esa práctica estuvo siempre asociada a sus estudios artísticos, a sus viajes y al método de trabajo del Centro de Estudios Históricos. Convencido de la importancia de los repertorios visuales para el conocimiento del arte, él mismo fotografía *in situ* y revela las imágenes que acompañan sus libros. La placa fotográfica se convertirá en «la retina del sabio». Y su interés por esta dimensión visual del conocimiento culminará, años más tarde, cuando al hacerse cargo de la Dirección General de Bellas Artes en 1931, una de sus primeras decisiones sea el encargo al CEH de poner en marcha la creación de un Fichero de Arte Antiguo, alentando nuevas campañas fotográficas por toda la geografía española, para ilustrar las grandes publicaciones arqueológicas y artísticas, e inscribiendo la documentación visual en una preocupación más amplia sobre la conservación del patri-

monio y sobre la imperiosa necesidad de crear vastos corpus fotográficos al servicio de la descripción, el análisis y la comparación de obras de arte, fundamentales en la catalogación de los tesoros artísticos de la nación. Pero la fotografía fue mucho más para este solitario y serio personaje: quizá un medio de comunicación con la gente y con el mundo. Célebre por su entusiasmo por las cámaras y las ampliadoras, su habitación de la Residencia estaba invadida por las cubetas de revelado, los cables y las innovaciones en una técnica que evolucionaba a gran velocidad. Retrataba a sus amigos y los estudiantes de la Residencia, las competiciones deportivas, a los excursionistas con los que viajaba por Castilla... y terminaba por mirar todo lo que le rodeaba, según decía Juan Ramón Jiménez, «como una máquina fotográfica de diafragma voluble».

Orueta, además, a partir de 1924, en que ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, utilizó esta tribuna como un altavoz de protesta contra el imparables y humillante desvalijamiento patrimonial, amparado en las insuficiencias de la ley o en sus incumplimientos, en la complicidad de la Iglesia, en la permisividad de las aduanas, en los sobornos a la prensa y en la ausencia de toda conciencia social. En la década de los 20, España venía siendo un paraíso para anticuarios, coleccionistas, potentados y museos, principalmente norteamericanos. Un monumental y voraz comercio extranjero de arte antiguo se volcaba sobre el patrimonio español, que, a pesar de las numerosas normativas anteriores, parecía incontenible: son los casos de San Baudelio de Berlanga, San Pedro de Arlanza o Sacramenia, los numerosos lienzos del Greco que visten los museos y colecciones americanos, las rejas y sillerías de coro, los tapices, armaduras, muebles y claustros. En medio de un clima social de irresponsabilidad, ignorancia y desinterés de la riqueza patrimonial española, Orueta encabeza, junto con otras voces, un movimiento de defensa del patrimonio, vivido como un signo de su patriotismo.

En la década de los 20, España venía siendo un paraíso para anticuarios, coleccionistas, potentados y museos, principalmente norteamericanos



## La república del patrimonio

La victoria de la República no fue solo un cambio de régimen. Fue la toma del poder de la generación de los intelectuales, la generación de 1914, una generación de discípulos, por así decir, de Unamuno, muchos de cuyos nombres figuran en la historia científica, humanística, estética y del pensamiento del siglo xx europeo: Ramón y Cajal, Falla, Valle-Inclán. En atención a estos ideales, un ámbito de acción preferente va a ser la defensa de los tesoros artísticos de la nación. Orueta llega a la Dirección General de Bellas Artes en un momento crítico en el que la sangría patrimonial arreciaba. A pesar de la existencia de una normativa sobre la tutela del patrimonio, seguía habiendo, en 1931, disposiciones que no se podían cumplir, influencias que no se conseguían anular y antagonismos que sólo un cambio radical de régimen podía vencer. Ahora iba a aunar su formación como jurista y su amor al arte. Con eficacia y resolución, en pocos meses, puso a España a la cabeza de las naciones europeas en la organización de la custodia de su tesoro artístico. «Impedir que se nos lleven el tesoro artístico nacional. Eso me trae aquí. Estoy muy contento. Porque creo que puedo hacer una gran labor. Labor de cancerbero». (Orueta, Entrevista, *Nuevo Mundo*).

Como Director General de Bellas Artes de la República, ocupó el cargo durante casi tres años y medio en periodos decisivos: 1931-1933 y 1936, bajo cuatro ministros distintos de Instrucción pública. Su acción estuvo inspirada por los ideales institucionistas, y en la práctica, por su afán de materializar la idea del derecho a la cultura, a cuya formulación él había contribuido directamente en la redacción del artículo 45 de la Constitución de 1931.

