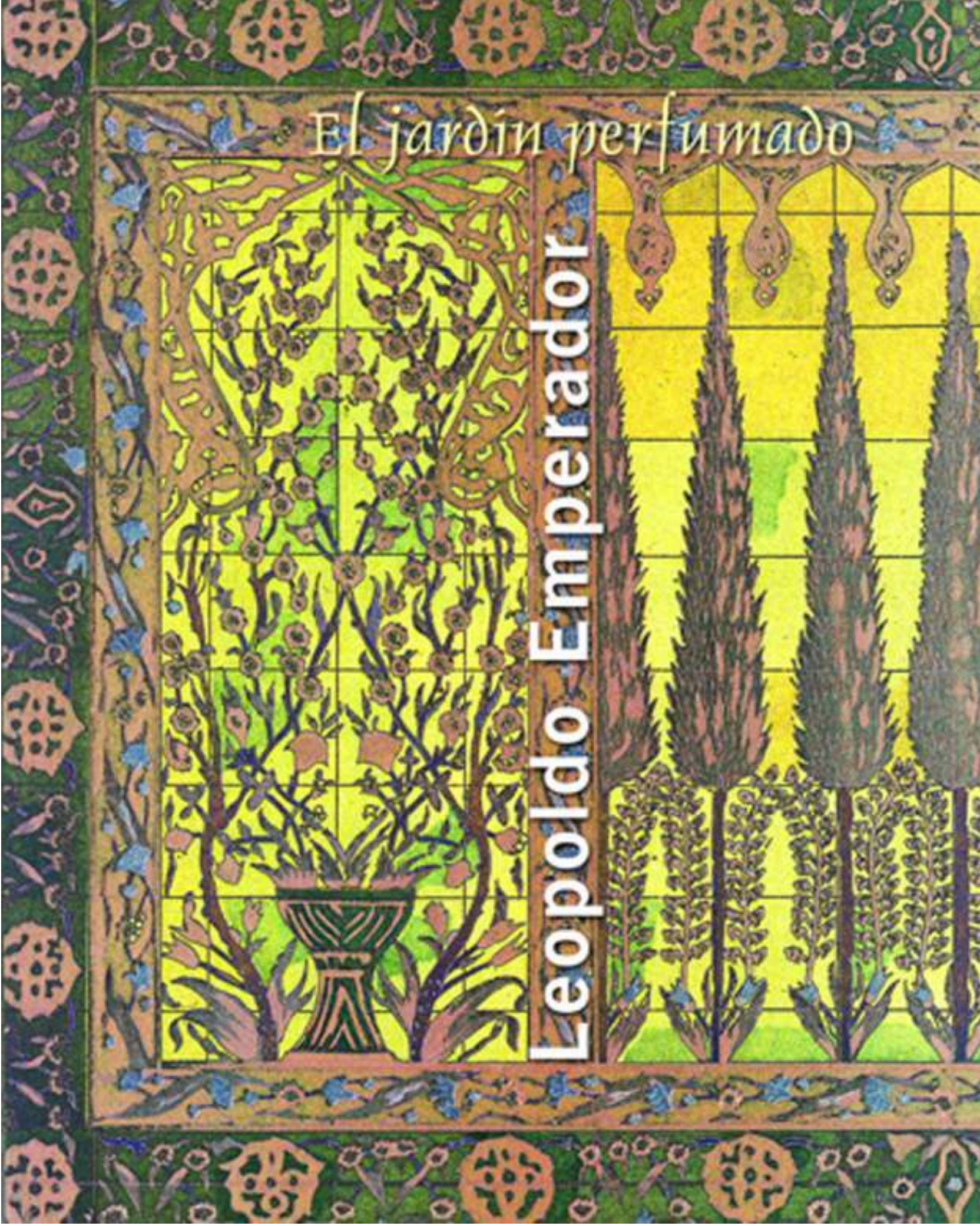


El jardín perfumado

Leopoldo Emperador



El jardín perfumado

Leopoldo Emperador



CABILDO DE GRAN CANARIA

PRESIDENTE

José Manuel Soria López

CONSEJERO DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

Pedro Luis Rosales Pedrero

DIRECTORA ÍNSULAR

Gracia Pedrero Bala

ASESORES DE LA CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

Christian Santana Hernández

Ángeles de Benito Basanta

AGRADECIMIENTOS
Ana de La Puente
Guillermo García-Alcalde
Guillermo Ponce (MAGISA)

CENTRO DE ARTES PLÁSTICAS

DIRECTORA

Hilda Mauricio Rodríguez

TÉCNICA

Maripino Amador Armas

SECRETARÍA

M^ª Luz Rodríguez Montelongo

EXPOSICIÓN

COORDINACIÓN GENERAL

Hilda Mauricio

REALIZACIÓN DEL MONTAJE

Leopoldo Emperador

Centro de Artes Plásticas

TRANSPORTES

Mudanzas Ramos, S.A.

SEGURO

Mapfre Guanarteme

Aón Gil y Carvajal

CATÁLOGO

TEXTOS

Guillermo García-Alcalde

Christian Perazzone

FOTOGRAFÍAS

Alfredo Delgado de Alba

Pepe Páiz

ILUSTRACIONES E IMAGEN DE PORTADA

Extraídas de “El Jardín perfumado”, Plaza y Janés, 1990

PROYECTO GRÁFICO

Red Comunicación Gráfica, S.L.

IMPRESIÓN

V.A. Impresores, S.A.

ISBN: 978-84-8103-525-4

DEP. LEGAL: GC 274-2007

El jardín perfumado

Leopoldo Emperador



CENTRO DE ARTES PLÁSTICAS

Del 13 de junio al 13 de julio
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



El sueño erótico de Nefzawi
Guillermo García-Alcalde



EL erotismo no ha sido buen compañero de la literatura y la plástica españolas. Salvo escasas excepciones, las muestras dignas de interés tienen más de pornográfico y son anónimas o clandestinas. Los tribunales eclesiásticos erradicaron durante siglos el esteticismo sensualista de origen grecolatino y musulmán, dos piezas básicas del mosaico pluricultural que explica el ser histórico y la mentalidad de los españoles. Tan es así que el llamado “kamasutra” español, manual de amores escrito por un morisco a comienzos del XVII, enseña nada menos que a rezar en el acto amoroso y a buscar a Dios en el sexo. La buena intención conciliadora le valió al autor para salvarse de la hoguera, pero fue expulsado a Túnez.

Es evidente la sordina que las culturas occidentales del norte del Mediterráneo impusieron a la tradición inmemorial de China, Japón, India, Persia y Arabia. Aunque Grecia y Roma oscilaron entre una práctica menos espontánea que conceptual y los excesos gargantuescos de las etapas de decadencia, el sexo y el amor siguieron siendo objeto de vivencia real, literaria, filosófica y plástica. La romanización del suelo ibérico y la posterior ocupación musulmana crearon condiciones que, lamentablemente, habrían de ser barridas por la hegemonía eclesial sobre el poder civil. La España moderna es una España castrada y reprimida hasta la entrada del siglo XX.

Leopoldo Emperador recupera la poesía y el humor del eros estético en aproximaciones elípticas y en referencias explícitas. Las primeras forman parte de la estrategia de la metáfora, que no embellece tanto el objeto cuanto sublima su propia belleza; y las segundas denotan, aún hoy, el desafío a la autocensura secular que el Santo Oficio grabó a fuego en la conciencia del arte, y aún perduró tras la desaparición de los siniestros tribunales hasta que los genios de espíritu libre (Picasso, por ejemplo) reivindicaron la potencialidad poética del sexo manifiesto.

En su experiencia personal, enlaza Emperador varias civilizaciones relativamente incomunicadas. Su eje es la extremadamente sensual —y no menos espiritual— escultura “La danza

de Anitra” que, como ganador de un concurso internacional, ha creado para un espacio público de la ciudad de Oslo. La leyenda de Peer Gynt, inseparable de la inteligencia escandinava, tiene incisos árabes bien acuñados en el poema dramático de Ibsen. En el IV Acto sigue el falso profeta Peer las evoluciones de Anitra y otras danzarinas en la tienda de un jeque, mientras piensa: “¡Vaya! Es apetitosa de veras la impúdica” No la ve convencionalmente hermosa —ni siquiera limpia—, pero se deleita en ello: “Precisamente es lo extravagante lo que agrada cuando se ha gozado de lo común y corriente hasta la saciedad. En lo regular se frustra toda fascinación”. Finalmente, exclama: “¡Cuán seductora eres, hija mía! ¡El profeta se ha conmovido! Si no quieres creerme, te daré una prueba: ¡Te haré hurí en el paraíso!” Tras este cuadro sexto, en el octavo cabalga Peer a través del desierto llevando a Anitra en la grupa. Ella rechaza los roces insinuantes, a lo que él responde: “¿Qué pretendo? ¡Jugar a la paloma y el halcón! ¡Secuestrarte” ¡Hacer locuras!... No es tan viejo el profeta, tonta. ¿Te parece esto un signo de vejez?”

