

JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ  
El camino inverso



JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ  
El camino inverso

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando  
Fundación Banco Santander

Madrid  
2016



## **Real Academia de Bellas Artes de San Fernando**

### *Director*

Fernando de Terán Troyano

### *Vicedirector-Tesorero*

Ismael Fernández de la Cuesta

### *Secretario General*

José Luis García del Busto Arregui

### *Académico Delegado del Museo*

José María Luzón Nogué

### *Conservadora Jefe del Museo*

Mercedes González de Amezúa



## **Fundación Banco Santander**

### *Presidente*

Antonio Escámez Torres

### *Patronos*

S.A.R. Princesa Irene de Grecia

Fernando de Asúa Álvarez

Antonio Basagoiti García-Tuñón

Ignacio Benjumea Cabeza de Vaca

Juan Manuel Cendoya Méndez de Vigo

Rodrigo Echenique Gordillo

Víctor García de la Concha

Alfonso Martínez de Irujo y Fitz-James Stuart

Jaime Pérez Renovales

Rafael Puyol Antolín

José María Segovia de Arana

Juan Velarde Fuertes

### *Secretario*

Antonio de Hoyos González

### *Director Gerente*

Borja Baselga Canthal







# ÍNDICE

9

EL CAMINO INVERSO  
DIBUJO Y PROCESO CREATIVO EN LA OBRA DE  
JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ  
Marcela López Parada

---

11

LA ESCULTURA DURMIENTE  
DIBUJOS DE JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ  
Victor Nieto Alcaide

---

31

CATÁLOGO

---

153

BIOGRAFÍA

---



# EL CAMINO INVERSO

## DIBUJO Y PROCESO CREATIVO EN LA OBRA DE JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ

Marcela López Parada

*Comisaria de la exposición*

*Hay dibujos que estudian y cuestionan lo visible, otros que muestran y comunican ideas, y, por último, aquellos que se hacen de memoria. Cada tipo habla en un tiempo verbal distinto*

John Berger

El dibujo es materia ineludible en la formación, académica o no, de cualquier artista. Las biografías y otros testimonios escritos que los grandes maestros de toda época nos han legado así lo confirman. Tanto como mencionan la importancia de esta disciplina en el proceso de creación. Recuerdo que mi padre solía insistir en ello especialmente cuando, de niña, buscando su aprobación, le enseñaba alguna de mis tareas escolares de dibujo. “Tienes que dibujar más. Dibuja a todas horas. ¡Dibújalo todo!”, me decía y era como si el motivo, el tema del dibujo, fuera lo de menos, como si el propio hecho de dibujar iniciara en sí mismo la vía, un encaminarse hacia el hallazgo de sentido.

Ahora entiendo muy bien aquel afán, ya que dibujar es también una forma de entrenamiento que mantiene a punto la habilidad para la transcripción del pensamiento creativo, no sólo visual o artístico. El dibujo es la mejor herramienta para la visualización de las ideas.

A su vez, este ir devanando el pensamiento en forma de trazos que se entretrejen en una imagen, mapa, huella o laberinto, proporciona un referente, guía y origen de nuevas ideas, fuente de sugerencias y abrigo de certezas que van consolidándose en el proceso, en el camino. En ocasiones, este camino se interrumpe, se tuerce o se borra y lo que finalmente queda de un proyecto son sólo los dibujos, cargados de posibilidades latentes y a la espera de alcanzar un último grado de realidad. Los artistas suelen hablar de ellos con cierta nostalgia y, así, Ingres nunca se desprendió de un pequeño y maravilloso apunte tomado de su esposa encinta, cuando esperaba un hijo que no llegó a nacer. El dibujo le consolaba de su pérdida, ya que preservó la memoria de un futuro incumplido pero, no por ello, menos valioso y soñado.

En esta exposición, queremos proponer una experiencia de regreso, un desandar el camino de la idea a la obra, a través de las huellas que el artista dejó en sus dibujos, para que podamos ver y comprender mejor el curso de su pensamiento creativo.

Espero que les resulte interesante y motivo de disfrute.



# LA ESCULTURA DURMIENTE

DIBUJOS DE JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ

Víctor Nieto Alcaide

## EL DIBUJO COMO CONOCIMIENTO

La idea de exponer los dibujos de un escultor aparece inicialmente como una acción cargada de connotaciones contradictorias debido a la dicotomía existente entre un arte que se desarrolla en el plano y otro a través del volumen. Por otra parte, el dibujo, por su condición de lenguaje idóneo para fijar formas e ideas, y como medio para transmitirlos, podría producir, a primera vista, la impresión de que se trata de un arte de “academia”. Sin embargo, en la obra de Julio López Hernández los dibujos constituyen el fundamento en el que se asientan los principios renovadores de su escultura.

La capacidad del dibujo, como medio para fijar imágenes, se halla en estrecha relación con otra cuestión que ha afectado desde siempre al arte: la transmisión de soluciones, su movimiento, los procesos de emigración e inmigración de formas, y su difusión en el espacio y en el tiempo. Porque el dibujo ha sido siempre, además de una forma de expresión artística, un medio para la transmisión de formas diversas de conocimiento.

Hasta la aparición de la fotografía, el grabado era el medio más utilizado para transmitir y difundir imágenes; para darlas a conocer a un público que nunca vio las obras originales, los monumentos, los paisajes, las pinturas y esculturas, o la efigie de los personajes ilustres, como los reyes y las reinas, los artistas, escritores, poetas y científicos. A su vez, el grabado servía para recordar obras de arte y personajes vistos hacía tiempo y cuya lejanía, temporal y espacial, impedía contemplarlos directamente.

Durante la gran época del grabado como medio transmisor de imágenes, y con independencia de sus valores plásticos que funcionan de una forma independiente, el dibujo fue, y continua siendo, uno de los principales instrumentos para la transmisión de formas. Los cuadernos y las carpetas de dibujos de los artistas forman un corpus para la transmisión, el recuerdo y el conocimiento de formas e imágenes. El caso del álbum de dibujos del arquitecto gótico del siglo XIII Villard d’Honnecourt es un ejemplo representativo. El arquitecto, en sus viajes, dibujaba partes de los edificios, plantas, alzados y elementos decorativos y escultóricos. El mismo autor indicaba cómo “... en este libro encontraréis gran ayuda en la albañilería y en las máquinas de carpintería, lo mismo que en el retrato, los dibujos, tal como



el arte de la geometría lo manda y enseña”<sup>1</sup>. Porque el dibujo es, en relación con el grabado, lo que el manuscrito en relación con la imprenta.

Sucede que, del mismo modo que la aparición del libro impreso no desplazó la existencia del manuscrito, el grabado no hizo desaparecer los dibujos como forma de conocimiento y transmisión de formas y modelos. A eso se debe precisamente el que no se encuentre explicación de cómo un elemento decorativo, una composición o un modelo arquitectónico, pasa de un lugar a otro sin que se haya podido encontrar la fuente que lo haya transmitido. Igualmente, al conocer la existencia del *Codex Escorialensis* los historiadores han podido determinar cómo se produjo la transmisión de numerosos elementos figurativos y ornamentales del Renacimiento español. Del mismo modo que hay que acudir a la escritura para explicar la transmisión de un poema o un relato, o tener en cuenta el supuesto de que existió la palabra del orador, hay que suponer la existencia de dibujos para comprender el fenómeno de la emigración, recepción y trasiego de formas. Cuando dos obras de artistas distintos, realizadas en tiempos y lugares diferentes, presentan analogías que no son casuales, hay que pensar que uno de los autores vio la obra del otro y que posiblemente la memorizó, copió o pudo conocerla a través de un dibujo realizado por otro artista.

Los dibujos, por la fragilidad del soporte en que están realizados y por su condición de material de trabajo utilizado en los talleres para la realización de obras, no fueron durante mucho tiempo considerados, como hacemos hoy, obras de arte en sí mismas. A esto se debe, y también a su condición de hojas sueltas de papel, que se hayan perdido en cantidades ingentes. La idea de realizar una exposición de dibujos de un escultor, como esta de Julio López Hernández, acredita una valoración nueva de los dibujos para un artista no dedicado de forma exclusiva a esta especialidad. Además de poner a nuestro alcance la trama y la urdimbre de la realización de la escultura revela la forma y capacidad de acometer el acto primario de la creación.

Para los artistas el dibujo es el instrumento para la transmisión y el archivo para la conservación de sus propias ideas: de la idea previa de la que arranca un proceso, de la imagen que le sirve para abandonar esta idea y seguir un camino completamente distinto. En los dibujos de Julio López Hernández está el inicio y la base de la que partió para la realización

de muchas de sus esculturas. Pero, también existen muchos dibujos que no fueron después trasladados a esculturas. Son esculturas subyacentes, esculturas durmientes, esperando que el artista decida convertirlas en el cuerpo físico de una escultura. O, si no lo hace, dejarlos para siempre como dibujos que fueron pensados para esculturas, como ideas que podían haber dado lugar al nacimiento de una obra. Son como los cuadernos de apuntes del científico o las notas y fichas de documentos transcritos del historiador; notas que no son nada hasta que deciden utilizarlas para construir un libro, un artículo o una ficha de catálogo.

## LOS CAMBIOS SIN HUELLA

El pintor, antes de realizar el cuadro, dibuja para encajar la composición y la distribución de las distintas formas en la superficie de la tela o del material que servirá de soporte definitivo a la pintura. Previamente ha podido realizar un boceto o distintos dibujos preparatorios que forman parte del proceso creativo del cuadro. Incluso, se da la circunstancia de que muchos de estos dibujos poseen un valor plástico y una definición de la idea y la personalidad del pintor mucho más conseguidos que los cuadros mismos. En los dibujos, al igual que en los bocetos, el artista plasma de forma más directa y sin inhibiciones la idea esencial del cuadro sin las alteraciones que el proceso de ejecución, breve o dilatado, va introduciendo. Solamente cuando el pintor acomete directamente la obra definitiva, este escollo se omite al no existir un proceso entre la idea y el resultado final. La idea se va realizando, como en la *Pintura de Acción*, al tiempo que se ejecuta la pintura. Es una acción sin huellas ni rastro de los pasos seguidos en la realización. Cuando el artista concluye su obra, ésta es el único testimonio del proceso de ejecución.

El pintor no nos deja testigos de los pasos seguidos en la realización del cuadro salvo sus confidencias o, como en algunos casos, las fotografías tomadas durante el proceso de creación que nos sirven como testimonio de la acción de pintar. La tendencia de los informales a ser fotografiados mientras pintaban es posible que obedezca al deseo de fijar, de forma permanente, un hecho pasajero y fugaz pero que ellos consideraban lo más importante de la creación: el acto de pintar.

Es posible, también, que se debiera a un impulso inconsciente surgido del subconsciente del artista, habituado desde hacía siglos, a unas formas de trabajo en las que los bocetos, los dibujos preparatorios y las correcciones formaban parte habitual del proceso de ejecución. Porque con estudios preparatorios y las rectificaciones durante la ejecución, el cuadro se va corrigiendo y cambiando hasta lograr su configura-



ción definitiva. Las fotografías tomadas durante la fase de realización, al igual que los dibujos y los bocetos, proporcionan un conjunto de referencias de los diversos pasos por los que ha atravesado el cuadro permitiendo lo que de otro modo sería algo imposible: volver atrás. Detenerse a tiempo, no continuar, poder recuperar una acción pasada o un estado de ejecución previo, fue una idea que preocupó a Picasso al acometer la ejecución del *Guernica*. Picasso se había sentido subyugado por el relato de Honoré Balzac *La obra maestra desconocida*, aparecida en 1831. En él, Balzac relata lo sucedido a un gran pintor, Frenhofer, que trabajaba afanosamente en una obra maestra que nadie había visto. En su estudio le visita Nicolás Poussin, en compañía del pintor Porbus, deseosos de poder contemplar la gran obra del maestro. Tras muchas negativas y resistencias, Frenhofer accede a mostrar su obra a cambio de que la amada de Poussin, Gillette, le sirva de modelo. Cuando Frenhofer les muestra la obra maestra, Porbus y Poussin quedan desolados al comprobar que es un amasijo de líneas entre las que no se acierta a reconocer nada. Solamente un pie aparece como elemento figurativo.

La influencia de este relato en Picasso es evidente. Picasso realizó el *Guernica* en el estudio del número 7 de la Rue des Grands-Augustins, la casa en la que Balzac había situado *La obra maestra desconocida*. Fue un problema que gravitó constantemente durante la ejecución del *Guernica*. Picasso era consciente de que un cuadro es una suma de cambios, arrepentimientos y destrucciones. Y Picasso, conocedor del drama de Frenhofer, que ejecutó el *Guernica* realizando constantes cambios en el cuadro a lo largo de su ejecución, era consciente de que un afán de superación descontrolado podía llevar al artista a la pérdida de todo sentido crítico. Picasso no realizó el cuadro partiendo de un boceto que contuviera la composición definitiva, sino de varios dibujos que le sirvieron, en mayor o menor medida, para la ejecución de la pintura. Durante ésta, cambió constantemente los componentes de la obra. Es posible que debido a este temor pidiera a Dora Maar que realizara fotografías de las diferentes etapas del proceso de ejecución de la pintura para dejar memoria fotográfica de cada paso con el fin de poderse detener o retroceder<sup>2</sup>.

Los dibujos sirven de guía al pintor porque existe una relación directa e íntima entre el dibujo y la pintura. Ambos tienen la caracte-



rística común de estar realizados sobre un plano. En el caso de la escultura, en cambio, el dibujo se traduce en un objeto tridimensional. De ahí, que los dibujos preparatorios para las medallas y relieves de Julio López Hernández posean una relación más estrecha que los que han servido para la realización de sus esculturas exentas. En cualquier caso y aunque aparentemente la pintura tenga, por la condición bidimensional del soporte, una mayor proximidad con el dibujo, todas las artes, desde sus orígenes, arrancan del dibujo, como expresión inmediata de la idea.

No sabremos nunca cual fue la acción que creó la primera forma artística; pero no es arriesgado aventurar que los inicios de lo que hoy llamamos escultura o pintura, tuvieron su origen en el dibujo. La mano del primitivo, embadurnada con sangre y grasa animal, trazó una línea, o una red de líneas, sobre la pared o el techo de una cueva o sobre una roca. Era algo que había hecho con frecuencia pero que adquiere un valor nuevo cuando esa línea pintada, o realizada con la mano hendiendo el barro o la tierra, crea una imagen que encarna una idea. Pudo ser, también, que primero el primitivo hundiera su mano en el barro dejando un hueco, o lo apretara creando una forma negativa o positiva evocadora de unos objetos que luego se denominarían escultura. Lo cierto es que el origen de las artes arranca siempre de una forma esencial, elemental y primaria de configurar materialmente la idea. La forma de concretarla y definirla, o de retenerla para luego desarrollarla, es el dibujo.

## LA VANGUARDIA Y EL “REALISMO”

El dibujo es el primer instrumento para fijar, grabar, conservar y hacer permanente una idea. Sin el dibujo estas imágenes no serían otra cosa que veladuras fugaces de la memoria. Por eso el dibujo ha sido, y de hecho sigue siéndolo, el principal instrumento y el fundamento de todo academicismo. Fijar permite transmitir, hacer repetible lo que inicialmente fue la proyección de un gesto espontáneo. Y en arte, cuando lo espontáneo se fija y se traduce en algo repetible, deja de serlo y se convierte en norma, fórmula y receta. O, lo que es lo mismo, deja de ser arte para convertirse en una actividad inerte y académica. Por eso decía al comenzar estas líneas que realizar una exposición de dibujos podía tener una serie de connotaciones adversas. No solo el dibujo plantea una identidad o un discurso paralelo al academismo, sino que, en el caso de Julio López Hernández, se suma la condición “realista” del escultor.

El sentido renovador de la escultura de Julio López Hernández es una cuestión que hoy está fuera de toda duda. Sin embargo, cuando hizo su aparición en el ambiente artístico español de los años cincuenta provocó, lo mismo que todos los componentes del grupo de los llamados “Realistas de Madrid”, no pocas susceptibilidades. Plantear una forma de modernidad y una identidad con la vanguardia desde la perspectiva del realismo, en un momento en el que la abstracción informalista desempeñaba el papel hegemónico de la vanguardia y dominaba la idea de un “descrédito de la realidad”<sup>3</sup> generalizado, era, además de una insolencia y una osadía, una opción cuya mera aparición provocaba recelos y desconfianzas.



Fue, como señalamos en otra ocasión, una actitud a contracorriente<sup>4</sup> que no tardó en ser considerada una referencia válida y permanente<sup>5</sup>. Sin embargo en el momento de su aparición generó la desconfianza de quienes dudaban de que pudiera ser una nueva reencarnación del academicismo. Algunos años después de la aparición de estas “nuevas formas del realismo” la identidad de estos realistas con la vanguardia fue un hecho aceptado. Sin embargo, como he señalado en otra ocasión, durante “... los años sesenta fuera un lugar común obligado de los críticos y estudiosos que se ocuparon de estos artistas hacer siempre un ex cursus previo en el que se planteaba, frente a la figuración realista académica, el carácter renovador de la obra”<sup>6</sup>.

En esos años, la polémica entre vanguardia y academicismo se planteó, en muchos casos, asociada a la de abstracción y figuración. Y la escultura de Julio López Hernández no solamente afirmaba la vigencia de la figuración, sino el valor de las formas del “realismo”. Ya de por sí esta polémica estaba planteada desde una simplificación: la identidad de la vanguardia con lo abstracto, y el conservadurismo con la figuración. A su vez, la figuración era reducida a otra simplificación. Existía una figuración que, como la representada por los artistas de la Escuela de Madrid, por ejemplo, suponía una forma de modernidad, aunque no de vanguardia, quedando las formas realistas como expresión de la supervivencia de un academicismo endémico.

Frente a estos planteamientos, en los que cada cosa estaba en su sitio y todo encajaba perfectamente en una construcción teórica interesada y simplista -“la abstracción informalista en el de la vanguardia; la figuración moderna pero moderada en un ámbito ajeno a la vanguardia pero en el marco de la renovación; el academicismo sobre el pedestal del baluarte conservador”<sup>7</sup>-, la irrupción de los llamados realistas se convirtió en un elemento desestabilizador al romper unas categorías plásticas, cómodas y establecidas.

Julio López Hernández irrumpió representando el papel de un escultor “realista” en medio del torbellino de la acción informalista, que afirmaba su convicción en el valor de lo real, en la paciente minuciosidad del proceso y el valor clásico del acabado. Este “realismo” -que prefiero escribir entrecomillado- no surgía de una tradición académica. Tampoco era una respuesta a los excesos y virulencias de la vanguardia ni a las mezquindades de la figuración académica refugiada en las instancias oficiales. Era una nueva forma de “realismo” imbricada en la aventura de la vanguardia.