Su labor, ingente y de gran alcance, se centró en la defensa del patrimonio monumental y artístico español, actualizando, intensificando e innovando los procedimientos de tutela, enseñanza y promoción del legado histórico artístico español y tomando medidas para equiparar a España en este campo con el

progreso y modernización de los países extranjeros más avanzados. Entre sus decisiones destacan: los decretos contra la venta fraudulenta de obras de arte de la Iglesia y la nobleza; la declaración de inalienabilidad de los bienes de las congregaciones religiosas y la obligación de su accesibilidad pública; la prohibición de la exportación de objetos artísticos; y, finalmente, la transferencia de bienes del patrimonio de la Corona para darles un uso público –docente, sanitario, artístico o de esparcimiento–, en beneficio del disfrute de los ciudadanos.

Por otra parte, tomó iniciativas institucionales de primera línea, tales como la creación del Fichero de Arte Antiguo, un catálogo lo más detallado posible para conocer el estado del patrimonio español y elaborar un inventario fotográfico de los monumentos españoles hasta 1850; la creación de los archivos histórico-provinciales; o, por último, la declaración de una gran cantidad de monumentos histórico-artísticos (castillos, yacimientos, palacios, iglesias, murallas y despoblados), una medida sin precedentes, por la cual se incrementó en unos 800 el número de monumentos histórico-artísticos. La publicación en 1932 de dos pequeños libros, que reunían los Monumentos Nacionales, resumía ese inmenso y novedoso esfuerzo de proteger, catalogar, fotografiar, publicar y difundir. Fue una empresa nacional de alcance internacional, que tuvo un gran éxito y fue presentada como un modelo imitable en Francia e Italia. Con esta publicación, realizada en 1932, España se adelantaba a las demás naciones en dar respuesta efectiva en pocos meses a los deseos votados por la Comisión de expertos reunida en Atenas en 1931 por la Sociedad de Naciones, y formulada por escrito en la llamada Carta de Atenas, como recomendación a todos los países.

En la práctica esta declaración de monumentos iba a traducirse en una intensa labor de restauración sin precedentes: 141 intervenciones en un total de 82 monumentos. Por todo el territorio nacional dividido en seis zonas, seis arquitectos –entre los que destacaban

España se adelantaba a las demás naciones en dar respuesta efectiva en pocos meses a los deseos votados por la Comisión de expertos reunida en Atenas en 1931 por la Sociedad de Naciones, y formulada por escrito en la llamada Carta de Atenas

Figura 5 (página anterior). Sala quinta.





Figura 6. Detalle de la exposición.

Torres Balbás, Alejandro Ferrant, Emilio Moya, Jerónimo Martorell, Francisco Íñiguez o Rodríguez Cano—, identificados con las tendencias más innovadoras en restauración, afrontaron una intensiva campaña que incluía la proposición de inmuebles para su inclusión en el catálogo monumental, la vigilancia de los monumentos, la redacción de proyectos y la dirección de obras de conservación y restauración.

Como no podía ser menos Orueta dedicó una especial atención a la modernización de los museos, muchos de ellos, hasta entonces, «almacenes de baratijas, desordenadas y mal tratadas». Comprendió que era una manera activa de frenar la salida de obras de arte al extranjero, un medio para estudiar las obras de arte más allá de los textos, según marcaba el ideario institucionista y una consecuencia directa del mandato constitucional de convertir el acceso a la cultura en un derecho ciudadano. Además, el gobierno republicano comprendió que importaba sobremanera convertir a instituciones como los museos en un foco de intervención pública y en un instrumento de pacificación.

Con un entusiasmo muy personal afrontó la creación del *Museo Nacional de Escultura* de Valladolid, pues no po-

día dejar de ver como la gran oportunidad de su vida la posibilidad de crear una institución dedicada a la raíz de su vocación más personal, la escultura, permitiéndole además recuperar un hermoso monumento para sede de la nueva instalación, el Colegio de San Gregorio, encargada a los arquitectos Moya y Candeira, que lograron hacer, a pesar de las limitaciones que imponía el hermoso y vetusto edificio, una instalación acorde con los nuevos criterios museológicos. El Museo fue reconocido como una soberbia y modélica instalación espléndidamente viva: «De todo, lo más importante que he realizado ha sido convertir el Museo de Valladolid en el más bonito y original de Europa; puede decirse bien alto», declaró con orgullo.

