



LEOPOLDO EMPERADOR

ESCULTURAS  
1990 - 2003  
OBRA ÚLTIMA



# LEOPOLDO EMPERADOR

ESCULTURAS

1 9 9 0 - 2 0 0 3

OBRA ÚLTIMA

CENTRO DE ARTE LA REGENTA

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

14 de Noviembre a 7 de Diciembre de 2003

CENTRO DE ARTE LA GRANJA

SANTA CRUZ DE TENERIFE

23 de Enero a 28 de Febrero de 2004



GOBIERNO DE CANARIAS  
Consejería de Educación, Cultura y Deportes  
Viceconsejería de Cultura y Deportes  
Dirección General de Cultura

#### EXPOSICIÓN

##### COMISARIA

*María Luisa Martín de Argila*

##### DIRECCIÓN DE MONTAJE

*Juan López Salvador*

*Carlos Matallana*

##### MONTAJE

*¿¿??*

##### EMBALAJE Y TRANSPORTE

*¿¿??*

##### SEGUROS

*¿¿??*

##### CUBIERTA

*¿¿??*

#### CONSEJERO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES

*José Miguel Ruano León*

#### VICECONSEJERO DE CULTURA Y DEPORTES

*Ángel Marrero Alayón*

#### DIRECTOR GENERAL DE CULTURA

*Juan Manuel Castañeda Contreras*

#### DIRECTOR DE PUBLICACIONES

*Carlos Gaviño de Franchy*

#### COORDINADORA DE ACTIVIDADES CULTURALES

*María Teresa Mariz Lojendio*

#### COORDINADOR REGIONAL DE PROGRAMACIÓN

*Christian Perazzone*

#### DIRECTOR DEL CENTRO DE ARTE *LA REGENTA*

*José Antonio Otero Ruiz*

#### CATÁLOGO

##### DISEÑO

*Alfredo Delgado de Alba*

##### FOTOGRAFÍA

*José Paiz*

*Javier Betencor*

*Alfredo Delgado de Alba*

*Alejandro Delgado de Molina*

*Joel Emperador*

##### © TEXTOS

*José Corredor-Matheos*

*Guillermo García-Alcalde*

##### REALIZA

*Gráficas Sabater*

Depósito legal: TF - ¿¿??/2003

ISBN: ¿¿???

#### AGRADECIMIENTOS

Gobierno de Canarias  
Viceconsejería de Educación  
Viceconsejería de Cultura y Deportes  
Filmoteca Canaria  
Centro Atlántico de Arte Moderno  
Centro de Salud Miller Bajo  
Jose de Armas Fariña  
Agustín Bravo de Laguna  
Diego Talavera Alemán  
Joao Carlos Guasch  
Herederos de Julio Castro Castellano  
Julio Galvín Sastre  
Ernesto Valcárcel  
Jose Carlos Padilla  
Elvira Petrovelly Curbelo  
Javier Betancor  
Ramón Callero  
Guillermo Ponce  
Natividad Ortega Naharro  
Alfredo Delgado de Alba  
Martín Chirino  
Guillermo García - Alcalde

# Leopoldo Emperador. Esculturas 1990-2003

Leopoldo Emperador regresa a las salas oficiales del Gobierno de Canarias, para mostrar lo último de su producción, planteándonos un itinerario sutil a partir de su obra escultórica, impregnada de profundas raíces y, simultáneamente, un presagio, a modo de exploración, de lo que vendrá.

Este singular artista, perteneciente a una de las generaciones más activas y fecundas de la plástica canaria contemporánea, erige sus esculturas como una expresión mestiza que incorpora la memoria, desde la experimentación y la reflexión, abriendo siempre caminos, materializando formas de enorme fuerza poética.

Desde la cultura urbana, hasta los engranajes de mundo contemporáneo y su tecnología, pasando por las nuevas relaciones visuales y metafóricas que surgen de la dialéctica entre la industria y la naturaleza, su escultura sigue evolucionando. La investigación lo conduce, hoy por hoy, a un resultado coherente, porque la escultura es el soporte de su discurso, de su memoria y de su pulsión vital, certificando la capacidad de este artista para intuir y construir con absoluta coherencia, su propio perfil creador.

*Juan Manuel Castañeda Contreras*  
Director General de Cultura  
Gobierno de Canarias



En la fundición  
con M<sup>a</sup> Luisa Martín de Argila,  
Comisaria de la exposición.  
Octubre 2003

# Leopoldo Emperador. Esculturas recientes. 1990 - 2003

María Luisa Martín de Argila. Comisaria de la Exposición

Hace ya muchos años tuve el privilegio de conocer a Leopoldo Emperador. Por entonces era responsable de las exposiciones y de las actividades que en torno a las Artes Plásticas se celebraban en el madrileño Círculo de Bellas Artes. Eran unos años en los que la obra de los artistas conceptuales, y Leopoldo Emperador era uno de sus más llamativos exponentes, acaparaban el interés de la mayoría de los amantes del arte. Desde aquellos tiempos, una gran amistad y una profunda admiración por su rigor artístico nos ha mantenido en estrecho contacto.

Leopoldo Emperador se movía por aquel entonces como pez en el agua en los círculos artísticos. Su obra era valorada y reconocida tanto en España como en el extranjero. Sin embargo, aquellos éxitos de juventud no acomodaron su inquieto espíritu de artista; su afán de búsqueda y su voluntad innovadora le llevaron a probar nuevos lenguajes. A principios de los años noventa decide dar un vuelco total a su trabajo, y tras un tiempo de reflexión y experimentación, inicia una nueva andadura por caminos totalmente diferentes. Se siente más escultor que nunca, estudia, busca y encuentra nuevos materiales que ensambla y reconstruye creando formas sorprendentes. Aparecen unas obras originales, insólitas, cargadas de una gran fuerza expresiva y un extraordinario interés artístico. Estas obras, abstractas al principio, figurativas al final, constituyen retratos sugerentes y evocadores de seres que habitan un entorno dulce e irónico al tiempo.

Esta última faceta de su trabajo es la que proponemos recorrer en la presente exposición, mostrando una cuidada selección de sus composiciones más recientes, un total de 29 piezas realizadas entre los años 1990 y 2003 que sorprenden por su originalidad y gran calidad escultórica.

La realización de la presente exposición no hubiera sido posible sin la generosidad del propio artista, coleccionistas e instituciones quiénes han puesto a nuestra disposición las obras, documentos y materiales que hemos necesitado para realizar con buen fin nuestro trabajo, y sin la colaboración de nuestro común amigo Alfredo Delgado, quien con su ayuda ha facilitado en gran manera nuestra labor.