Buscando la emanación arabista del clásico escandinavo, llega Emperador a un libro fundamental: “El Jardín perfumado”, del jeque Omar Ibn Muhammad al-Nefzawi (conocido simplemente por Nefzawi), un tratado de erotología y aromaterapia animado por la suprema vitalidad del humor. Curiosamente, Nefzawi influye más a fondo en la sensualidad literaria ibérica y europea en general que los compendios y pinturas extremo-orientales. Dámaso Alonso encuentra una huella pre-Inquisición en los jocundos tetrástrofos monorrinos del Arcipreste de Hita, aquel clérigo licenciado que empezó a redimir el Renacimiento español de las patacas tinieblas medievales. Las cancioncillas del Arcipreste, como también los muy liberales diálogos de Berceo con la Virgen María, parecen de otro mundo: más sano, más pagano en cierta medida pero también menos hipócrita por menos sometido a la agobiante proscripción canónica. El ideal femenino de Juan Ruiz se sustancia en los “ojos relucientes”, muy negros en contraste con el blanco ocular. Este contraste luminoso, común con el ideal de Nefzawi, es exactamente lo que expresa el término árabe “hur”, españolizado como “hurí”. Concluye Dámaso Alonso que el ideal del Arcipreste es igual que una hurí del paraíso coránico. Los ojos y el sexo de “Huriyah en el jardín perfumado”, uno de los espléndidos aguafuertes de Emperador, remiten directamente a Nefzawi.

El mundo vegetal y las especies florales son constituyentes del cosmos erótico oriental y musulmán. “A la sombra del sicómoro” o “Bajo los tilos” (titulado a la alemana: “Unter den

Linden”) “A mato que anda, no le prestes tu sombra”, “Oculto, llave del jardín”, etc. esquematizan o abstractizan la citas sexuales como tesis de formas arbóreas y olores imaginarios que inciden en los estratos profundos del instinto amoroso. Trasciende entonces al dibujo el onirismo surrealista, extraído de las fuentes del inconsciente y relacionado con la exquisitez orgiástica de los ritos tántricos de los sufíes, mucho mejor avenidos con el erotismo búdico e hindú que la grosera obscenidad de la magia negra con el cristianismo. Arborescencias, colores y aromas se integran en la fiesta de los sentidos con una naturalidad que el mundo europeo no había conocido desde el imperio romano, salvo en expresiones de artistas radicales que escribieron al margen de la sociedad. La literatura y la pintura amatorias estuvieron por momentos en interacción con las revoluciones y los cambios sociales. La licenciosidad del XVIII y el liberalismo del XIX dieron a la escritura erótica un impulso importante pero también retroproyectaron la mirada hacia el refinamiento oriental y musulmán, superador de los regodeos carnales de Bocaccio, Chaucer, después Sade, etc.

Es en esa época cuando Richard Burton traduce de sus lenguas originales obras como “Las mil y una noches”, el “Kama Sutra”, el “Ananga Ranga” y “El Jardín perfumado”. La erotología de la modernidad europea nace entonces con todos los matices del sentimiento y la expresión; de la ternura a la lujuria y de la inocencia a la sofisticación.

Es ese el clima sexual de Peer Gynt y la princesa Anitra que Leopoldo Emperador intuye magistralmente en el movimiento de la danza femenina. Movimiento grácil e ingravido, pero a la vez provocador, sinuosamente articulado en las curvas del placer.

El bronce de la escultura creada para Oslo (2005) sugiere aguafuertes y aguatintas sobre zinc con el mismo gesto coréutico; y éstas, a su vez, nuevas obras gráficas (entre 2006 y 2007) que explicitan en el cuerpo femenino, en motivos arbóreos y presencias florales, los contenidos de una serie amatoria de excepcional sutileza. Entre esos contenidos comparece la amistad, forma de amor más elíptico, más metafórica cuanto menos sexual, que los tratadistas y pintores orientales y árabes tuvieron siempre en cuenta como expresión misteriosa del lazo espiritual que en ocasiones va más allá del amor. “Two poets on Ha’penny bridge” (En memoria de J. A. Otero) es el aguafuerte/aguatinta que cubre la dimensión de la amistad en una colección de predominio amatorio.

El magistral refinamiento dibujístico del artista nos entrega otro fragmento de su interioridad. Hay precedentes categóricos en su escultura, pero esta confianza en papel aparece cuidada y mimada como si fuera una rara orquídea que emite señales, unas felices, otras desesperadas, pero todas deslumbradoras de la mirada, embriagadoras de los sentidos. Son emanaciones arábigo-orientales que conjugan sueños antiquísimos y reflejos de un hoy incandescente. “Tengo el alma de nardo del árabe español”, escribió Manuel Machado. O del árabe-noruego como Peer Gynt, o del exquisito sufí-nefzawino, podría decir Leopoldo.

Cuando Anitra pregunta: “¿De veras eres profeta?”, responde Peer: “¡Soy tu emperador!”.

¿No habrán nacido de esa identidad la gran escultura de Oslo y esta admirable serie gráfica?



La danza de Anitra en el jardín perfumado
Christian Perazzone

TAL vez, Leopoldo Emperador sería el último escultor orientalista del siglo XXI, si no estuviéramos, todavía, en época postmoderna. No es que quiera decir, con eso, que estamos ante un artista objetivamente postmoderno, sino que, bebiendo en la fuente visual del Oriente, en el rico bagaje de la historia y, entre otros, de una inspiración romanesca, Leopoldo sabe usar todos los “neos” —neo-romántico, neo orientalista, neo-expresionista, neo cubista, neo-dibujo en el aire, etc.— como elementos formales que le permitan desarrollar una escultura de calidad. El afán de libertad que caracteriza a este artista, tanto en su técnica de excepción como en los modelos de inspiración donde enriquece su proceso creador, no le encierra en una práctica agotada, sino que le posiciona como continuador de la gran tradición de la exploración formal de la escultura de hierro que se ha desarrollado desde la aparición de ese nuevo material en la escultura, con el comienzo del siglo XX.

De presencia muy reciente, el hierro ha permitido la transformación rotunda de los conceptos anteriormente utilizados en la escultura. Pasando a ser un trabajo exclusivamente de bulto con la utilización de materiales nobles como la madera, la piedra, el mármol (que tuvo un estatuto separado de la piedra), además de las fundiciones del bronce y de otras aleaciones a partir de un molde original de escayola, el trabajo del hierro ha permitido hacer progresar el oficio del escultor a través de la forja, el moldeado del material incandescente, además de amasar, cortar, cincelar, vaciar, soldar, atornillar, comprimir, estirar, gravar, y un largo etc., para obtener así un sinfín de formas gráciles, de planos rotundos, de fisuras controladas que han transformado por completo las concepciones de la escultura.

El Hefastos griego, Vulcano romano, inventor de las artes metalúrgicas, dios del fuego, usó el hierro y los metales como el oro, para confeccionar las joyas de Tetis en agradecimiento, el trono mágico de Hera, su madre, las armas de Aquiles y las cadenas de Prometeo. Thor es el dios del rayo y del trueno, y una de las divinidades principales de la mitología nórdica, de quien se temen sus martillazos sobre el yunque. Su martillo no sólo traía la lluvia, sino que

también era un arma importante en la lucha contra las fuerzas peligrosas, le daba un poder casi ilimitado. En la gran África, el hierro detiene un espacio importante en la artesanía aunque se haya desarrollado ampliamente la escultura de madera. Para los Yorubas africanos, Ogun o Gún, descubrió el misterio de Irin (Hierro), y se hizo conocer como el espíritu del metal. También, como dios de la guerra, es la divinidad más poderosa del panteón de la religión anímica. Frente a este patrimonio mitológico, el resultado de las obras de arte forjadas en hierro no es siempre austero como se podría pensar a la vista de la rudeza del material. Si reconocemos la fuerza del yunque en las esculturas de Martín Chirino, no la hay en el trabajo realizado con pinzas de un César Domela o de un Mel Bochner, observamos que ahí se enfrenta la fuerza de Vulcano y la precisión del relojero. A partir de los inicios del siglo XX y del uso del hierro, los artistas van a usar los materiales por sus características, por su peso, su rigidez, su masa o desafiando a ese peso, esa rigidez, esa masa. Hizo falta mucho tiempo para adiestrar el hierro, aprender a fundirlo y reafinar el mineral. Más tarde llegarán las aleaciones, la aparición de técnicas de ensamblaje, los remaches, soldaduras autógenas o con arco, pegamentos potentes que han permitido el fabuloso desarrollo de la escultura del siglo pasado.

