

La escultura pública bajo la mirada
de Esperanza d'Ors

ENSAYO A DOS VOCES

Alba Gómez García



Para Esperanza,
en recuerdo de aquella mañana

“De las dos creaciones helenísticas, la ciudad y la estatua, aún es la ciudad la más bella. Tiene además de la línea, el movimiento. Es a un tiempo estatua y tragedia, tragedia en el más elevado sentido de la palabra, espectáculo de un movimiento inserto en la libertad”

Eugenio d’Ors



El constructor (esperanzadors.com)

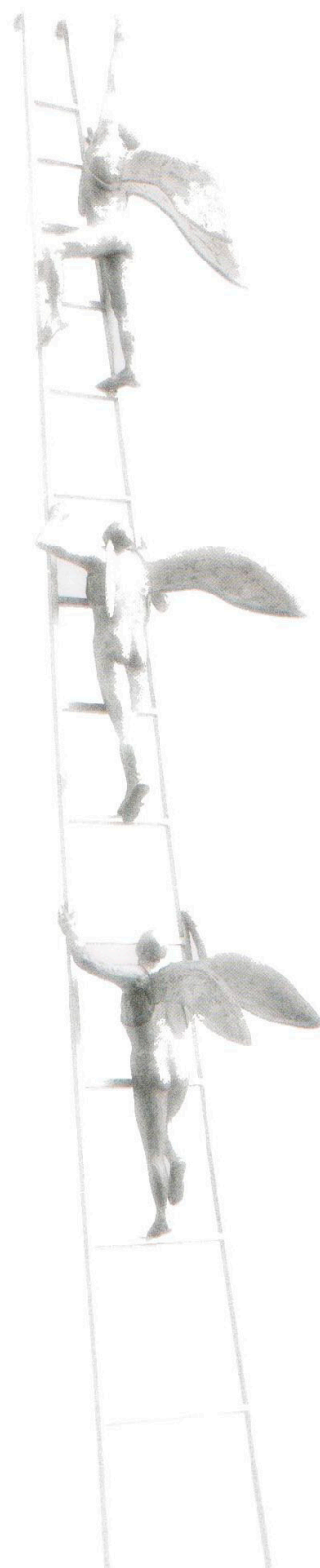
ENSAYO A DOS VOCES

Un jueves de mayo, Esperanza me abrió las puertas de la que pronto dejaría de ser su casa. Sus criaturas, sin embargo, aún poblaban el jardín, suerte de bosquecillo encantado: entre otras, recuerdo a *Afrodita*, *Prometeo y las máscaras infamantes*, *Ícaro con alas Philip Starck* y hasta una *Nadadora olímpica*. Pero yo había acudido a aquel sorprendente rincón de Madrid para charlar con la escultora sobre su obra pública.

En los últimos años, Esperanza d’Ors (Madrid, 1949) ha querido insertar sus narraciones en la ciudad contemporánea. La esencia de su trabajo escultórico es la figura humana –trágica, andrógina, mediterránea y sobre todo intemporal– que, con la voz no tan lejana de la mitología clásica, se dirige a

la sociedad del presente para interrogarla. Porque los sentimientos humanos nunca son ajenos a los ojos de quien quiere mirar y descubrirlos en los mitos, que la propia artista actualiza con elementos de nuestro tiempo. Por eso, los críticos han convenido en definir su estilo como la mezcla del neoclasicismo y el posmodernismo. Conforme, sin embargo, ella prefiere ser considerada creadora conceptual porque sabe aprovechar la interacción que nace entre sus figuras y los objetos que portan, y el espacio en que se sitúan. La relación orgánica que une a ambos alumbra una alegoría que troca en escenario del drama el entorno de la obra. No se trata solo de indagar en la condición humana; Esperanza, fiel al cuerpo humano como paisaje, reivindica el centro del universo como legítimo lugar de la persona, hoy destronada por un incontestable cientifismo. No es un hecho menor que la lucha de una mujer emane desde la escultura. Si, como disciplina, a lo largo de los siglos, aquella se ha subordinado a la supremacía de la pintura, no poco le ha costado a la mujer convertirse en artista y, en concreto, escultora.

En nuestro encuentro, reflexionamos sobre la experiencia de vivir la ciudad, la dimensión artística del espacio público y el papel del escultor y su obra en el mismo. La pasión de esta artista por su trabajo –no vacilan sus palabras pero la voz le tiembla cuando, emocionada, se refiere a esa misteriosa pulsión del genio creador–, nos transportó a mundos lejanos, reales e imaginados. Este es un ensayo a dos voces.