## UNA NUEVA REALIDAD

Desde sus primeras manifestaciones, la escultura de Julio López Hernández vino a poner de manifiesto que el realismo era también vanguardia y no un lenguaje pasado y agotado. Lo cual introdujo un debate orientado a establecer los límites y las fronteras entre las figuraciones académicas y esta nueva vía de “realismo”. Lo cierto, es que la irrupción de los realistas en el panorama dominado por la vanguardia informalista se produjo como una acción complementaria. El informalismo, con independencia de la diversidad de sus manifestaciones y opciones, supuso la vuelta de unos recursos específicamente pictóricos. Fue una recuperación de la pintura valorada en si misma. Por su parte, los nuevos realistas proponían un nuevo concepto de la representación, aislada de las ensoñaciones y desviaciones literarias que había supuesto la recuperación del sistema de representación clásico de los surrealistas y de la enquistada y manida figuración académica.

Determinadas opciones plásticas del informalismo, inmersas en el valor plástico de la materia, acometieron la sustitución de la representación de la realidad, de un paisaje, una pared o un árbol, por la *presentación de lo real*, de la realidad material de un muro, de la textura de la corteza de un árbol o el efecto sorprendido de una puerta vieja, la herrumbre de una plancha de hierro, o la sugerencia de la materia superpuesta y alterada de un desconchón de la pared. Y, también, la textura del soporte del cuadro, sea madera, metal o arpillera. Era la sustitución de *la representación de la realidad por la presentación de la realidad* para crear y valorar una “Realidad Otra”, surgida en torno al problema mismo de una realidad primaria y despreciada, nunca representada, que ahora era objeto de la atención y la mirada de los artistas.



El sistema de trabajo de Julio López Hernández ha sido, desde siempre, indagar lo real para trascenderlo y crear una nueva realidad que, a diferencia de la “Realidad otra” que se ofrecía como una visión aperspectiva, obedece siempre al juego y combinaciones de una representación perspectiva. Por eso, en la realización de sus esculturas el dibujo es el medio a través del cual va descubriendo los secretos y resortes de la realidad hasta crear una escultura en la que los efectos miméticos son solo aparentes. La representación mimética ha sido sustituida por el resultado de una reflexión y una acción que convierte la obra en un objeto esencialmente escultórico que obedece a los principios de una nueva realidad.

Julio López Hernández configura una nueva realidad cuya presencia se ha hecho patente con el principio de *permanencia* intrínseca que tiene su escultura. Aunque existe una evolución, basada fundamentalmente en los temas y la indagación de nuevas realidades, esta no se produce a través de cambios bruscos, sino de matices y acepciones que hacen que la idea primaria de escultura se mantenga de una forma permanente y, aparentemente, inalterable. Son las nuevas sugerencias y vivencias de lo real lo que ha cambiado sutilmente su escultura en la que prima la sensación de un mundo inquietante, basado en una asociación de lo imaginario y lo real que hubiera sido inalcanzable desde la limitación de la estricta representación.

La escultura de Julio López Hernández surge de un intenso y permanente diálogo con lo real, en el que se establece una atracción magnética debido a que la representación se distancia de ser una traducción directa de la realidad y una simple ejecución del proyecto inicial. Para este artista, cada escultura supone la aventura de adentrarse en un proceso lento en el que va descubriendo los infinitos resortes de la realidad. Por eso, el escultor es contrario a trabajar con fotografías salvo donde, por no poder establecer contacto directo con el modelo, tiene que utilizarlas. A ello se refería el escultor, cuando me decía que: “La fotografía es sólo eso, una fotografía, estática y muda, que no te permite apartarte ni imaginar mucho más con respecto a lo real. Cosa que, cuando trabajas con un modelo real, es completamente distinto al encontrarte con una realidad sugerente con la que puedes establecer un diálogo permanente y obtener una respuesta a todas tus preguntas”.



Por eso, para Julio López Hernández, los dibujos preparatorios han tenido una importancia capital. Salvo en las medallas en las que el boceto configura de forma definitiva el resultado final de la obra, en las demás esculturas el proceso de ejecución es también una acción creativa, una actividad en la que el artista, al tiempo que ejecuta, crea. A lo largo del proceso de ejecución el artista va incorporando a la obra nuevas vivencias, sensaciones e intuiciones para crear imágenes de una realidad sorprendida y distante de la impresión de lo instantáneo y de lo fugaz.



Esta forma de entender la escultura surgía de un rechazo. No debe olvidarse que los Realistas de Madrid proceden de la Escuela de Bellas Artes, donde se conocieron y entablaron una amistad que ha persistido hasta nuestros días. Pero su inclinación por el realismo no fue consecuencia del magisterio que pudieran recibir en la Escuela, sino de una actitud crítica y de rechazo hacia lo que encontraron en sus enseñanzas. Desde planteamientos diferentes, estos artistas se enfrentaron al academicismo rampolón en un esfuerzo por demostrar que lo que estaba muerto y acabado no era la figuración, sino el academicismo pobre y adocenado. Fue esta visión mediocre del arte, planteada desde la cerrazón a la modernidad, el mejor magisterio que pudieron recibir al forzarles a crear un frente común y decidirse por una opción artística que les permitiera respirar.

## LA ESCULTURA DURMIENTE

La escultura, por su condición material, la complejidad técnica del proceso de ejecución y por sus costes y materiales, continúa realizándose en buena medida bajo el sistema de encargo. Es algo de lo que se han liberado los pintores y que, hasta el siglo XIX, era la única forma de trabajo artístico. Por las dimensiones de muchas obras, por su función y emplazamiento, la escultura continúa funcionando a través de este sistema. Una gran escultura destinada a un parque, a una plaza, al patio de un edificio público oficial o privado, en una avenida o junto a una autopista, es siempre una obra realizada por encargo y no por la iniciativa libre y espontánea del artista.

Cuando se produce uno de estos encargos el escultor comienza a realizar dibujos preparatorios y a idear la forma de acometer la escultura encargada. Para un escultor abstracto esto puede resultar más sencillo que para un escultor figurativo y más si es, como en el caso de Julio López Hernández, un escultor “realista”. En el caso del escultor abstracto, los estudios preparatorios, los dibujos, incluso una maqueta de una escultura pensada libremente con anterioridad, pueden ser utilizados para un nuevo encargo. En el caso del escultor figurativo, esto también puede producirse, pero tienen que darse una serie de circunstancias y coincidencias.



Los dibujos de esta exposición ponen de manifiesto con toda claridad este proceso y sistema de trabajo. En ella hay dibujos que han servido como estudios previos para esculturas realizadas y cuya identificación resulta fácil e inmediata. Otros, en cambio, son “ideas” para posibles esculturas. Son las *esculturas durmientes* de Julio López Hernández, obras que, hasta que el escultor las despierte, como el príncipe a *La bella durmiente*, se ofrecen como dibujos autónomos e independientes, con un valor por sí mismos que desaparecerá cuando sean convertidos en esculturas.

Julio López Hernández ha realizado un elevado número de dibujos, tantos como si su labor como artista hubiera sido solamente la de dibujante. El dibujo ha sido para Julio López Hernández, mucho más que un mero auxiliar de trabajo. Ha sido una afición y una pasión por un medio de expresión íntimo y directo. Todos los dibujos realizados por este escultor constituyen un capítulo relevante de su actividad. Existen dibujos que han servido para la preparación de sus esculturas y otros que forman la serie que he definido antes como *esculturas durmientes*, es decir, aquellos que el escultor realizó para acometer una escultura y que no se llegó a ejecutar. Son las ideas, fijadas a través del dibujo, de otras tantas esculturas. En cualquier caso, se trata de un problema de tiempo artístico y de proceso, del resultado de la dicotomía entre lo latente y lo realizado, lo imaginado y lo que se concreta en un objeto material. Son dibujos que están esperando ser esculturas, como los tres grandes dibujos de *El hombre de la arena*, *El agente de comercio* y el *Homenaje a José Hierro*, un monumento que aún no ha sido encargado y que está formado por un dibujo a escala natural y seis cabezas. Se trata de un homenaje personal e íntimo dedicado al poeta, concebido desde una perspectiva de escultor y no como una obra limitada a un dibujo sobre papel. El *Homenaje a José Hierro* citado, es un claro ejemplo de *escultura durmiente*. El escultor es consciente de que su finalidad no es otra que esperar a despertar y servir de boceto para la realización de un monumento que, según dice el artista, “aún no me han encargado”. A pesar de ello, Julio López Hernández ha concebido la idea de realizar en dibujo un homenaje al poeta. Porque la forma de actuar de este artista es siempre la de un escultor, que concibe solamente su actividad pensando siempre en escultura, y que si no recibe el encargo de realizar un monumento emprende la ejecución de su boceto.

El caso de estos monumentos irrealizados es el mismo que el de algunas de sus medallas, a las que me referiré con más detalle posteriormente. Julio López Hernández ha realizado una serie de dibujos preparatorios para medallas que no han sido ejecutadas por circunstancias diversas. Una de ellas, como la dedicada al *Banco de España. Banco emisor*, no ha sido realizada por haber sido acometida para un concurso que fue declarado desierto. Otras no se han llevado a cabo porque surgieron como una acción espontánea del escultor. Es el caso de *La sonrisa de la corte*, con la efigie de la reina Sofía, *La primera lectura de la Constitución para España*, con las manos del rey sosteniendo el texto constitucional, *La gran regata de Colón*, con alegorías referentes a la unión de los dos continentes, o *El mérito en el ahorro*. Los dibujos de Julio López Hernández constituyen otros tantos testimonios de las acciones e impulsos que siempre preceden a la ejecución de una escultura. Sólo cuando esto no se produce, el dibujo aparece como el final de una trayectoria y de una serie de experiencias sirviendo de único precedente de sí mismo. A ello se debe el que otros dibujos del escultor permanezcan como obras autónomas, al no haber sido utilizados para la ejecución de esculturas que han sido realizadas. En 1988-1989 Julio López Hernández realizó su célebre escultura *Un pintor para el Prado*, para la que acometió diversos dibujos preparatorios de tamaño natural. De todos ellos quedó uno que no fue utilizado, y que al existir una escultura, permanece como un dibujo autónomo, con variantes con respecto a la obra realizada.

## DIBUJO Y PROCESO

En la escultura de Julio López Hernández existe una interrelación íntima entre los dibujos preparatorios, el proceso de ejecución y la escultura final. Algunas obras ponen de manifiesto cómo el resultado final es la consecuencia de este proceso de cambio y metamorfosis como se pone de manifiesto en *Los nietos. Gemelos en papel* (1993-94). Julio López Hernández realizó una serie de bocetos y dibujos para componer la escultura. El final del proceso no fue otro que la representación de los elementos que realizó para la ejecución de la escultura convirtiéndolos en la temática de la obra misma. Julio López Hernández introduce la representación de los dibujos preparatorios, sujetos en un cartón y colocados en el caballete, para crear la imagen de una nueva realidad, sorprendida y liberada de sus usos convencionales. Es la imagen del mismo proceso de representación sorprendido en su intimidad<sup>8</sup>.

Es preciso insistir en que los dibujos de Julio López Hernández son siempre escultóricos y que no son la consecuencia de una actividad de dibujante, sino la labor previa de un escultor y del proceso de creación para la ejecución de una escultura. Como me decía el propio artista: “Para mí el dibujo es siempre un componente auxiliar de la escultura, un trabajo previo imprescindible para la realización de una obra, pero siempre una acción inicial encaminada a la ejecución de la escultura. Lo cual no supone que, por esta condición de actividad auxiliar, no puedan ser válidos por sí mismos”.

La forma de realizar Julio López Hernández sus esculturas, hace que muchos de sus dibujos tengan unos valores plásticos distintos de la obra para la que fueron acometidos. En

1980 Julio López Hernández realizó un dibujo de grandes dimensiones (184 x 128 cm) que sería el punto de partida para su escultura *Marcela y su luz* (1980-1982). En él representa, en un escenario único, a una misma figura tomada del natural. Aparece representada desde dos puntos de vista, como si fueran dos figuras distintas en un mismo espacio, que, según las palabras del escultor, “son memoria de un primer aliento que provocó la obra”. El dibujo contenía la representación de la figura que el artista utilizaría para su escultura. En este caso, el dibujo posee una unidad y entidad propias debido a que el escultor no realizó una escultura con las dos figuras, sino con una sola que aquí aparece, al estar representada en un mismo espacio, como si fueran dos. Esta duplicidad diferencia, de forma muy sensible, la escultura y el dibujo y el hecho de que, aunque el artista utilizara un mismo modelo, la composición permanece como una imagen no realizada en escultura.

El “realismo” de la escultura de Julio López Hernández no es la consecuencia de una representación mimética de la realidad, sino de una interpretación manipulada y trascendida de lo real. De ahí, que sus dibujos no sean una representación fidedigna del objeto, sino una combinación de las sugerencias que produce. El artista realiza los dibujos preparatorios en un gran formato, por lo regular con la misma escala que tendrán las figuras en la escultura. Estos dibujos, siempre que le es posible, los hace directamente del natural, como el *Doble estudio de Elena* (1974) o los dos, uno de frente y otro de perfil, realizados para la escultura de *Luis Pérez Mínguez* (1975), el dibujo para *Marcela y su luz*, el de *Marcela desdoblada en el espejo*, o el de *Esperanza caminando*, sugiriendo la calle que conducía al colegio.

La escultura es un arte basado en un objeto tridimensional inserto en un espacio, mientras que el dibujo, como la pintura, es un arte plasmado en un soporte plano. Por ello, para una pintura el dibujo constituye un estudio previo que se plasma en un soporte con las mismas dimensiones y características que el cuadro. Para la escultura, el dibujo es solo un punto de vista entre los infinitos que presenta la pieza. Solamente la maqueta contiene una materialidad análoga a la escultura, aunque su escala sea diferente. Por su carácter realista, en la escultura de Julio López Hernández este problema se ve claramente acentuado. El escultor lo resuelve realizando dibujos a escala natural basándose en objetos, personajes reales, fotografías y otros modelos seleccionados por el artista. Suelen ser diversos dibujos tomados desde distintos puntos de vista a través de los cuales el escultor va configurando la materialidad volumétrica y tridimensional de la obra.

Un problema que se le plantea a Julio López Hernández, por su condición de escultor realista, es la representación de personajes fallecidos que no ha visto nunca y que solamente conoce a través de fotografías. Cuando estas esculturas se realizan en forma de relieve, con la presencia de elementos de carácter alegórico y simbólico, como, por ejemplo en el *Monumento a Antonio Machado* (1990), el problema se diluye. La bidimensionalidad de la fotografía, del relieve y del dibujo crean una soterrada complicidad entre estos medios de expresión distintos que desplazan cualquier posible conflicto entre el formato de la escultura y la dimensión de los dibujos preparatorios.

El problema se plantea cuando se trata de esculturas de bulto redondo de personajes que el escultor solamente ha podido conocer por fotografías. Es un problema surgido por la condición “realista” del escultor y la apariencia mimética de sus obras. El escultor realiza entonces los estudios preparatorios sirviéndose de fotografías de los que obtiene un dibujo, según nos dice el escultor, “como si lo hubiera visto”. Realiza diversos dibujos, desde ángulos y puntos de vista distintos y, con un modelo escogido, va configurando la representación de un personaje que adquiere una presencia real en el dibujo.

Los dibujos para las esculturas de *Julián Besteiro* (1990-1991) y *Federico García Lorca* (1984), son ejemplos de esta forma de trabajo. Julio López Hernández ha ido realizando dibujos utilizando fotografías y modelos reales parecidos a los que capta desde distintas posiciones hasta configurar una imagen de Besteiro que, siendo una efigie del retratado, es la recuperación de un Besteiro interpretado por el escultor. La razón estriba en que en la escultura de Julio López Hernández la representación de lo real se convierte en la presencia de una realidad distinta, de una “realidad paralela”<sup>9</sup>.

Para la estatua de *Federico García Lorca*, el escultor realizó diversos dibujos de gran tamaño (200 x 100 cm) basándose en fotografías y escogiendo un modelo que le sirviera de apoyo. El escultor trabajó así hasta hacerse con un semblante y una fisonomía que era igual que si la hubiera visto pero que, en realidad, era la imagen que el escultor había creado. La apariencia de la sugerente minuciosidad, que subraya y acentúa las formas y los pormenores, se convierte en una realidad surgida de una nueva vía y forma de interpretación. “Es –como me confesaba el escultor en una ocasión– la forma detenida de mirar un objeto, un rostro, o la arruga de una tela, lo que me lleva a desarrollar una nueva realidad. Una realidad que a veces capto fragmentada y que así adquiere un valor autónomo”.



## EL DIBUJO Y LA MEDALLA

Para la realización de sus esculturas Julio López Hernández utiliza el dibujo como el instrumento en el que se concretan los cambios, rectificaciones y decisiones. Es algo muy distinto de lo que sucede con los dibujos realizados para otra de las actividades a la que Julio López Hernández ha prestado una especial atención: la medalla.

El número de medallas realizadas por este artista es muy crecido, siendo una actividad que ha permanecido unida íntimamente a su labor como escultor y a la que ha dedicado alguna de las pocas reflexiones escritas publicadas por él. Me refiero a su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que versó precisamente sobre *La medalla, territorio de lectura*<sup>10</sup>.

La medalla, que tiene siempre un carácter conmemorativo, de recuerdo de un acontecimiento, un hecho relevante o de homenaje a un personaje, no ha sido una especialidad que haya dejado de realizarse en el siglo XX. Es más, el número de medallas ha proliferado de forma muy notable como un elemento inseparable de acontecimientos, premios y conmemoraciones. Sin embargo, son muy escasos los artistas que han prestado una atención y una mirada especializada a la medalla y que hayan experimentado sus posibilidades.

Por lo regular, las medallas son el fruto de un diseño encargado a un pintor o escultor, cuyo único contacto con el arte de la medalla ha sido el de un encargo ocasional. A esto se debe que la medalla contemporánea haya sido en su mayor parte una proyección de las formas del lenguaje de diversos pintores y escultores, y no de artistas que



se hayan planteado la medalla como un lenguaje propio, específico y con sus propias leyes.

Julio López Hernández ha prestado una especial atención a la medalla entendiéndola de una forma distinta a como concibe sus relieves, atendiendo a sus dimensiones, a la forma de expresar los significados de una imagen cargada de los elementos literarios, alusivos y descriptivos, que debe transmitir la medalla.

Tradicionalmente, la medalla ha tenido, según he apuntado, un carácter conmemorativo y oficial. Se ha utilizado como un objeto artístico que fija la memoria de un acontecimiento, una distinción, un centenario o un hecho relevante.

En este sentido, la medalla, por su carácter público ha desarrollado tradicionalmente una temática relacionada con la historia o con el deseo de subrayar el carácter histórico de un acontecimiento. Ha sido



un arte que ha discurrido siempre en relación con la Historia, convirtiéndose en un testimonio visual de una sucesión de acontecimientos que la han impedido desarrollarse de forma autónoma e independiente. A ello se debe, probablemente, el hecho de que sean muy pocos los artistas que se han dedicado con especial atención a la realización de medallas. Julio López Hernández ha realizado medallas por encargo para conmemorar acontecimientos, o establecer distinciones como las dedicadas a *Oviedo* (1981), al *Premio Miguel de Cervantes* (1984), al *Centenario de La Regenta* (1884-1984), a *Las Descalzas Reales*. *Premio especial del Consejo de Europa al Museo del Año 1987*, la *Medalla de Honor de la Real Fundación Toledo* (1989), el *Centenario Real Academia de Bellas Artes 1744-1994* (1994) o la de los *Premios Nacionales del Ministerio de Cultura* (1982). Aunque se trata de obras de encargo el escultor ha logrado dar una dimensión nueva y parlante al contenido y al formato de la medalla.

