



ARTUR RAMON ESPAI D'ART

**Maillol – Manolo**  
**La escultura pura / Pure Sculpture**

26.03.26 - 29.05.26

# Maillol-Manolo. La escultura pura

“Maillol, originario de Banyuls, es uno de los artistas más sinceros de nuestro tiempo y uno de los más grandes escultores de nuestra época.”

Manolo Hugué  
Josep Pla, *Vida de Manolo* (1929)



Manolo Hugué, *Mujer sentada / Seated Woman*, 1930 - 1931. Bronce / Bronze.  
Ejemplar P.A. 2/3 / P.A. Edition 2/3. 88,5 x 70 x 98 cm.

Un deslizamiento de tierra puede provocar un terremoto. Un fenómeno similar ocurre el 28 de junio de 1914, cuando el asesinato del archiduque Francisco Fernando, heredero del Imperio austrohúngaro, y de su esposa, la archiduquesa Sofía, en Sarajevo, desencadena la Primera Guerra Mundial —un acontecimiento que cambia los paradigmas del mundo moderno e inaugura uno de los siglos más devastadores de la historia de la humanidad.

Durante estos años, se siembra la semilla de la distopía, una palabra hoy en boga, que no es más que el presentimiento de que, a diferencia de la utopía, las cosas pueden empeorar —mucho.

Aunque la guerra lleva un mensaje perturbador similar a lo más radical que el arte puede ofrecer, las consecuencias del conflicto tienen efectos inmediatos sobre la cultura. En 1914, Thomas Mann escribe: “La guerra. Nos sentimos purificados, liberados; sentimos una inmensa esperanza.” Unos años más tarde, en dos de sus novelas más famosas, *La montaña mágica* y *Doctor Faustus*, Mann no sólo renuncia a la guerra, sino que retrata una Europa sumida en una depresión colectiva. Una psicosis, de hecho, que afecta al arte y da origen al surrealismo —como una pesadilla nacida en el campo de batalla— y al expresionismo—como el grito de un hombre sin Dios ni futuro.

Muchos ciudadanos se ven obligados a cambiar de vida de la noche a la mañana. Muchos hombres son enviados al frente, donde mueren o regresan mutilados. Muchas mujeres y niños luchan entre la nostalgia y la esperanza frustrada. Los artistas que buscan refugio en París a comienzos de siglo —cuando la ciudad es el epicentro de la creatividad mundial— se ven forzados al exilio, convirtiendo el arte en una

barrera contra la ignominia de la guerra. Algunos encuentran refugio en el Midi, formando una pequeña comunidad cerca del Mediterráneo, en pueblos como Collioure o Céret.

Si Aristide Maillol (1861–1944) y Manolo Hugué (1872–1945) tal vez se encuentran en París, se acercan aún más durante la guerra, cuando ambos se hallan en los Pirineos Orientales: Maillol en Banyuls y Manolo en Céret, localidades separadas por apenas cuarenta kilómetros en línea recta. Su amigo común, el magistrado, escritor y poeta Pierre Camo (1877–1974), natural de Céret, relata varios de sus encuentros, con Maillol visitando a menudo a los artistas de Céret y Manolo desplazándose a Banyuls para ver a los Maillol: “El [Maillol] estaba con Manolo, con Terrus, con Severac. [1914–1915].”

Camo también recuerda la exposición de Etienne Terrus (1857–1922) en Perpiñán a finales de 1912: “Maillol le hizo el honor de mostrar junto a él un molde de plomo de su bajorrelieve, *Le Désir* [...] Fui a la inauguración, acompañado por Manolo. Tenía muchas ganas de ver a Maillol de nuevo. Este *Désir*, en el que se expresa con tanta fuerza y pureza una voluptuosidad sensual, nos encantó a Manolo y a mí.”