Ícaros (esperanzadors.com)

LA CIUDAD Y EL ARTISTA

Es nuestro punto de partida: ¿qué es una ciudad?, le pregunté a Esperanza. La respuesta no es fácil –“yo siempre la miro desde el punto de vista de sus habitantes...”– y la escultora debió tomarse un tiempo para contestar. Tanto, que lo hizo más tarde, ese mismo día.

En efecto, la dificultad para comprender globalmente un organismo tan complejo impide su definición, al menos, en un primer intento. El ser humano conoce la ciudad posmoderna a través de las imágenes parciales de un retrato inabarcable. Esta es la única certeza de la urbe, la imagen, un nutriente que la estimula a través de los constantes intercambios simbólicos que se suceden en el espacio público. Este término es igualmente amplio y no se conforma con una perspectiva jurídica que acaso lo redujera a ser un objeto de regulación a merced de la administración pública. Al contrario, espacio público entraña una dimensión sociocultural, que prioriza el contacto entre las personas que viven y vivieron [en] la ciudad y los modos de expresión. Toda esa complejidad de signos incide en el énfasis del espectáculo y, como una escenografía infinita, productora de sentidos, proyecta una imagen que sustenta el referente identitario a los habitantes: “es el espejo de lo que somos nosotros”, cavilaba todavía Esperanza.

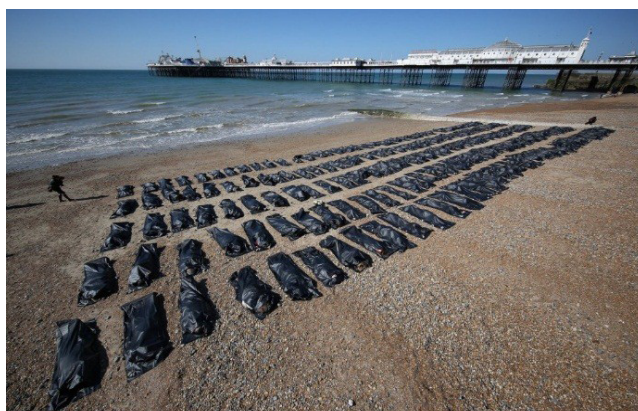
La verdad parcial de todos los espejos nos sumergió a la escultora y a mí en un silencio interrogante. Flotaba en el aire una cuestión –¿cuál es el grado de racionalidad con que se expande el tejido urbano tan abs-



Espejo de asfalto (2004) (Reproestudio)

tracto, tan impersonal, tan especulador–, que se condensó para precipitar la sospecha: la naturaleza humana es una eterna contradicción. “La ciudad tiene que ser un caos y un oasis” y, no obstante, las palabras de la escultora no obviaban que la planificación pre-determinada de la urbe condiciona la vida y el quehacer de sus habitantes por encima de las pulsiones: “los artistas cumplimos una función social, como la cumplen los carpinteros, los zapateros..., más espiritual, porque estamos para ayudar a comprender el mundo; pero no deja de ser una función social.”

Esa es la función social del artista en la ciudad contemporánea. Prosiguió: “Los artistas somos amanuenses del espíritu, como decía Borges. Traducimos de antemano lo que va a pasar, no como hecho sino como imagen que vamos a vivir”. Esperanza tiene una escultura –“la he soñado en el Estrecho”– que parece reproducir un montaje de Amnistía Internacional para protestar contra la intransigencia de Europa. En la playa de Brighton (Nueva York, Estados Unidos) se colocaron 200 bolsas de basura para simular los cuerpos sin vida de quienes, sin éxito, se aventuran a cruzar el Mediterráneo en busca de una vida mejor. Aquello ocurría tan solo dos semanas antes de nuestra entrevista, a finales de abril. *Océano de sombras*, sin embargo, fue hecha en el año 2001. Semejante fue, asimismo, la traducción de Peter Eisenman cuando, con más de 2.700 catafalcos, homenajeó a los judíos asesinados en la Segunda Guerra Mundial, en la instalación *Holocaust-Mahnmal* (2005), en Berlín.