Las esculturas de Leopoldo Emperador son hermanas de una tradición de la forja artística. Aunque en sus dimensiones monumentales, el artista utilice la fundición en bronce, siempre inicia su trabajo creador en su taller con el fuego, el yunque y los martillazos sobre el hierro incandescente. Leopoldo sabe demostrar el carácter constante, indisoluble, irreducible del acuerdo que existe entre la forma y la materia. Cada materia, o cada material, detiene una cierta “vocación” formal por su consistencia, su matiz y su estructura. Siendo material, las materias son, también, formas que desarrollan, limitan y llaman a la “vida de las formas” del arte. Los escultores lo saben cuando eligen tal o cual material para sus obras. Escogen el material para su trabajo porque éste ofrece una facilidad en el tratamiento, o porque se presta para la investigación de un procedimiento específico o simplemente porque responde a las exigencias artísticas. Guillermo García-Alcalde no está lejos de la realidad íntima de Leopoldo cuando escribe en el catálogo de la última gran exposición del escultor en el Centro de La Regenta, organizada por el Gobierno de Canarias, “el proceso hace indispensable el perfeccionamiento del material, la pulida piel que indiferencia las culturas particulares y convierte volumen y dinámica en pensamiento”. El trabajo escultórico de Leopoldo se sitúa aquí donde las claves expresivas de espacio, de volumen, de tiempo y de luz se juntan, para que la forma no actúe como principio superior modelando una masa pasiva. Entonces, a la manera de André Focillon, gran historiador del arte

del Colegio de Francia, podemos considerar que la materia impone su forma a la representación. Así pues, no se trata de materia y de forma en sí misma, sino de materias, en plural, numerosas, complejas, cambiantes poseyendo un aspecto, un peso, tributo de la naturaleza.

Material, es también el recorrido intelectual que define el artista en el momento de iniciar el proceso creativo. En eso, Leopoldo Emperador no tiene otro remedio que seguir la tradición conceptual que fue su camino artístico durante los años 80. Cuando decide contestar al concurso de esculturas, organizado por la empresa constructora Selvaag, como homenaje para el centenario de la desaparición del escritor noruego, Henrick Ibsen, Leopoldo Emperador inicia la elaboración mental de un diagrama, especie de voz sosegada, que establece un código de elaboración del trabajo a realizar. Claro que las bases del concurso internacional, en el cual participó Leopoldo, y que ganó en octubre de 2005, han sido y siguen siendo muy estrictas. Imagínese un constructor que, para ornamentar el parque de una nueva urbanización, la urbanización Løren concretamente, decide que va acompañar dicho parque de un museo de esculturas al aire libre para el ornamento. Pero no contento de esa idea, ya en sí increíble para nuestra sociedad del ladrillo fácil, decide ese constructor que cada escultura representará, no un capítulo del poema épico de Ibsen titulada *Peer Gynt*, sino cada escena de la obra de teatro. Para ello, lanza un gran concurso internacional para la creación de un patrimonio artístico concreto, de calidad y excepcional. Y ahora, propongo para el público de Las Palmas de Gran Canaria que se imagine, solo por un momento, que un constructor local, llamado X o Y, no importa poco el nombre, en el momento de la elaboración de una nueva urbanización, como 7 Palmas o la Minilla, se plantease, la ilustración escultórica de una obra de Benito Pérez Galdos, coetáneo del escritor noruego, por ejemplo. Previamente, tendría que haber previsto amplias zonas verdes, parques, plazas para el disfrute de los peatones, juegos para los niños, jardines; y no solo calles, aparcamientos y supermercados y mucho cemento que es lo que necesita el público canario que ya tiene bastante con las playas y el buen clima como para perder el tiempo en echar un vistazo a unas esculturas.



“12 consideraciones para el diseño de un espacio” (Oekoumene, 1987), “un trabajo multimedia a partir de objetos encontrados propone una metáfora sobre la ruina de la relación naturaleza-cultura en el mundo actual” (Hacia el paisaje, 1988), “La idea que motivó



Femmes d'Alger, Eugène Delacroix (1834)



esta propuesta vino dada por...” (Atlantic Junction, 1994), “I have chosen this parallelism between Ibsen and Delacroix’s Works, in order to expose my sculpture project for the Peer Gynt contest.” (Peer Gynt Konkurransen, 2006). En cada momento importante de su obra o, al menos, en cada proyecto clave de su trayectoria artística, Leopoldo ha sentido la necesidad de transcribir el proceso intelectual que sustenta la plasmación plástica de una escultura o de una instalación. El artista precisa pasar por la literatura, pasar al plano lineal de la escritura, para fijar la codificación de un espacio visual plástico. “Cuando el yunque se calló, la fragua la enfriaron”, nos dice el poeta, José Antonio Otero, [...] “quedaba la hermosa, sencilla historia de seres humanos contándose sus cuentos”. Y sus cuentos son en términos de “reflejo de un espacio físico, medible y deseable”, en lugar de “metáfora de los valores estéticos de base”, de imágenes referentes, de un cierto exotismo, de la presencia alejada en el “deslizamiento de significados”. Todo ello para llegar a una “implicación íntima entre, digamos, tres sujetos (nos dice el artista): el espacio, la escultura y el artista. Una forma que sintetizase en sí una forma singular y diferente”.

Cuatro personajes, constituyen las bases de la reflexión de Leopoldo para abordar la escultura, que fue sujeto de su participación en el concurso de ideas de Selvaag de que, en un segundo momento, dio pie a una maqueta en hierro forjado antes de ser adjudicada y fundida en tamaño monumental. Estos cuatro personajes son Henrick Ibsen, Edvard Grieg, Eugène Delacroix y Jean Auguste Dominique Ingres. Del primero, el autor homenajeado de la obra *Peer Gynt*, Leopoldo elige un corto fragmento de la obra, *La Danza de Anitra*, que se encuentra en el sexto cuadro del IV acto del drama. Esa elección muy particular, ha sido originada por el entusiasmo que Leopoldo había sentido anteriormente al descubrir el manual árabe del *Jardín perfumado*, similar en erotismo al *Kamasutra* indio. El poema épico *Peer Gynt* narra, en términos alegóricos, las aventuras de un personaje encantador aunque oportunista y lunático, lo que permite a Ibsen hacer un ataque a la hipocresía, al elogio del individualismo y al carácter vano de la existencia. Peer, mito nacional en noruega, es un joven que no cree en nada ni en nadie, que se deja llevar por sus instintos egoístas y siempre huye de los problemas. Un buen día comienza a viajar por el mundo, donde le ocurren múltiples aventuras. En una de ellas, Peer se encuentra en compañía de un jeque árabe, en la costa oeste de Marruecos, que le invita en su Jaima para disfrutar del baile de su hija más bella. ¿Qué es la belleza?, se pregunta Peer. Y se contesta: “Puro convencionalismo; una moneda cuyo valor cambia según el lugar y la ocasión”.



Bain Turc, Jean Auguste Dominique Ingres (1862)

El extracto de *La danza de Anitra*, del compositor noruego, Edvard Grieg, también nórdico, retoma una atmósfera musical de magia y de exotismo a tempo de mazurca para representar el baile frenético de la seductora delante de la mirada juzgadora del joven Peer. Leopoldo recuerda que durante su infancia, esa música, que sus padres escuchaban, ya le fascinaba. La música va fluctuando al ritmo de los encantos de Anitra y de la perplejidad de Peer que se rinde ante el embrujo de la bailarina. La música para este acto sugiere perfectamente las noches árabes y la belleza de Anitra que se zarandea, volteando para seducir al joven desgraciado.

En lo que corresponde a las referencias visuales, de Delacroix e Ingres, como lo expresa el propio Leopoldo en el proyecto del concurso, se justifica por la cercanía geográfica entre la costa oeste de Marruecos, donde se desarrolla la escena de *Danza de Anitra* de Ibsen, y las Islas Canarias. Los artistas franceses del siglo XIX, siguiendo la tradición romántica de la eterna búsqueda de un mundo diferente, están en el origen de la visualización del Oriente, antes de que la fotografía y el cine tomen el relevo el siglo siguiente. Los temas desarrollados en las obras de los artistas orientalistas, como *Femmes d'Alger*, de Delacroix (1834) o *Le Bain Turc* de Ingres (1862), son mujeres, bañadas en atmósferas de colores cálidos, de las cuales la desnudez o la actitud lasciva parecía chocante para la burguesía reprimida del siglo XIX. Aún así, se aceptan estas representaciones tratándose de evocaciones de lugares lejanos donde las costumbres y mentalidades son diferentes; además, las prácticas, como la esclavitud, el baño público y la poligamia se observan con extrañeza y con mezcla de fascinación y repulsión.