Julio López Hernández entiende y proyecta sus medallas como un objeto con una tipología propia, claramente diferenciado de la forma circular de la moneda. Y lo concibe como un objeto pensado para estar colocado en posición vertical y poder ser visto por su anverso y reverso. Sin que la forma y el recuerdo de medalla se pierda en ningún momento, el escultor ha alterado el formato tradicional de medalla como moneda. Algunas como *Oviedo*, realizada en 1981, se mantiene aún próxima a esta tipología aunque ya ha sido proyectada para estar colocada en posición vertical. En otras medallas, como por ejemplo la conmemorativa del *Centenario de La Regenta* (1884-1984) los elementos de la figuración crean un objeto tridimensional en el que el tocador en perspectiva del reverso y los componentes alegóricos del anverso hacen de la medalla un objeto sustentado en vertical. Y lo mismo se aprecia en la del *Premio Miguel de Cervantes* (1984), en la que la realidad fragmentada -el escritor en su despacho del anverso y las manos sosteniendo el libro del reverso- crean un perfil que omite la forma tradicional de la medalla.

La forma de concebir sus medallas por Julio López Hernández comporta numerosos elementos de su escultura. La forma de enmarcar la representación, de acotarla, de fragmentarla crea un

clima que desborda los límites de la propia figuración, y nos sugiere una realidad nueva, emocional, íntima e inquietante a la vez como en la *Medalla de Honor de la Real Fundación Toledo*. La temática de la medalla no aparece condicionada por el asunto -como en cierto modo puede apreciarse en la de las *Descalzas Reales. Premio especial del Consejo de Europa al Museo del Año 1987*, o en el anverso del *Centenario Real Academia de Bellas Artes 1744-1994*-. Es a través de la forma plana del objeto, a pesar de los juegos de volúmenes de los componentes figurativos, lo que mantiene una referencia más clara a la condición de medalla. Porque en los demás elementos ha sido proyectada, renovando la forma de concebir su temática, como el componente desde el que se plantea una nueva forma y dimensión del objeto. Esta renovación se produce tanto en aquellas que, como las citadas, son consecuencia de un encargo que determina su temática, como en otras en las que el escultor entiende la medalla como un género o una tipología en la que el asunto no responde a ningún condicionante y es escogida y creada libremente por el escultor. Me refiero a obras como *El taller y la calle* (1965) en la que un tema libre, y no impuesto, se asienta en un objeto en forma de medalla, recordado por el relieve en el anverso y reverso de la pieza, y en el recuerdo alterado de la tipología de la medalla. Los letreros explicativos del acontecimiento han desaparecido, y la visión del interior del estudio del escultor, con los objetos que lo pueblan, la estatua en barro en proceso de modelado cubierta con un paño o los relieves distribuidos en la silla, la pared y el suelo, se convierte en el protagonista de un espacio inédito, en el que lo identificable pasa a ser un mundo de vivencias y sensaciones.

Las medallas autónomas de Julio López Hernández, es decir aquellas que no responden a un acontecimiento universal, histórico y externo, están marcadas por su temática introvertida e íntima. Algunas están dedicadas a temas infantiles, como *Libro de cuentos infantiles*, el *Juego de bomberos*, o *Pie de niño* para la que el escultor realizó un dibujo que acentúa su morfología de forma muy sutil en contraste con las manos de un adulto que lo sostienen. Para otras medallas de tema infantil, como *Vicentita*, una niña ideal jugando con sus juguetes, el escultor no realizó un dibujo previo sino que acometió la representación imprimiendo sobre el barro, los pequeños juguetes. Medallas como *Esperanza en 5º de EGB* (1974), *Marcela cuando no queríamos que creciera* (1978) o *Mi abuela*, recogen una temática del entorno familiar y personal del artista, dedicada a sus hijas. Son imágenes introvertidas, del mundo interior del artista, que podría haber realizado en un relieve pero que Julio López Hernández hace en forma de medallas, como una reivindicación de la medalla como un arte autónomo que se manifiesta como expresión de una intimidad contraria al carácter público y oficial que había venido siendo inherente a su lenguaje. La medalla crea, de esta forma, una dimensión nueva en torno a estos temas al quitarles la dimensión pública de un relieve y presentarse como un ex voto de intimidad.

Para todas estas medallas, Julio López Hernández ha realizado dibujos preparatorios. Sin embargo, la forma de acometerlos y concebirlos, y el uso que el escultor hace de ellos, es completamente distinta de la de los dibujos realizados para acometer una estatua o un relieve. A diferencia de lo que sucede con los dibujos preparatorios de sus esculturas, los que realiza

para sus medallas no son instrumentos de apoyo. El dibujo se convierte en la creación misma. En los dibujos preparatorios para sus medallas, Julio López Hernández crea un proyecto que no se cambia ni altera en la ejecución manteniendo la identidad entre proyecto y resultado.

## DIBUJO Y ESCULTURA

El dibujo, según vengo señalando a lo largo de este escrito, es el fundamento primario de la unión de las distintas artes. Puede ser una obra de arte en sí y, también, puede ser el proyecto de una obra que alcanza su concreción definitiva en un edificio, una escultura o una pintura. En este paso, en la traducción del dibujo en papel a la realización definitiva, los cambios son distintos en un arte u otro. Evidentemente, en una pintura abstracta de carácter geométrico es mucho menor que en un cuadro gestual, es más próximo en un retrato realista que en otro expresionista. Es más distante en una escultura que en un relieve pues los dibujos realizados como estudios preparatorios para sus relieves, lo mismo que los que hemos visto realizados para sus medallas, como consecuencia de que se trata de obras que no tienen una configuración exenta como las estatuas, presentan una correspondencia más directa entre el dibujo y la escultura final. Es más, todos ellos tienen una configuración y una presencia más autónoma que los que ha realizado para acometer una estatua.

Los dibujos de Julio López Hernández pueden ser dibujos únicos, válidos en sí mismos y no piezas de una serie como aquellos de modelos tomados desde distintos puntos de vista. *Marcela en los tres espejos* (1998) es un dibujo para una escultura. Pero es, ante todo, una obra válida en sí misma, muchos de cuyos componentes no pueden ser traducidos a la escultura, porque el artista no ha realizado un dibujo como un estudio preparatorio sino como una obra autónoma. El escultor solamente utilizó para la escultura la figura de Marcela partiendo del dibujo como si fuera una realidad de la que el artista escoge un fragmento. De esta forma *Marcela en los tres espejos* es un dibujo preparatorio para una escultura y, al mismo tiempo, una escultura durmiente. El dibujo trasciende los límites de la escultura y se muestra como una obra válida en sí misma liberada de su condición de dibujo preparatorio. En la escultura de Julio López Hernández la representación de reflejos como artificio figurativo, tal y como aparece en el dibujo, ha sido un motivo frecuente. Como partes de una com-





posición o como núcleo central de una obra como *Esperanza y yo en el espejo* (1979) o *Causas transparentes* (1997), la transparencia y el reflejo han sido un tema recurrente en su escultura. Su presencia tiene la finalidad de representar en un relieve una realidad abarcable desde diversos puntos de vista, o de romper aparentemente la opacidad material de la escultura. Se trata de una solución que viene a contradecir el aserto de Leonardo da Vinci cuando, criticando las limitaciones de la escultura con el fin de defender la excelencia de la pintura, afirmaba: “Cuando el escultor hace una figura en bulto redondo no prevee infinitos puntos de vista, sino dos tan solo, a saber: anterior y posterior. Esto puedo probarlo así: si tú hicieras una figura vista por delante en alto relieve, nunca me dirás haber mostrado más de la figura que un pintor que trabaje desde el mismo ángulo; algo semejante ocurriría si la figura fuera vuelta de espaldas”<sup>11</sup>. *Marcela en los tres espejos* es el dibujo para una obra realizada en la figura de Marcela y un escenario que permanece como escultura durmiente.

Los dibujos de Julio López Hernández son la obra de un escultor acometidos a la hora de realizar una escultura o como memoria y testimonio de una idea en espera de poderse convertir en escultura. En ambos casos forman parte del imaginario y de la realidad escultórica del artista. Imágenes realizadas y expuestas, y por lo tanto en estado de vigilia conviven en el mundodel escultor con la vivencia que permanece encarnada en forma de esculturas durmienteshasta hacerse realidad y habitar entre nosotros. Porque no son dos cosas distintas ni dos realidades enfrentadas, sino de un mismo mundo, de esa nueva realidad, creada por el escultor.

## NOTAS

<sup>1</sup> *Villard d'Honnecourt. Cuaderno. Siglo XIII*, presentado y comentado por Alain Erlande-Brandenburg, Régine Pernaud, Jean Gimpel, Roland Bechmann. Traducción Yago Barja de Quiroga. Madrid, Akal, 1991, p.11.

<sup>2</sup> Me he ocupado del problema que vengo analizando en *La línea de Apeles y la obra maestra. Pintura escrita, pala-bra pintada*. Madrid, UNED, 2003.

<sup>3</sup> Joan FUSTER, *El descrédito de la realidad*. Barcelona, Seix Barral, 1957.

<sup>4</sup> V. NIETO ALCAIDE, "Poética de lo real: una actitud a contracorriente", en el catálogo de la exposición *Otra realidad. Compañeros en Madrid*. Enero-febrero 1992, Madrid, Caja de Madrid, 1992.

<sup>5</sup> De los primeros críticos en señalar el carácter renovador de la escultura de Julio López Hernández es J.M. Moreno Galván, "Julio López Hernández, sí", *Artes*, 71, 1965, pp. 17-18. Véase también V. Nieto Alcaide, "La escultura de Julio L. Hernández", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 246, junio 1970 y la reflexión sobre este problema de A. Bonet Correa, *Lo real imaginario en la escultura de Julio López Hernández*. Catálogo de la exposición celebrada en el Palacio de Cristal, Dirección General de Patrimonio Artístico, Madrid, marzo-mayo, 1980.

<sup>6</sup> V. NIETO ALCAIDE, "Poética de lo real: una actitud a contracorriente", en el catálogo de la exposición *Otra realidad. Compañeros en Madrid*. Enero-febrero 1992, Madrid, Caja de Madrid, 1992, p. 33, y V. Nieto Alcaide, "La escultura de Julio L. Hernández", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 246, junio 1970.

<sup>7</sup> V. NIETO ALCAIDE, "Vivencias de lo imaginario", en el catálogo de la exposición *Julio López Hernández. La realidad paralela*. Oviedo, Cajastur, 1998, p. 35.

<sup>8</sup> V. NIETO ALCAIDE, "Vivencias de lo imaginario...", *op. cit.*, pp. 43-44.

<sup>9</sup> María Soledad ÁLVAREZ MARTÍNEZ, "Julio López Hernández: la realidad paralela", en el catálogo de la exposición. *Julio López Hernández. La realidad paralela. Op. cit.*, pp. 13 y ss.

<sup>10</sup> *La medalla, territorio de lectura. Discurso del Académico Electo Excmo. Sr. D. Julio López Hernández. Leído en el acto de su recepción pública el día 17 de abril de 1988*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1988.

<sup>11</sup> LEONARDO DA VINCI, *Tratado de pintura*. Edición preparada por Ángel González Garcí. Madrid, Editora Nacional, 1976, p. 76.





## CATÁLOGO



El pie de un niño. *Estudio de un anverso*. 1965  
Grafito sobre papel (11,5 cm Δ). 24 x 18 cm



Marcela. 1967  
Bolígrafo sobre papel. 15 x 21 cm

Marcela estuvo en el estudio. 1970  
Grafito sobre papel. 34 x 25 cm





Estudio para "El camionero". 1971  
Grafito sobre papel. 34 x 24,5 cm



Estudio para "El camionero". 1971  
Grafito sobre papel. 34 x 24,5 cm



Estudio de Isabel. 1972  
Carbón sobre papel. 200 x 155 cm



La entrada al estudio.1972  
Grafito sobre papel. 34 x 25 cm



La sombra. 1973  
Grafito sobre papel. 34 x 25 cm



El caballete y el plástico. 1973  
Grafito sobre papel. 22 x 34 cm



La escultura tapada (el día del eclipse). 1973  
Grafito sobre papel. 34 x 25 cm



Estudio para el "Manorretrato". 1973  
Grafito sobre papel. 25 x 34 cm

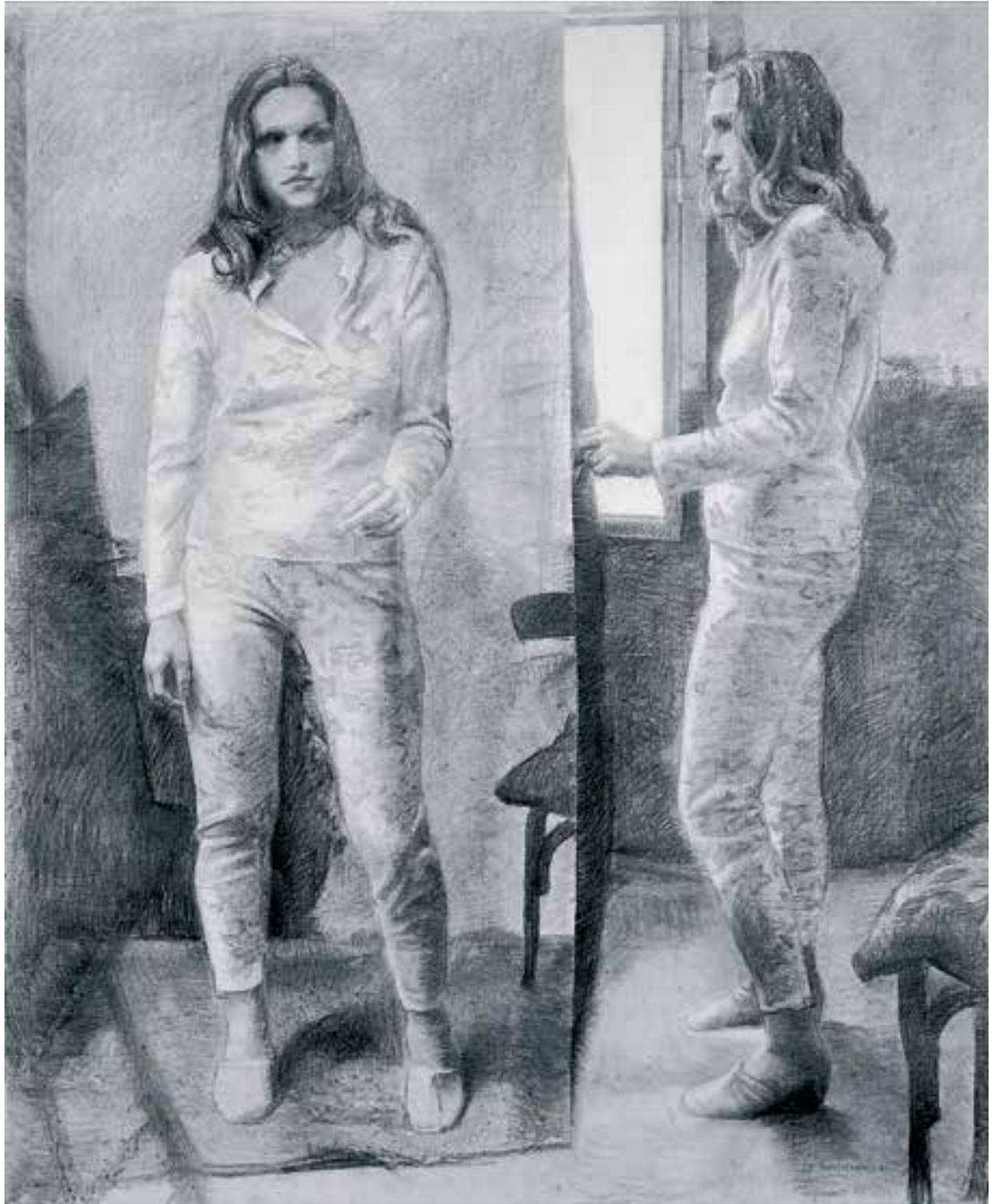


Estudio para "El Alcalde" de frente. 1973  
Carbón sobre papel. 210 x 120 cm



Estudio para "El alcalde" de perfil. 1973  
Carbón sobre papel. 200 x 100 cm

Doble estudio de Elena. 1974  
Carbón sobre papel. 200 x 155 cm





Estudio para Banco de España, 1 (inédita). 1974  
Grafito sobre papel (dos anversos y dos reversos de 10 cm Δ). 35 x 35 cm



Doble estudio de "Luis Pérez Mínguez". 1975  
Carbón sobre papel. 200 x 155 cm



El sueño

Grafito sobre papel. 23 x 32 cm

Marcela como "El Sueño"

Grafito sobre papel. 23 x 32 cm



Estudios para proyecto "25 Años de Música Religiosa" y para la escultura "El encuentro"  
Grafito sobre papel (13,5 y 14 cm Δ). 31 x 45 cm

Día Internacional del Niño. *Anverso*, "Niño con un poema de Vicente Alexandre", *medalla*  
Grafito sobre papel (14 cm Δ). 21 x 30 cm



Estudio para "Sonrisa de la Corte". *Acompañada de un proyecto*  
"Primera lectura de la Constitución Española". 1976  
Grafito sobre papel (dos dibujos de 20 cm Δ). 44 x 30 cm



Ildefonso Cerdá. Edición del Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos. 1976  
*Anverso, "Retrato". Reverso, "Exposición Cerdá, 1<sup>er</sup> Centenario Ensanche de Barcelona".*  
Grafito sobre papel (12,5 cm Δ). 40 x 24 cm



Manos y bolso. 1977  
Grafito sobre papel. 23 x 32,5 cm



Constitución para España. 1978  
Anverso y reverso (*"La soberanía reside en el pueblo"* / *"Marcela niña"*).  
Grafito sobre papel (15 cm Δ) . 29 x 39 cm

Esperanza caminando. 1977-78  
Carbón sobre papel y clarión. 186 x 100 cm





Cabezas de Salvador de Madariaga. 1979  
Carbón sobre papel. 58 x 88 cm



Salvador de Madariaga. 1979  
Carbón sobre papel. 61 x 79 cm



Estudio para "Esperanza y ella en el libro". 1980  
Grafito sobre papel. 31 x 23 cm



Estudio espejo para "Marcela y su luz". 1980  
Grafito sobre papel. 34 x 25 cm



Marcela y su luz. 1980  
Carbón sobre papel. 185 x 130 cm



Abuela. *Anverso*. 1980  
Grafito sobre papel (13,5 cm Δ). 23 x 32,5 cm



Concha Espina. *Anverso*. 1980  
Grafito sobre papel (17 cm Δ)