# la escultura de Leopoldo Emperador vacío interior y apertura espacial

José Corredor-Matheos

## Algunos antecedentes

Frontera Sur era el título de una exposición de jóvenes canarios artistas, celebrada en 1987 en Barcelona, en la que vi, creo que por primera vez, obras de Leopoldo Emperador. Se trataba de pinturas en las que, partiendo de motivos muy concretos de la realidad figurada -una mesa con un plato y una taza de café, una luna, un triángulo con referencias menos precisas-, valoraba pictóricamente tanto los interiores de las formas como los fondos y daba intensidad al color y grosor al pigmento. Y era evidente en estas pinturas la expresión de un sentimiento plástico y anímico fuertes, que deseaba ser especialmente afirmado.

Además de la calidad de obras como las citadas, Leopoldo Emperador destacaba ya entonces con otras que, como hacían notar Carlos Díaz-Bertrana y Antonio Zaya, a partir de las tendencias alternativas, desarrollaba "un discurso coherente y riguroso, infrecuente en las islas donde, desde Juan Hidalgo se viene ensayando con desigual fortuna una aproximación a los lenguajes radicales que el arte de hoy nos ofrece" (1).

Esta actuación pionera la había puesto de relieve Fernando Castro en 1982 al afirmar que "La relación entre la tecnología y el arte sólo ha sido abordada por Leopoldo Emperador con sus neones, trabajados primero como estructuras primarias (1979) y después (1981) dentro de un espíritu ecléctico" (2). Recordemos que su primera exposición individual, en la Casa de Colón de las Palmas, del temprano 1976, consistía en una "Instalación-ambiente"; que en 1981 presentaba en Santa Cruz de Tenerife unas "Electrografías", y que, al año siguiente, expondría en el espacio alternativo de Barcelona más radical, la galería Metrónom. Y muestra de esta inquietud y dedicación era también una de las citadas obras de Frontera Sur, la titulada Lo que nos quedó de la noche (1986), que, aunque básicamente pictórica, incluía un tubo de neón, que hacía crecer con su luz artificial una luna decreciente.

Esta suerte de constante transgresión de la forma y la apertura espacial la advertimos también en la pintura. Sus cuadros no son convencionales, ni siquiera por el solo hecho de ser abstractos. Recordemos los que presentó en la memorable exposición El Museo Imaginado, de 1991-1992. Uno de los cuadros venía a abrirlo interiormente e insertaba, sobre un fondo en parte pintado, además de un tubo de neón, piedras apiladas como para levantar un muro, una piel reconocible como de un animal, algo que parece un pañuelo o una corbata y plumas. Otro cuadro era triangular y estaba pintado dividiendo geométricamente también el espacio.

A pesar de la intensidad con que se dedica desde hace años a la escultura no puede decirse que haya abandonado la pintura. En el 2000, una exposición celebrada en Arrecife, junto a buen número de esculturas incluía varias obras en técnica mixta sobre papel, de gran interés. Hemos de subrayar, sin embargo, que la atención de este artista parece haberse centrado principalmente en la escultura. Y esta vertiente de su arte es el objeto de la exposición que he de comentar.

#### Cuadros de una exposición

Se trata de obras realizadas entre 1990 y 2000, las cuales, aunque revelen una evolución, forman un conjunto con verdadera unidad. No cabe duda de que su escultura se ha beneficiado de las diversas experiencias recogidas en diversos campos. Sería interesante entrar a fondo en cuáles son los rasgos que le confieren esa unidad. Uno es, sin duda, la libertad expresiva. Otro, el carácter onírico, la manera como se entremezclan elementos y ambientes como los que vemos en sus pinturas, y que hace tan sorprendentes y a la vez próximas, familiares diría, sus figuras en tres dimensiones. Otro, el progresivo adelgazamiento de las formas, su desmaterialización.

Esta desmaterialización la comparte con la parte más abierta y renovadora de la escultura contemporánea, en la línea iniciada con Rodin y acelerada tras la introducción del hierro por González. En el extremo de esta progresiva desmaterialización, en el arte en general, se hallan las diferentes experiencias del movimiento conceptual y tendencias afines. Los neones, que tanto empleó en sus espacios Leopoldo Emperador en los años setenta, fruto de esta estilización formal, "horadan -según hizo notar Nuria González Gili- los vacíos espaciales o la fisicidad de la horizontal placa de vidrio (...) retomando, al mismo tiempo, los referentes naturales y artificiales (ramas, frutas, plantas y otros varios, como hilo, pintura acrílica, acero" (3).

Considerada así globalmente, la obra de este artista viene a ser ejemplo de un arte, no sólo en transformación, sino también resultado de sentir la perplejidad de tener ante sí prácticamente infinitos caminos y con la conciencia de disponer de un rico bagaje del pasado que no se quiere abandonar. Esta conciencia es el fruto más valioso de lo que se ha conocido por posmodernidad, que, por lo demás, se ha comportado como una nueva manifestación de la modernidad misma. No es que quiera decir que Leopoldo Emperador es concretamente posmoderno: su necesidad de libertad no le ata a tendencia alguna, aunque sepa extraer provecho de lo que adivine que va a alentar y enriquecer su acción creadora. Signo de esa libertad es utilizar en ciertas obras el neón o realizar otro tipo de exploraciones espaciales y, por otra parte, un tipo de escultura en acero o bronce que continúa la gran tradición de la desarrollada a lo largo del siglo XX y que ha dado tan extraordinarios resultados.

Esta actividad en tres dimensiones la ha llevado a cabo, no sólo en obras monumentales - en las cuales, el acero y el bronce parecen de los materiales más adecuados para resistir las diversas inclemencias a que pueden estar sometidos en espacios públicos-, sino también para esculturas de menor tamaño destinadas a ser instaladas en espacios interiores. Añadiré que, aunque tenga plena capacidad para dotar de interés y calidad a esas obras pequeñas y medianas, propias del coleccionismo privado, su plástica, por su inclinación al desarrollo espacial, encierra siempre posibilidades para su ampliación a grandes tamaños.

No ha de sorprendernos, por lo tanto, que, inversamente, la contemplación de monumentos como los instalados en los últimos años en Arrecife de Lanzarote -me refiero a El sueño del Milenio, Lectura en el jardín perfumado y Mujer portando un objeto minimalista- nos haga pensar en que estas esculturas mantendrían su fuerza y su sentido a un tamaño considerablemente menor. Tenemos en esta exposición el ejemplo de El sueño del milenio (1999), que, a pesar de haber sido ampliado con éxito a 2'5 metros para monumento, mantiene en pequeño formato toda su sugestión y contundencia.

### Un decenio de la escultura de Leopoldo Emperador

Diez, once años, constituyen un periodo largo para un artista en plena madurez y desarrollo. Parece lógico, dado el tiempo que lleva trabajando Emperador, que, por muchas transformaciones que muestre el trabajo de estos años, revele la existencia de un mundo propio, con sus leyes, y que el proceso que podamos observar sea coherente y unitario. De la primera obra en el tiempo de las presentadas en esta exposición, Mascarón de la Teodicea, de 1990, a la últi-

ma, Hombre flor de loto, del 2000, podemos descubrir con facilidad que se tratan de emperadores. Mascarón de la Teodicea produce frontalmente sensación de forma compacta, cuando en realidad está vaciada interiormente. Hombre flor de loto, por el contrario, se diría que es un dibujo en el aire.