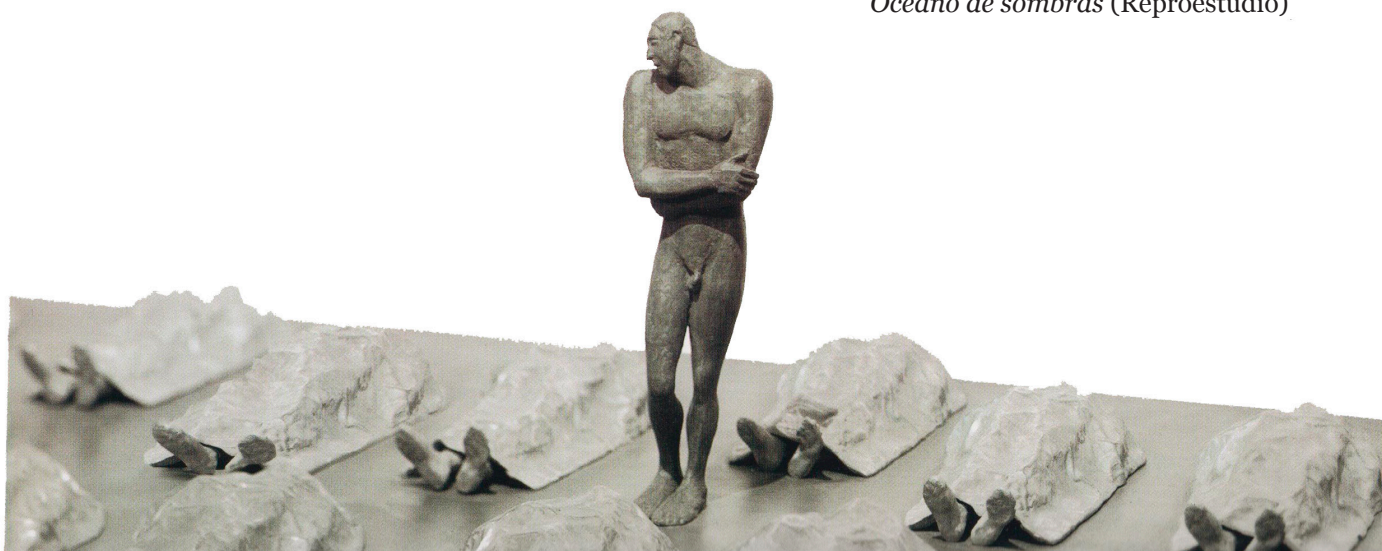


#DontLetThemDrown
(Amnesty International)



Holocaust-Mahnmal (Paolo Zochi)

Océano de sombras (Reproestudio)



La estética del espacio público es ética, y viceversa. En su texto *Principios de urbanismo*, Le Corbusier planteó la salvaguardia de la salud moral del ciudadano, implícita “en los planos espiritual y material, la libertad individual y el beneficio de la acción colectiva”. Como si de un derecho se tratara, la belleza en el espacio público no debiera ser un lujo cuando sí una pregunta sobre justicia. Pero la negociación con la ciudad no es fácil: “En este país es muy difícil que la gente apoye proyectos culturales. Colocar un monumento se considera una frivolidad en un momento duro como el que estamos viviendo”. La acogida de su *Homenaje al movimiento ciudadano* (2006), en la Plaza del Capitán Cortés, en Leganés (Madrid), encontró contestación por parte de los vecinos, que se dirigió sobre todo, al alcalde. En la inauguración, Esperanza debió tomar el micrófono para explicar que el arte, entre otras victorias, había transformado el que antaño fuera un pueblo de infaustas resonancias: “Ustedes ahora levantan las persianas de sus casas y tienen una ciudad moderna. Tienen esculturas de grandísimos artistas”. Quizá sea cierto; que los ciudadanos desconozcan que un escultor puede generar trabajo para bronceístas, escayolistas o transportistas. “Los políticos no lo saben justificar. A la gente hay que ayudarla a comprender y a respetar, a saber que detrás de un monumento hay mucho trabajo y se da mucho trabajo a otros oficios. Y embellecen la vida”.

Tampoco el artista está exento de prac-

ticar la ética. Por ejemplo, escogiendo materiales de calidad para que su obra resistan el paso del tiempo a la intemperie.

Sin embargo, si, al fin, la planificación urbana prevé la incorporación de la estética, a menudo lo hace atendiendo a unos cánones tópicos, de connotaciones no poco inocentes. En ese espacio público, gran compendio visual heredado, duerme la estructura coercitiva del poder. No es desconocida para la escultura pública.