Evoca una estancia posterior: “Maillol, acompañado de su esposa, vino a pasar la Navidad con mi familia [1912]. El órgano de la misa de medianoche lo toca Déodat de Séverac, quien, desde el *Te Deum*, manifiesta magníficamente la riqueza de sus dones musicales. En el Gloria estalla el canto del ruiseñor, que la tradición local asocia con el nacimiento del Salvador; se produce haciendo burbujear agua en un pequeño recipiente de barro por el que se sopla. Una voz campesina, en la Elevación, lenta y arrastrada como un arado, entona el viejo villancico cata-



Manolo Hugué, *Dos mujeres / Two Women* 1924.  
Terracota / Terracotta. 20 x 20 cm.

lán *El Cant dels Ocells*, que tiene el poder de encantar a Severac. Maillol sale de allí como un niño encantado. El resto del tiempo lo pasa en compañía del músico y de Manolo, los únicos representantes del arte, en mi ciudad natal en ese momento.”

Maillol no deja de pedir al escritor que salude a su amigo: “Da recuerdos a tus padres y a Manolo” (carta del 24 de enero de 1916). Años después, el 8 de enero de 1933, Maillol vuelve a escribir: “Tengo a mi lado la foto de tu busto por Manolo.” Como recuerda más tarde, en 1946: “¡Con qué emoción crucé, dos años antes de su muerte, el umbral de la casa de Banyuls y me senté de nuevo en la mesa donde, tantas veces, se habían sentado Matisse y Marquet, Gimond y Manolo, Terrus y Daniel de Monfreid, Lafargue y Déodat de Séverac!”

Maillol es once años mayor que Manolo y es francés. Estos elementos biográficos son esenciales para entender la admiración de Manolo por el maestro de Banyuls y su influencia sobre él. Ambos comparten un ideal clásico y un paisaje: un retorno a la rigidez Antigua y a la tierra a la sombra del Canigó. Ambos persiguen el mismo objetivo: la búsqueda de una escultura pura, esencial, sin retórica ni artificio, lejos del exceso narrativo. Para entender este proceso de depuración, podría decirse, en resumen, que Maillol supera a Rodin y Manolo supera el Art Nouveau catalán. En otras palabras, huyen

de las formas ondulantes del fin de siglo para reencontrar el Mediterráneo —su luz, su orden y sus proporciones— como motor del acto creativo.

La mujer es uno de sus temas favoritos, el cuerpo femenino desnudo percibido como un ideal de perfección, símbolo de armonía y eternidad. Sus enfoques, sin embargo, difieren notablemente, como veremos. Ambos trabajan la piedra, el bronce y la terracota.

Maillol y Manolo son autodidactas que llegan tarde a la escultura: el primero tras la talla en madera, el segundo tras la joyería, bajo la guía de Paco Durrio, discípulo de Gauguin. Introducido a los Nabis a través de Gauguin, Maillol es amigo de Pierre Bonnard, Edouard Vuillard y Maurice Denis, quienes lo consideran un “primitivo clásico.” Es, de hecho, mucho más: un artista completo que combina pintura y dibujo, cerámica y tapicería, aunque, desde 1900, debido a una enfermedad ocular, se dedica exclusivamente a la escultura. Desde entonces desarrolla una obsesión por el cuerpo femenino que no lo abandona hasta el final de su vida. Crea un prototipo de mujer con formas voluptuosas típicas del Rosellón, rebotante de salud, símbolo de la *joie de vivre*. La plenitud de los volúmenes se cierra en una escultura lisa, de contornos contenidos, donde la mano del artista no es perceptible, en marcado contraste con los múltiples perfiles de Rodin. La expresión surge de la redondez de la silueta, mientras que el rostro suele ser inexpresivo, sin emoción, y en esto se parece también a Manolo.