La situación de ambas esculturas en el proceso de desmaterialización es semejante, aunque en apariencia opuesto. Se ha abierto y vaciado el interior del bloque, sólo que en la primera de estas obras se mantiene cierta primera sensación de forma compacta, y en la segunda aire y forma-materia se interpenetran. Entre uno y otro extremo, el primer ejemplo de 1990 y el de 2000, se ha seguido un proceso de aligeramiento de la materia que ha adelgazado la forma.

El carácter onírico, otro de los rasgos que podemos destacar, ha cambiado de signo o, simplemente, acaba de aparecer, porque, en las obras de 1990 a 1995 que podemos ver aquí, los objetos son reales y se presentan directamente, en asociaciones inusitadas. Son los casos de Na-àNIMI 5 (1992) y las obras de 1993 Landscape, Fiesta, Jill Looking y Jill Dancing, entre otras. Se trata, efectivamente, de un realismo nuevo, en el que los seres y objetos del mundo cotidiano no son imitados sino evocados y transfigurados por medio de elementos de la realidad misma.

Hace tiempo que la relación realidad-arte ha dejado de ser una dicotomía, para volver a ser lo que era antes del Renacimiento: una interpretación de la realidad que no pretende exactamente representarla, sino, todo lo más, evocarla o dar una imagen de ella vista con profundidad desde un nuevo ángulo. Realidad y arte se relacionan estrechamente, desvaneciéndose el hiato que los separaba. Se aspira, como en un lejano pasado, a que sean algo fundido, inseparable.

Otra vertiente del arte de esa primera parte del periodo está representada por unas esculturas que, por su verticalidad y esencialidad, nos recuerdan los tótems de culturas mal llamadas primitivas. Pienso, sobre todo, en Na-àNIMI III. Se trata de una atracción que recorre el arte a lo largo del siglo XX: pisar el futuro volviendo la vista de vez en cuando a un pasado lejano: el de muy antiguas culturas, concretamente aquellas cuyos objetos creados para funciones rituales, religiosas o mágicas, o ambas a la vez, adelantaban, por su esencialidad y su capacidad de sugerencia, la modernidad radical de ciertas vanguardias. Algo que, junto a otros rasgos, nos induce a creer que, las vanguardias, a niveles subconscientes, no se proponían producir un corte

en la historia del arte e inaugurar una nueva era, sino llevar el arte renacentista a sus últimas consecuencias disolutivas y enlazar de algún modo con maneras más antiguas de entender el arte, en que éste tenía sitio en el centro mismo de la sociedad y contribuía de manera decisiva a su configuración.

En este periodo de 1990 a 2000, enmarcado por esta exposición, hay una fase intermedia, antes del punto de máxima desmaterialización, en que las formas no nos recuerdan elementos reales, a no ser que éstos pierdan su carácter en parte autónomo y se integren, físicamente, en el conjunto, como en algunas realizaciones de la serie Na-àNIMI / Arucas, de 1995: la I II, III y IV. Curiosamente, estas esculturas se enraízan plenamente en la tradición escultórica moderna y, a un tiempo, en otra que, con ecos de una plástica autóctona, se ha practicado en Canarias. Y esto me parece especialmente interesante: que la modernidad actualice una tradición y una sensibilidad propias.

Caso aparte es el extraordinario monumento titulado Atlantic Junction I (1994), del que se presenta en la exposición una versión de pequeño tamaño. Aquí, la materia es reducida a las líneas de fuerza que marcan unas superficies y unas formas que han sido vaciadas. Esquematismo, pero para que materia y espacio, como vamos viendo, se interpenetren. Esta obra, en su versión grande marca las enormes posibilidades expresivas y monumentales de Leopoldo Emperador y también de su capacidad creativa.

La desmaterialización en algún caso es tan sólo apuntada. El beso (1997) es también un caso aparte, por más de una razón: por su carácter figurativo (es una cabeza de mujer, de rasgos orientales) y por volver básicamente al bloque cerrado. Sin embargo, la segmentación de la parte posterior de la cabeza sugiere ya un paso a la fragmentación. Relacionada con El beso es Mujer con un solo pensamiento (1997 también). Tiene rasgos semejantes, pero la distingue de la mujer de El beso que no tiene inclinada la cabeza y que esa especie de peineta es mucho más larga. Del mismo año son esculturas que se adentran al adelgazamiento material y la correlativa desmaterialización que seguirá ininterrumpidamente -al menos, en lo que toca a la producción presente en la exposición- hasta 2000.

#### La evocación de la figura humana

Todas estas obras son evocadoras de la figura humana, evidentemente muy abstracta. Hay, en estas obras, humor. De manera especialmente clara en la figura del Escultor (1997). Un

humor que está también presente, quizá, en obras anteriores, en todo caso más soterrado. Son, éstas, esculturas oníricas. Hablar de surrealismo puede prestarse a confusiones, pero podríamos hacerlo si entendemos que el surrealismo ha dado una libertad expresiva al arte, fruto de una liberación de impulsos interiores, que sólo se había dado muy ocasionalmente en artistas que el propio grupo de Breton se encargó de reivindicar como predecesores. Porque, en verdad, el surrealismo es un caso aparte en el desarrollo de la vanguardia, e incluso podríamos decir que no forma parte de su núcleo, que precisamente buscaba revelar las estructuras últimas con la razón como factor fundamental, y en algunos casos el único. El surrealismo ha venido a ser la manifestación de una constante histórica, inclinada a la vision interior en la que la razón no cumplía el papel esencial que ha tenido el arte desde el Renacimiento. En este sentido, el ámbito que trataba de desvelar el surrealismo sigue abierto, en todo caso más abierto, en Occidente, que antes de la aparición de De Chirico, el dadaísmo y el surrealismo.

Leopoldo Emperador retuerce la figura humana, la desfigura, y crea situaciones -porque se diría que los personajes generan un espacio que es, al mismo tiempo, un espacio de algún modo real- que parecen una crítica burlona y en el fondo comprensiva y tierna del mundo real. Las formas son como trazos rápidos realizados en el espacio. Un zig-zag basta para dar cuerpo a una cabeza en *El sueño del milenio*. Esta cabeza procede acaso, en simplificación formal de la que hemos visto en *El beso* y *Mujer con un solo pensamiento*, y una versión intermedia puede ser la cabeza, también femenina, de *Tourne-Bouchonne, la femme* (1998). Una obra del mismo año, *Mujer con tocado en espiral* (1998), consiste en una espiral, que sugiere la cabeza, que tiene el antecedente de *El Beso*, con una suerte de cuerpo a modo de pie. Además de estas cabezas encontramos figuras enteras y reducciones muy esquemáticas que crean una situación. Entre las primeras están: *el Escultor* y *Mujer portando un objeto minimalista*, ya citados, y *Memoria del equilibrio* (1998), una de las mejores muestras de humor, realmente divertida.