LA ESCULTURA DEL ESPACIO PÚBLICO

Entre 1875 y 1935, tuvo lugar en España la edad de oro del monumento conmemorativo, ya que nunca se erigieron en el país tantas estatuas consagradas al culto y recuerdo individual de gobernantes o a la memoria colectiva. Su colocación aspiraba a la elevación física de su protagonismo en los lugares concurridos de la ciudad – plazas, glorietas, paseos, fuentes–, pues las efigies habían de ser símbolo y admiración de las sucesivas generaciones. No obstante, el siglo XX nació con la voluntad de diálogo de las vanguardias. La síntesis de las artes cambió el destino de la práctica artística. Las corrientes renovadoras de la escultura pública europea arribarían en España a finales de los años veinte, mas, los aires de la modernidad encontraron abrupto final con la dictadura franquista, que implantó sus estatuas políticas, religiosas y ecuestres, arcos de triunfo, todos, en fin, en con-



Homenaje al movimiento ciudadano (esperanzadors.com)

memoración de su victoria. Pasó el tiempo, las tendencias cambiaban. La escultura pública discurrió por derroteros distintos para desembocar en conceptos nuevos, ya en la década de los sesenta. El conceptualismo español emergió para cuestionar el binomio arte-mercado y, a diferencia de los creadores anglosajones y norteamericanos, apostó por el compromiso social, planteando, entre otras cuestiones, la socialización de la creación y la reflexión sobre la práctica artística.

Todavía hoy Esperanza tiene que luchar con los concejales de urbanismo, pues mu-

chos de ellos arrastran los principios de la colocación del siglo XIX y toda su ideología impostada. La experiencia de la escultora ya se ha enfrentado a la mente de ciertos responsables políticos que encuentran la sinonimia entre la escultura pública y el mobiliario urbano. “La escultura tiene que estar insertada en el paisaje y que tú elijas mirarla. Eso es una sociedad democrática. Yo no puedo imponerme a la gente, que elige si quiere quedarse a mirar mi escultura, a soñarla, a vivirla, a envolverla con la mirada”.

La armonía precisa de la conexión orgá-



Giant Poolballs, por Claes Oldenburg para la primera edición del Skulptur.Projekte de Münster (Olga e Zanni)

nica entre el espacio público y la escultura. Por eso, el artista debe conectar con el sentir de su tiempo, con el de los ciudadanos y su urbe y, además, encontrar el lugar de ese objeto espiritual, “porque no hay nada que pueda ser más desolador para una escultura que el exterior si no encuentra su sitio: ¿cuál es su sitio? Es algo misterioso”. He aquí el reto del artista, el último eslabón de la cadena –“yo, siempre que llego a una ciudad, llego la última. Me hubiera gustado llegar a la par que el arquitecto, a la par que el urbanista”– que se enfrenta al deber ético de cuestionar la tiranía del mapa preestablecido. Y tan importante es que la ciudad crezca naturalmente –mientras hablábamos, recordé

la aprehensión de la fría belleza del París de Haussmann, cuya imagen y violentas pretensiones se reproducen fielmente en los organismos de los paseantes–, como el respeto de la escultura pública por las necesidades de los ciudadanos. “Si hoy tenemos tantas posibilidades virtuales, tecnológicas, de imaginar, ¿por qué lo hacemos infinitamente peor que en tiempos antiguos?”. Pero la pregunta de Esperanza se topa enseguida con un obstáculo en forma de respuesta: “Quizá falta un respeto al ser humano en esta sociedad de mercado espantosa que estamos creando”.

Soplan aires de democracia creativa. Münster (Alemania) celebra, desde 1977, una exposición en la que se citan, cada diez años, artistas y ciudadanos: los primeros emplazan una propuesta escultórica y los segundos escogen cuál desean que se quede. También las, en principio, itinerantes esculturas de Antony Gormley acabaron mirando para siempre el horizonte desde la playa de Crosby –*Another place* (2007)–, en los alrededores de Liverpool (Reino Unido), gracias a la acogida del público. Y parecida experiencia vivió en primera persona esta escultora, cuando el pueblo de Oviedo eligió convivir



Another place (antonygormley.com)

con su *Monumento a la Concordia* (1997), en la Plaza del Carbayón. Pero también, una experiencia totalmente opuesta, con *Camino de Damasco* (1995) y el rechazo del alcalde de Santiago de Compostela (La Coruña): “y yo lo entendí, me dolió mucho pero lo entendí. Son hombres vencidos. Puede ser que sea demasiado dura para convivir con ella”.

Cada lugar aguarda a la escultura por



Monumento a la Concordia (esperanzadors.com) e imágenes detalle (Ray Porres)

llegar con sus propias reacciones ante un mismo tema. “Siempre digo que, cuando sea mayor, voy a escribir un libro sobre el carácter del español de acuerdo con la reacción ante la introducción de una de mis esculturas. Es curioso: igual que el ámbito te pide, la gente que vive ese ámbito también te pide conforme a sus características”.