Aristide Maillol y Manolo Hugué representan el enfoque clásico de la primera vanguardia, una decisión basada en el retorno al orden griego arcaico, a los orígenes de la escultura. Mientras Manolo se siente tentado por el cubismo en sus primeras esculturas de piedra talladas en Céret, Maillol permanece fiel a una idea primitiva y orgánica de la escultura en un mundo que ya no se vuelve hacia Dios sino hacia la naturaleza. La búsqueda de la belleza en Maillol y Manolo se establece en el estudio del cuerpo humano, en la exploración de la belleza de las formas y en la comprensión de su sentido arquitectónico. Manolo y Maillol son islas singulares, únicas en el vasto océano de corrientes que atraviesan el siglo XX.

En su confesión a Josep Pla en *Vida de Manolo*, Manolo dice: “Maillol pasó toda la guerra esculpiendo muslos y glúteos de mujer. Esto tiene tal im-



Manolo Hugué, *Mujer secándose / Woman Drying Herself*, 1923.  
Terracota / Terracotta, 28,5 x 15 x 15 cm.



Manolo Hugué, Estudio para la escultura *Mujer secándose* / Study for the sculpture *Woman Drying Herself*, 1923  
Dibujo a lápiz y tinta / Pencil and ink drawing, 22 x 16 cm.



Manolo Hugué, *Mujer recostada / Reclining Woman*, 1927.  
Terracota / Terracotta, 25 x 31,5 x 20 cm.



Aristide Maillol, *Busto de bañista / Bust of a Bather*, 1921. Bronce / Bronze. 60 x 48 x 27 cm.

portancia que, en mi opinión, basta para demostrar que Maillol es un gran hombre.” Estrictamente hablando, Maillol es un hombre sensual, para usar los términos de la última exposición de nuestro amigo Alex Susanna en la galería Dina Vierny. Maillol es un hedonista que aborda el cuerpo femenino a través del erotismo, que no es más que el sexo filtrado por la cultura. El enfoque de Manolo, por el contrario, es más prudente, quizás incluso modesto —no erótico, sino más inocente o primitivo.

De hecho, no se conoce ningún retrato de Manolo dibujado o esculpido por Maillol. En cambio, se conoce un retrato dibujado de Maillol (1928–1945) que Manolo regaló a la galerista Montserrat Isern. Es una caricatura a tinta que exagera su larga barba. Otra caricatura muy pequeña (*Portrait d'Aristide Maillol*, 1924–1925, tinta y acuarela sobre cartón, 17.5 x 14 cm. Mas Manolo, Caldas de Montbuy) fascina por la extrañeza de su composición: el artista se representa de perfil a la izquierda, con abrigo y sombrero, flanqueado por una flor a la derecha tan grande como él, como un contrapunto. La escultura de terracota blanca que presentamos en esta exposición, procedente de la colección del escultor Josep Maria Subirachs, es un retrato más idealizado del maestro de Banyuls, a quien Manolo inmortaliza como filósofo clásico.

La exposición reúne una selección de esculturas y dibujos de Maillol y Manolo. La escultura es el centro, y los dibujos siempre están relacionados con ella —ya sea como estudios preparatorios o como sugerencias de proyectos. Hemos dejado deliberadamente de lado la pintura, ya que constituye un grupo independiente que no siempre se vincula a la escultura. Algunas obras dialogan particularmente bien, como *Femme vêtue assise*, un bronce de Maillol de 1925, casi gemelo de *Femme allongée* esculpida por Manolo en los mismos años. O *Les Porteuses d'eau*, un relieve en terracota de Maillol de 1898, que se asemeja mucho a *Deux femmes* de Manolo de 1924. Aquí, las piezas parecen haber sido realizadas a partir del mismo molde.

Existen también relaciones menos formales pero igualmente profundas, como la establecida entre *Danse de Salomé* de Manolo, relieve en terracota, y *Couple* de Maillol, bronce de 1896: ambas capturan la tensión entre hombre y mujer a través de la danza, pero cada una a su manera. En Maillol hay preliminares amorosos; en Manolo, una mujer baila para que se corte la cabeza de un hombre. El Medi-



Manolo Hugué, *Madre e hijo-a / Mother and Child*, 1929. Terracota / Terracotta, 28.5 x 21 cm.

terráneo aparece en muchas obras, hasta el punto de que algunas llevan incluso el nombre de nuestro mar, como *Étude pour Méditerranée* de Maillol (1904–1905), que podría ser la hermana de *Femme se coiffant* de Manolo.