Varias esculturas de 1999 recogen figuras de personajes genéricos o en situaciones reales. Uno de ellos tiene carácter de retrato: el titulado *Homenaje a Rostropovich*, en que el famoso músico está evocado con una curva de marcado ritmo ascendente. Las figuras que hacen referencia a ciertos tipos de personas reales están vistos de manera esquemática y acusado humor. El más abstracto, y también más genérico, es *Bañista*, figura yacente en la cual el escultor se aparta, ocasionalmente, de la línea de la apertura del bloque, acercándose a la opuesta de la forma cerrada, que se inició, de acuerdo con el planteamiento de Werner Hofmann, por Maillol y fue continuada, entre otros, por Arp y Moore.

Mi amigo el poeta, en actitud contemplativa, insiste en el humor y uno creería adivinar a tal o cual personaje real. Más genérico, y de un expresionismo acusado es Bebedor de cerveza (autorretrato). Es ésta una de las esculturas más logradas, más felices, de este periodo, y viene a constatar la capacidad de este artista para adentrarse en distintos campos y vertientes del arte. Y lo importante es que el conjunto alcanza a tener unas características que lo identifican como de este creador.

Siguiendo con las esculturas de 1999 encontramos dos que crean una situación y un ambiente: Perplejidad y Otomana. La primera está formada por una figura de mujer con un cochecito que se supone de niño. La postura de la mujer es curiosa, curvándose hacia atrás, sin duda para ver al niño, con la entregada atención de la madre. Es muestra también del dinamismo de muchas obras de este artista, con la sensación a menudo, como en este caso, de que el personaje ha sido sorprendido en el curso de una acción.

En Otomana, en cambio, se supone que la figura adopta una actitud de reposo, aunque el nervioso recorrido de la metálica barra nos haga pensar que esté en movimiento. Si en Perplejidad, las figuras de la mujer y del cochecito reflejan fiel, aunque sucintamente la realidad, en Otomana, las formas están simplificadas al mínimo, como si se tratara de un dibujo de línea y dos manchas.

### Realismo y/o abstracción

Real es también, y asimismo muy abstracta, la escena que vemos en Y para beber, de 1999. Una botella, con su tapón, acaso con una mano que la ase, y un vaso. Un volumen, descarnado pero, aunque heterodoxamente, fiel a la realidad, como tal volumen, vaciado de materia. Esto puede hacernos pensar que el proceso seguido en esta última década ha sido tanto de simplificación y desmaterialización como, me atrevo a pensar, de mayor realismo, que puede expresarse de maneras muy distintas. Por el hecho de que se trate de figuras humanas o de otro tipo, por más abstractas que sean, a través de la inclusión en ensamblaje o collage, de objetos tomados de la realidad. Ejemplo de ambas maneras, tenemos, en esta exposición, el Proyecto Escultura-Celosía, con la fachada pintada de un edificio y collage metálico.

Un realismo, como podemos ver, en general, muy abstracto, en el que se concilia lo que hace unas décadas parecía irreconciliable, al olvidarse que el arte había sido siempre, con anterioridad al siglo XX, ambas cosas a la vez. De ahí este doble carácter del dibujo en el aire que, como

decía al principio, parece tener el mismo Hombre flor de loto, ya de 2000, que cierra el periodo recogido en la exposición.

La sensación de realidad se mantiene de un modo u otro, al igual que, muchas veces, la de volumen, aunque de éste sólo exista ya su apariencia. Como en el vacío creado por las vueltas y vueltas de las barras, y las franjas de metal que lo envuelven, en Hombre flor de loto, la obra que cierra este recorrido. El de una década en que Leopoldo Emperador ha dado muestras de nuevo de su libertad expresiva, de su fidelidad a unos principios y preocupaciones esenciales y de su creatividad.

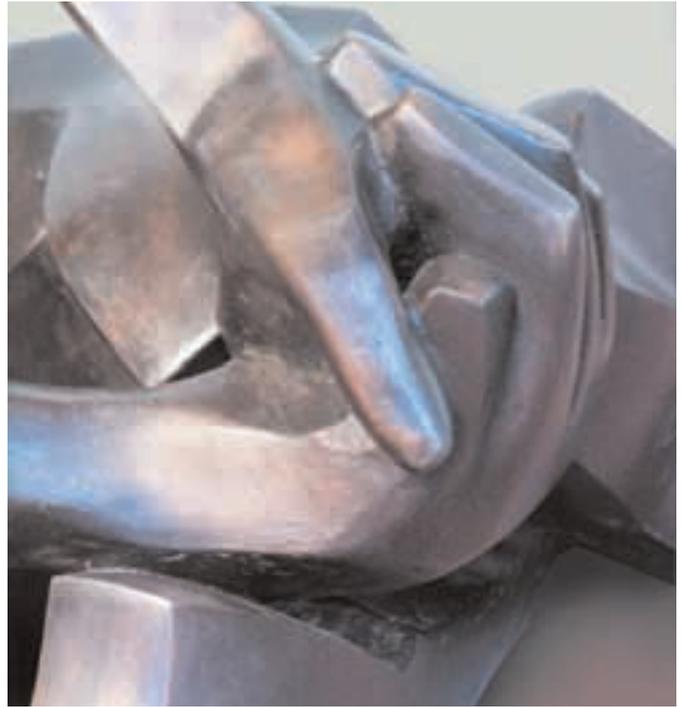
#### NOTAS

- 1-Carlos Díaz-Bertrana, Antonio Zaya: Frontera Sur. Una selección de artistas canarios, Cabildo Insular de Gran Canaria (Las Palmas), 1987, pág. 11.
- 2-Fernando Castro: Las artes plásticas después de la guerra civil, en Lázaro Santana, Historia del arte en Canarias, Editora Regional Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pág. 311.
- 3-Nuria González Gili: Expresiones intermedia, en El Museo Imaginado. Arte canario 1930-1990, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 1991, pág. 104.



Obra Última

OTOMANA  
2003  
bronze  
172 x 203 x 100 cm









PERPLEJIDAD  
2003  
bronce  
180 x 180 x 110 cm





HOMBRE FLOR DE LOTO  
2003  
bronce  
200 x 140 x 140 cm





MUJER PORTANDO UN OBJETO  
MINIMALISTA  
2003  
bronce  
250 x 39 x 57 cm





ESCULTOR  
2003  
bronce  
230 x 100 x 100 cm









# Un siglo después, el infinito

Guillermo GARCIA-ALCALDE

Si percibimos como *forma* la obra escultórica de Leopoldo Emperador y como *formalista* su lenguaje, no cuestionamos sus valores sino que los situamos en un espacio concomitante con el de otras formas y otros formalistas que le precedieron más o menos en un siglo. En una estética tan individuada como la del artista canario no es cómodo señalar huellas ni encadenar genes. Su herencia nunca podrá explicarse en términos epigonales, mucho menos miméticos, sino en puntos de fusión ideológica que pasan las barreras del tiempo, las escuelas, las vanguardias, los ismos y cualesquiera meridianos cronológicos en la evolución del arte. En otras palabras, las afinidades son electivas, no emuladoras; y las semejanzas derivan de reflexiones que unifican determinados extremos en un arco real-imaginario más abierto y dilatado que el de las generaciones.