Si Ingres nunca viajó hacia el lejano oriente y mantuvo una tradición académica con la incorporación de una iconografía exótica recogida de la literatura y de ilustraciones, Delacroix, al contrario, realizó una expedición en el norte de África en compañía del nuevo Embajador de Francia en la zona, en 1832. En el Magreb argelino, el pintor se dejó impresionar por la riqueza de los colores, los perfumes, las costumbres y la vestimenta de las mujeres, recogiendo notas y dibujos para usarlos a su vuelta en la metrópolis. A partir de ese viaje, Delacroix desarrolla una rica pintura de inspiración oriental a lo largo de todo el resto de su vida, entresacando temas para su amplia colección de bocetos e ilustraciones. Las escenas y los personajes, liberados del marco clásico, han ejercido una profunda influencia sobre la percepción, hasta nuestros días, de un Oriente idealizado. El Instituto del Mundo Árabe de París ha presentado, durante el invierno de 2004, la exposición titulada *De Delacroix à*

Renoir, l'Algerie des peintres que ha permitido al público disfrutar de una selección de pinturas del movimiento orientalista, tanto de inspiración propagandista como antropológica, donde se pudo admirar *Les femmes d'Alger*. Fue además la ocasión de ver obras de Renoir fechadas de los años 1882 que nunca se habían expuesto antes en Francia. Esta exposición y su estudio paralelo publicado en el catálogo de la muestra, han renovado y aclarado los conocimientos sobre el desarrollo del movimiento orientalista muy ligado a la política colonial de Francia en el norte de África. De aquí que la referencia a Oriente, a las odaliscas, el harem, el libro del erotismo oriental, hayan constituido una referencia visual para Leopoldo Emperador y haya sido inspiradora de su trabajo de concepción tanto de la escultura sobre el tema de la *Danza de Anitra*, como de la estupenda serie de estampas propuestas como variaciones sobre el *Jardín perfumado* que presenta en esta exposición acompañando y corroborando ese tema.

Pero aquí se inicia el dilema de la limitación expresiva que delimitan universos artísticos diferentes. El artista se ve confrontado en representar un mismo episodio como es *La danza de Anitra* desde una obra de tratamiento poético hasta una obra de resolución escultórica. Lo que no es exactamente el caso del *Jardín perfumado* que incluye en su publicación ilustraciones siempre de gran calidad expresiva, y cómo el artista es capaz de transcribir con formas un cuento hecho de palabras. La dificultad se centra en el carácter espacial de las artes plásticas y el temporal de las artes literarias; y la dificultad para el artista visual de transcribir, a través de la forma inmuta, una acción que tiene su desarrollo en el tiempo textual de una escena. Es una cuestión que ha permitido la elaboración, desde el siglo XVI, del sistema moderno de las artes, de su diferenciación y que discurre a través de una comparación y aproximación entre la literatura y las artes plásticas. Testigo de una transición cultural, Leonardo da Vinci escribe, en su Tratado de pintura, que la pintura es poesía muda y la poesía es pintura ciega. Esa adscripción a la mimesis de la Grecia antigua de tradición humanista, ya atribuida a Simónides de Ceas, revela una sensibilidad que pronto, después de la desaparición de Leonardo, llegó a su fin. Con Vasari, en la Florencia de 1563, pintores, escultores y arquitectos se reúnen dentro de una Academia de *Disegno*, siguiendo el ejemplo de las Academias literarias donde, además de congregarse en gremio, han suplantado la *Bottega*, como centro tradicional de formación de los futuros artistas. Hubo que esperar el siglo XVII para que Lessing estableciera definitivamente la diferenciación entre las Bellas Artes y la Literatura. Demuestra que las dos artes divergen tanto en su objeto

como en su modo de imitación de la naturaleza. Las artes visuales utilizan medios o signos yuxtapuestos como son los colores y las figuras en la pintura y las formas redondas y la luz en la escultura, cuando los signos o medios de la literatura son sucesivos en el tiempo de escritura y de lectura. Las imágenes interpretadas por las palabras se van sucediendo en el tiempo, al contrario de las formas que se revelan en el espacio.

El siglo XX ha terminado con esa disputa introduciendo la noción del espacio-tiempo en las obras visuales. Desde que Leopoldo Emperador dejó las instalaciones conceptuales y decidió dedicarse de pleno a la escultura, su imaginario flota entre el realismo y la abstracción. A través de simplificaciones formales trata una desmaterialización de las figuras que le permite justamente la introducción de efecto temporal en su realización. En la parte izquierda del famoso *Baño Turco* de Ingres, una muchacha, los brazos levantados, baila para sus compañeras de abluciones. Ingres que nunca viajó a Oriente, copia pasaje de las *Cartas de Oriente* de Lady Mary Montagu, tituladas *Descripción de baño de mujeres de Andrípole* para componer su cuadro. Leopoldo va retorciendo la figura de la joven Anitra, acentuando las líneas curvas. Deforma la figura, la desfigura en el sentido que altera la verdadera circunstancia de sus contornos sinuosos con el fin de crear una situación determinada. El personaje genera de esta manera su propio espacio en el tiempo de la danza y de su conversación con el protagonista Peer. Así, al mismo tiempo que la escultura se desarrolla en la duración, una extensión de lo real se intuye. Las formas llenas de la misma manera que las formas vacías, captan la luz, para corroborar el ritmo frenético de la mazurca de Greig. La manera de tratar la figura humana en movimiento u otros elementos de la escena incluida su música, por más abstracta que sea, estimulan nuestra curiosidad en término de reconocimiento y parecer. La *Danza de Anitra*, que miramos y reconocemos, la vemos con una especie de familiaridad común. Pero existe un tiempo del reconocimiento y, en segundo plano, un tiempo de la toma de consciencia del no reconocimiento, una parte de desconocimiento. Son objetos, fragmentos de torso de la joven, líneas rápidas realizadas en el espacio, formas en definitiva que no dan la impresión de conocer todos los detalles: la cabeza, las caderas, el velo, etc., de haber agotado todas las posibilidades de reconocimiento.

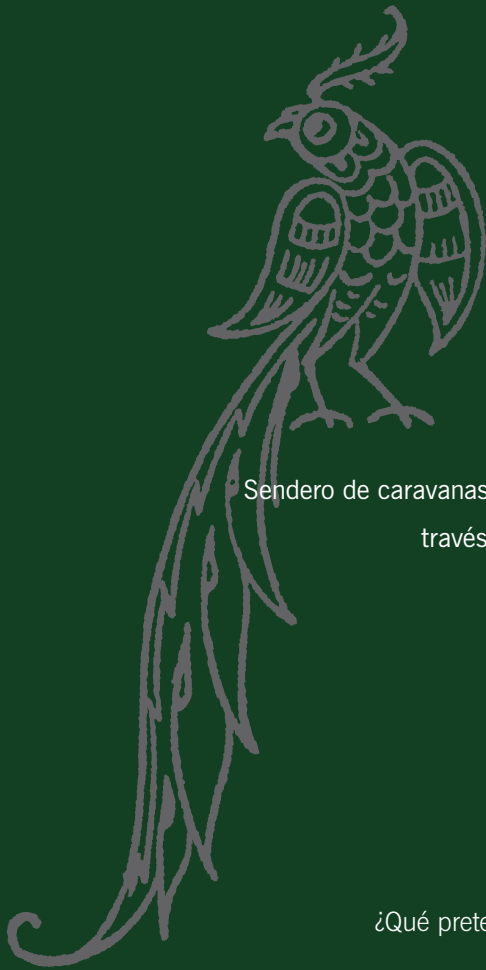
“El cuerpo (de la mujer del *Origen del Mundo*, cuadro de Gustave Courbet) es donde reside y se desarrolla nuestra inteligencia y por ella es por la que, mientras vivimos, y en tanto en cuanto experimentamos la vida, nos hacemos con una imagen del mundo que toma forma

subjetiva” explica Leopoldo Emperador. La *Danza de Anitra* que se presenta en Las Palmas de Gran Canaria, la *Otomana*, otra escultura de grandes dimensiones que ya se ha enseñado en la muestra de La Regenta, además de la serie de estampas al aguafuerte, aguatinta y buril, son maneras de hacerse con “una imagen del mundo”. Sentado a la sombra del Sicómoro y entablar una conversación con Sócrates e Hipócrates, seguir charlando con los dos poetas, Joyce y Otero, cruzando el puente Ha’ penny de Dublín, pasear bajo los tilos en el legendario Berlín o sorprender a Huriyah, la libertad y gozar de la vida.

Anitra Sí; pero ¿de veras eres profeta?

Peer ¡Soy tu emperador!

Las Palmas de Gran Canaria, a 9 de mayo de 2007



El jardín perfumado

PEER GYNT

Henrick Ibsen

ACTO IV. CUADRO OCTAVO

Sendero de caravanas. El oasis se pierde en la lejanía. PEER GYNT, sobre su caballo blanco, galopa a través del desierto, llevando a ANITRA en la parte anterior de la silla.

ANITRA

¡Déjame, o te muerdo!

PEER

¡Locuela!

ANITRA

¿Qué pretendes?

PEER

¿Qué pretendo? ¡Jugar a la paloma y el halcón! ¡Secuestrarte! ¡Hacer locuras!