Concha Espina. *Reverso "Las manos de Concha" estudio*. 1980  
Grafito sobre papel. 13 x 14,5 cm



Estudio para el relieve "Cristo y una niña". 1981  
Carbón sobre papel. 92 x 62 cm



Estudio para el relieve "Cristo y una niña". 1981  
Carbón sobre papel. 130 x 83 cm



Estudio para el "Monumento de Andrés Segovia". 1981  
Carbón sobre papel. 70 x 100 cm



Estudio para el "Monumento de Andrés Segovia". 1981  
Carbón sobre papel. 70 x 100 cm



Estudio para el "Monumento de Andrés Segovia". 1981  
Carbón sobre papel. 120 x 114 cm



Estudios para proyecto de medalla "Universidad Complutense de Madrid". 1981  
Grafito sobre papel (15 cm Δ). 29 x 36 cm



Premios Nacionales del Ministerio de Cultura. 1982  
Anverso, "Niño jugando y un verso de Juan Ramón Jiménez"  
Reverso, "Las alas de Ícaro"  
Grafito sobre papel (14 cm Δ). 23 x 32 cm



Proyecto para "Universidad Internacional Menéndez Pelayo". *Anverso*. 1983  
Grafito sobre papel (15 cm Δ). 32 x 45,5 cm



Todas las circunstancias son el marco. 1982  
Carbón sobre papel. 94 x 84 cm



El hombre de arena, 1. 1984  
Carbón sobre papel. 200 x 122 cm



El hombre de arena, 2. 1984  
Carbón sobre papel. 131 x 73 cm



La Regenta. *Anverso estudio "Regenta en los tres espejos"*. 1984  
Grafito sobre papel (23 cm Δ). 37 x 43 cm

La Regenta. *Reverso estudio "La Regenta y Clarín"*. 1984  
Grafito sobre papel (20 cm Δ). 23 x 33 cm



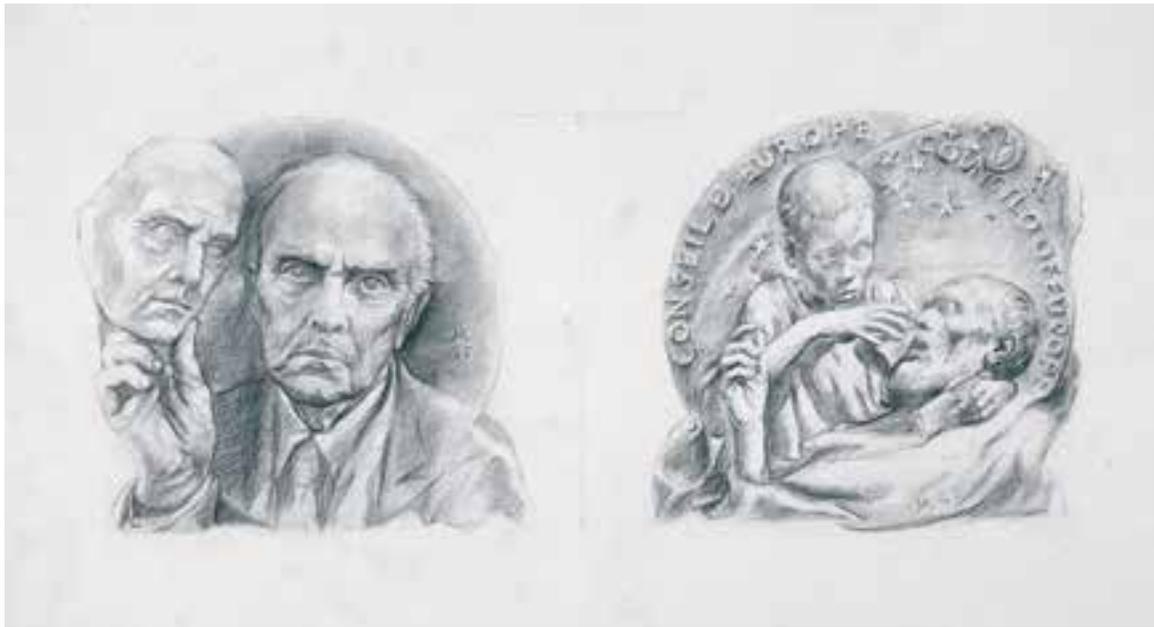
Dos estudios del modelo para la escultura de "Federico García Lorca". 1984  
Carbón sobre papel. 200 x 130 cm

Federico García Lorca, de frente. 1984-85  
Carbón sobre papel. 200 x 100 cm

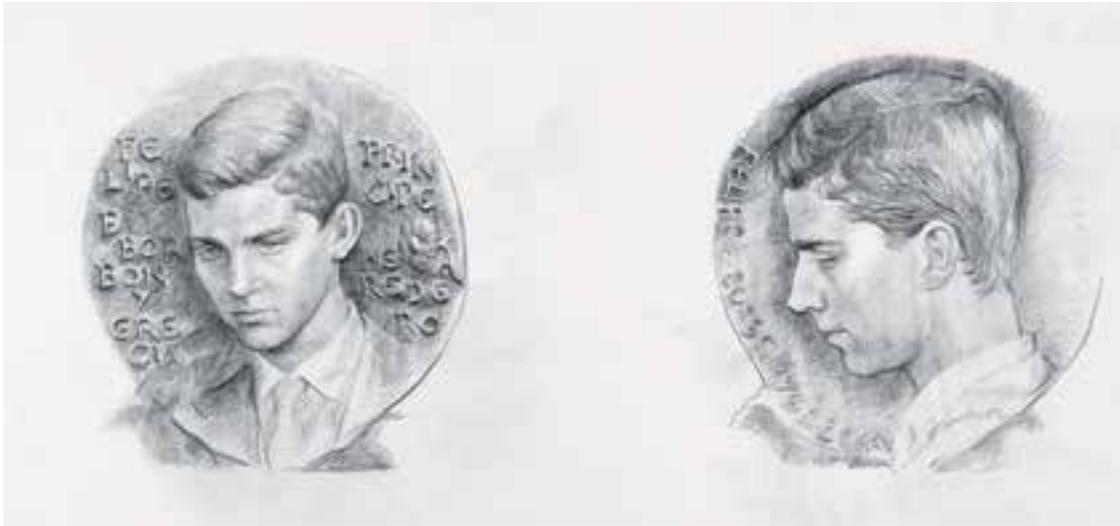




Las manos y la alondra. 1984-85  
Grafito sobre papel. 67 x 102 cm



Consejo de Europa. *Estudio para anverso y reverso*. 1985  
Grafito sobre papel (16 cm Δ). 31 x 45 cm



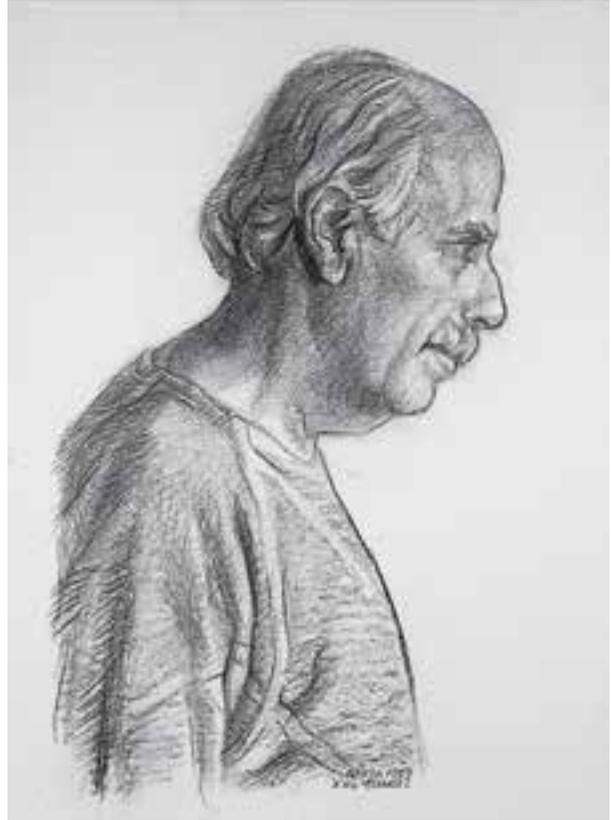
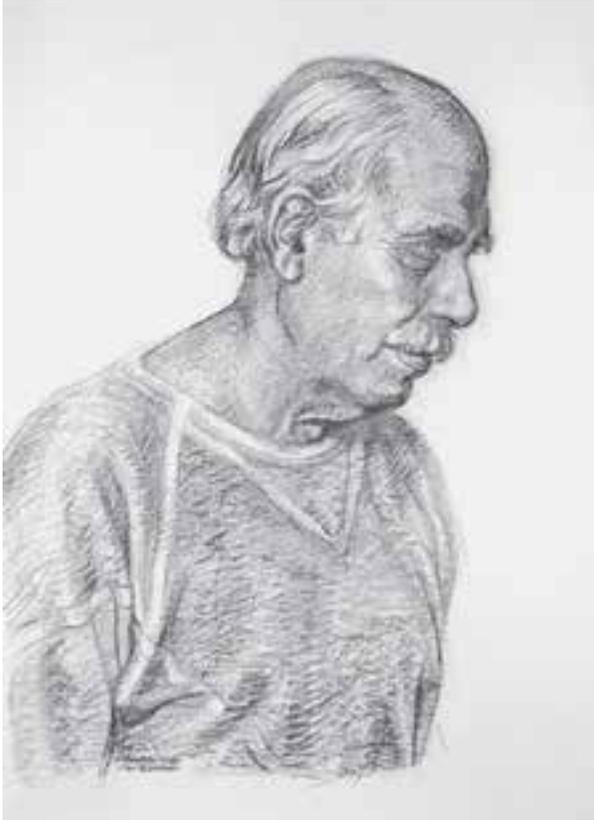
Proyecto para "Juramento de Príncipe". 1986  
Grafito sobre papel (anverso y reverso, 14 y 13,5 cm Δ). 32 x 45,5 cm  
2 estudios de cabeza para "Juramento de Príncipe".1986  
Grafito sobre papel (14 y 13,5 cm Δ). 32 x 45,5 cm



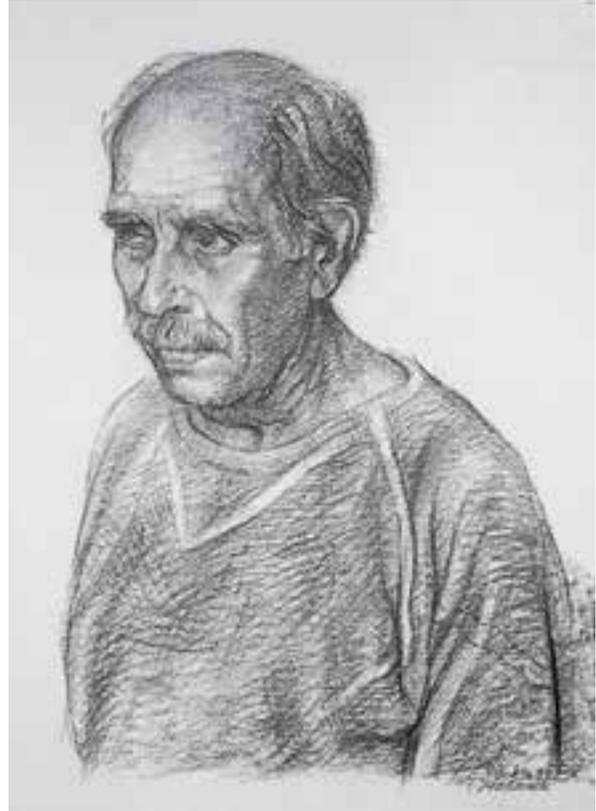
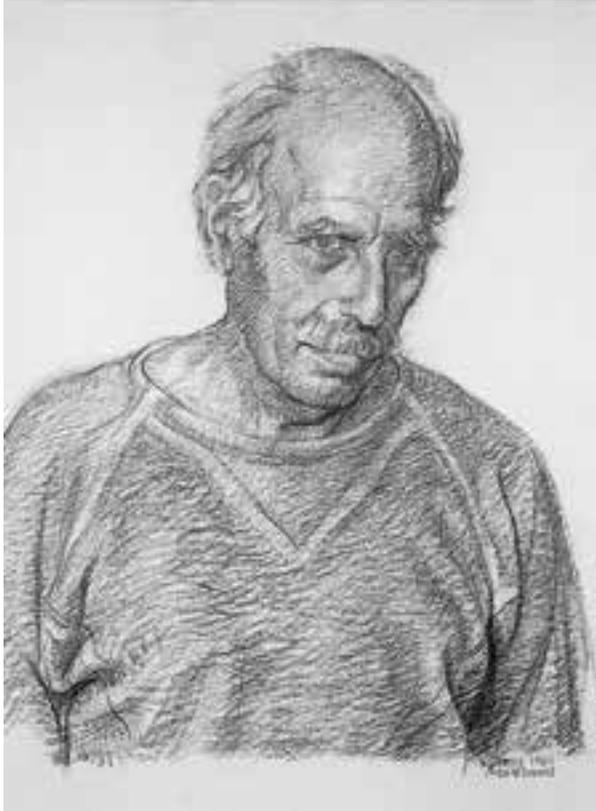
Un pintor para el Prado, 1. 1988  
Carbón sobre papel. 200 x 100 cm

Un pintor para el Prado, 2. 1988  
Carbón sobre papel. 200 x 135 cm





Estudio para "Juan Barjola", 1. 1989  
Carbón sobre papel. 75 x 54,5 cm

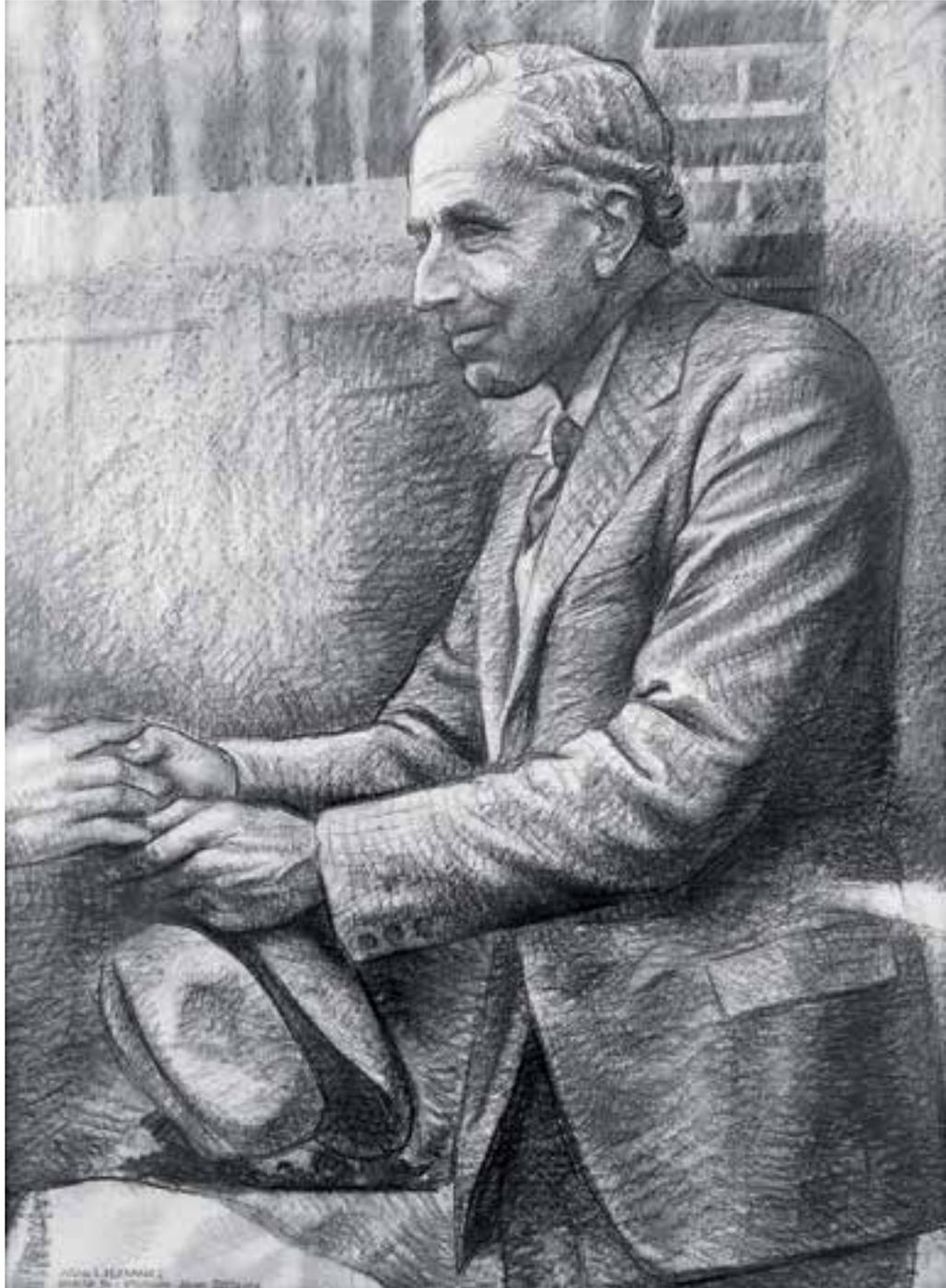


Estudio para "Juan Barjola", 2. 1989  
Carbón sobre papel. 75 x 54,5 cm



Gran Regata Colón. 1989  
*Anverso, "Toda la noche oyeron pasar pájaros"*  
*Reverso, "Gran Regata Colón. Quinto Centenario. Unión de dos continentes"*  
 Grafito sobre papel (15 cm Δ). 36 x 51 cm

Real Fundación Toledo. *Medalla de Honor. Anverso y reverso.* 1989  
 Grafito sobre papel (14 cm Δ). 35 x 50 cm



Estudio para "Juan Besteiro", 1. 1990  
Carbón sobre papel. 110 x 84 cm



Juan Besteiro. 1990  
Carbón sobre papel. 160 x 91 cm



Estudio para "Juan Besteiro", 2. 1990  
Carbón sobre papel. 110 x 84 cm



Universidad de Alcalá de Henares. 1992  
*Anverso, "Esperanza estudiante"*  
*Reverso, "Estilización del escudo Cisneriano"*  
Grafito sobre papel (14 cm Δ). 21 x 30 cm