En las últimas décadas propone Emperador intencionadas evocaciones de Brancusi. Más allá de lo obvio --y tópico en cierta medida-- si aplicamos a ese paralelo una mirada ideológica intuiremos la idea de infinito que el artista canario, como el rumano, asimilan a lo inacabado, a lo potencial y, en cierto modo, al eterno retorno. Los treinta metros de acero de *la columna infinita* que erigió Brancusi en Tirgu-Jiu, cuando pudo regresar a su patria, no pretenden una vana alegoría de la dimensión sino un pensamiento de lo que que es suceso permanente; en palabras platónicas, "la indefinida multiplicidad de cada una de las cosas a las que se aplica la unidad", una vez que los alfabetos estéticos alcanzan su unidad básica, celular y formante.

Al igual que Brancusi en su tiempo, Leopoldo Emperador conoció y estudió las culturas primitivas, especialmente las africanas, y devino de ello un impulso de síntesis manifestado como necesidad de simplificación formal. La inquietud intelectual de hallar las claves expresivas del espacio, el volumen y el movimiento, le hizo eliminar gradualmente las adherencias superfluas y purificar una estructura de representación que, inevitablemente, ambiciona el orden formal absoluto y el acento de la eternidad --o eterno retorno-- de las formas estilizadas hasta tocar la abstracción o aventuradas más allá de la membrana abstracta. El proceso hace indispensable el perfeccionamiento del material, la pulida piel que indiferencia las culturas particulares y convierte volumen y dinámica en pensamiento. Es el umbral que da paso a lo general, al concepto universal, infinito y/o eterno (como se quiera)

Cada uno con su voz poderosamente individuada, podrían añadirse el Modigliani escultor, Henry Moore, Picasso, Lipchitz, Giacometti --más modernamente Gargallo y en la actualidad Chirino-- a las afinidades electivas de Emperador. En todos se dan las premisas de meditación en las culturas arcaicas, el correlato de los reinos de la Naturaleza, la simplificación y la pureza representativa que, por "regresión al infinito", desaguan en el caudal del orden absoluto de las formas.

Lo más incitante es el misterio de la religación un siglo después: qué lo precipita, qué lo determina, qué factores lo explican y cómo manifiesta su fuerza generadora de lenguaje. Piezas de síntesis de Emperador como *Perplejidad*, *Mujer portando un objeto minimalista* u *Hombre flor de loto* se remiten a un criterio de forma casi tan antiguo como la escultura. Observando que un objeto tiene no sólo una figura patente y visible, sino también una figura latente e invisible, forjaron los griegos la noción de forma en tanto que figura interna solamente captable por la mente. Unas veces la llamaron idea y otras forma. *Idea* hiperestilizada podría ser la *Otomana* de Emperador, si prefiriésemos denominar formas a sus cabezas más o menos ovoides o a la *Bañista* que recuerda la *Princesa X* o la extremada ambición de pureza de *La foca*, piezas ambas de Brancusi. Pero es insuficiente, incorrecta, la asimilación de lo vacío y lo lleno a esos nombres no tan diferentes, porque el concepto de forma suma ambas dimensiones.

Si contemplamos estas esculturas desde el primado de la línea, veremos que los ritmos lineales religan superficie y profundidad, como en la escultura de Modigliani: línea sinuosa, placentera o atormentada por un ideal de belleza que alumbra resultados de la máxima intensidad expresiva. Este elemento crea una proximidad sensible y marca otra proximidad distante, perceptible tal vez solamente como sueño. La línea de Emperador participa en plenitud del dualismo visible/invisible de la forma.

La figura humana como referente central del escultor canario, y la fusión de lo animal, lo vegetal y lo mineral pueden señalar un fondo a lo Henry Moore, poderosamente materializado en la tensión vano/masa, en la confusión de los planos antitéticos, en la fuerza expresiva de magnificar lo finalmente indistinto. Volvemos a un pensamiento interior de la belleza y a su capacidad generativa desde la energía de lo que no está exclusivamente en la mirada. Por otra parte, las mujeres vegetales, las sugerencias euroafricanas de las figuras y los tocados, inducen --como con frecuencia en Moore-- la presencia mágico-narrativa del mito.

De Lipchitz y Picasso vienen la dicotomía hueco/masa, la mitificación o mitologización, la honda espiritualidad de lo vertical cuando los volúmenes adelgazan. Y de Giacometti, el alar-

gamiento extremo del material, la relación existencial entre la imagen y el espacio, la soledad de la presencia humana, su fascinadora vibración en el puro estatismo.

Resumiendo esa plural patrilinealidad, hemos evocado en la vertiente de las afinidades técnicas los conceptos de línea, vano/masa, esencialización del volumen y dicotomía imagen/espacio. En la vertiente conceptual hablamos de sueño, belleza interior, espiritualidad y soledad. Acaso sean por sí mismas ideas suficientes para aproximarnos a las razones de un rebrote en la escultura de Emperador (final del siglo XX, principios del XXI) de las constantes formales e ideológicas de la gran escultura de finales del XIX y principios del XX. Entonces expiraba con pesimismo la primera era industrial; ahora resurgen ciertas tesis humanistas y espiritualistas después de un siglo deshumanizado. La respuesta es otra y la misma.

Pero olvidemos ahora a los insignes ancestros de hace un siglo y sigamos merodeando el misterio de religación a través del tiempo. La individuación de los impulsos que aparecen similarmente en la historia del arte desde su más remota huella depende, una vez más, de la forma. El principio de individuación --que da razón de por qué algo es un individuo, un ente singular-- es la forma. Las constantes y las variables técnicas o ideológicas nunca serán tan expresivas como los caracteres individuales de una posición/posesión espacial tan singular como la de Leopoldo Emperador. Y eso es, en parte, la forma, su forma: *materia signata quantitate*, diría Santo Tomás, y no materia universal en abstracto. En otras palabras, materia acotada y cualificada por el trazo del artista en la infinitud y la eternidad del espacio y el tiempo.