ANITRA

¡Vergüenza debía darte! Un viejo profeta!

PEER

¡Bah, tonterías! ¡No es tan viejo el profeta, tonta! ¿Te parece esto un signo de vejez?

ANITRA

¡Suéltame! ¡Quiero volver a mi casa!

PEER

No seas coqueta. ¿Con qué a casa?... ¡Con el suegro! ¡Qué bien! Nosotros, locos pajarillos escapados de la jaula, jamás podríamos presentarnos ante sus ojos. Por más que nunca debe permanecer uno en el mismo lugar mucho tiempo, hija mía; pierde en respeto lo que gana en relaciones, especialmente cuando se presenta como profeta o cosa semejante. ¡Ya iba siendo hora de que se acabara la visita!

Son espíritus inconstantes estos hijos del desierto; acabarán por faltar el incienso y las oraciones.

ANITRA

Sí; pero ¿de veras eres profeta?

PEER

¡Soy tu emperador!

(Intenta besarla)

¡Mira cómo se hace valer el avecilla!

Huriyah en el jardín perfumado.

2007

Aguafuerte, aguatinta y punta seca s/ zinc.

70,5 x 74,5 cm.

Edición de 25 ejemplares, más cuatro PA en papel Fabriano Rosaspina de 285 gr/m²

Estampación: Taller de grabado del Cabildo de Gran Canaria.



1/15

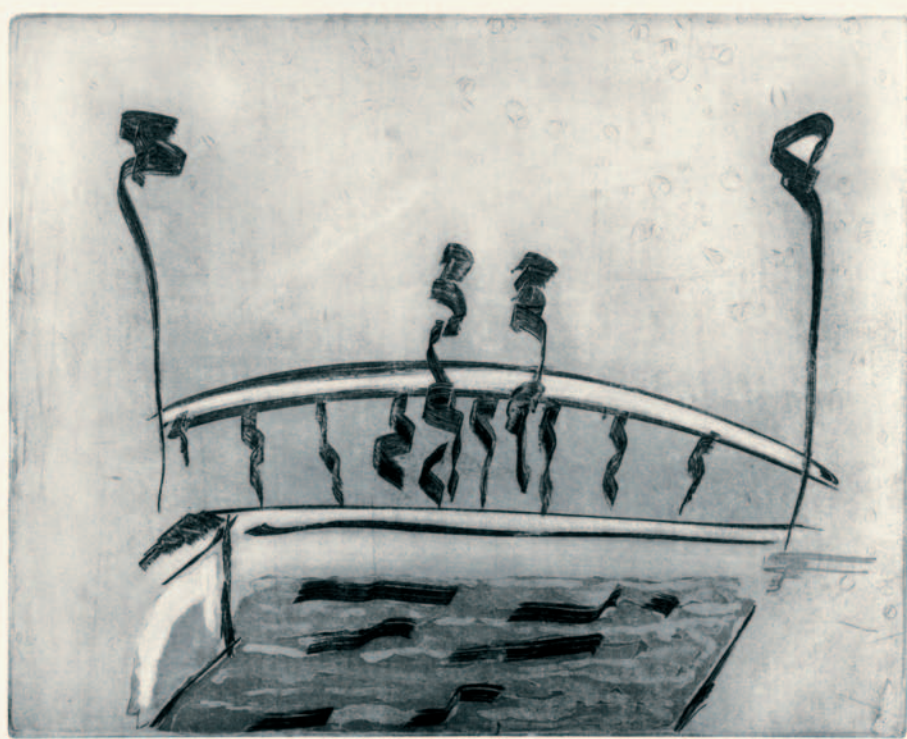
Religión en el jardín perfumado

Leopoldo Emperador 2007

Two poets on Ha'penny bridge. (En memoria de J. A. Otero).
2006

Aguafuerte y aguatinta s/ zinc.
57 x 70 cm.

Edición de 25 ejemplares, más cuatro PA en papel Fabriano Rosaspina de 285 gr/m²
Estampación: Rolf Hakansson.



1/15

Two paths in the spring house

Leopoldo Emperador 2006

A la sombra del sicómoro.

2007

Aguafuerte s/ zinc.

50 x 63,5 cm.

Edición de 25 ejemplares, más cuatro PA en papel Acuari de 220 gr/m²

Estampación: Taller de grabado del Cabildo de Gran Canaria.



1/65

A la Sra. en Homenaje

Leopoldo Emperador 2003

A mato que anda, no le prestes tu sombra.

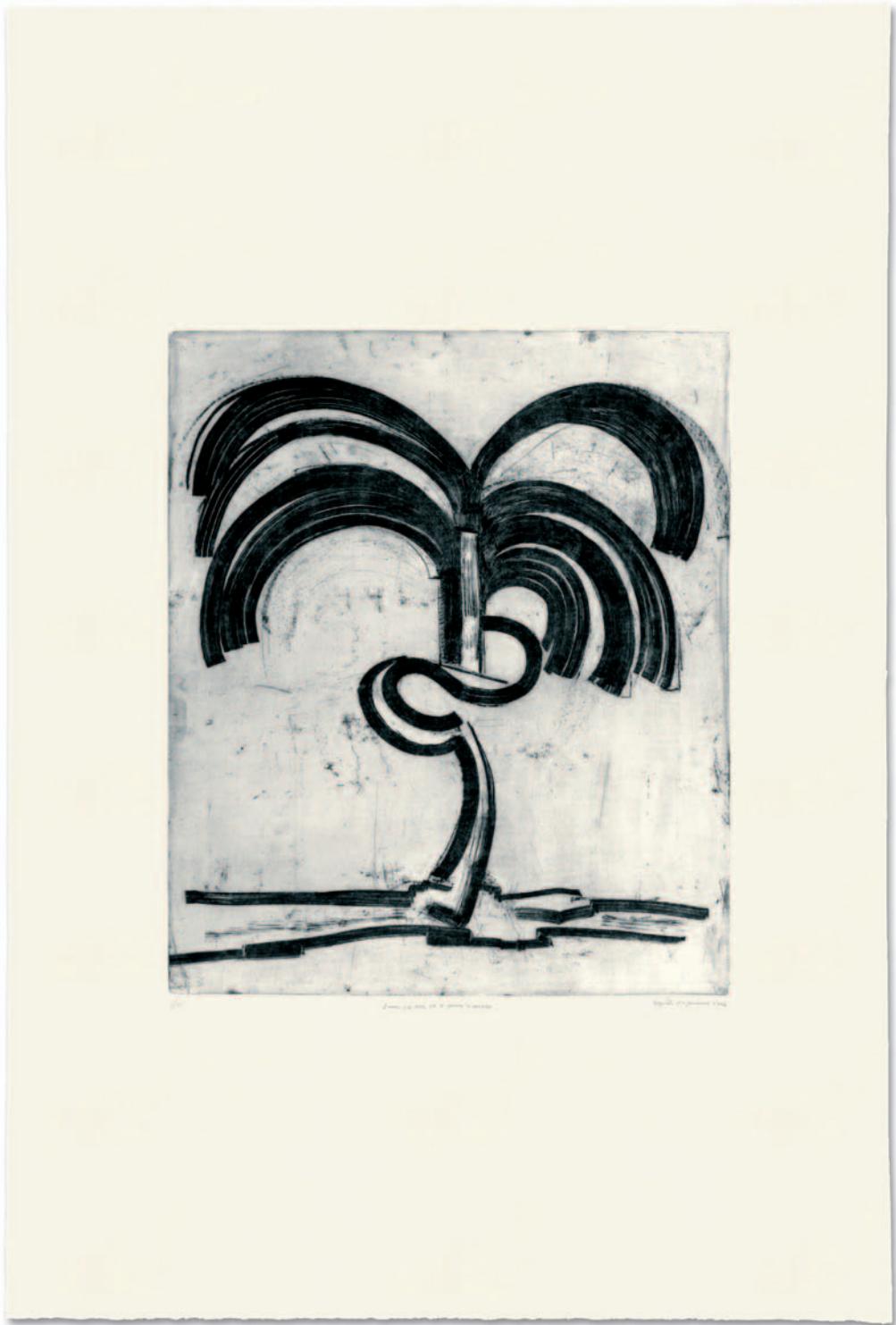
2006

Aguafuerte s/ zinc.

114 x 76 cm.

Edición de 15 ejemplares, más dos PA en papel Arches de 250 gr/m².

Estampación: Taller de grabado del Cabildo de Gran Canaria.



Las tres gracias del jardín.

2007

Aguafuerte y aguatinta s/ zinc.

100 x 70 cm.

Edición de 25 ejemplares, más cuatro PA en papel Fabriano Rosaspina de 285 gr/m²

Estampación: Taller de grabado del Cabildo de Gran Canaria.



Unter den linden.

2007

Aguafuerte y aguatinta s/zinc.

100 x 70 cm.