Marcela en los tres espejos. 1998  
Carbón sobre papel. 155 x 122 cm



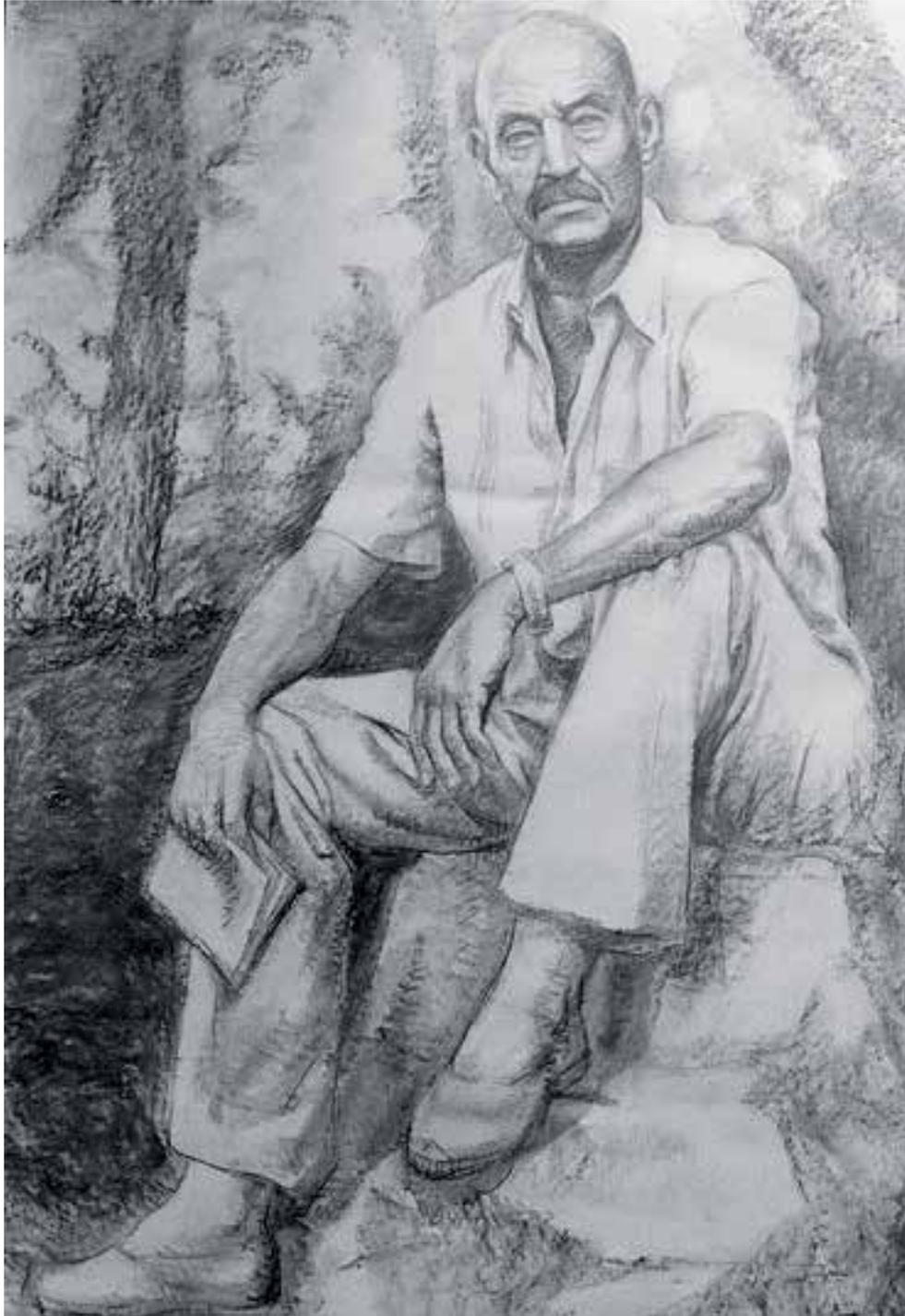
Mérito en el Ahorro. 1998  
Anverso y reverso ("Confederación Española de Cajas de Ahorros")  
Carbón sobre papel (16 cm Δ). 35 x 50 cm



Estudio para "José Hierro". 2004  
Carbón sobre papel. 216 x 122 cm



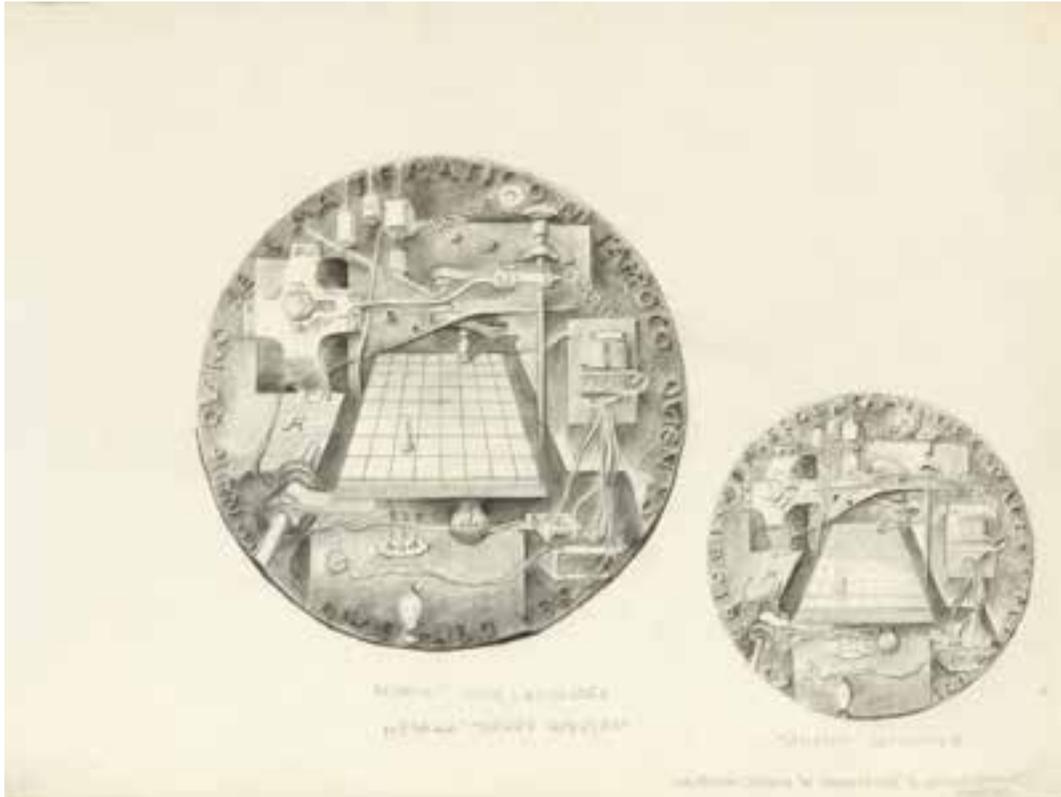
Estudio para "José Hierro". 2004  
Carbón sobre papel. 80 x 100 cm



Estudio para "José Hierro". 2004  
Carbón sobre papel. 100 x 80 cm



La abuela y la parturienta. 1962  
Carbón y grafito sobre papel. 43,5 x 62,5 cm



Leonardo Torres Quevedo. 1978  
Grafito sobre papel (14,7 cm Δ). 23 x 32 cm



Kore 1, "La portadora de medalla". 2012  
Carbón sobre papel. 101 x 63,5 cm



Kore 2, "La que mira al cielo". 2014  
Carbón sobre papel. 166,5 x 84,5 cm



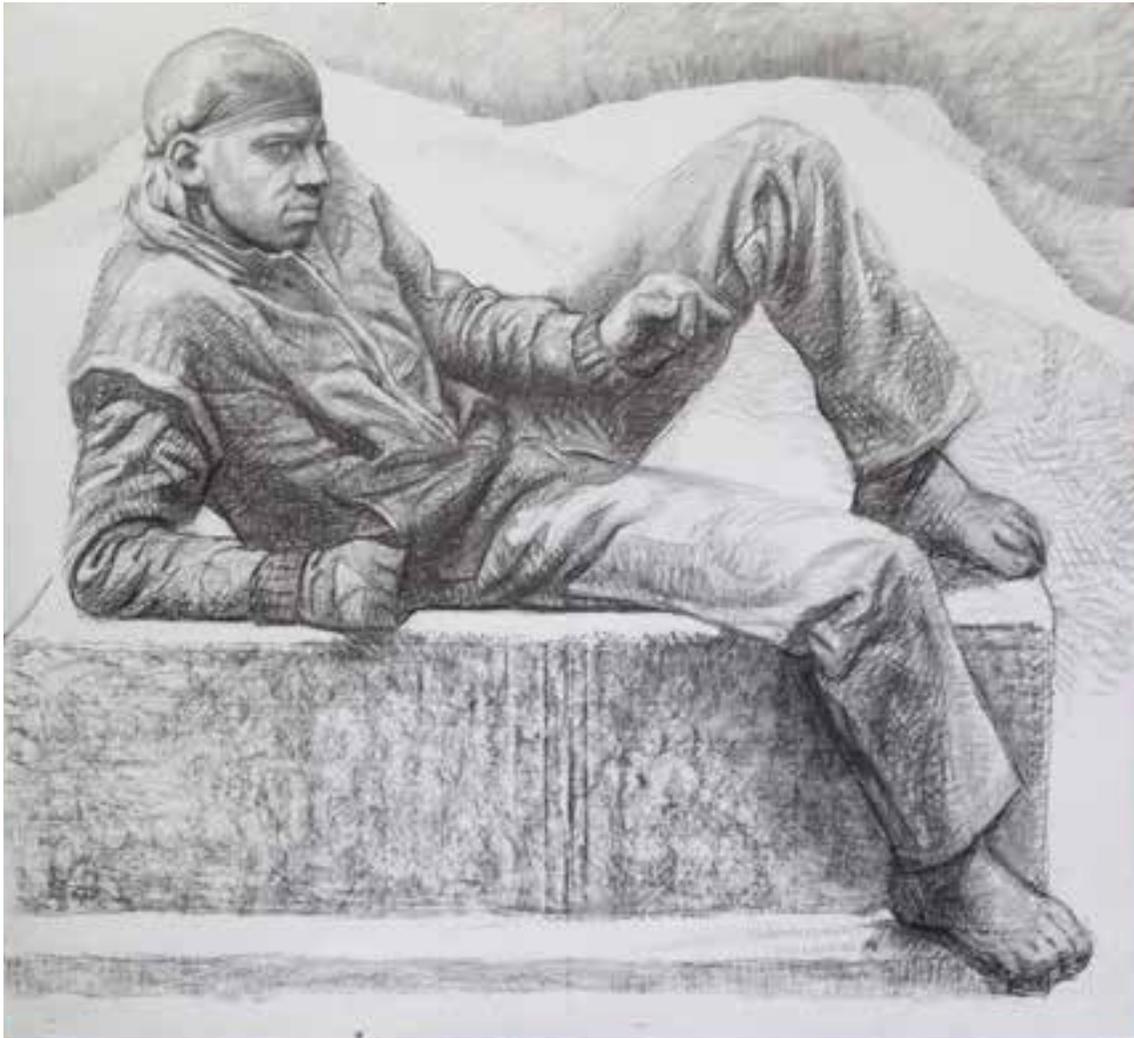
Kore 3, "La perpleja" (frente). 2015  
Carbón sobre papel. 160 x 85 cm



Kore 3, "La perpleja" (perfil). 2015  
Carbón sobre papel. 124,5 x 58 cm



Estudio para "Dormitorio en Almagro 28". 1970  
Collage fotográfico y lápiz de grafito sobre papel. 46 x 67,5 cm



El río en el muro. 2015  
Carbón sobre papel. 126,5 x 140 cm



Un pintor para el Museo del Prado. 1989  
Pizarra y piedra de colmenar con poliéster. 222 x 119 x 99 cm



Salir adelante. 2010  
Bronce y hierro. 27,5 x 24,5 x 19 cm



La colegiala. 1971  
Bronce. 32 x 15 x 14 cm



Vieja y niña. 1997  
Poliéster escayola. 160 x 49 x 52 cm



El parto y la madera. 1964  
Madera. 18 x 64 x 21 cm



El tesoro de Marcela. 1970  
Bronce. 35 x 38 x 27 cm



Esperanza y ella en el libro. 1979-80  
Bronce. 53 x 78 x 80 cm



El revés del aire. 1983  
Bronce. 35 x 46 x 47 cm



Marcela y su luz. 1982  
Pizarra y piedra con poliéster. Figura: 135 x 93 x 72 cm; mesa: 105 x 93 x 63 cm



El mandil del fundidor. 1994  
Bronce. 130 x 53 x 49 cm



Busto de Salvador Madariaga. 1979  
Escayola patinada. 52 x 49 x 41 cm



Monumento a Julián Besteiro. 1990-91  
Pizarra y ladrillo refractario con poliéster. 148 x 68 x 105 cm



Monumento a Federico García Lorca. 1984  
Pizarra con poliéster. 197 x 61 x 97 cm



Esperanza caminando. 1977-78  
Mármol con poliéster. 168 x 65 x 50 cm



Retrato dividido de Luis Pérez Mínguez

Luis fotógrafo. 1976

Pizarra y piedra de Colmenar con poliéster. 172 x 64 x 45 cm

Luis caído. 1978

Pizarra y piedra de Colmenar con poliéster. 50 x 153 x 87 cm



Isabel. 1972  
Mármol con poliéster. 179 x 53 x 50 cm



Cristo y una niña. 1981  
Mármol y piedra aglomerada con poliéster. 148 x 127 x 24 cm



El armario entreabierto. 2008  
Pizarra y bronce con poliéster. 78 x 103,5 x 53 cm



Marcela en los tres espejos. 2004-06  
Pizarra aglomerada con resina de poliéster. 137 x 10 x 25 cm



Marcela poniéndose un pendiente. 2004-06  
Barro. 92 x 54 x 48 cm



El alto relieve del vestido azul. 2014  
Mármol con poliéster. 51 x 82 x 47 cm



La portadora de medalla. 2012  
Mármol con poliéster. 106 x 57 x 33 cm



La que mira al cielo. 2014  
Mármol con poliéster. 144 x 50 x 40 cm



La perpleja. 2015  
Mármol con poliéster. 105 x 44 x 35 cm



Perfil de un recuerdo. 2010  
Bronce. 37 x 35,5 x 17,5 cm



Viznar. 2005  
Barro, cera, madera y metal. 80 x 46 x 38 cm



Sus manos forman el venir de la alondra. 1985-86  
Bronce. 46,5 x 52 x 51 cm



Fogón sin dioses. 1985  
Bronce. 57 x 23 x 20 cm



Maqueta para el Monumento a Antonio Machado. 1990  
Bronce y madera tratada. 44,5 x 31,5 x 33,5 cm



Manorretrato. 1973  
Bronze. 29 x 35 x 12 cm



Concha Espina. 1980  
Bronce fundido. 17,5 x 16 cm



La Regenta. 1984

Bronce fundido (anverso y reverso). 23 cm Δ (grande) / 13,5 cm Δ (pequeña)



La abuela. 1980  
Bronce fundido (anverso y reverso). 12,5 cm Δ



Velázquez. 1960  
Bronce fundido (anverso y reverso). 12 cm Δ



Centenario de Velázquez. 1960  
Cobre por galvanoplastia. 24,5 cm Δ



Centenario de Velázquez. 1960  
Yeso. 24,5 cm Δ



Año internacional del niño. 1979  
Bronce fundido (anverso y reverso). 14 cm Δ



Universidad Complutense. 1981  
Bronce fundido a la arena (anverso y reverso). 13,5 cm Δ



Universidad Internacional Menéndez Pelayo. 1983  
Bronce fundido (anverso y reverso). 15,3 cm Δ



Medalla de Honor de la Universidad de Alcalá de Henares. 2008  
Bronce fundido a la arena (anverso y reverso). 17 cm Δ



Premio Nacional de Artes Plásticas. 1981  
Bronce fundido a la arena (anverso y reverso). 14 cm Δ



Real Fundación Toledo. 1998  
Bronce (anverso y reverso). 20 cm Δ



Constitución para España. 1978  
Bronce fundido (anverso y reverso). 15 cm Δ (grande) / 8 cm Δ (pequeña)



25 Años de Música Religiosa en Cuenca. 1986  
Bronce fundido a la arena (anverso y reverso). 14 cm Δ



El caído de guerra. 1970  
Bronce fundido. 14,3 cm Δ



Leonardo Torres Quevedo. 1978  
Bronce fundido a la arena (anverso y reverso). 14,7 cm Δ



# BIOGRAFÍA

## 1930

Nace en Madrid el día 1 de febrero.

Después de la guerra inicia estudios de formación profesional de Ingeniería Técnica en la Escuela de Artes y Oficios.

## 1949

Ingresa en la Escuela de Artes y Oficios de San Fernando donde cursa estudios hasta 1954.

## 1951-52

Participa en el Proyecto de Escuela de escultores de Coca.

## 1954

Consigue una bolsa de viaje del Ministerio de Educación Nacional.

Trabaja como profesor de dibujo en el Instituto Beatriz Galindo.

## 1955

Obtiene el accésit del concurso para el *Monumento a Calvo Sotelo* en Madrid.

Participa en una exposición colectiva en las salas de la Dirección General de Bellas Artes, Madrid.

## 1956

Participa en la exposición colectiva *Arte Joven*, Santander y Zaragoza.

## 1957

Participa en la *Exposición Nacional de Bellas Artes*, Madrid.

Exposición *Escultura al aire libre*, Madrid.

## 1958

Obtiene un accésit en los Concursos Nacionales con el proyecto para una fuente pública en colaboración con el arquitecto Fernando Higueras.

Una beca del Instituto Francés le permite visitar Francia. Una beca de la Fundación Juan March le permite viajar a Italia.

## 1960

Consigue una beca del Comité Francés de Escritores y Artistas.

## 1961

Participa en la exposición *FIDEM*, Roma.

## 1962

Contrae matrimonio con la pintora Esperanza Parada.

Colabora con Lucio Muñoz y Joaquín Ramo en el retablo de la basílica de Aránzazu (Guipúzcoa).

Nace su hija Esperanza.

## 1963

Obtiene la pensión de Bellas Artes de la Fundación Juan March.

Participa en la *Bienal de Alejandría*, El Cairo y Roma.

Exposición internacional de *La medalla religiosa contemporánea*, Roma.

Exposición de *La medalla española actual*, Gijón, Granada y Zaragoza.

Exposición de medallas en el Haags Gemeentemuseum, La Haya.

## 1964

Exposición *La medalla actual*, Casón del Buen Retiro,

Madrid, París y Roma.

Participa en la exposición inaugural de la Galería Juana Mordó, Madrid.

Nace su hija Marcela.

### 1965

Exposición individual Galería Juana Mordó, Madrid.

Colabora con Lucio Muñoz y Jaime Burguillos en un mural del Hostal de San Marcos de León.

### 1967

Exposición colectiva *Trece pintores y dos escultores*, Galería Juan Prat, Marbella.

Colectiva *Spanish Contemporary Art*, Luz Gallery, Manila.

Colectiva *Exposicion Internationale de la Medaille Actuelle*, París.

Colectiva *Spanische Kunst Huete*, Stadische Kunstgalerie, Bochum.

Colectiva *Spanische Kunst der Gengewart*, Kunsthalle, Nuremberg.

### 1968

Exposición colectiva Kunstverein, Berlín.

Colectiva *Spansk Kunst i Dag*, Lousiana Museum, Dinamarca.

Colectiva *Hedendaagse Spaanse Kunst*, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam.