A este empeño hay que añadir su interés por alentar los museos dedicados a grandes pintores de su tiempo, con los que había mantenido una relación personal y cuya obra admiraba, por representar aspectos distintos de la realidad peninsular: el Museo Sorolla, en Madrid, el Museo Rusiñol en Cau Ferrat y el Museo Romero de Torres en Córdoba.

Pero la medida más ambiciosa de Orueta fue, sin duda, la Ley de Protección del Tesoro Artístico Nacional, pu-

blicada el 25 de mayo de 1933. Se trata, como ha sido señalado repetidamente, de una iniciativa muy innovadora en su concepción, al incorporar la noción de patrimonio cultural, que sólo la reciente Carta de Atenas había contemplado. Aunque solo se aplicó desde abril del 36, fue la que permitió salvar buena parte del patrimonio durante la Guerra Civil, y Orueta, en su segundo mandato de 1936, tomó las primeras medidas de urgencia en la protección de los bienes patrimoniales, a través de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico.

En septiembre de 1936, Orueta salió del gobierno. Y aunque fue evacuado a Valencia en noviembre con el resto del gobierno, luchó con denuedo por volver a Madrid, a mediados de 1937. Tenía en proyecto concluir su gran libro sobre la escultura cristiana medieval: «Sería terrible –le dirá a Navarro Tomás– que todas las ilusiones y entusiasmos que yo he puesto en este trabajo se desvanecieran ahora como el humo. Tan es así, que yo, que no siento temor por mi persona, me lo he hecho llevar al sótano [del CEH] para que a él no lleguen los obuses, mientras que yo sigo trabajando en mi despacho durante los bombardeos». Sin embargo, las penosas circunstancias de Madrid, entre ellas la escasez de papel, hicieron inviable su publicación. Murió en febrero del 39, como consecuencia de una caída en las escaleras del Museo Nacional de Reproducciones, del que había sido nombrado director, muy pocos días antes de la entrada del ejército de Franco en Madrid.

La volcánica capacidad productiva de Orueta fue plural, ambiciosa y eficiente. Una de las virtudes de su gestión, y de la enormidad de sus resultados, fue su inteligencia para mantener inseparablemente unidas la creación de estructuras de gobierno, la racionalización administrativa y el empleo de técnicas propias del aparato burocrático junto a la vasta reflexión del historiador, la «cientificación» de la política y las ambiciones del intelectual visionario, es decir, la utopía de un nuevo modelo cultural, que nunca perdió de vista en su horizonte vital.

En 1936, en un discurso dado en Cataluña en la inauguración del Museo de Maricel, sus palabras tenían un sabor de despedida, casi testamentario. Dirigiéndose a un joven que había intervenido horas antes para agradecer la creación de la Biblioteca Popular, afirmaba: «Si ahora, esta tarde, estuviese aquí, le diría: “Soy un hombre viejo, un anciano que ha dejado correr el tiempo encerrado en su vida espiritual y que ahora, cuando llega al final de la vida y mira hacia atrás, ve que la vida es muy hermosa y que si tuviese mil vidas, todas querría vivirlas con los mismos ideales”»<sup>1</sup>.

## Anexo

### Datos de la exposición:

#### Organizan:

- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Museo Nacional de Escultura.
- Ayuntamiento de Málaga. Museo del Patrimonio Municipal.
- Residencia de Estudiantes.
- Acción Cultural Española (AC/E).

#### Colabora:

- CSIC. Centro de Ciencias Humanas y Sociales. Biblioteca Tomás Navarro Tomás

#### Comisarios:

María Bolaños Atienza  
Miguel Cabañas Bravo

#### Gráfica y diseño expositivo:

Enrique Bordes

#### Sedes de la exposición:

- Museo Nacional de Escultura (Valladolid).
- Museo Municipal MUPAM (Málaga).
- Residencia de Estudiantes (Madrid).

<sup>1</sup> Para una información más documentada sobre la trayectoria de Orueta, la evolución vital y los distintos ámbitos en que se desarrolló su acción remitimos al lector al catálogo de la propia exposición. «*Esto me trae aquí*». Ricardo de Orueta, en *el frente del arte (1868-1939)*. Madrid, Accion Cultural Española, 2014.