Edición de 25 ejemplares, más cuatro PA en papel Fabriano Rosaspina de 285 gr/m²

Estampación: Taller de grabado del Cabildo de Gran Canaria.



Ocultá, la llave del jardín.

2007

Aguafuerte y aguatinta s/zinc.

50 x 63,5 cm.

Edición de 25 ejemplares, más cuatro PA en papel Acuari de 220 gr/m²

Estampación: Taller de grabado del Cabildo de Gran Canaria.



1/25

Nella la Vera sua mente

Opuscolo Imperatori 2003

La rosaleta I–II–III.

2007

Aguafuerte s/zinc.

40 x 70 cm. c/u

Edición de 25 ejemplares, más cuatro PA en papel Fabriano Rosaspina de 285 gr/m².

Estampación: Taller de grabado del Cabildo de Gran Canaria.



Otomana.
2003
Bronze.
172 x 203 x 100 cm.



Anitra's dance I-II-III.
2004
Crayón y tinta s/ papel
19,7 x 14,7 cm.
Colección particular, Madrid



ANITA'S DANCE SKETCH 1

LEOPOLDO 2004



ANITA'S DANCE SKETCH 2

LEOPOLDO 2004

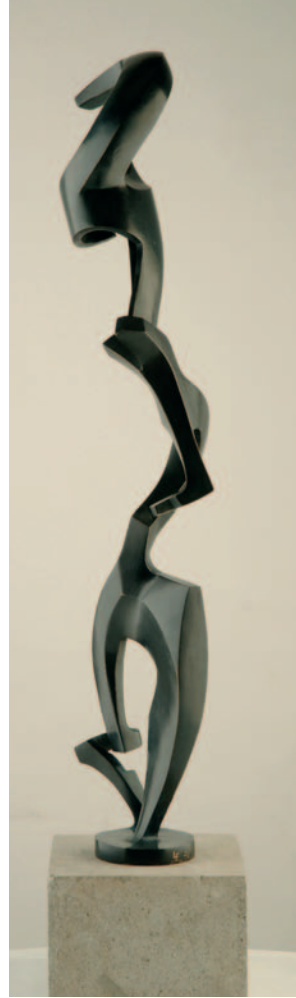


ANITA'S DANCE SKETCH 3

LEOPOLDO 2004



Anitra's dance.
2006
Bronze.
67 x 14 x 13,5 cm.
Edición de 6 ejemplares.



PEER GYNT

Henrick Ibsen

ACTO IV. CUADRO SEXTO

Oasis. Tienda de un jeque árabe. PEER GYNT, vestido con su traje oriental, descansa entre cojines.

Bebe caf, y fuma en una larga pipa. ANITRA y varias jóvenes danzan y cantan ante él.

PEER (siguiendo con la mirada a Anitra durante el baile).

Se mueven sus piernas como palillos de tambor. ¡Vaya! Es apetitosa de veras la impúdica. Tiene unas formas un tanto extravagantes, que no coinciden en absoluto con el canon de la belleza. Pero ¿qué es la belleza? Puro convencionalismo; una moneda cuyo valor cambia según el lugar y la ocasión. Precisamente es lo extravagante lo que agrada cuando se ha gozado de lo común y corriente hasta la saciedad. En lo regular se frustra toda fascinación. O gorda con exceso, o con exceso delgada; o joven hasta alarmar, o vieja hasta asustar. ¡Lo normal empalaga!... No están sus pies muy limpios, que digamos; ni sus brazos, en particular uno... Pero, si bien se mira, eso no es un defecto; yo lo llamaría mejor una cualidad... ¡Escucha, Anitra!

ANITRA (Aproximándose)

¡Tu esclava escucha!

PEER

¡Cuán seductora eres, hija mía! ¡El profeta se ha conmovido!

Si no quieres creerme, te daré una prueba: ¡te haré hurí en el paraíso!

Anitra's dance.
2005
Bronce.
Altura 3 m.
Colección Selvaag Gruppen
Distrito Løren, Oslo. Noruega.



OBRA GRÁFICA EXPUESTA

1 Huriyah en el jardín perfumado.

2007

Aguafuerte, aguainta y punta seca s/zinc.

70,5 x 74,5 cm.

Edición de 25 ejemplares, más cuatro PA en papel Fabriano Rosaspina de 285 gr/m²

Estampación: Taller de grabado del Cabildo de Gran Canaria.

2 Two poets on Ha'penny bridge.

(En memoria de J.A. Otero).

2006

Aguafuerte y aguainta s/zinc.

57 x 70 cm.

Edición de 25 ejemplares, más cuatro PA en papel Fabriano Rosaspina de 285 gr/m²

Estampación: Rolf Hakansson.

3 A la sombra del sicómoro.

2007

Aguafuerte s/zinc.

50 x 63,5 cm.

Edición de 25 ejemplares, más cuatro PA en papel Acuari de 220 gr/m²

Estampación: Taller de grabado del Cabildo de Gran Canaria.

4 A mato que anda, no le prestes tu sombra.

2006

Aguafuerte s/zinc.

114 x 76 cm.

Edición de 15 ejemplares, más dos PA en papel Arches de 250 gr/m².

Estampación: Taller de grabado del Cabildo de Gran Canaria.

5 Las tres gracias del jardín.

2007

Aguafuerte y aguainta s/zinc.

100 x 70 cm.

Edición de 25 ejemplares, más cuatro PA en papel Fabriano Rosaspina de 285 gr/m²

Estampación: Taller de grabado del Cabildo de Gran Canaria.

6 Unter den linden.

2007

Aguafuerte y aguainta s/zinc.

100 x 70 cm.

Edición de 25 ejemplares, más cuatro PA en papel Fabriano Rosaspina de 285 gr/m²

Estampación: Taller de grabado del Cabildo de Gran Canaria.

7 Oculta, la llave del jardín.

2007

Aguafuerte y aguainta s/zinc.

50 x 63,5 cm.

Edición de 25 ejemplares, más cuatro PA en papel Acuari de 220 gr/m²

Estampación: Taller de grabado del Cabildo de Gran Canaria.

8 La rosaleda I-II-III.

2007

Aguafuerte s/zinc.

40 x 70 cm. c/u

Edición de 25 ejemplares, más cuatro PA en papel Fabriano Rosaspina de 285 gr/m²

Estampación: Taller de grabado del Cabildo de Gran Canaria.

9 Anitra's dance I-II-III.

2007

Aguafuerte y aguainta s/zinc.

120 x 80 cm. c/u

Edición de 6 ejemplares en papel Canson de 300 gr/m²

Estampación: Taller de grabado del Cabildo de Gran Canaria.

ESCULTURAS

10 Otomana.

2003

Bronce.

172 x 203 x 100 cm.

11 Anitra's dance.

2005

Bronce.

67 x 14 x 13,5 cm.

Edición de 6 ejemplares.





Proceso de realización de *Anitra's dance*, con Juan Asensio, en la Fundación Magisa.

LEOPOLDO EMPERADOR

Las Palmas de Gran Canaria, marzo de 1954.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1976 "Instalación-ambiente". Casa de Colón. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1980 "Albero". Galería Vegueta. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1981 "Lectrografías". Galería Leyendecker. Santa Cruz de Tenerife.
- 1982 "Metronóm". Barcelona. Instalación en el Espai B5-125. Universidad Autónoma de Barcelona.
- 1983 "Aula de Cultura". Caja de Ahorros de Bilbao.
"Aula de Cultura". Fundación Príncipe de Viana. Pamplona.
"Emperador". Trabajos recientes. Galería Vegueta. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1986 "Oekoumene". Galería Vegueta. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1988 "Vestigios de un recorrido imaginario". Sala Muncunill. Terrassa. Barcelona.
"Hacia el paradigma". Centro Insular de Cultura. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1991 "Gato". Galería Manuel Ojeda. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1992 "Emperador, esculturas". Centro Insular de Cultura. Las Palmas de Gran Canaria.
"Emperador, esculturas". Círculo de Bellas Artes. Santa Cruz de Tenerife.
- 1993 "NA-àNIMI". Centre d'Art Santa Mònica. Barcelona.
- 1995 "NA-àNIMI". Casa Gourie. Arucas. Gran Canaria.
- 1997 "Atlantic Junction". Colegio de Arquitectos. Las Palmas de Gran Canaria.
"Leopoldo Emperador. Esculturas". Galería Vegueta. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1999 Club Prensa Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.
- 2000 "Bazaar". Círculo de Bellas Artes. Santa Cruz de Tenerife.
"Baraka". Galería Punto de encuentro con el arte. Arrecife. Lanzarote.
- 2003 "Leopoldo Emperador. Esculturas 1990-2003. Obra Última". Centro de Arte La Regenta.
Las Palmas de Gran Canaria.
- 2004 "Leopoldo Emperador. Esculturas 1990-2003. Obra Última". Centro de Arte La Granja. Santa Cruz de Tenerife.
- 2005 "Leopoldo Emperador. Esculturas". Centro de Artes Plásticas del Cabildo de Gran Canaria.
Las Palmas de Gran Canaria.
- 2007 "El jardín perfumado". Centro de Artes Plásticas del Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1974 "XVI Bienal Regional de Arte". Gabinete Literario. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1975 San Mateo. Arte, Cultura. Proyección Canarias. San Mateo, Gran Canaria.
"Contacto-1". Barriada Tres Palmas. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1976 "Contacto-1". Ateneo de La Laguna. Tenerife.
"Arte Actual Canario". Contacto-1. Casino de Telde. Gran Canaria.
"Experiencia Audiovisual". Contacto-1. La Isleta. Las Palmas de Gran Canaria.
"Puzzle". Ateneo de La Laguna. Tenerife.
- 1977 "Homenaje a Picasso". Casa de Colón. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1979 "La Serigrafía". Círculo de Bellas Artes. Santa Cruz de Tenerife.
"Artistas grancanarios". Galería Vegueta. Las Palmas de Gran Canaria.
"Tocador de Arte. Papeles Invertidos". Colegio Arquitectos. Santa Cruz de Tenerife.
- 1980 "Amnesty International". Colegio de Arquitectos. Santa Cruz de Tenerife.
Club Prensa Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.
"Últimas Tendencias del Arte en Canarias". Fundación CANTV. Caracas. Venezuela.
"X Aniversario Sala Conca". Sala Conca. La Laguna. Tenerife.
- 1981 "BOABAB". Colegio de Arquitectos. Santa Cruz de Tenerife.
- 1982 "Homenaje a Martín Chirino". Casa de Colón. Las Palmas de Gran Canaria.
"Libros de artistas". Sala Pablo Ruiz Picasso. Biblioteca Nacional. Madrid.
"Emperador, Gil, Medina Mesa". Galería Leyendecker. Santa Cruz de Tenerife.