Colectiva *Mench und Menschen Bilder*, Kunsthalle, Darmstadt.

### 1969

Exposición colectiva, Musée Rath, Ginebra.

*X Biennale Middelheim*, Amberes.

*Exposition Internationale d'Art Contemporain*, Aviñón.

Colabora con Lucio Muñoz en un mural para el aeropuerto de Mahón.

### 1970

Participa en la exposición *Magischer Realismus in Spanien Heute*, Frankfurter Kunstkabinett.

Exposición colectiva, Hanna Bekker von Rath, Frankfurt am Main; Internationale Kunstmesse, Basilea.

Obtiene por oposición la plaza de profesor de modelado en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid.

### 1972

Participa en la exposición *Imagine per la città*, Palazzo dell'Accademia, Génova.

Exposición colectiva *El Barroco*, Galería Juana de Aizpuru, Sevilla.

Exposición internacional de medallas, Monte Casino.

### 1973

Exposición individual, Galería Juana Mordó, Madrid.

Exposición individual, Galería Juana de Aizpuru, Sevilla.

Colectiva *Homenaje a Manolo Millares*, Galería Juana Mordó, Madrid.

*XXI Bienal Premio Fiorino*, Florencia.

*II Exposición de Artes Plásticas*, Baracaldo.

*Art'73*, Basilea.

Exposición colectiva *Contemporary Spanish Realist*, Galería Malborough, Londres.

### 1973-74

*Arte 73*, Fundación Juan March, Sevilla, Zaragoza, Barcelona, Bilbao, Londres, París, Roma, Zúrich, Palma de Mallorca y Madrid.

### 1974

Participa en la exposición *El realismo hoy*, Galería Vai i 30, Valencia.

Colectiva *Ars 74*, Museum Ateneum, Helsinki.

Colectiva *Homenaje a Alberto*, Toledo.

Participa en la *I Bienal de Arte Seriado*, Segovia.

### 1975

Exposición individual, Fundación Rodríguez Acosta, Granada.

Colectiva *Homenaje a Eugenio DÓrs*, Galería Biosca, Madrid.

Colectiva *Alrededor de la realidad*, Galería Barbié, Barcelona.

Colectiva *Realistas*, Galería Juana de Aizpuru, Sevilla.

Colectiva *Realismus und Realitat*, Kunshall, Damstadt.

*Art'75*, Basilea.

*Bienal Internacional de la Pequeña Escultura*, Budapest.

Exposición de medallas *FIDEM*, Cracovia; Stadtische Museum, Middelheim.

*75 años de esculturas*, Galería Biosca, Madrid.

Obtiene el *Premio Nacional de Medalla 'Tomás Francisco Prieto'*, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, Madrid

### 1976

Colectiva *Der Augesparte Mensch*, Stadische Kunsthalle, Manheim.

*Art'76*, Basilea.

### 1977

Exposición colectiva *Aspects of Realism*, Toronto Montreal, Vancouver y Londres.

*Arte español contemporáneo*, Colección de la Fundación Juan March, Madrid.

Exposición inaugural *Artistas en la Galería*, Sala Maese Nicolás, León.

Exposición colectiva *El realismo español contemporáneo*, Caja de Ahorros de Asturias, Gijón y Oviedo.

*El realismo español*, IV Bienal Provincial de León.

### 1978

Exposición colectiva, Galería Cambio, Madrid.

Colectiva *Escultura del siglo XX*, Galería Laietana, Barcelona.

### 1979

Exposición individual, Galería Maese Nicolás, León.

Exposición *Arte contemporáneo. El pequeño formato*, Banco de Granada, Granada.

Exposición internacional de *FIDEM*, Fundación Caluste Gulbenkian, Lisboa.

*Exposición internacional de pequeño bronce*, Budapest.

*Exposición-homenaje al Año Internacional del Niño*, Madrid.

*Miscelánea*, Galería Juana Mordó, Madrid.

### 1980

*Julio L. Hernández*, exposición antológica, Palacio de Cristal del Retiro, Madrid.

*Julio L. Hernández*, exposición antológica, Caja de Ahorros de Asturias, Oviedo y Gijón.

*Premio Cáceres de Artes Plásticas*, especialidad Escultura.

### 1981

Proyecto de monumento a Andrés Segovia, exposición de la maqueta y dibujos, Casa de Cultura de Linares.

Exposición colectiva *Homenaje a Picasso*, Galería Kreisler, Madrid.

Exposición-homenaje a Henry Moore, Universidad Complutense, Madrid.

*Realistas*, Universidad Complutense, Madrid.

Ganador del concurso nacional del *Monumento a Jorge Manrique*, Paredes de Nava.

### 1982

*Julio López Hernández*, exposición antológica, Museo Nacional de Escultura, Valladolid.

Colectiva *Realismo español*, Centro de Arte de Montebello, Milán.

*ARCO 82. Feria Internacional de Arte*, Madrid.

*La escultura de Rodin a nuestros días*, Galería Sur, Santander.

Exposición aniversario, Galería Tolmo, Toledo.

### 1983

*Julio López Hernández*, exposición antológica, Instituto Cultural "El Brocense", Cáceres.

Exposición antológica, Fundación Santillana, Torre de Don Borja, Santillana del Mar.

Colectiva *Artistas con los Derechos Humanos*, Cruz Roja Española, Madrid.

Colectiva *30+15 pintores y escultores. Profesores de las Escuelas de Artes y Oficios*, salas de exposiciones del Colegio de Arquitectos, Murcia.

Exposición *FIDEM*, Palazzo Medici-Ricardi, Florencia.

Colectiva *Realismo*, Sala Vayreda, Barcelona.

#### 1984

Colectiva *Arte español en el Congreso*, Congreso de los Diputados, Madrid.

Colectiva *Artistas por la paz*, Galería Vijande, Madrid.

Colectiva *Realistes a Madrid*, Salón del Tinell, Barcelona.

*Nuevas adquisiciones*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.

*Premios Nacionales de Artes Plásticas 1982*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.

*Encuentros en Chamartín*, Madrid.

*Kotaro Takamura Grand Prix*, Hakone Open Air Museum, Tokio.

*Exhibition Utsukushi-Ga-Hara*, Hakone Open Air Museum, Tokio.

Premio Especial en el Concurso Internacional de escultura *Kotaro Takamura Grand Prix*, organizado por Hakone Open Air Museum, Tokio.

Miembro del Patronato Internacional del Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.

#### 1985

*Julio López Hernández. Esculturas, medallas, dibujos*, Fundación Rodríguez Acosta, Granada.

Exposición de dibujos, *Proyecto de escultura de García Lorca*, Teatro Español, Madrid.

*Medallistas españoles y franceses*, Casa de Velázquez, Madrid.

*Por el Arte: Juana Mordó, exposición-homenaje*, Círculo de Bellas Artes, Madrid.

*Madrid Espanjan Taide Tänään*, Porin Taide-Museo, Alvar Aalto Museo, Snebrychoffin Taide-Museo, Finlandia.

Inauguración del *Monumento a Andrés Segovia* en Linares, Jaén.

#### 1986

Exposición individual de esculturas, medallas y dibujos, Sala Luzán, Caja de Ahorros, Zaragoza.

*Arte contemporánea espanhola. Reservas do MEAC*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

*La presencia de la realidad en el arte español contemporáneo*, Buenos Aires, Montevideo, Caracas y Santo Domingo.

*El Caballo*, Consejo Internacional del Deporte Militar, Unidad de Equitación y Remonta, Madrid.

*Homenaje a Salvador de Madariaga*, Ayuntamiento de A Coruña.

*Spagna, 75 anni di protagonisti nell'arte*, Villa Malpensata, Lugano.

*7 Spanish Realists*, Claude Bernard Gallery, Nueva York.

Ingresa como Académico en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

#### 1986-87

*Pequeño formato*, Galería Juana Mordó, Madrid.

*Artistas por la paz*, Madrid, Valladolid, León y Salamanca.

*La música en la Generación del 27. Homenaje a Lorca*, Granada, Asturias y Madrid.

#### 1987

Exposición individual *Julio L. Hernández. Sculptures, medailles, dessins*, Salles d'exposition de l'Hotel de Ville y Banque Nationale de Paris, Estrasburgo.

Exposición individual *Julio L. Hernández. Esculturas, dibujos, medallas*, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alicante.

*Exposición X Aniversario*, Galería Maese Nicolás, León.

*EIAM 87*, Exposição Iberica Arte Moderna, Campo Maior (Portugal) y Plasencia.

*Cinq Siecles d'Art Moderne de la Ville de Paris*, París.

*Maestros contemporáneos*, Facultad de Bellas Artes, Cuenca.

#### 1988

*Cinco siglos de arte español. El siglo de Picasso*, Centro

de Arte Reina Sofía, Madrid.

*Realismo y figuración*, Fundación Rodríguez Acosta, Granada.

*Carlos III y la Ilustración. Conmemorados por seis escultores españoles*, Museo Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, Madrid.

Exposición inaugural reforma Galería Parés, Barcelona.

*FIAC 88*, París, stand Galería Juana Mordó, Madrid.

### 1989

Exposición retrospectiva *Julio López Hernández*, Cultural Rioja, Sala Amós Salvador, Logroño.

*7 escultores con el Premio Penagos*, Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid.

*XXV aniversario Galería Juana Mordó*, Círculo de Bellas Artes, Madrid.

*Colección Juan March*, Fundación March, Madrid.

### 1990

*Julio L. Hernández. Esculturas, dibujos, medallas*, Museo Barjola, Gijón.

*Julio López Hernández. Esculturas y dibujos*, Casa Municipal de Cultura, Avilés.

*Colección Asociación Amigos del Centro de Arte Reina Sofía*, Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

*El arte en los 60*, Sala de exposiciones de la Comunidad de Madrid.

*Realismo español. Dos generaciones*, Galería Leandro Navarro, Madrid.

Recibe el encargo de un monumento a Antonio Machado para Sevilla de la comisaría para la EXPO 92.

Recibe el encargo de un monumento a Julián Besteiro para Carmona de la Fundación Jaime Vera.

### 1991

Colectiva *Realismos. Arte contemporáneo español*, Asahi Shimbun, Tokio, Osaka, Kioto y Yokohama.

*Otra realidad. Compañeros en Madrid*, Caja de Madrid, Madrid.

*Proarte*, Galería Leandro Navarro, Barcelona.

*Jardín de vidrio*, Galería Leandro Navarro, Madrid.

### 1992

*Otra realidad. Compañeros en Madrid*, Fundación Marcelino Botín, Santander; Centro de Exposiciones y Congresos, Ibercaja, Zaragoza.

La revista *Correo del Arte*, en su VI edición de los Premios de Artes Plásticas, le distingue como el mejor artista en la especialidad de Escultura.

*Jardín del vidrio: bodegones y flores en realidad*, Galería Leandro Navarro, Madrid.

*Pasajes. Actualidad en el arte español*, Pabellón de España, EXPO 92, Sevilla.

Recibe el *Premio Comunidad de Madrid a la Creación Plástica*.

### 1993

*Colección de escultura moderna española con dibujo*, Instituto de Crédito Oficial, Madrid; Academia de España, Roma.

*El color: pequeños tamaños del arte español del siglo XX*, Galería Leandro Navarro, Madrid.

### 1994

*El autorretrato en España, de Picasso a nuestros días*, Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid.

*Realismos: arte español contemporáneo*, Centro Cultural Conde Duque, Madrid.

*I Encuentro de Escultura Ibérica Actual*, Museo Provincial de Lugo y Santiago de Compostela.

*Exposición Homenaje a López Torres*, Galería Arteta, Madrid.

*Arte en dos*, Galería Leandro Navarro, Madrid.

Entra a formar parte del Patronato del Museo del Prado.

Realiza maquetas y dibujos para el *Monumento a Pablo Neruda* que le encarga el Ayuntamiento de Madrid.

Recibe el premio de la CEOE, Madrid.

### 1995

Exposición antológica *Julio López Hernández. Obra*

1960-1995, Sala de Exposiciones Plaza de España, Comunidad de Madrid, Madrid.

*Realismo español entre dos milenios*, Sala de la Pasión, Valladolid; Sala de Armas, Ciudadela, Pamplona; Fundación Caja Rioja, Logroño.

*Figuraciones españolas del siglo XX en la Colección Central Hispano*, Fundación Central Hispano, Madrid.

*Sensibilidades*, Galería Leandro Navarro, Madrid.

Recibe el premio de escultura en la II edición de los premios *Cultura Viva*.

#### 1996

*Postrimerías. Alegorías de la muerte en el arte español contemporáneo*, Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid.

*Gerardo Diego. La literatura y el arte*, Centro Cultural de la Villa, Madrid; Fundación Santillana, Santander.

*Bodegón contemporáneo*, Galería Rayuela, Madrid.

*Contemporary Spanish Realist*, Malborough Fine Art, Londres.

*Realistas españoles contemporáneos*, Galería Malborough, Madrid.

*25 años de la Galería Leandro Navarro*, Madrid.

*Raíces de la escultura española contemporánea*, Galería Malborough, Madrid.

#### 1997

Exposición individual *Julio López Hernández*, Galería Leandro Navarro, Madrid.

*El realismo en sus raíces*, Centro Cultural Caixavigo, Vigo; Museo provincial de Lugo; Kiosco Alfonso, A Coruña.

*El arte y la prensa en las colecciones españolas*, Fundación Carlos de Amberes, Madrid.

*Escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Cuartel General Arroquia, Salamanca.

*Raíces de la escultura española contemporánea*, Galería Mario Sequira, Braga.

#### 1998

*Al desnudo. Fontanar Galería de Arte: X aniversario*, Riaza.

Colectiva *Forma y figuración. Obras maestras de la Colección Blake Purnell*, Museo Guggenheim, Bilbao.

Exposición inaugural nueva sala, Caja de Asturias, Oviedo.

#### 1999

*Mirar Madrid*, Centro Cultural Casa de Vacas, Ayuntamiento de Madrid.

*Sombrayvolumen. Colección de escultura contemporánea*, Centro de Iniciativas Culturales, Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria.

*Rosas para el 2000*, Galería Leandro Navarro, Madrid.

#### 2000

*Paisajes humanos y urbanos*, Atkearney, Madrid.

#### 2001

*Esculturas en el Retiro*, Ayuntamiento de Madrid y Ministerio de Cultura y Comunicación de Francia.

*Rumbos de la escultura española en el siglo XX*, Fundación Santander Central Hispano, Madrid.

*Claves de la España del siglo XX*, España Nuevo Milenio, Valencia.

#### 2002

*Nocturnos*, Galería Leandro Navarro, Madrid.

*Viaje al espacio. 50 años de la escultura en España*, Casa del Cordón, Burgos.

#### 2002-03

*Luz de la mirada*, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia.

#### 2003

*Un siglo de cambios. Cien años del Diario ABC*, Salas de la Biblioteca Nacional de España, Madrid.

*Jaime Burguillos. Homenaje*, Centro Cultural El Monte, Sevilla.

**2004**

*Libert@dexpresión.es. 25 aniversario de la Constitución Española*, Diputación de Valencia.

*Realismos*, Galería Castellana Art, Madrid y Barcelona.

La Universidad Internacional Menéndez Pelayo le concede la Medalla de Honor.

*El paso del tren. El tren en el arte*, sala municipal de exposiciones del Museo de Pasión, Ayuntamiento de Valladolid.

*Visiones de la realidad*, Fundación Caja Vital, Gizarte-Ekintza, Vitoria.

**2005**

Exposición antológica de dibujos, *La escultura durmiente. El dibujo como proceso*, Sala Cajastur, Teatro Campoamor, Oviedo.

*Realidades de la realidad*, Museo de Santa Cruz, Toledo.

*La libertad de las formas*, Iglesia de San Martín de Arévalo, Caja de Ávila.

**2006**

*La revolución de la escultura en el siglo XX*, Centro Cultural Casa de Vacas, Madrid.

*Realidades de la realidad*, Museo de la Ciudad, Valencia.

**2007**

*Realidades de la realidad*, Casa de Vacas, Madrid.

*Realidades de la realidad*, Sala de exposiciones CCM, Albacete.

**2008**

Julio López, Espacio Caja de Ávila, Palacio Los Serrano. Ávila.

**2008-09**

*Realidades de la realidad*, Museo Provincial de Bellas Artes, Convento de San Francisco, Palacio de Mayoralgo, Caja Extremadura.

**2009**

*Realidades de la realidad*, CajaDuero, Salamanca.

**2010**

*Realidades de la realidad*, Centro Cultural Cajastur Palacio Revillagigedo, Gijón.

**2011**

*Realidades de la realidad*, Sala Bancaja San Miguel, Castellón.

**2012**

*La revolución de la escultura*, CEART, Fuenlabrada.

*El bronce desde 1892. 120 aniversario Fundación Codina*, Fundación Diario Madrid, Madrid.

**2013**

*50's (+50) The Fifties*, instalación de un escaparate, El Corte Inglés, Madrid.

Relieve y medallón *Homenaje a los mártires del siglo XX España*, Iglesia de los Sagrados Corazones, Madrid.

Realiza la medalla conmemorativa del tercer centenario de la Real Academia Española.

Realiza las placas conmemorativas del bicentenario de la reunión de las Cortes de Cádiz para el Teatro Real de la Ópera, Madrid.

**2014**

Exposición individual con motivo de la inauguración del *Monumento a Antonio Machado*, Espacio Santa Clara, Sevilla.

**2015**

Exposición colectiva *Artes de la arquitectura en el patrimonio mueble de la Universidad de Alcalá*, Universidad de Alcalá de Henares, sala San José de Caracciolo, Alcalá de Henares.

## 2016

Exposición colectiva *Realistas de Madrid*, Museo Thyssen, Madrid.

Exposición individual *Julio López Hernández. El camino inverso*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

## COLECCIONES Y MUSEOS

### España

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Museo de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, Madrid.

Museo de Arte Contemporáneo, Sevilla.

Colección "Arte en el Siglo XX" Casa de la Asegurada, Alicante.

Museo de Bellas Artes de Álava, Vitoria.

Museo de Arte Contemporáneo Casa de los Caballos, Cáceres.

Colección Fundación Juan March, Madrid.

Auditorio de Granada.

Auditorio de Valencia.

Colección Amigos del Arte Contemporáneo, Madrid.

Colección Masaveu, Oviedo.

Elsedo Museo de Arte Contemporáneo, Liérganes, Cantabria.

Colección ICO, Instituto del Crédito Oficial, Madrid.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

Museo Provincial de Ciudad Real.

Museu d'Art Espanyol Contemporani, Fundación Juan March, Palma de Mallorca.

### Extranjero

Museo de Figueira de Foz.

Museum Atheneum, Helsinki.

Museum Sztuki Medalierskiej, Varsovia.

Musée de Sculpture en Plein Air, Middelheim, Amberes.

British Museum, Departamento de Medallas, Londres.

Museos Vaticanos, Roma.

Museo al Aire Libre de Hakone.

Palais de l'Europe, Estrasburgo.

Chase Manhattan Bank, Nueva York.

