

Elena Asins antes de Elena Asins: entre el aprendizaje y la búsqueda (1956 -1968)

Elena Asins before Elena Asins: between learning and searching (1956-1968)

JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ  0000-0002-0375-7899

MAITE DÁVILA MATA  0000-0003-0354-3257

jazanza@unav.es · davilamatamaite@gmail.com

Universidad de Navarra. Facultad de Filosofía y Letras, España

Recibido: 30 de junio de 2023 · Aceptado: 18 de julio de 2023

Resumen

Este artículo pretende reconstruir, a partir de documentación inédita y de una relectura de la ya conocida, la etapa inicial de la artista madrileña Elena Asins previa a su llegada al Centro de Cálculo de la Universidad Complutense y a su viaje a Stuttgart en 1968-69, que hasta el momento se mostraba imprecisa. La tradición familiar en la carpintería en hierro, su formación como alumna libre en centros madrileños y europeos, y su labor como copista en el Museo del Prado, documentada en 1959 y 1963, sentarán las bases sobre las que Elena desarrollará la búsqueda de su identidad artística, abierta a las corrientes experimentales de la semiótica y la matemática, en un recorrido en el que le acompañarán artistas y grupos significativos del panorama contemporáneo español.

Palabras clave: Formación artística; Tardofranquismo; Arte Computacional; España; Elena Asins; Museo Nacional del Prado; Siglos XX y XXI.

Abstract

This article aims to reconstruct, based on unpublished documentation and a reinterpretation of the already known, the initial stage of the Madrid based artist Elena Asins prior to her arrival at the Complutense University Calculation Center and her trip to Stuttgart in 1968-69, which until now was shown imprecise. The family tradition in iron carpentry, her training as an unregistered student in Madrid and European centers, and her work as a copyist in the Prado Museum, documented in 1959 and 1963, will lay the foundations on which Elena will develop the search for her artistic identity, open to the experimental movements of semiotics and mathematics, on a tour in which she will be accompanied by significant artists and groups from the contemporary Spanish scene.

Keywords: Artistic Learning; Late-Francoism; Computer Art; Elena Asins; Prado Museum; Spain; 20th and 21th Century.

cómo citar este trabajo | how to cite this paper

Azanza López, J. J., y Dávila Mata, M. (2023). Elena Asins antes de Elena Asins: entre el aprendizaje y la búsqueda (1956 -1968). *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 54: 153-172.

Introducción: Elena Asins, figura clave del arte contemporáneo español

Elena Asins Rodríguez (Madrid, 02.03.1940-Azpiroz, Navarra, 14.12.2015) fue una artista plástica, escritora, conferenciante, crítica de arte y pionera, particularmente en su faceta artística en la que confluyen la tradición constructiva del siglo XX, el *op art*, el *computer art* y el minimalismo.

Manuel J. Borja-Villel, director (2008-2023) del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y comisario de la exposición *Fragments de la memoria* (MNCARS, 2011), la considera una figura clave del panorama artístico español, elogiando su capacidad de creación de un lenguaje visual propio que hizo que se la entendiese como una artista marginal, juicio que matiza al afirmar que nunca lo fue, sino que se mantuvo al margen por elección. Diferencia que ella misma corrobora: “No he vivido marginada, sino al margen” (Komunikazio-ereduak, 2013, 23m52s-24m42s; Stegmeier, 2015, p. 75).

Su marcado espíritu independiente queda de manifiesto en el arranque del documental *Aquí no hay nada que comprender*, producido en 2020 por el MNCARS, en el que incide en su libertad creadora: “Yo no traté de hacer nada heroico ni nada sublime. Lo que traté de hacer era lo que me apetecía, como hacemos todos los artistas que tenemos un poco de ética” (Museo Reina Sofía, 2022, 0m00s-0m24s). De forma paralela a la creación plástica, contribuyó al desarrollo de movimientos experimentales como la poesía concreta, iniciada por el filósofo y matemático alemán Max Bense, con quien se formó en semiótica en la Universidad de Stuttgart. Su brillante trayectoria culminó con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (2006), el Premio Nacional de Artes Plásticas (2011) y el Premio Arte y Mecenazgo (2012).