- 1983 “Fuera de Formato”. Centro Cultural de la Villa. Madrid.
 “Descubierta 83”. Galería Radach-Novaro. Playa del Inglés. Gran Canaria.
 “Cuadernos de viaje”. Fundación Miró. Barcelona.
 “Blanco”. Club de Prensa Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.
 “VII Bienal Nacional de Arte”. Pontevedra.
 “Mail Art”. Pontevedra.
 “Canarias 83”. Galería Leyendecker. Santa Cruz de Tenerife.
- 1984 “Canarias 84”. Grace Hall. Teacher’s College. Columbia University. New-York..
 “Canarias 84”. Spanish Tourist Office. New-York.
 “Canarias en Nueva York”. Galería Vegueta. Las Palmas de Gran Canaria.
 “Canarias en Nueva York”. Círculo de Bellas Artes. Sta. Cruz de Tenerife.
 “70/80”. Una Col·lecció d’art alternatiu. Sala Hortensy-Güell. Reus Barcelona.
 “Homenaje a Eduardo Westherdal”. Colegio de Arquitectos. Sta. Cruz de Tenerife.
- 1985 “7SIETE”. Sala Santa Ana. Las Palmas de Gran Canaria.
 “7SIETE”. Galería Radach-Novaro. Playa del Inglés. Gran Canaria.
- 1986 “Canarias penúltima década”. Convento San Francisco. La Palma.
 “Pequeño formato”. Galería Radach-Novaro. Playa del Inglés. Gran Canaria.
- 1987 “Una obra para un espacio”. Canal Isabel II. Madrid.
 “Frontera Sur”. Círculo de Bellas Artes. Madrid.
 “Frontera Sur”. Museo de Bellas Artes. Vitoria.
 “Frontera Sur”. Sociedad de Bellas Artes. Lisboa. Portugal.
 “Frontera Sur”. Palacio de la Almuñí. Murcia.
- 1988 “Frontera Sur”. Capella Antic Hospital de la Santa Creu. Barcelona.
- 1989 “Confluencies”. Espais. Gerona.
 “Mareas”. Passeig des Bornes, Palau Solleric. Palma de Mallorca.
 “Mareas”. Paseo de Las Canteras. El Refugio. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1991 “El Museo Imaginado”. Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria
- 1994 “Escenarios diferentes”. Centro de Arte La Regenta. Las Palmas de Gran Canaria.
 “Escenarios diferentes”. Centro de Arte La Granja. Santa Cruz de Tenerife.
 “Travessies”. Granollers, Tortosa, Tarragona, Lérida y Gerona.
 “Travesías”. Centro de Arte La Regenta. Las Palmas de Gran Canaria.
 “Travesías”. Centro de Arte La Granja. Santa Cruz de Tenerife.
- 1995 “The Benburb Sculpture Project”. Armagh. Irlanda del Norte.
 “Desde Los 70”. Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1996 “Fondos para una colección”. Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria
 “Fondos de la colección”. Comunidad de Madrid. Sala Plaza España. Madrid.
 “Cumac Sculpture Exhibition”. Carbury Water Gardens. Dublín. Irlanda.
- 1997 “Paradojas”. Colegio de Abogados. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1999 “Arte a la carta”. Galería Vegueta. Las Palmas de Gran Canaria.
- 2001 “En Lanzarote”. Galería Punto de Encuentro. Arrecife.
- 2003 “En torno a Picasso”. Art Gaspar Gallery. Las Palmas de Gran Canaria.
- 2007 “Made in” Canarias. Art Center Berlín–Friedrichstrasse. Berlín, Alemania.

ESCULTURAS PÚBLICAS

- 1994 “Mascarón de la TEODICEA”. Campus Universitario de Tafira. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1995 “Na-àNIMIS” para Arucas. Plazoleta Guillermo Sureda. Arucas. Gran Canaria.
 “Totem, Fence and Sunbird”. Benburg Heritage Park Sculpture. Armagh, Irlanda del Norte.
- 1998 “Mujer con tocado en espiral”. Paseo Costa Canaria. Playa del Inglés. San Bartolomé de Tirajana. Gran Canaria.
- 2002 “El sueño del milenio. Lectura en el jardín perfumado. Mujer portando un objeto minimalista”. Arrecife de Lanzarote.
- 2003 “Thémis en el jardín de las Hespérides”. Plaza de Santa Isabel de Hungría. Las Palmas de Gran Canaria.
- 2005 “Anitra’s Dance”. Distrito Løren. Oslo, Noruega.



COLABORACIONES

- 2000 “XVI Festival Internacional de Música de Canarias. Homenaje a Mstislav Rostropovich”. SOCAEM.
 2001 “Imágenes y ficción”. Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias.

PREMIOS

- 2005 “Premio concurso internacional de escultura PEER GYNT”. Selvaag Gruppen. Oslo. Noruega.

COLECCIONES

Colección del Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM).
 Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
 Gobierno de Canarias.
 Centro de Archivo y Documentación del Arte Contemporáneo, Barcelona.
 Benburg Heritage Sculpture Park. Armagh, Irlanda del Norte.
 Caja Insular de Ahorros de Canarias.
 Selvaag Gruppen. Oslo. Noruega.
 Unelco-Endesa.
 Colecciones particulares en Madrid, Barcelona, Bilbao, Fuerteventura, Lanzarote, Las Palmas de Gran Canaria y Tenerife.

BIBLIOGRAFÍA (SELECCIÓN)

Referencias en libros.

- CASTRO BORREGO, F., “Las artes plásticas después de la guerra civil”. *Historia del arte en Canarias*. Edirca. Vol. IX. Las Palmas de Gran Canaria. 1982.
- DÍAZ-BERTRANA, C., “Últimas tendencias del arte en Canarias. La generación de los setenta”. *Guagua* nº 40. Mancomunidad de Cabildos, Plan Cultural y Museo Canario. Las Palmas de Gran Canaria. 1982.
- MARCHÁN FIZ, S., “Del arte objetual al arte de concepto”. Ediciones Akal. Madrid, 1986.
- FRANCO, O., “Origen y desarrollo de las manifestaciones actuales del arte canario”. Memoria de licenciatura, presentada en la Universidad de La Laguna. 1986.

Monografía

- GONZÁLEZ GILI, N., “Emperador”. *Biblioteca de Artistas Canarios* Vol. 9. Socaem. 1992.

Artículos (revistas y prensa) y textos de Catálogos.