Los dibujos de Maillol, ya sean a lápiz o sanguina, sugieren la ilusión de formas modeladas por la sombra y la luz. Los dibujos de Manolo, a tinta o lápiz, poseen en cambio la redondez de sus esculturas.

Maillol y Manolo: dos nombres, dos hombres que buscan representar la belleza del mundo, la mujer como símbolo, a través de obras de filiación griega arcaica que exploran superficies planas y la fuerza del gesto inmortalizado en bronce o arcilla. Antes de la influencia del cubismo en la escultura, estos dos hombres, nacidos de un mismo ideal, escriben una de las páginas más bellas y significativas de la escultura clásica de todos los tiempos. Josep Pla, en su obra *Homenots*, da testimonio de la valoración del mayor sobre su joven colega: “Maillol siempre tomaba en cuenta la finura de espíritu de Manolo, y supo comprender lo que había de sustancial y real bajo su delirante pintoresquismo.”

# Maillol–Manolo. Pure Sculpture

“Maillol, originally from Banyuls, is one of the most sincere artists of our time and one of the greatest sculptors of our era”.

Manolo Hugué  
Josep Pla, *Vida de Manolo* (1929)



Manolo Hugué, *Mujer sentada / Seated Woman*. 1930. Terracota / Terracotta.  
Numerada 6/10 / Numbered 6/10. 16,5 x 24 x 5 cm.



Aristide Maillol, *El guerrero moribundo / The Dying Warrior*. c. 1925. Bronce / Bronze.  
40 x 70.5 x 14.5 cm.

A landslide can trigger an earthquake. A similar phenomenon occurs on June 28, 1914, when the assassination of Archduke Franz Ferdinand, heir to the Austro-Hungarian Empire, and his wife, Archduchess Sophie, in Sarajevo, sets off the First World War—an event that transforms the paradigms of the modern world and ushers in one of the most devastating centuries in human history.

During these years, the seed of dystopia is sown, a word now in vogue, which is nothing more than the premonition that, unlike utopia, things can get worse—much worse.

Although war conveys a disturbing message akin to the most radical expressions of art, the consequences of the conflict have immediate effects on culture. In 1914, Thomas Mann writes: “War. We feel purified, liberated; we feel an immense hope.” A few years later, in two of his most famous novels, *The Magic Mountain* and *Doctor Faustus*, Mann not only renounces war but portrays a Europe plunged into a collective depression. A psychosis, in fact, that affects art and gives rise to Surrealism—as a nightmare born on the battlefield—and to Expressionism—as the cry of a man without God or future.

Many citizens are forced to change their lives overnight. Many men are sent to the front, where they die or return mutilated. Many women and children struggle between nostalgia and frustrated hope. Artists seeking refuge in Paris at the beginning of the century—when the city is the epicenter of global creativity—are forced into exile, turning art into a barrier against the ignominy of war. Some find refuge in the Midi, forming a small community near the Mediterranean, in towns such as Collioure or Céret.

If Aristide Maillol (1861–1944) and Manolo Hugué (1872–1945) perhaps meet in Paris, they grow even closer during the war, when both are in the Eastern Pyrenees: Maillol in Banyuls and Manolo in Céret, towns separated by barely forty kilometers as the crow flies. Their mutual friend, the magistrate, writer, and poet Pierre Camo (1877–1974), a native of Céret, recounts several of their encounters, with Maillol often visiting the artists of Céret and Manolo traveling to Banyuls to see the Maillols: “He [Maillol] was with Manolo, with Terrus, with Severac. [1914–1915].”

Camo also recalls the exhibition of Etienne Terrus (1857–1922) in Perpignan at the end of 1912: “Maillol did him the honor of showing alongside him a lead cast of his bas-relief, *Le Désir* [...] I went to the opening, accompanied by Manolo. I very much wanted to see Maillol again. This *Désir*, in which a sensual voluptuousness is expressed with such strength and purity, delighted both Manolo and me.”