Los griegos rechazaron lo infinito en el arte, pero lo admitieron al menos como problema, como pensamiento. El infinito es algo meramente potencial: está *siendo*, pero no *es*. De ahí la desconfianza de la cultura apolínea, su "horror del infinito" por considerar que la razón es impotente para entenderlo. La escultura de Emperador no pertenece al orden de la razón sino a la sinrazón de recuperar, como sus ilustres ancestros de hace un siglo, *la infinita* potencia del espíritu en la visión "fáustica", apasionada y dionisiaca que Spengler creía necesaria como salto histórico por encima de la decadencia.

Más allá de sus temas, elegidos con ironía, ternura o humor, las esculturas de nuestro artista rescatan una visión poética de la criatura humana en soledad, ubicada en su espacio, viviendo, jugando, amando o soñando; desentendida del dinamismo destructor de la especie, alegremente confiada en la belleza, en la identidad esencial del ser, el estar y el sentir de todas las generaciones humanas desde sus orígenes. Criaturas que se individualizan o se repiten, porque el

infinito es también repetición, *la ciclitá come infinitá* descrita por Mondolfo, la deslumbrante *religación* del arte de nuestro tiempo --Emperador-- con el de un siglo atrás. O, apelando a otras imágenes, Heráclito, la infinita divisibilidad del continuo según Zenón, el *eterno retorno* que Nietzsche trajo desde los griegos hasta el siglo XX: el espíritu humano renovándose triunfal después de la caída, la degradación y el envilecimiento que también envilecieron su imagen en el espejo irrefutable del arte.

Hablamos, en definitiva, de la individuada forma que es en Emperador figura patente y figura latente, visibilidad e invisibilidad, mirada y pensamiento; nunca manierismo. Y hablamos del formalismo de Emperador, un lenguaje que posee autonomía y puede, por tanto, ser observado internamente. Este escultor admirable ha descubierto que lo característico del lenguaje artístico no es su ausencia de significados sino la multiplicidad de ellos y su rotación, su alternancia: ciclicidad como infinitud. Porque el infinito, define Aristóteles, "no es aquello más allá de lo cual no hay nada, sino aquello más allá de lo cual hay algo". Ese algo que buscaron hace un siglo Brancusi, Picasso, Moore o Giacometti, es lo que hoy busca Leopoldo Emperador, dueño y señor de sus medios, refinado artesano y artista poseído por la ambición de rescatar la espiritualidad tras la más larga y atormentada era materialista de la historia del hombre.

A photograph showing a person's hands holding a large, textured, light-colored object, possibly a piece of fabric or paper, against a bright background. The object has a mottled, fibrous appearance. The hands are visible at the top and right edges of the frame. The text "Obra 1990 - 2003" is printed in the lower right quadrant of the image.

**Obra 1990 - 2003**

Na-àNIMI III  
1991  
Acero  
197,5 x 41 x 23,5 cm  
Colección Gobierno de Canarias



NATURALEZA MUERTA

1991

Acero

153 x 66 x 54 cm

Colección Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria



Na-àNIMI V  
1992  
Acero  
102 x 71 x 26 cm



Na-àNIMI VII  
1992  
Acero  
72,5 x 39 x 36 cm



JILL LOOKING AT THE NORTH STAR  
1993  
Acero  
88 x 86 x 35 cm  
Centro de Salud Miller Bajo



EUROPA  
1993  
Acero  
41 x 47 x 19 cm  
Colección privada. Madrid



EMBRACE ME

1993

Acero

41x 35 x 21 cm

Colección privada Santa Cruz de Tenerife



MINOTAURO

1993

Acero

70 x 60 x 25 cm

Colección privada Las Palmas de Gran Canaria



ATLANTIC JUNCTION  
1994  
Acero  
32 x 27,5 x 16 cm  
Colección del Artista



MUJER CON UN SOLO PENSAMIENTO

1997

Acero

57,5 x 16 x 18 cm

Colección privada Las Palmas de Gran Canaria



BESO  
1997  
Acero forjado  
25 x 21 x 16 cm  
Colección privada Las Palmas de Gran Canaria



MUJER CON TOCADO EN ESPIRAL

1998

Acero

42 x 13 x 14 cm

Colección privada Las Palmas de Gran Canaria



TOURNE - BOUCHONNOE, LA FEMME  
1998  
Acero  
35 x 8,5 x 11 cm  
Colección privada Las Palmas de Gran Canaria



BIRDWATCHER  
1998  
Acero  
21 x 14,5 x 14,5 cm  
Filmoteca de Canarias



MEMORIA DEL EQUILIBRIO  
1998  
Acero  
47 x 22 x 16 cm  
Colección privada Las Palmas de Gran Canaria



BEBEDOR DE CERVEZA (autorretrato)

1999

Acero

40 x 66,5 x 18,5 cm

Colección privada Las Palmas de Gran Canaria



Y PARA BEBER...MOLINO DE VIENTO GRAN RESERVA  
1999  
Acero  
33,5 x 17 x 15 cm  
Colección privada La Laguna



HOMENAJE A MSTISLAV ROSTROPOVICH  
1999  
Acero  
14 x 53 x 15 cm  
Colección del Centro Atlántico de Arte Moderno



MI AMIGO EL POETA  
1999  
Acero  
10 x 26 x 14 cm



LA MUJER DEL ALMOGAREN  
1999  
Acero  
27 x 24 x 18 cm  
Colección privada Santa Cruz de Tenerife