- ALLEN, J., “El arte de Leopoldo Emperador: del drama espacial a la esencia del hierro”. Para catálogo de exposición NA-àNIMI en la Casa Gourie de Arucas. Inédito.
- BOSCH, G., “Confluencias, lloc d'encontre” de la exposición “Confluencias”. Espais. Gerona, diciembre 1988.
- CASTRO, F., “La generación de los setenta. Equívocos y frustraciones”. *Liminar 6/*”. Tenerife. Octubre 1980. pág. 54.
- CASTRO, F., “Después de Millares” en el *Urogallo*. Madrid. Diciembre 1988 • Enero 1989.
- CASTRO, F., “Nuevas direcciones de la plástica canaria”, en *Cyan*, nº 16.
- CASTRO, F., “Retrato, geografías y soledades” de la exposición”. “1983 en Canarias”. Ed. por Galería Leyendecker. Sta. Cruz de Tenerife. 1983.
- CASTRO, F., “El museo imaginado: creación y crítica” en el catálogo de la exposición “El Museo Imaginado”. Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria, diciembre 1991.
- CATAÑO, J. C., “El naufragio del TEODICEA o como hundir la lengua” de la exposición “Mareas”. Palma de Mallorca y Las Palmas de Gran Canaria, marzo 1989.
- CATAÑO, J. C., “Hic Sunt leones”. Travesías. Centre d' Art Santa Mónica. Barcelona, marzo 1993.
- CATAÑO, J. C., “L. Emperador, un lugar para la materia”. *Basa* nº 12. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Santa Cruz de Tenerife, mayo 1990.
- CORREDOR-MATHEOS, J., “La escultura de Leopoldo Emperador: Vacío interior y apertura espacial”. Catálogo exposición “Leopoldo Emperador–Esculturas. 1990 – 2003. Última obra. Centro de Arte La Regenta – Centro de Arte La Granja. Viceconsejería de Cultura. Gobierno de Canarias, noviembre 2003.





- DÍAZ-BERTRANA, C. / GAVIÑO, C. / ZAYA, A., Textos de la exposición "Albero". Galería Vegueta. Las Palmas de Gran Canaria, 1980. Textos de la exposición "Electrograf as". Galería Leyendecker. Santa Cruz de Tenerife. 1981.
- DÍAZ-BERTRANA, C., Texto de la exposición "Canarias 84", en *Canarias 84*, Art Gallery of Spanish Tourist Office, Grace Hall, Teacher' s College, Columbia University, New-York, 1984. Consejería de Cultura del Gobierno de Canarias.
- DÍAZ-BERTRANA, C. / GALLARDO, J. L., Textos de la exposición "7 SIETE". en *7 SIETE*. Consejería de Cultura del Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria 1985.
- DÍAZ-BERTRANA, C. / ZAYA, A., Textos de la exposición itinerante "Frontera Sur". Cabildo Insular de Gran Canaria. 1987.
- DÍAZ CUY S, J. / FRANCO, O. / PICAZO, G., Textos en "Vestigios de un Recorrido Imaginario", Terrassa, Barcelona, febrero 1988.
- DÍAZ CUY S, J., "Derrotas" en catálogo de "Hacia el Paradigma". Centro Insular de Cultura, Las Palmas de Gran Canaria, mayo 1988.
- DÍAZ PADILLA, R., "Canarias una re/visión desarraigada" en *Cyan* n o 16.
- EMPERADOR, L., en *Oekoumene*, Cabildo de Gran Canaria, Comisión de Cultura, mayo 1986.
- EMPERADOR, L., "Atlantic Junction". En el catálogo de la exposición "Atlantic Junction". Colegio de Arquitectos. Las Palmas de Gran Canaria. Febrero 1997.
- EMPERADOR, L., "Un paseo de P re Lachaise en Las Canteras". *La Provincia*. Enero 2000.
- FRANCO, O., "Canarias: nuevos planteamientos, nuevas actitudes", en *Mareas*. Palma de Mallorca, Las Palmas de Gran Canaria, marzo 1989.
- FRANCO, O., "Leopoldo Emperador: Redescubrir las vanguardias." *Siete Días*.
- FRANCO, O., "Una rápida mirada a la situación artística a Canarias". *Espais, Papers d'art*. num 21. Gerona. Junio 1989.
- GALLARDO, J. L., "El sueño de Hestia del artista Leopoldo Emperador". *La Provincia*. Suplemento Cultural. 27 Febrero 1997. Las Palmas de Gran Canaria.
- GALLARDO, J. L., "Leopoldo Emperador: ha nacido un escultor". *La Provincia*. Suplemento Cultural. 11 Diciembre 1997. Las Palmas de Gran Canaria.
- GALLARDO, J. L., "Leopoldo Emperador: el  quien eres t ? de la escultura". *La Provincia*. Suplemento Cultural. 27 Marzo 1999. Las Palmas de Gran Canaria.
- GARCÍA-ALCALDE, G., "Un Siglo después, el infinito". Catálogo exposición "Leopoldo Emperador-Esculturas. 1990/2003.  ltima obra. Centro de Arte La Regenta • Centro de Arte La Granja. Viceconsejería de Cultura. Gobierno de Canarias. Noviembre 2003.
- GARCÍA-ALCALDE, G., "El sueño erótico de Nefzawi". Catálogo exposición "El jardín perfumado". Centro de Artes Plásticas del Cabildo de Gran Canaria. 2007.
- GAVIÑO DE FRANCHY, C. / PINTO, C. E., (Ed) en *Tocador de Arte. Papeles Invertidos*. Santa Cruz de Tenerife, junio 1979.
- GONZÁLEZ, F., "Un café con Gaudier-Brzeska". *El Mundo. AISLADOS, Artes y Letras del Archipiélago*. Número 64.
- GONZÁLEZ, F., "Una historia sin papeles". Catálogo exposición BARAKA. Galería punto de encuentro. Arrecife. Lanzarote, noviembre 2000.
- GONZÁLEZ GILI, N., "Expresiones intermedias", en catálogo de la exposición "El Museo Imaginado". Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria, diciembre 1991.
- GONZÁLEZ GILI, N., "Tam-Tam". En catálogo de la exposición "Emperador, esculturas". Galería Vegueta. Noviembre 1997. Las Palmas de Gran Canaria.
- HERNÁNDEZ, C., "Escultura en Canarias: 1929-1991" en el catálogo de la exposición "El Museo Imaginado". Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria, diciembre 1991.
- HERNÁNDEZ, C., "Escultura actual en las islas". *Basa* n o 10. C.O. Arquitectos. Tenerife, julio 1989.
- JUNCOSA, E., "Ritos de Pago". *El País*. 10 de Mayo de 1993.
- MARTÍN DE ARGILA, M  L a., "Leopoldo Emperador. Esculturas 1990-2003". Catálogo exposición "Leopoldo Emperador-Esculturas. 1990 / 2003.  ltima obra. Centro de Arte La Regenta / Centro de Arte La Granja. Viceconsejería de Cultura. Gobierno de Canarias. Noviembre 2003.
- MARCHÁN FIZ, S., "Después del naufragio". En catálogo de "Fuera de Formato". Madrid 1983.
- MIRALLAVE, V., "Crónica de un instante". Islas.
- OTERO, J. A., "Rondel para Leopoldo Emperador". En el catálogo de la exposición "Emperador, esculturas". Galería Vegueta. Noviembre 1997. Las Palmas de Gran Canaria.
- ORTIZ, C., "L. Emperador: alquimista d' ideas". *Espais, Papers 4' art*. n o 20. Gerona, mayo 1989.

- PERAZZONE, C., "Bazaar–Atlantic Junction". Catálogo exposición BAZAAR. Círculo de Bellas Artes. Santa Cruz de Tenerife, Junio 2000.
- PERAZZONE, C., "La Danza de Anitra en el jardín perfumado". Catálogo exposición "El jardín perfumado". Centro de Artes Plásticas del Cabildo de Gran Canaria. 2007.
- PÉREZ REYES, C., "Una mirada al arte canario (1920-1980)". *El Urogallo*, Madrid, diciembre 1988 • enero 1989.
- PICAZO, G., "La tecnología desafía l' art.: tubs fluorescents i neons". *Ciencia* nº 38. Barcelona, 1983.
- PICAZO, G., "La instalació vista avui" *Papeles de Campanar*. NUM 2. Valencia, junio 1987.
- PICAZO, G., "L. Emperador. Vestigis d' un recorregut imaginari" *Art* (Guía mensual de las artes) nº 0288, Barcelona.
- PICAZO, G., "L. Emperador. Vestigios de un recorrido imaginario". Nike. New Art in Europe. Num 22. Munich, marzo/abril 1988.
- PICAZO, G., "Leopoldo Emperador: una obstinación lumínica", texto de la exposición en Aula de Cultura de Bilbao y Pamplona.
- ZAYA, A., "En la puerta de los tiempos". *Atlántica de las Artes*. nº12. Las Palmas de Gran Canaria.
- ZAYA, A., "Entrevista con L. Emperador" en catálogo de la exposición "Una obra para un espacio". Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid. Madrid, enero 1987.
- ZAYA, A., "Leopoldo Emperador: la deriva de los tiempos", en catálogo de la exposición "Emperador–Esculturas". Centro Insular de Cultura del Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, marzo 1992.

Este libro se ha compuesto con las tipografías
News Gothic y sus variantes.
Se terminó de imprimir en Mayo de 2007
en V. A. Impresores, Madrid.