Museum of Fine Arts, Boston.

Museo d'Arte dello Splendore, Giulianova.

Museo d'Arte Constantino Barbelia, Palacio Martinetti Bianchi, Cheti.

Museo Palacio de Mayo, Collezione d'Arte de la Fondazione Caricheti e della Carichieti Spa.

### Obra pública

Jardín Botánico, Glorieta de los Tilos, Madrid.

Teatro Español y Plaza de Santa Ana, Madrid.

Universidad Carlos III, Madrid.

Universidad de Alcalá de Henares.

Instituto de España, Madrid.

Glorieta de América, Linares.

Asamblea de Madrid.

Museo de Altamira, Santander [relieve homenaje a Marcelino Sautuola].

Museo de Arte Contemporáneo de A Coruña [relieve homenaje a Julián Trincado].

Museo Arqueológico Regional de Alcalá de Henares [relieve homenaje a Emeterio Cuadrado].

Patio Herreriano del Museo de Arte Contemporáneo de Valladolid [gran escultura de los Reyes de España].

Senado de Madrid [retrato del senador Manuel Giménez Abad].

Congreso de los Diputados [retrato del diputado Ernest Lluch].

Biblioteca Municipal Pablo Neruda [monumento a Pablo Neruda].

Universidad Complutense de Madrid [monumento al ingeniero Juan de Entrecanales].

Jardines de la Alhambra, Granada [monumento a Washington Irving].

Segovia [monumento al Marqués de Lozoya].

# BIBLIOGRAFÍA

## Textos monográficos en revistas y catálogos

- S. ANDRÉS ORDAX, M. GARRIDO SANTIAGO, C. GONZÁLEZ TOJEIRO y A. NAVAREÑO MATEOS, *Premio Cáceres de Escultura*, catálogo, Cáceres, 1980.
- M. AZCONA, "Julio López Hernández. Y el barro se hizo carne", *Cauce 2000*, 2, Madrid, septiembre-octubre 1983.
- J.M. BALLESTER, "Notas para una exposición", catálogo *Premios Nacionales de Artes Plásticas 1982*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, 1984.
- J.M. BALLESTER, "Entrevista con Julio López Hernández, escultor", *Icónica*, Madrid, octubre-diciembre 1984.
- J.M. BALLESTER, "La réalité comme problème", catálogo *Julio L. Hernández. Sculptures, médailles, dessins*, L'Hotel de Ville, Estrasburgo, enero 1987; "La realidad como problema", catálogo *Julio L. Hernández. Esculturas, dibujos, medallas*, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alicante, mayo 1987.
- M. BARTOLOMÉ, "Julio L. Hernández: La realidad sorprendida", *Arteguía*, 54, Madrid, abril 1980.
- J.M. BONET, "Instantes esculpidos", *Julio López Hernández. Obra 1960-1995*, Sala de Exposiciones Plaza de España, Madrid, marzo-abril 1995.
- A. BONET CORREA, *Julio López Hernández*, catálogo Galería Juana Mordó, Madrid, febrero 1973.
- A. BONET CORREA, "Lo real imaginario en la escultura de Julio López Hernández", catálogo *Julio L. Hernández*, Palacio de Cristal, Madrid, marzo-mayo, 1980; catálogo *Julio López Hernández. Esculturas, medallas, dibujos*, Fundación Rodríguez-Acosta, Granada, mayo-junio, 1985; catálogo *Julio López Hernández*, Sala Luzán, Zaragoza, abril-mayo 1986.
- A. BONET CORREA, "Memoria y realidad en la escultura de Julio López Hernández", catálogo *Julio López Hernández. Esculturas, dibujos, medallas*, Sala Amós Salvador, Logroño, junio-julio 1989.
- V. BOZAL, "Julio L. Hernández", *Aulas: Educación y Cultura*, 28-29, Madrid, 1965.
- V. BOZAL, "Una figura inquietante", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, julio 1969.
- F. BRINES, "Significación del hiperrealismo de Julio Hernández", *Humbolt*, 54, Múnich, 1974.
- F. CALVO SERRALLER, "Línea de sombra", catálogo *Julio López Hernández*, Galería Leandro Navarro, Madrid, diciembre 1997 - enero 1998.
- A. CASTAÑO, "Lectura de un objeto artístico. El tiempo en la escultura de Julio L. Hernández", *Reseña*, 69, Madrid, noviembre 1973.
- A. CASTAÑO, "Cántico a la materia", catálogo exposición Torre de D. Borja, Santillana del Mar, julio-agosto 1983.
- A. CASTAÑO, "Carta a Esperanza Parada (A propósito de Julio)", catálogo *Julio López Hernández. Obra 1960-1995*, Sala de exposiciones Plaza de España, Madrid, marzo-abril, 1995.
- R. COTE BARAIBAR, "Al revés de la transparencia", catálogo *Julio López Hernández, esculturas, medallas, dibujos*, Museo Barjola, Gijón, julio-agosto 1990.
- A. DUEÑAS, "Cronología y bibliografía", *Julio López Hernández. Obra 1960-1995*, Sala de exposiciones Plaza de España, Madrid, marzo-abril 1995.
- A. GAMONEDA, "Taller de Julio López Hernández", catálogo exposición Galería Maese Nicolás, León, abril, 1979; catálogo *Julio L. Hernández*, Palacio de Cristal, Madrid, marzo-mayo 1980.
- A. GAMONEDA, "Forma y destino", catálogo *Julio L. Hernández*, Caja de Ahorros de Asturias, Oviedo-Gijón, junio-julio 1980.
- A. GAMONEDA, "Julio interroga a Úrsula", catálogo *Julio L. Hernández*, Caja de Ahorros de Asturias, Oviedo, 1980.

- A. GARCÍA, "Una carta", catálogo *Julio López Hernández. Obra 1960-1995*, Sala de exposiciones Plaza de España, Madrid, marzo-abril 1995.
- C. GONZÁLEZ GARCÍA-PANDO, "Julio López Hernández. Reflexión sobre el hombre", *Reseña*, Madrid, mayo 1995.
- J. HERNÁNDEZ, "Julio López Hernández", *Reales Sitios*, 127, Madrid, 1996.
- L. HERRÁEZ, "Julio López, un artesano del realismo", *Bisagra*, 77, mayo 1989.
- J. HIERRO, "Escultura de Julio L. Hernández", *Artes*, 71, Madrid, 1965.
- J. HIERRO, "Julio López Hernández", *Melómano*, 20, Madrid, abril 1998.
- L.M.J., "Sevilla. Julio López Hernández", *Gazeta del Arte*, 5, Madrid, 1973.
- M. LOGROÑO, "Julio L. Hernández y su concepto de la realidad", *Blanco y Negro*, 3177, Madrid, 1973.
- J. LÓPEZ HERNÁNDEZ, *La medalla, territorio de lectura*, discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1988.
- E. LÓPEZ PARADA, "La vida detallada. Los gestos del alma", catálogo *Julio López Hernández. Obra 1960-1995*, Sala de exposiciones Plaza de España. Madrid, marzo-abril 1995.
- G. MARTÍN GARZO, "Mirada a la región invisible", catálogo *Julio López Hernández*, Institución cultural El Brocense, Cáceres, mayo 1983.
- J.J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Discurso de contestación al discurso de ingreso de Julio López Hernández en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 1988.
- A. MARTÍNEZ-NOVILLO, introducción al catálogo *Julio López Hernández. Exposición antológica*, Museo Nacional de Escultura, Valladolid, junio-julio 1982.
- J.M. MORENO GALVÁN, "Julio L. Hernández, Sí", *Artes*, 71, Madrid, 1965.
- J.M. MORENO GALVÁN, "Escultura de Julio López Hernández", *Triunfo*, 548, Madrid, 31 marzo 1973.
- J.M. MORENO GALVÁN, "El instante frente al mito de la eternidad. Julio López Hernández", *Papeles de la Casa Municipal de Cultura*, 14, Avilés, septiembre 1990.
- V. NIETO ALCAIDE, "La escultura de Julio L. Hernández", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 246, Madrid, junio 1970.
- R. OLIVARES, "Julio L. Hernández", *Lápiz*, 34, Madrid, 1986.
- M.T. ORTEGA COCA, *Julio L. Hernández*, Valladolid, 1989.
- L. PÉREZ-MÍNGUEZ, "A Julio y Palancha", catálogo *Julio López Hernández*, Palacio de Cristal, Madrid, marzo-mayo 1980.
- L. PÉREZ-MÍNGUEZ, "El regreso", catálogo *Julio López Hernández*, Palacio de Cristal, Madrid, marzo-mayo 1980.
- F. PRADOS DE LA PLAZA, "Arte del siglo XX. Julio López Hernández", *Goya*, 240, Madrid, 1994.
- D. RODRÍGUEZ, introducción del catálogo *Julio López Hernández*, Espacio Caja de Ávila, Palacio Los Serrano, Ávila, 2008.
- D. RODRÍGUEZ, introducción del catálogo *Todas las circunstancias son el marco. El monumento a Antonio Machado. Julio López Hernández*, ICAS, Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, Espacio Santa Clara, Sevilla, 2014.
- P. RUBIO, "Entrevista con Julio L. Hernández", *Lápiz*, 9, Madrid, octubre 1983.
- V. SÁNCHEZ MARÍN, "Julio López Hernández", catálogo Galería Juana Mordó, Madrid, octubre 1965.
- V. SÁNCHEZ MARÍN, "La escultura realista de Julio L. Hernández", *Goya*, 68, Madrid, 1965.
- V. SÁNCHEZ MARÍN, "Las medallas de Julio López Hernández", catálogo *Julio L. Hernández*, Palacio de Cristal, Madrid, marzo-mayo 1980.
- A. TORRE, "Rescaldos de lo visible", en *The Fifties, 50's (+50): 50 aniversario de las intervenciones de artistas*

en la calle Preciados, Ámbito Cultural de El Corte Inglés, Madrid, febrero 2013.

A. TRAPIELLO, "Verso y reverso de Julio López Hernández", catálogo *Julio López Hernández. Obra 1960-1995*, Sala de Exposiciones Plaza de España, Madrid, marzo-abril 1995.

C. YANES, "Realidad objetiva en la obra de Julio López Hernández", *Ensayo, Crítica, Actualidad*, Madrid, febrero 1968.

### Información y crítica en la prensa diaria

C. AGANZO, "Julio López Hernández", *Ya*, Madrid, 13 marzo 1995.

J.R. ALFARO, "La obra escultórica de Julio L. Hernández, a través del reportaje periodístico", *Hoja del Lunes*, Madrid, 5 mayo 1980.

J.A. ÁLVAREZ REYES, "Los aspectos más íntimos de Julio López Hernández, en una retrospectiva", *Diario 16*, Madrid, 9 marzo 1995.

I. AMEZTOY, "Julio López Hernández", *Diario 16*, Madrid, 22 febrero 1987.

M.M. ARNÚS, "Las transfiguraciones de Julio L. Hernández", *La Vanguardia*, Barcelona, 15 noviembre 1983.

J. AYLLÓN, "Julio López Hernández", *Pueblo*, Madrid, 3 mayo 1980.

J.M. BALLESTER, "El vituperado mundo del arte", *Nuevo Diario*, Madrid, diciembre 1975.

J.M. BALLESTER, "Realismo y divulgación", *Diario 16*, Madrid, abril 1979.

M. BARTOLOMÉ, "Julio L. Hernández, el estremecimiento de la realidad", *Ya*, Madrid, 28 marzo 1980.

L. C., "El escultor Julio L. Hernández expone en la Sala Luzán", *El Día*, Zaragoza, 17 abril 1986.

S. C., "Una antológica permite recrearse en la obra de Julio López Hernández", *ABC*, Madrid, 6 marzo 1995.

F. CALVO SERRALLER, "Lo humano en lo heroico", *Babelia*, Madrid, 18 marzo 1995.

F. CALVO SERRALLER, "Sorpresas en Santillana del Mar", *El País*, Madrid, 30 julio 1983.

P. CÁMARA, "Diálogo con Julio L. Hernández", *Arriba*, Madrid, 10 octubre 1965.

J.M. CAMPOY, "Crítica de Exposiciones", *ABC*, Madrid, 24 marzo 1973.

A. CASTAÑO, "Lo real está por encima de todos los ismos artísticos", *ABC de las Artes*, Madrid, 11 septiembre 1992.

A. CASTILLO, "Un escultor diferente", *Nuevo Diario*, Madrid, 11 mayo 1973.

P. CORRAL, "Julio López Hernández, ante su retrospectiva en Madrid", *ABC de las Artes*, Madrid, abril, 1995.

V. CREMER, "Esculturas para una biografía", *La Hora Leonesa*, León, 20 abril 1979.

J.R. DÁNVILA, "Julio López Hernández. La poesía del fragmento", *El Punto de las Artes*, Madrid, 10-16 marzo 1995.

G.M. DAULT, "It's like magic: Stratford Gallery displays vast exhibit of realism", *The Toronto Star*, Toronto, 18 junio 1976.

A. DELGADO-GAL, "Julio López Hernández cierra el círculo", *ABC de las Artes*, Madrid, 12 diciembre 1997.

A. EDINBOROUGH, "A good year for the arts ended with a question", *Daily News*, Toronto, 1 enero 1977.

A. EDINBOROUGH, "Un... pardon, madam, this is an art gallery, you know", *The Financial Post*, Montreal, 3 julio 1976.

"Exposición antológica dedicada al artista Julio López Hernández", *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 10 abril 1989.

A. F. R., "Las esculturas veristas de Julio López Hernández se exponen en Madrid", *El País*, Madrid, 7 marzo 1995.

R. FARALDO, "Julio Hernández", *Ya*, Madrid, 17 octubre 1965.

- “Federico García Lorca ocupa su pedestal frente al Teatro Español, en el centenario de su nacimiento”, *ABC*, Madrid, 13 marzo 1998.
- FERHUR, “La escultura antológica de Julio L. Hernández”, *El Noroeste*, Gijón, 29 junio 1980.
- M. FERNÁNDEZ-BRASO, “Realismo de Julio L. Hernández”, *ABC*, Madrid, 10 marzo 1973.
- E. FLÓREZ, “La realidad como verdad en la obra de Julio L. Hernández”, *El Alcázar*, Madrid, 31 marzo 1973.
- J. GÁLLEGO, “Julio López Hernández, universo tangible”, *ABC de las Artes*, Madrid, marzo 1995.
- A. GAMONEDA, “Julio L. Hernández en Maese Nicolás”, *Diario de León*, León, 27 abril 1979.
- A. GAMONEDA, “Un desdoblamiento de lo corpóreo y lo significativo”, *Diario de León*, León, 27 abril 1979.
- C. GARCÍA-OSUNA, “Julio López Hernández, escultor de poemas”, *Ya Dominical*, Madrid, 12 marzo 1989.
- “Gerardo Diego, un poeta entre los árboles”, *El Mundo*, Madrid, 1998.
- V. GIJÓN, “Escultura sin palabras”, *El País*, Madrid, 2 julio 1983.
- V. GIJÓN, “La Torre de Don Borja reúne cuatro muestras de la Fundación Santillana”, *El País*, Madrid, 2 julio 1983.
- M. GÓMEZ SEGADE, “Julio López Hernández, escultor de vanguardia”, *Ideal*, Granada, 22 mayo 1985.
- A. GONZÁLEZ GARCÍA, “Ni dioses ni cachivaches”, *El País*, Madrid, 12 abril 1980.
- “Homenaje a Julio López”, *Metrópoli*, Madrid, 24 febrero 1995.
- F. IZAGUIRRE, “La emoción vital ante la realidad, inmortalizada en la obra escultórica”, *La Tribuna de Albacete*, Albacete, 28 abril 1989.
- F. JORDÁN, “La escultura de Julio L. Hernández”, *El Correo de Andalucía*, 4 diciembre 1971.
- “Julio López Hernández, Premio Fundación CEOE de las Artes”, *El Punto de las Artes*, Madrid, 27 enero - 2 febrero 1995.
- “Julio López Hernández y la edad del bronce”, *ABC de las Artes*, Madrid, 3 marzo 1995.
- J. LÓPEZ HERNÁNDEZ, “La escultura sin servidumbres”, *ABC de las Artes*, Madrid, 20 noviembre 1992.
- J. LÓPEZ HERNÁNDEZ, A. LÓPEZ, G. MUÑOZ VERA, M. QUETGLÁS, C. TORAL y A. AVIA, “Seamos realistas, Señor Tàpies”, *ABC de las Artes*, Madrid, 18 junio 1993.
- “Lorca vuelve al Teatro Español”, *El País*, Madrid, 14 marzo 1998.
- M. LOGROÑO, “Exposición antológica de Julio López Hernández”, *Diario 16*, Madrid, 28 marzo 1980.
- E. LÓPEZ PARADA, “Con una forma clara que tuvo ruiseñores”, *Teatro Español*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 27-29 diciembre, 1984.
- “Madrid rinde homenaje al poeta Gerardo Diego”, *ABC*, Madrid, 21 enero 1998.
- J.C. MALAGÓN, “Presencias y ausencias: escultura”, *Guía del Ocio*, Madrid, 20-26 marzo 1995.
- A. MARTÍNEZ NOVILLO, “Julio L. Hernández en Albacete”, *ABC*, Madrid, 11 mayo 1989.
- O. NÚÑEZ, “Monumento a Jorge Manrique”, *La Hoja del Lunes*, Madrid, 10 agosto 1981.
- J. DE ORO, “El aire quieto de la memoria”, *La Verdad*, Albacete, 30 abril 1989.
- P. ORTEGA, “Julio López Hernández, la mirada poética de la escultura española”, *Ya*, Madrid, 7 marzo 1995.
- M.T. ORTEGA COCA, “Valladolid, el arte y la escultura de Julio L. Hernández”, *El Norte de Castilla*, Valladolid, 3 septiembre 1982.
- J. PÉREZ-GUERRA, “Escultura de Julio López, Premio Especial de Tokio”, *Madrid*, Madrid, 21 septiembre 1984.
- J. PRADOS LOPEZ, “Julio L. Hernández”, *Madrid*, Madrid, 25 febrero 1965.
- J.R.P., “Julio López Hernández, la búsqueda del realismo a través de la escultura”, *Región*, Oviedo, 11 junio 1980.