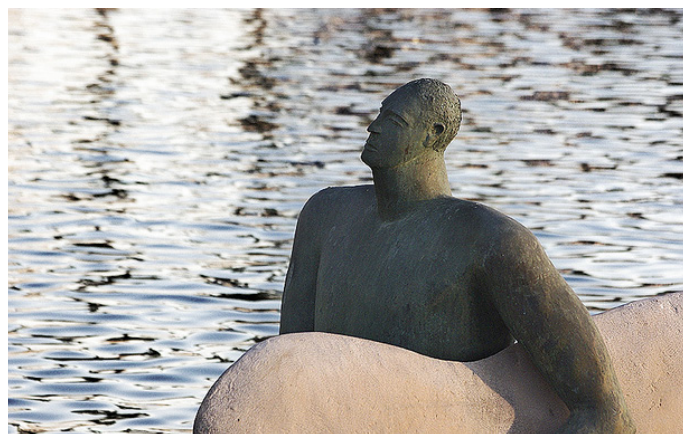
Ícaro Elgoibarren (Vicente Guinea)

Así, mientras que Esperanza situó a Ícaro aferrado a un puente de Elgóibar (Guipúzcoa) –*Ícaro Elgoibarren* (1998)–, en el Puerto de Alicante, el hijo de Dédalo emerge optimista de las aguas, con una de sus alas bajo el brazo, seguro de volver a intentar el siempre soñado propósito de volar –*El regreso de Ícaro con su ala de surf* (1999)–. Frente a la reciedumbre del vasco que reconocía que Ícaro acabaría cayendo al río Deba, el pueblo mediterráneo le dictó a la escultora otro Ícaro, divertido, ansioso por compartir la alegría de la calle. De todos modos, el caso de Elgóibar fue complejo, y el encargo que recibió Esperanza tenía como

misión aliviar la dureza de la vida en aquel lugar. Hoy es un punto de encuentro para los jóvenes, que han hecho de Ícaro su particular ágora, obedeciendo a ese misterioso y antiguo resorte que parece empujar al ser humano al culto sagrado de la escultura.

Le pregunté a la artista cómo recibió el madrileño barrio de Usera su obra *Devoción de Prometeos a su lugar de origen* (2009), primero donada a la Comunidad de Madrid y situada después en la Biblioteca Pública José Hierro. Ocho hombres y dos mujeres simbolizan la relación estadística de las personas que llegan a España en patera, pero en sus miradas no hay dureza, sino irónica,

El regreso de Ícaro con su ala de surf (Carol, L./Óscar Martín)



conmovedora, límpida esperanza. No obstante, Usera es uno de los barrios con mayor índice de población inmigrante de la capital. En el acto inaugural, un vecino de piel negra se acercó a la escultora para decirle con voz grave que había reconocido la patera; otro, señaló al “emigrante dentro de otro emigrante”, en una de las dos mujeres, embarazada.

“La gente me decía cosas imponentes. Yo estoy muy contenta de esta escultura. Creo que es de las mejores cosas que he hecho nunca. La inmigración es el gran tema de nuestro tiempo, es la asignatura a resolver. Es increíble que las instituciones internacionales sean incapaces de resolver las muertes”.

Devolución de Prometeos a su lugar de origen (fundicionesfinge.com)





Afroditas del Mediterráneo (esperanzadors.com)

LA ESCULTURA DEL ESCENARIO PÚBLICO

Las esculturas, que empezaron siendo figuras únicas, han ido extendiéndose en figuras múltiples y convirtiéndose en escenarios”. Como el actor en el teatro, la escultura toma el espacio público. Ciudad o campo, no importa; se apropia de su escenario y, como dice Rosalind Krauss, se expande en él. Lo conquista con lo visible, lo sensible; el volumen, la fuerza dramática –¿cómo creer que las *Afroditas del Mediterráneo* abandonaron la playa del Garraf (Barcelona) tan solo unas horas después de permanecer allí?-. Para crear un mundo la escultura tan solo necesita el decorado como instrumento –nunca ornamento– mediante el que sembrar significados; comunicarse con los seres humanos. Esperanza dice que no cuando la crítica relaciona el dramatismo de sus figuras con su pasado en las tablas. Sin embargo, lo invisible habita en sus criaturas, y acaso sea la monumentalidad de la que me ella habló aquella mañana, que vive en las figuras

sin importarle si miden veinte centímetros o dos metros, porque todas anhelan alcanzar el firmamento para acariciar lo divino.