He evokes a later stay: “Maillol, accompanied by his wife, came to spend Christmas with my family [1912]. The organ at the midnight mass is played by Déodat de Séverac, who, from the *Te Deum*, magnificently reveals the richness of his musical gifts. In the Gloria, the song of the nightingale bursts forth, which local tradition associates with the birth of the Savior; it is produced by bubbling water in a small clay vessel through which one blows. A peasant voice, at the Elevation, slow and drawn out like a plow, intones the old Catalan carol *El Cant dels Ocells*, which has the power to enchant Séverac. Maillol leaves as if a delighted child. The rest of the time he spends in the company of the musician and of Manolo, the only representatives of art in my hometown at that moment.”

Maillol never ceases to ask the writer to greet his friend: “Give my regards to your parents and to Manolo” (letter of January 24, 1916). Years later, on January 8, 1933, Maillol writes again: “I have beside me the photograph of your bust by Manolo.” Camo recalls later, in 1946: “With what emotion I crossed, two years before his death, the threshold of the house in Banyuls and sat again at the table where, so many times, Matisse and Marquet, Gimond and Manolo, Terrus and Daniel de Monfreid, Lafargue and Déodat de Séverac had sat!”

Maillol is eleven years older than Manolo and is French. These biographical elements are essential for understanding Manolo’s admiration for the master of Banyuls and his influence on him. Both share a classical ideal and a landscape: a return to ancient rigidity and to the land in the shadow of Canigó. Both pursue the same objective: the search for a pure, essential sculpture, without rhetoric or artifice, far from narrative excess. To understand this process of purification, one might say, in summary, that Maillol surpasses Rodin and Manolo surpasses Catalan Art Nouveau. In other words, they flee from the undulating forms of the fin de siècle to rediscover the Mediterranean—its light, its order, and its proportions—as the driving force of the creative act.

The female figure is one of their favorite subjects, the nude female body perceived as an ideal of perfection, a symbol of harmony and eternity. Their approaches, however, differ notably, as we shall see. Both work in stone, bronze, and terracotta.

Maillol and Manolo are self-taught and come late to sculpture: the former after wood carving, the latter after jewelry-making, under the guidance of Paco Durrio, a disciple of Gauguin. Introduced to the Nabis through Gauguin, Maillol is a friend of Pierre Bonnard, Edouard Vuillard, and Maurice Denis, who consider him a “classical primitive.” He is, in fact, much more: a complete artist who combines painting and drawing, ceramics and tapestry, although, from 1900 onward, due to an eye condition, he devotes himself exclusively to sculpture. From then on he develops an obsession with the female body that never leaves him until the end of his life. He creates a prototype of woman with voluptuous forms typical of the Roussillon, brimming with health, a symbol of *joie de vivre*. The fullness of volumes closes into a smooth sculpture, with contained contours, where the artist’s hand

is not perceptible, in marked contrast to the multiple profiles of Rodin. Expression arises from the roundness of the silhouette, while the face is usually expressionless, without emotion, and in this he also resembles Manolo.

Aristide Maillol and Manolo Hugué represent the classical approach of the first avant-garde, a decision based on a return to the archaic Greek order, to the origins of sculpture.

While Manolo is tempted by Cubism in his early stone carvings in Céret, Maillol remains faithful to a primitive and organic idea of sculpture in a world that no longer turns toward God but toward nature. The search for beauty in Maillol and Manolo is grounded in the study of the human body, in the exploration of the beauty of forms, and in the understanding of their architectural meaning. Manolo and Maillol are singular islands, unique in the vast ocean of movements that traverse the twentieth century.