ESCULTURA - CELOSÍA  
1999  
Acero  
21,5 x 49,2 x 39 cm  
Colección del Artista



CABEZA AFRICANA II  
2002  
Bronce  
59 x 25 x 27 cm



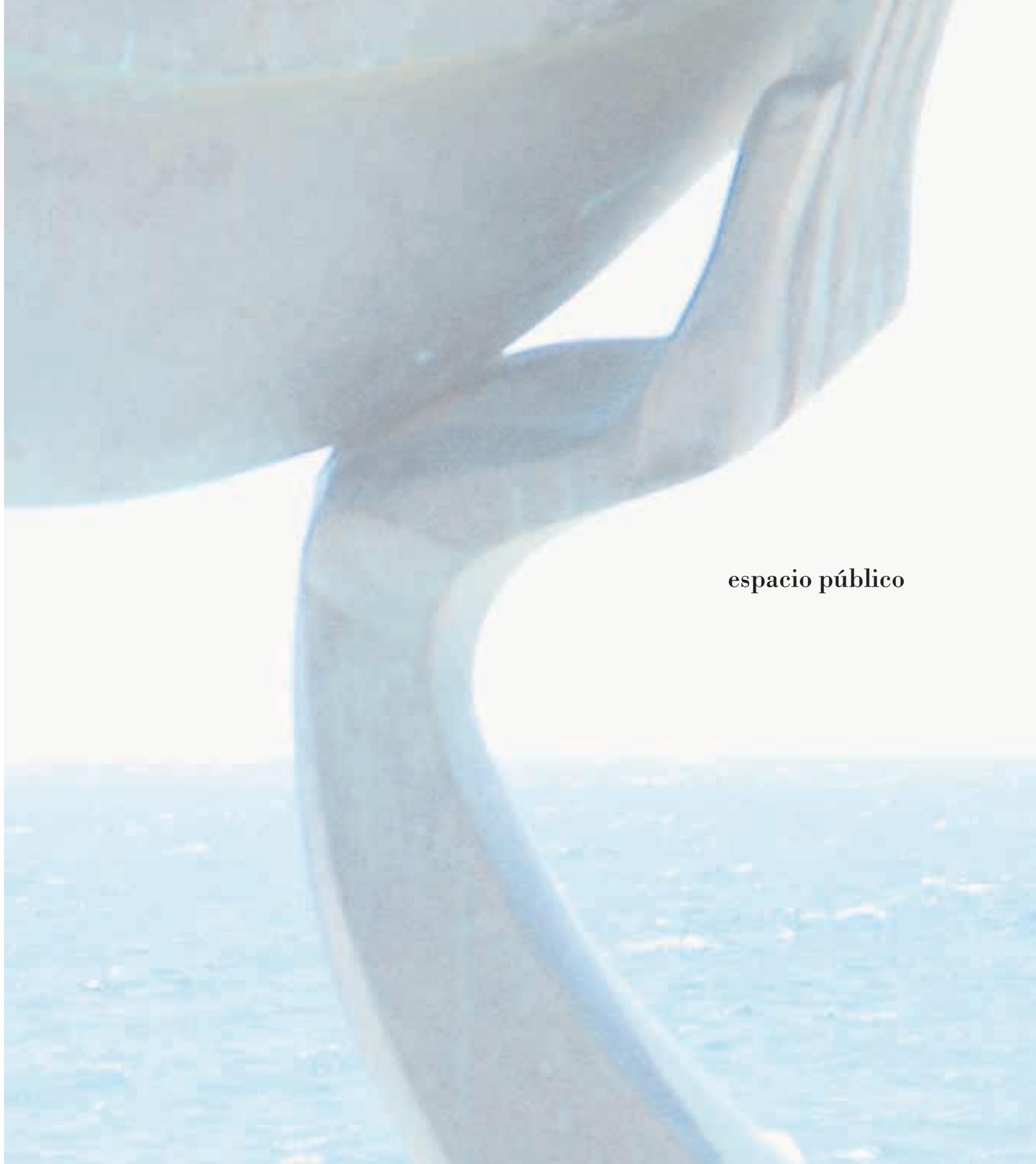
EL SUEÑO DEL MILENIO  
2002  
Bronce  
49,5 x 45 x 23 cm



CABEZA DE THÉMIS  
2003  
Bronce  
80,5 x 44 x 35 cm







**espacio público**





Mascarón de la TEODICEA

Campus Universitario de Tafira

Las Palmas de Gran Canaria

1990



Conjunto escultórico "Na-àNIMIS"

Plazoleta Guillermo Sureda

Arucas

Gran Canaria

1995



Mujer con tocado en espiral  
Paseo Costa Canaria Playa del Inglés

San Bartolomé de Tirajana

Gran Canaria

1998



El sueño del milenio

Arrecife de Lanzarote

2002



Lectura en el jardín perfumado

Arrecife de Lanzarote

2002



Mujer portando un objeto minimalista

Arrecife de Lanzarote

2002



Thémis en el jardín de las Hespérides  
Pza de Sta. Isabel de Hungría

2003  
Las Palmas de Gran Canaria



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.- Electrografías. Galería Leyendecker. Sta. 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. Sta. 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. Sta. Cruz de Tenerife.  
Baraka. Galería Punto de encuentro con el arte. Arrecife. Lanzarote.
- 2003.- Escultura 1990 - 2003 Obra Última. Centro de Arte La Regenta. Las Palmas de Gran Canaria
- 2004.- Escultura 1990 - 2003 Obra Última. Centro de Arte La Granja. Santa Cruz de Tenerife



## 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. Sta. Cruz de Tenerife..  
Artistas grancanarios. Galería Vegueta. Las Palmas de Gran Canaria..  
Tocador de Arte. Papeles Invertidos. Colegio Arquitectos. Sta. Cruz de Tenerife.
- 1980.- Amnesty International. Colegio de Arquitectos. Sta. 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. Sta. 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. Sta. 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. Sta. 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 S. 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 Almudí. 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 G.C.
- 1994.- Escenarios diferentes. Centro de Arte La Regenta. Las Palmas de Gran Canaria.  
Escenarios diferentes. Centro de Arte La Granja. Sta. Cruz de Tenerife.  
Travesías. Granollers, Tortosa, Tarragona, Lérida y Gerona.  
Travesías. Centro de Arte La Regenta. Las Palmas de Gran Canaria.  
Travesías. Centro de Arte La Granja. Sta. 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 G.C.  
Fondos de la colección Comunidad de Madrid. Sala Plaza España. Madrid.  
Cumac sculpture exhibition. Carbury Water Garden. 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.



Con Maya Picasso. Silos. Octubre 2003

## ESCUPTURAS PÚBLICAS

- 1994.- Mascarón de la TEODICEA.  
Campus Universitario de Tafira. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1995.- Conjunto escultórico "Na-àNIMIS" para Arucas.  
Plazoleta Guillermo Sureda. Arucas. Gran Canaria.
- 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 Sta. Isabel de Hungría. Las Palmas de Gran Canaria

## COLABORACIONES

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

## COLECCIONES

- Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM)  
Universidad de las Palmas de Gran Canaria.  
Gobierno de Canarias.  
Comunidad de Madrid  
Centro de Archivo y Documentación  
del Arte Contemporáneo, Barcelona.  
Banco Bilbao Vizcaya.  
Caja Insular de Ahorros de Canarias.  
UNELCO. Las Palmas de Gran Canaria.  
Colecciones particulares en Madrid, Barcelona,  
Fuerteventura, Lanzarote, Las Palmas y Tenerife.

Con Rafael Monagas, Juan José Gil y Martín Chirino  
en Valyunque, Madrid. Octubre 2003



## 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.

MARCHAN 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

GONZALEZ GILI. N. "Emperador". Biblioteca de artistas canarios Vol. 9. Socaem. 1992.

### Artículos (revistas y prensa). Catálogos.

CASTRO. F. "La generación de los setenta. Equívocos y frustraciones". Liminar 6". Tenerife. Octubre 1980. pag 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.

CATAÑO. J.C. "L. Emperador, un lugar para la materia". Basa nº 12. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias.

Sta. 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 PADILLA. R. "Canarias una re/visión desarraigada". en Cyan nº 16.

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.

GALLARDO. J.L. "Leopoldo Emperador: ha nacido un escultor". La Provincia. Suplemento Cultural. 11 Diciembre 1997.

Las Palmas.

GALLARDO. J.L. "Leopoldo Emperador: el ¿quién eres tú? de la escultura". La Provincia. Suplemento Cultural.