En la Antigüedad, los mitos fundaban los mundos de los dioses pero, en el mundo de los hombres, estos y aquellos se encontraban cara a cara en el teatro. Aunque ella cree que hay un rechazo generalizado al carácter narrativo del arte por el anacronismo de tal condición en pleno siglo XXI, Esperanza no se resiste a indagar en la existencia del ser humano valiéndose del relato total de la mitología clásica. Acude a la tradición y forja una estética propia para resistir y combatir la inercia del presente. Sus figuras son el vivo retrato de las civilizaciones arcaicas

Los cuatro elementos (La Lastra, León, 2008)

(Ignacio Cabañas)



del Mediterráneo. Estos actores del pasado actúan sobre un proscenio urbano posmoderno; preguntan, con sus cuerpos, a quienes pasean cerca de ellos, por ejemplo, por la desigualdad. Por qué, si todos, humanos, sentimos por igual. Mientras trata de responder, el ciudadano que se atreve a dialogar con su ciudad, acaba por formar parte de la escena. Al final, es un figurante más, que reclama una escultura pública para tocarla, percibir su tridimensionalidad, para elevar a la obra a su más alto valor estético; por qué no, para fotografiarse con ella. Y para renunciar a la distancia perceptiva del museo que prohíbe tocar la obra de arte.

Le conté a Esperanza mi experiencia con una escultura, inaugurada no hace mucho en la Plaza de Santa Quiteria, en Alcázar de San Juan (Ciudad Real). Aquella conmemoraba la carismática labor de la fundadora de la Congregación de la Sagrada Familia para con los más necesitados. Frente a la religiosa, a unos pasos de distancia, había una niña. Los diferentes puntos de vista de



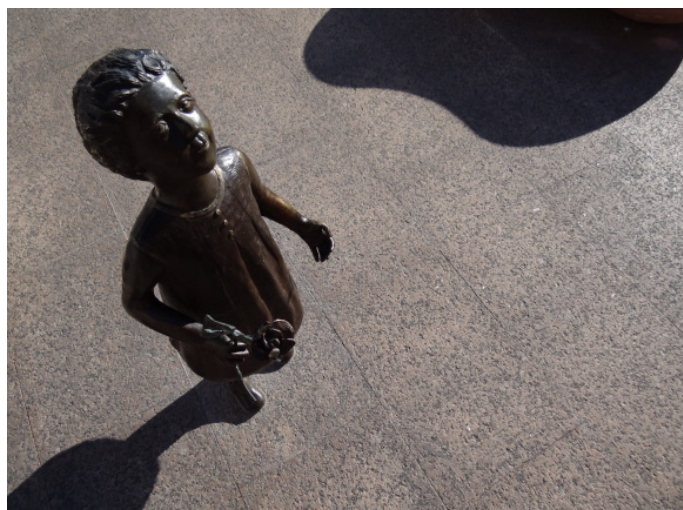
El espejo de mi soledad (2002)

(Teatro Alcázar, Madrid) (esperanzadors.com)

la plaza, y mi rodeo en derredor, cuestionaban el sentido normativo de la obra para obtener uno propio. Si la observaba desde el hombro de la mujer, la pequeña parecía un ser desvalido, como seguramente debió suceder en los incontables casos que representa la menuda figura. Sin embargo, ante su corta estatura, aquella santa se alzaba imponente, inquietante, demasiado como para que una niña reanudara los pasos y disminuyera la distancia mediante.

“Porque la escultura habla desde todos los

Santa Emilia de Rodat (Sor Isabel Pérez Gago, 2014) (Alcázar de San Juan, Ciudad Real) (Alba Gómez)