- M.P. RAMOS, "Tengo un compromiso muy fuerte y poderoso con la realidad", *El Nuevo Lunes*, Suplemento Cultura, 30 septiembre - 6 octubre 1991.
- F. RIVAS, "Julio López Hernández. Con la escultura a cuestas", *El País*, Madrid, 10 mayo 1980.
- R. SÁEZ, "Exposiciones en Madrid", *Arriba*, Madrid, 3 marzo 1973.
- M. SÁNCHEZ, "Julio López Hernández, poeta de la forma", *Informaciones*, Madrid, 23 junio 1983.
- J. SAURAS, "Barricada triunfante", *Diario 16*, Madrid, 22 abril 1995.
- R. SIERRA, "Julio López Hernández. Escultor", *El Mundo*, Madrid, 5 marzo 1995.
- R. SIERRA, "López Hernández reactiva su pasado", *El Mundo*, Madrid, 15 diciembre 1997.
- G. SOLANA, "Realismo al otro lado del espejo", *ABC*, Madrid, 8 mayo 1998.
- C. TEJEDOR, "Julio López Hernández espera que sus esculturas hagan algo por él" *EFE*, prensa electrónica, Madrid, 26 enero 2014.
- M.A. TRENAS, "Madrid dedica una antológica al escultor Julio López Hernández", *La Vanguardia*, Madrid, 7 marzo 1995.
- J. TURRIANO, "La trayectoria de Julio L. Hernández", *El Adelantado de Segovia*, Segovia, 31 julio 1980.
- J. VILLA PASTUR, "Escultura de Julio L. Hernández", *La Voz de Asturias*, Oviedo, 19 junio 1980.
- S. AMÓN, "Pintura Realista Española en Londres", *Gazeta del Arte*, 25, Madrid, junio 1974.
- C. AREÁN, *Arte joven en España*, Madrid, 1971.
- C. AREÁN, *30 años de arte español*, Madrid, 1972.
- Arte español contemporáneo. Colección de la Fundación Juan March*, catálogo de exposición, Madrid, julio-septiembre 1977.
- A. AVIA, "Memorias de Amalia Avia", catálogo *Otra realidad. Compañeros en Madrid*, Caja de Madrid, Madrid, enero-febrero 1992.
- J. AYLLÓN, "La presencia de la realidad en el arte español contemporáneo", catálogo de exposición, Porin Taide Museo, Alvar Aalto Museo, Sinebrychoffin Taide Museo, Helsinki, febrero 1985.
- M. AZCONA, "Escultura en Madrid", *Gentleman*, 1, Madrid, 1973.
- M. AZCONA, "Una temporada de escultura", *Cercha*, 10, Madrid, 1973.
- M. AZCONA, "Exposición de Arte 73. Antología de artistas españoles", *Gentleman*, 10, Madrid, 1974.
- L. AZCUE BREA, *La escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: catálogo y estudio*. Madrid, 1974.
- A. AZPEITIA, "Acerca del arte en 25 años", catálogo *Veinticinco años de arte contemporáneo español*, Sala Luzán, Zaragoza, 1988.
- J.M. BALLESTER, "Escultura en Madrid", *Gentleman*, 1, Madrid, 1973.
- J.M. BALLESTER, "Una temporada de escultura", *Cercha*, 10, Madrid, 1973.
- J.M. BALLESTER, "Cuenca insólita. Las casas de los pintores", *Gentleman*, Madrid, noviembre 1973.
- J.M. BALLESTER, "Exposición de Arte 73. Antología de Artistas Españoles", *Gentleman*, 10, Madrid, 1974.
- J.M. BALLESTER, "Los años 60, parte de nuestra identidad", en *Madrid, el arte de los 60*, Madrid, mayo 1990.

### **Crítica y estudios generales**

- V. AGUILERA CERNI, *Panorama del nuevo arte español*, Madrid, 1966.
- J.A. AGUIRRE, "El realismo", *La Caja*, Gijón, 21 agosto 1977.
- S. AMÓN, *Contemporary Spanish Realists*, Malborough Fine Art, Londres, 1973.

- J.M. BONET, “¿Réalisme magique, réalisme quotidien?”, *Chroniques de l'art vivant*, 17, París, febrero 1971.
- J.M. BONET, “Una década complicada”, en *Madrid, el arte de los 60*, Madrid, mayo 1990.
- J.M. BONET, “Galerista moderna por excelencia”, catálogo *XXV aniversario de la Galería Juana Mordó*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, marzo 1989.
- A. BONET CORREA, “Museo de Escultura al Aire Libre de Madrid. Realismo y abstracción en la vida urbana”, *El Correo de Andalucía*, 1972.
- A. BONET CORREA, “Sentido y significado de una colección”, en *Colección Amigos del Centro de Arte Reina Sofía*, Madrid, noviembre 1989.
- L. BOURNE, “El goce en humo. A Julio L. Hernández”, en *Lienzos en lo humano*, Madrid, 1986.
- V. BOZAL, “Planteamiento sociológico de la nueva pintura española”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 235, Madrid, 1969.
- V. BOZAL, *El realismo entre el desarrollo y el subdesarrollo*, Madrid, 1966.
- V. BOZAL, *Historia del Arte en España*, Madrid, 1972.
- V. BOZAL, *Pintura y escultura españolas del siglo XX. 1939-1990*, Madrid, 1992.
- J.L. BREA, “Lo real es lo que vuelve”, en *Realistes a Madrid. Saló Tinell*, Barcelona, febrero 1984.
- G. BRUNO, “L'immagine per la città”, catálogo *Immagine per la città*, Palazzo dell'Accademia, Palazzo Reale, Génova, abril 1972.
- I. CAJIDE, “El arte español en los años 60”, en *Madrid, el arte de los 60*, Madrid, mayo 1990.
- F. CALVO SERRALLER, “Los límites del realismo madrileño”, en *Realistes a Madrid. Saló Tinell*, Barcelona, febrero 1984.
- F. CALVO SERRALLER, “Más allá de España”, catálogo Poin Taide Museo, Alvar Aalto Museo, Sinebrychoffin Taidemuseo, Helsinki, febrero 1985.
- F. CALVO SERRALLER, *España. Medio siglo de arte de vanguardia: 1939-85*, Madrid, 1985.
- F. CALVO SERRALLER, “Fragmentos, ruinas, desplazamientos: La expansión de la escultura en el arte contemporáneo”, catálogo de exposición, Centro Cultural Mapfre Vida, Madrid, diciembre 1988.
- F. CALVO SERRALLER, *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*, Madrid, 1988.
- F. CALVO SERRALLER, “Lección de aniversario”, catálogo *XXV aniversario de la Galería Juana Mordó*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, marzo 1989.
- F. CALVO SERRALLER, *Enciclopedia del arte español del siglo XX*, Madrid, 1991.
- F. CALVO SERRALLER, “Memoria poética de una realidad artística”, catálogo *Otra realidad. Compañeros en Madrid*, Caja Madrid, Madrid, enero-febrero 1992.
- F. CALVO SERRALLER, “Pequeño formato para una verdad histórica”, catálogo *Una colección de escultura moderna española con dibujo*, Instituto de Crédito Oficial, Madrid, 1993.
- A.M. CAMPOY, *Diccionario crítico del arte español contemporáneo*, Madrid, 1973.
- A. CASTAÑO, “Sociología y Creatividad Escultóricas”, *Reseña de Literatura, Arte y Espectáculos*, 55, Madrid, mayo 1972.
- A. CASTAÑO, “Travesía de la Realidad”, en *Realismos. Arte español contemporáneo*, Madrid, 1993.
- J. CASTRO ARINES, “El arte en Madrid. Los años críticos”, en *Madrid, el arte de los 60*, Madrid, mayo 1990.
- J. CLAIR, “Situation des réalismes”, *L'Art Vivant*, 48, París, abril 1974.
- J. CORREDOR-MATHEOS, “Realistes a Madrid”, en *Realistes a Madrid. Saló Tinell*, Barcelona, febrero 1984.
- A. CRESPO, “El arte en el Madrid de los años 60”, en *Madrid, el arte de los 60*, Madrid, mayo 1990.
- W. DYCKES, “The New Spanish Realists”, *Art*

- International, The Lugano Review*, XVII / 7, Lugano, septiembre 1973.
- A. ESCARZAGA, "Londres. Realistas españoles contemporáneos", *Gaceta del Arte*, 10, Madrid, 1973.
- P. ESTEBAN, P. MERINO, R. CASSO, P. GONZÁLEZ y E. GÓMEZ DE LAS HERAS, *Escultores figurativos*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, 1975.
- V. FAGONE, "La città delle macchine", catálogo *Immagine per la città*, Palazzo dell'Accademia, Palazzo Reale, Génova, abril 1972.
- A. FERNÁNDEZ SANTOS, "Guinovart, Arroyo, Canogar, Laffont y López Hernández, Premios Nacionales de Artes Plásticas", *El País*, Madrid, 25 noviembre 1982.
- M. FOX, "Aspects of Realism", *Daily News*, Toronto, 1 octubre 1976.
- R. HUYGHE, *El arte y el hombre*, III, Barcelona, 1977.
- J. GÁLLEGO, "Madrid 1972-73", *Coloquio. Revista de Artes Visuales, Música y Bailado*, 15, Lisboa, 1973.
- J. GÁLLEGO, "Una galería abierta y una exposición de exposiciones", catálogo *Veinticinco años de arte contemporáneo español*, Sala Luzán, Zaragoza, 1988.
- J. GÁLLEGO, "Mordó, Mordorée", catálogo *XXV aniversario de la Galería Juana Mordó*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, marzo 1989.
- J. GÁLLEGO, "En torno a las vanguardias", catálogo *Colección Amigos del Centro de Arte Reina Sofía*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, noviembre 1989.
- A. GAMONEDA, "Realidad y significado", catálogo *Colectiva de inauguración, Galería Maese Nicolás*, León, febrero 1977.
- M.S. GARCÍA FELGUERA y J.M. MORÁN TURINA, "Biografías", catálogo *Arte español en el Congreso*, Congreso de los Diputados, Madrid, enero-febrero 1984.
- P. GARCÍA-RAMOS y J.I. MACUA, "De la ética a la estética", en *Madrid, el arte de los 60*, Madrid, mayo 1990.
- J. GIMENO, "L'évolution de l'idée de médaille dans l'art espagnol des dernières années", *FIDEM, XIX<sup>ème</sup>. Congrès*, Florencia, 1982.
- P. GLASSER, "Aspects du réalisme à Strafford", *Artmagazine*, 1976.
- L. GONZÁLEZ ROBLES, "Mis recuerdos de aquella época", en *Madrid el arte de los 60*, Madrid, mayo 1990.
- R. HEREDIA, "En el salón del arte moderno", *Hispanidad*, Madrid, 21 enero 1955.
- C. HOGG, "Aspects of realism: a magnificent exhibit", *The Calgary Herald*, 5 noviembre 1976.
- F. HUICI, "Un laberinto para los Premios Nacionales", *El País*, Madrid, 28 abril 1984.
- J.M. IGLESIAS, "I Encuentro de Escultura Ibérica", *ABC*, Madrid, 30 diciembre 1994.
- J.Y., "Los realistas madrileños exponen en el Tinell su obra", *El Correo Catalán*, Barcelona, 2 febrero 1984.
- J. KAMIENSKI, "Realism show - a major coup", *The Tribune*, Montreal, 5 febrero 1977.
- E. LAFUENTE FERRARI, "38 artistas jóvenes: becarios del año 1953", catálogo de exposición, Delegación Nacional de Educación, Departamento de Cultura, Madrid, 1955.
- M. LAZO, "El estallido del Arte", *Cambio 16*, Madrid, 1972.
- M. LAZO, "Mercado del Arte", *Cambio 16*, Madrid, 19 marzo 1973.
- M. LOGROÑO, "La magia de la realidad", catálogo *Realismo y figuración*, Fundación Rodríguez Acosta, Granada, 1988.
- M. LOGROÑO, "Un sello de prestigio, un nombre", catálogo *XXV aniversario de la Galería Juana Mordó*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, marzo 1989.
- F. LÓPEZ HERNÁNDEZ, "Divagaciones de la memoria", catálogo *Otra realidad. Compañeros en Madrid*, Caja Madrid, Madrid, enero-febrero 1992.

- E. LÓPEZ PARADA, "El otro lado del jardín: la realidad como problema", en *Realismos. Arte español contemporáneo*, Madrid, 1993.
- J.J. LUNA, "Introducción a los realismos", en *Realismos. Arte español contemporáneo*, Madrid, 1993.
- J. MADERUELO, "Una poética de la forma", catálogo *Una nueva colección de escultura moderna española con dibujo*, Instituto de Crédito Oficial, Madrid, 1993.
- J. MALONE, "Magnificent moment. Aspects of realism art exhibit at Stratford exciting", *The London Free Press*, 12 junio 1976.
- S. MARCHÁN, "Parada en la corriente y el flujo en la parada: los inicios de una colección", catálogo *Amigos del Centro de Arte Reina Sofía*, Madrid, noviembre 1989.
- S. MARCHÁN, "Homenaje a la Galería Juana Mordó", catálogo *XXV aniversario de la Galería Juana Mordó*, Madrid, marzo 1989.
- S. MARCHÁN, *Del arte objetual al arte de concepto*, Colección Arte y Estética, Editorial Akal, Madrid, 2012.
- J. MARÍN MEDINA, *La escultura española contemporánea: 1800-1978*, Madrid, 1978.
- J. MARK, *The Art of the Medel*, Trustees of The British Museum, Londres.
- MARTÍN-CRUZ, "Presencia del Realismo II", *Diario de Navarra*, Pamplona, 15 mayo 1980.
- J.J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Historia del Arte*, II, Madrid, 1982.
- J.J. MARTÍN GONZÁLEZ, "Hiperrealismo y su proyección en la escuela española contemporánea", en *Arte contemporáneo y sociedad*, Valladolid, 1982.
- J. MAZORRA, "Apuntes para una historiografía del realismo español contemporáneo", en *Realismos. Arte español contemporáneo*, Madrid, 1993.
- MENDAUR, "Hacia un nuevo realismo", *Deia*, San Sebastián, 18 mayo 1980.
- J. MOLINA, "Bronce para dos poetas", *Ya*, Madrid, 7 septiembre 1965.
- J.M. MORENO GALVÁN, *Art Espagnol d'Aujourd'hui*, Musée Rath, Ginebra, 1969.
- J.M. MORENO GALVÁN, *Hefendaagse Spaanse Kunst*, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam, 1968.
- L. NAVARRO, *Realismo y figuración*, catálogo Fundación Rodríguez Acosta, Granada, 1988.
- V. NIETO ALCAIDE, "Apuntes de los cuadernos de la memoria: Madrid, 1963-1964", en *Madrid, el arte de los 60*, Madrid, mayo 1990.
- V. NIETO ALCAIDE, "Poética de lo real. Una actitud a contracorriente", catálogo *Otra realidad. Compañeros en Madrid*, Caja Madrid, Madrid, enero-febrero 1992.
- F. NIEVA, "Una muestra fundamental", catálogo *Otra realidad. Compañeros en Madrid*, Caja Madrid, Madrid, enero-febrero 1992.
- PERRY, "Art: So much for reality", *Province*, Montreal, 30 septiembre 1976.
- F. PORTELA SANDOVAL, *Historia del arte hispánico. El siglo XX*, Madrid, 1980.
- V. RAINOR, "Art: Seven spanish realists at Claude Bernard", Nueva York, 30 mayo 1986.
- I. REIN, "Magischer Realismus in Spanien Heute", en *Die Kunst und Das Schöne Heim*, Múnich, marzo 1971.
- F. ROJAS, "Roma, primavera, 1970", catálogo *Homenaje a Alberto*, Galería Tolmo, Toledo, enero 1974.
- F. RUIZ, "Presencia del Realismo II", en *Pensamiento navarro*, Pamplona, 16 mayo 1980.
- M.J. SALAZAR, "Los realismos en el arte contemporáneo español", catálogo *Realismos. Arte contemporáneo español*, Tokio, septiembre 1991.
- M.J. SALAZAR y B. GUERRICA-ECHEVARRÍA, "Biografías. Antología crítica. Bibliografía", catálogo *Otra realidad. Compañeros en Madrid*, Caja de Madrid, Madrid, enero-febrero 1992.
- V. SÁNCHEZ MARÍN, "Crónica de Madrid. La Escultura en Primer Plano", *Goya*, 113, Madrid, 1973.

J. SAURAS, "Barricada triunfante", *Diario 16*, Madrid, 22 abril 1995.

F. SORIA HEREDIA, "Julio López Hernández - Lucio Muñoz", en *Arte contemporáneo y sociedad*, Valladolid, 1982.

E.J. SULLIVAN, "Calles desiertas y habitaciones silenciosas: realistas españoles contemporáneos", catálogo *Contemporary Spanish Realist*, Marlborough Fine Art, Londres, junio-agosto 1996; Madrid, septiembre-octubre 1996.

R. TASSI, "I pittori spagnoli della realtà", Centro d'Arte Montebello, 1982.

F. TORRALBA, "Exposiciones y galerías en Zaragoza en el siglo XX", catálogo *Veinticinco años de arte contemporáneo español*, Sala Luzán, Zaragoza, 1988.

J. TUSELL, "Compañeros en Madrid: anatomía de un grupo generacional", catálogo *Otra realidad. Compañeros en Madrid*, Caja Madrid, Madrid, enero-febrero 1992.

J. TUSELL, "Tres generaciones en el realismo español actual", en *Realismos. Arte español contemporáneo*, Madrid, 1993.

M.C. UBERQUOI, "Realistes a Madrid", *Avui*, Barcelona, 9 febrero 1984.

J.M. ULLÁN, *Realistes a Madrid. Saló Tinell*, Barcelona, febrero 1984.

VVAA, *Art Actuel Skira Annuel*, 1, Ginebra, 1975.

VVAA, *Realismos. Arte español contemporáneo*, Madrid, 1993.

E. WUTHENOW, *Magischer Realismus in Spanien Heute*, catálogo de exposición, Frankfurter Kunstkabinett, Frankfurt am Main.

## EXPOSICIÓN

Exposición organizada por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Fundación Banco Santander  
14 de enero a 6 de marzo de 2016

### *Proyecto*

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

### *Comisariado*

Marcela López Parada

### *Coordinación*

Rosa M<sup>a</sup> Recio Aguado

### *Diseño y dirección de montaje*

Almudena Palancar Barroso

### *Montaje, enmarcado y movimiento de obras*

José Blas del Mazo

Antonio Martín Garvín

Alejandro Segovia Díaz

## CATÁLOGO

### *Edición*

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Alcalá 13, 28104 Madrid. [www.rabasf.com](http://www.rabasf.com)

Fundación Banco Santander. Serrano 92, 28006 Madrid. [www.fundacionbancosantander.com](http://www.fundacionbancosantander.com)

### *Texto*

Víctor Nieto Alcaide

[Del catálogo de la exposición *La escultura durmiente. Julio López Hernández, el dibujo como proceso*, Oviedo: Cajastur, Obra Social y Cultural, 2005, p. 11-29]

### *Fotografía*

Agustín Rico

Joaquín Cortés

Luis Pérez Mínguez

Roberto Desiré

Pablo Linés

Postproducción digital

Roberto Desiré

### *Diseño*

Basado en un original de Elías Benavides para el catálogo de la exposición *La escultura durmiente. Julio López Hernández, el dibujo como proceso*, Oviedo: Cajastur, Obra Social y Cultural, 2005

### *Maqueta*

Jaime Cazorla Sánchez

### *Impresión y fotomecánica*

Imprenta Taravilla S.L.

© Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

© Fundación Banco Santander

© De los textos, Marcela López Parada y Víctor Nieto Alcaide

ISBN: 978-84-96406-38-4

DL: M-439-2016