In his confession to Josep Pla in *Vida de Manolo*, Manolo says: “Maillol spent the whole war sculpting women’s thighs and buttocks. This is so important that, in my opinion, it is enough to prove that Maillol is a great man.” Strictly speaking, Maillol is a sensual man, to use the terms of the latest exhibi-



Aristide Maillol, *La pareja o El hombre y la mujer / The Couple or The Man and the Woman*, 1896.  
Bronze / Bronze, 17 x 16 x 8,5 cm.



Aristide Maillol, *Mujer sentada / Seated woman*, 1941.  
Sanguina, carboncillo y tiza sobre papel /  
Sanguine, charcoal  
and chalk on paper, 35 x 21 cm.

tion by our friend Alex Susanna at the Dina Vierny gallery. Maillol is a hedonist who approaches the female body through eroticism, which is nothing more than sex filtered through culture. Manolo’s approach, by contrast, is more restrained, perhaps even modest—not erotic, but more innocent or primitive.

In fact, no portrait of Manolo drawn or sculpted by Maillol is known. By contrast, there exists a drawn portrait of Maillol (1928–1945) that Manolo gave to the gallerist Montserrat Isern. It is an ink caricature that exaggerates his long beard. Another very small caricature (*Portrait d’Aristide Maillol*, 1924–1925, ink and watercolor on cardboard, 17.5 x 14 cm, Mas Manolo, Caldes de Montbui) fascinates through the strangeness of its composition: the artist is depicted in profile on the left, wearing coat and hat, flanked on the right by a flower as large as himself, as a counterpoint. The white terracotta sculpture presented in this exhibition, from the collection of the sculptor Josep Maria Subirachs, is a more ide-

alized portrait of the master of Banyuls, whom Manolo immortalizes as a classical philosopher.

The exhibition brings together a selection of sculptures and drawings by Maillol and Manolo. Sculpture is at the center, and the drawings are always related to it—either as preparatory studies or as suggestions for projects. We have deliberately set aside painting, as it constitutes an independent body that is not always linked to sculpture. Some works engage in particularly strong dialogue, such as *Femme vêtue assise*, a bronze by Maillol from 1925, almost a twin of *Femme allongée* sculpted by Manolo in the same years. Or *Les Porteuses d’eau*, a terracotta relief by Maillol from 1898, which closely resembles *Deux femmes* by Manolo from 1924. Here, the pieces seem to have been made from the same mold.

There are also less formal but equally profound relationships, such as that between *Danse de Salomé* by Manolo, a terracotta relief, and *Couple* by Maillol, a bronze from 1896: both capture the tension between man and woman through dance, but each in its own way. In Maillol there are amorous preliminaries; in Manolo, a woman dances so that a man’s head may be cut off. The Mediterranean appears in many works, to the point that some even bear the name of our sea, such as *Étude pour Méditerranée* by Maillol (1904–1905), which could be the sister of *Femme se coiffant* by Manolo.

Maillol’s drawings, whether in pencil or sanguine, suggest the illusion of forms modeled by shadow and light. Manolo’s drawings, in ink or pencil, instead possess the roundness of his sculptures.

Maillol and Manolo: two names, two men who seek to represent the beauty of the world, the woman as symbol, through works of archaic Greek lineage that explore flat surfaces and the strength of gesture immortalized in bronze or clay. Before the influence of Cubism on sculpture, these two men, born from the same ideal, write one of the most beautiful and significant pages in the history of classical sculpture. Josep Pla, in his work *Home-nots*, bears witness to the elder’s appreciation of his younger colleague: “Maillol always took into account the fineness of Manolo’s spirit, and knew how to understand what was substantial and real beneath his delirious picturesque quality.”

Publicado por / Published by Artur Ramon Art.

Bailèn 19, 08010 Barcelona

Diseño gráfico / Graphic design Mariona Garcia

Coordinación / Coordination: Mònica Ramon

ARTUR  
RAMON  

---

100 ANYS  
2026

Bailèn, 19 · 08010 Barcelona  
+34 93 302 59 70  
[art@arturamon.com](mailto:art@arturamon.com)  
[www.arturamon.com](http://www.arturamon.com)