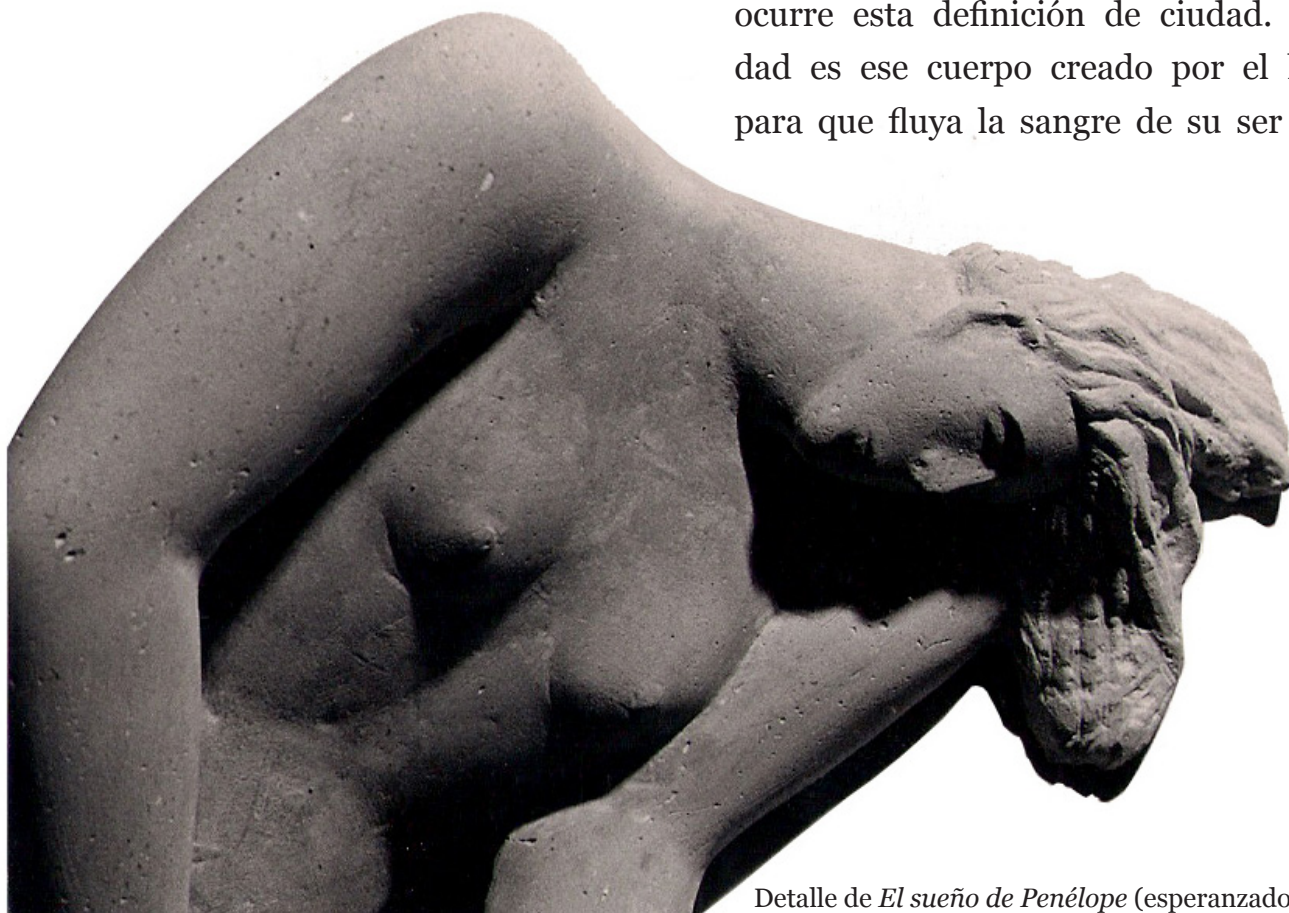


puntos, yes para un lugar donde el aire permite distintos ángulos de visión –respondió Esperanza–. La escultura tiene un poder inmenso”.

Pero, ¿qué hay de la relación entre el artista y su obra, una vez ha salido a la calle? Solo a través de la obra pública el escultor puede vivir la experiencia del reencuentro. Un reencuentro que sucede cuando pasa el tiempo, cuando sus manos son otras: “Ya no son tuyas. Adquieren una vida propia porque la obra está insertada en un espacio que no es el tuyo. Cambian radicalmente. En tu ámbito funcionan de una manera. En el ámbito exterior son... otra cosa. Y las vas perdiendo: son de los demás”.

Nos despedimos. Pasaron algunas horas desde nuestra entrevista y, en el tiempo que restaba de día, yo caminaba por lugares diferentes de Madrid. De repente, sonó el teléfono. Era Esperanza, con la respuesta que no había podido darme:

“Como el cuerpo humano es el paisaje por el que transcurre mi vida, se me ocurre esta definición de ciudad. La ciudad es ese cuerpo creado por el hombre para que fluya la sangre de su ser social”.



Detalle de *El sueño de Penélope* (esperanzadors.com)

PREMIOS

Finalista Premio Salzillo de Murcia (1984).
 Medalla de Oro. Bienal de Alejandría, Egipto (1992).
 X Bienal del Deporte en las Bellas Artes, Barcelona (1992).
 Segundo premio Ciudad de Leganés, Madrid (2003).
 II Bienal de RIOFISA, Madrid (2003).
 6º Certamen Ciudad de Oropesa, Castellón (2004).
 Medalla de Plata. Bienal de Valdepeñas, Castilla-La Mancha (2004).
 7º Certamen Ciudad de Oropesa, Castellón (2005).



OBRA PÚBLICA



Afrodita (1995). Plaza de la Paz, Oviedo.
Afrodita para Critios (1996). Hotel Alfonso V, León.
Monumento a la Concordia (1997). Plaza del Carbayón, Oviedo.
Ícaro algoibarren (1998). Eglóibar, Guipúzcoa.
Siempre hay tiempo para volar. C. Capuchino, Mallorca.
El regreso de Ícaro con su ala de surf (1999). Puerto de Alicante.
El espejo de mi soledad (2002). Teatro Alcázar, Madrid.
Homenaje al movimiento ciudadano (2006). Leganés, Madrid.
Los cuatro elementos (2008). La Lastra, León.
Devolución de Prometeos a su lugar de origen (2009). Madrid.