27 Marzo 1999. Las Palmas.

GARCÍA-ALCALDE. G. "Un Siglo después, el infinito". 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.



HERNANDEZ. C. "Escultura actual en las islas". Basa nº 10. C.O. Arquitectos. Tenerife julio 1989.

JUNCOSA. E. "Ritos de Pago". El País. 10 de Mayo de 1993.

MARTÍN DE ARGILA. M<sup>a</sup> L<sup>a</sup>. "Leopoldo Emperador. Esculturas 1990-2003". 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.

MIRALLAVES. V. "Crónica de un instante". Islas.

ORTIZ. C. "L. Emperador: alquimista d' idees". Espais, Papers 4' art. nº 20. Gerona, mayo 1989.

PEREZ 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.

ZAYA. A. "En la puerta de los tiempos". Atlántica de las artes. nº12. Las Palmas

#### Catálogos

ALLEN. J. "El arte de Leopoldo Emperador: del drama espacial a la esencia del hierro.". Para catálogo de exposición NA-aNIMI en la Casa Gourie de Arucas. Inédito.

BOSCH. G. "Confluencies, lloc d'encontre" de la exposició "Confluencies". Espais. Gerona, diciembre 1988.

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 critica" en el catálogo de la exposición "El Museo Imaginado". Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas, 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.

DÍAZ-BERTRANA. C./ GAVIÑO. C./ ZAYA. A. Textos de la exposición "Albero". Galería Vegueta. Las Palmas de Gran Canaria, 1980. Textos de la exposición "Electrografías". Galería Leyendecker. Sta. 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. 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 CUYÁS. J./FRANCO. O./PICAZO. G. textos en "Vestigios de un Recorrido Imaginario", Terrassa, Barcelona, febrero 1988.

DÍAZ CUYÁS. J. "Derrotas" en catálogo de "Hacia el Paradigma". Centro Insular de Cultura, Las Palmas de Gran Canaria, mayo 1988.

EMPERADOR. L. en Oekoumene, Cabildo Insular 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. Febrero 1997.

EMPERADOR. L. "Un paseo de Père 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.

GAVIÑO DE FRANCHY. C./ PINTO. C.E. (ed) en Tocador de Arte. Papeles Invertidos. Sta. 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.

GONZALEZ GILI. N. "Expresiones intermedias", en catálogo de la exposición "El Museo Imaginado". Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas, diciembre 1991.

GONZALEZ GILI. N. "Tam-Tam". En catálogo de la exposición "Emperador, esculturas". Galería Vegueta. Noviembre 1997. Las Palmas.

HERNANDEZ. C. " Escultura en Canarias: 1929-1991" en el catálogo de la exposición "El Museo Imaginado". Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas, diciembre 1991.

MARCHAN FIZ. S. "Después del naufragio". en catálogo de " Fuera de Formato". Madrid 1983.

OTERO. J.A. "Rondel para Leopoldo Emperador". En el catálogo de la exposición "Emperador, esculturas". Galería Vegueta. Noviembre 1997. Las Palmas.

PERAZZONE C. "Bazaar / Atlantic Junction" Catálogo exposición BAZAAR. Círculo de Bellas Artes. Sta. Cruz de Tenerife. Junio 2000

PICAZO. G. "Leopoldo Emperador: una obstinación lumínica", texto de la exposición en Aula de Cultura de Bilbao y Pamplona.

ZAYA. A. "Entrevista con L. Emperador" en catalogo 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 catalogo de la exposición "Emperador - Esculturas". Comisión de Cultura del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, marzo 1992.



## Obra expuesta

**Na-àNIMI III** 1991 Acero 197´5 x 41 x 23´5 cm

Gobierno de Canarias. Viceconsejería de Educación.

**Naturaleza muerta** 1991 Acero 153 x 66 x 54 cm

Colección Centro Atlántico de Arte Moderno

**Na-àNIMI V** 1992 Acero 102 x 71 x 26 cm

**Na-àNIMI VII** 1992 Acero 72´5 x 39 x 36 cm

**Minotauro** 1993 Acero 70 x 60 x 25 cm

Colección privada. Las Palmas de Gran Canaria

**Jill looking at the north star** 1993 Acero 88 x 86 x 35 cm

Centro de Salud Miller Bajo

**Europa** 1993 Acero 41 x 47 x 19 cm

Colección privada. Madrid

**Embrace me** 1993 Acero 41 x 35 x 21 cm

Colección privada. Santa Cruz de Tenerife

**Atlantic Junction** 1994 Acero 32 x 27´5 x 16 cm

Colección del Artista

**Beso** 1997 Acero forjado 25 x 21 x 16 cm

Colección privada. Las Palmas de Gran Canaria

**Mujer con un solo pensamiento** 1997 Acero forjado 57´5 x 16 x 18 cm

Colección privada. Las Palmas de Gran Canaria

**Birdwatcher** 1998 Acero forjado 21 x 14´5 x 14´5 cm

Viceconsejería de Cultura y Deportes - Filmoteca

**Memoria del equilibrio** 1998 Acero forjado 47 x 22 x 16 cm

Colección privada. Las Palmas de Gran Canaria

**Tourne-Bouchon, la femme** 1998 Acero forjado 35´5 x 8´5 x 11 cm  
Colección privada. Las Palmas de Gran Canaria

**Mujer con tocado en espiral** 1998 Acero forjado 42 x 13 x 14 cm  
Colección privada. Las Palmas de Gran Canaria

**Bebedor de cerveza (*autorretrato*)** 1999 Acero forjado 40 x 66´5 x 18´5 cm  
Colección privada. Las Palmas de Gran Canaria

**Mi amigo el poeta** 1999 Acero forjado 10 x 26 x 14 cm

**Y para beber, Molino de Viento Gran Reserva** 1999 Acero forjado 33´5 x 17 x 15 cm  
Colección privada. La Laguna

**Homenaje a Mstislav Rostropovich** 1999 Acero forjado 14 x 53 x 15 cm  
Colección Centro Atlántico de Arte Moderno

**La Mujer del Almogaren** 2000 Acero forjado 27 x 24 x 18 cm  
Colección privada. Santa Cruz de Tenerife

**Escultura-Celosía** 2001 Acero forjado 21,5 x 49,2 x 39 cm  
Colección del Artista

**El sueño del milenio** 2002 Bronce 49,5 x 45 x 23 cm

**Cabeza africana II** 2002 Bronce 59 x 25 x 27 cm

**Cabeza de Thémis** 2003 Bronce 80,5 x 44 x 35 cm

**Otomana** 2003 Bronce 172 x 203 x 100 cm

**Perplejidad** 2003 Bronce 180 x 180 x 110 cm

**Hombre flor de loto** 2003 Bronce 200 x 140 x 140 cm

**Mujer portando un objeto minimalista** 2003 Bronce 250 x 39 x 57 cm

**Escultor** 2003 Bronce 230 x 100 x 100 cm