ALGUNOS MUSEOS Y COLECCIONES PÚBLICAS

Colección Pérez Simón, México
 Colección Comunidad de Madrid.
 Fundación BBVA, Madrid.
 Fundación Jiménez-Arellano, Valladolid.
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), Madrid.
 Museo Arte Contemporáneo, Las Palmas, Gran Canaria.
 Museo de Arte Contemporáneo, Salamanca.
 Museo Municipal de Arte Contemporáneo, Madrid.
 Museo Municipal. Valdepeñas, Ciudad Real.
 Museo de Escultura, Leganés, Madrid
 Museo de Cáceres
 Museo Würth La Rioja, Colección Würth España.



Detalle de *Prometeo y las máscaras infamantes*; *Sísifo apoya su pie sobre la bola del mundo*; *Nosotros somos el rostro de nuestro tiempo* (esperanzadors.com)

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, Sergi (2008): “La relación espacio público/arte privado”, en LLAVERIA I ARASA, Joan, *Diálogos urbanos. Confluencias entre arte y ciudad*, I Congreso Internacional Arte y Entorno. La Ciudad Sentida. Arte, entorno y sostenibilidad. Próxima parada: Berlín-Valencia, Valencia, 13, 14 y 15 de diciembre de 2006, Valencia: Centro de Investigación Arte y Entorno (CIAE), UPV, pp. 67-80.
- ARNAIZ, A. y otros (2014): “Síntesis de las artes: una utopía de la modernidad y el escultor Jorge Oteiza”, *Art Sensorium: Revista interdisciplinar Internacional de Artes Visuais*, Vol. 1, núm. 1, junio.
- BARRIONUEVO PÉREZ, Raquel (2011): *Escultoras en su contexto. Cuatro siglos. Ocho historias (Siglo XVI al XIX)*, Madrid: Visión Libros.
- BELLIDO MÁRQUEZ, María del Carmen (2014): “El impacto de la escultura pública contemporánea en el paisaje urbano. Proyecto para una mejora medioambiental y de sostenibilidad de la ciudad de Granada”, *Arte y políticas de identidad*, vol. 10-11/ jul-dic. 2014, pp. 265-278.
- BORJA, Jordi y Zaida MUXÍ (2003): *El espacio público. Ciudad y ciudadanía*. Barcelona: Electa.
- CIRUGEDA, Santiago (2007): *Situaciones urbanas*, Barcelona: Tenov.
- D’ORS, Esperanza (1996): *No mueren los dioses*, Oviedo: Fundación de Cultura Ayto. de Oviedo.
- _____ (2002): *Narciso. El espejo de mi soledad*, Madrid: Belarde 20.
- _____ (2005): *Mitos*, Badajoz: Galería de Arte Ángeles Baños.
- _____ (2010): *Hombres como dioses*, Agoncillo (La Rioja): Museo Würth La Rioja.
- ESTEBAN LORENTE, J. F. y otros (1994): *Introducción General al Arte. Arquitectura. Pintura. Artes Decorativas*, Madrid: Istmo.
- FIERRO, Ángel y Esperanza D’ORS (2013): *El Andamiaje de los Sueños. Cuaderno compartido*, León: A. Fierro.
- GARCÍA GUATAS, Manuel (2009): *La imagen de España en la escultura pública. 1875-1935*, Zaragoza: Mira Editores.
- GUASCH, A. y otros (1997): *Historia del arte español. El siglo de los creadores. Vanguardia y tradición en el alba de un milenio*, Barcelona: Plawerg, Tomo X.
- KRAUSS, Rosalind E., (1996): *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*, Madrid: Alianza Editorial.
- LE CORBUSIER (1971): *Principios de urbanismo: la carta de Atenas*, Esplugas de Llobregat: Ariel.
- LURKER, Manfred (1999): *Dioses y diosas de la Antigüedad*, Barcelona: Paidós.
- NIEVA, Francisco (2000): *Tratado de escenografía*, Madrid: Fundamentos.
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina (1998): *La técnica del actor español en el Barroco. Hipótesis y documentos*, Madrid: Castalia.
- VIVAS CIARRUSTA, Isusko (2013): “Nuevos lugares y contextos para la escultura. Ensayos de intervención novedosa y enigmas pendientes”, *Fabrikart: arte, tecnología, industria, sociedad*, núm. 11, pp. 116-135.