Ante una figura de tal calibre, es natural preguntarse por los primeros pasos de su formación y en qué medida incidieron en su posterior código visual. Sin embargo, en la mayoría de sus biografías existe un vacío con antelación al viaje a La Haya (1966) y estancia en Stuttgart (1969), repitiéndose los mismos datos con escasas variantes. El incendio que en 1989 destruyó su casa y estudio contribuyó en gran medida a esta ausencia, al punto de que la mencionada exposición del MNCARS arrancaba en 1968, y el archivo personal legado por la artista al museo parte de la década de los 70. Nuestro trabajo quiere poner el foco en ese período apenas explorado para tratar de comprender de dónde surgió esta figura disruptiva en el panorama artístico contemporáneo español. La documentación inédita, unida a la ya conocida, posibilitará una relectura en la que nuevas y antiguas piezas del puzle parecen recolocarse para rellenar un vacío biográfico (y bibliográfico) recurrente, y trazar la senda inicial de la creadora madrileña.

La tradición familiar de la carpintería en hierro

Hablar de Elena Asins conlleva necesariamente hablar de sus orígenes familiares; y es la propia artista quien confecciona su árbol genealógico:

Soy bisnieta de Bernardo Asins Serralta, nieta de Gabriel Asins e hija de Gabriel Asins. Mi familia alcanzó honores de la monarquía, desde Alfonso XII a M^a Cristina y Alfonso XIII. Títulos de Caballero cubierto ante el rey, celador de palacio, Grandeza de España, Portador de la Cruz de Isabel la Católica, y otras condecoraciones y diplomas, entre los que transcurrió mi niñez. (Ilundáin Echeverría, J. J., comunicación personal con Elena Asins, 31 de julio de 2011)

Su bisabuelo Bernardo Asins y Serralta nació en Madrid el 6 de diciembre de 1840 (Arévalo Cartagena, s.f.). Se formó como constructor del hierro en las fábricas de París, donde algunas fuentes lo sitúan como alumno de Gustave Eiffel. De regreso a Madrid, se estableció en el área fabril de la cuesta de San Vicente, donde en 1867 fundó unos grandes talleres de rejería (Madrid Industrial, 1899, s.p.; Gómez, 2010). No escatiman elogios Alzola (1892, pp. 486-487), Navascués (1993, pp. 401, 431 y 438-439) y Cervera (2007, pp. 263-266; 2008, pp. 56-83), quienes lo califican de “gran constructor en hierro” y “uno de los más sobresalientes artistas del hierro madrileño decimonónico”.

Su proximidad al Palacio Real le valió el nombramiento de cerrajero de la Real Casa, realizando trabajos para el Palacio y los Sitios Reales (Olagueer-Feliú Alonso, 1985, pp. 159-175; Cervera Sardá, 1996, pp. 44-48). Fue el referente en la creación de bibliotecas de hierro, entre las que destaca la del Palacio del Senado, por la que se le consideró “digno sucesor de los famosos herreros españoles del siglo XVI” (Martínez de Velasco, 1886, p. 3), así como el Depósito de libros de la Biblioteca Nacional. Ejecutó también la armadura de hierro de los Palacios de Velázquez y de Cristal del Retiro, la cubierta metálica del frontón Jai-Alai, la rejería y herraje de la iglesia de San Francisco el Grande y las puertas del Banco de España. De todo ello daba cuenta un reportaje publicado en la *Revista Ilustrada* en 1895, que calificaba la empresa de Bernardo Asins como “honra y orgullo de la industria nacional” (Cerrajería artística y carpintería en hierro, 1895, pp. 253-255). Falleció en Madrid el 1 de febrero de 1897¹.

Heredó el negocio familiar su hijo Gabriel Asins Perdiguero (Cervera Sardá, 2007, pp. 266-268) (Fig. 1), quien el 19 de abril de 1897 contrajo matrimonio con Antonia Nieto Asins. Desde los talleres instalados en la calle Fernández de la Hoz continuó realizando encargos para diversas entidades nacionales y extranjeras, como el Banco Español de Río de la Plata. En 1923, el arquitecto Teodoro de Anasagasti, con quien Asins había colaborado un año antes en el Monumental Cinema (Lavilla, Martín Gómez y Pozo, 2017, p. 7), asumió la dirección artística del establecimiento (Gabriel Asins, 1923, p. 363), cuyas modernas instalaciones y el ornamental diseño de sus piezas lo convirtieron en “un Museo digno de ser visitado por los amantes del arte” (Gabriel Asins. Fernández de la

1 El 28 de enero de 1897, *El Imparcial* informaba de que “el conocido y acreditado industrial de esta corte, D. Bernardo Asins, se encuentra enfermo de gravedad”. Y publicaba su esquela el 2 de febrero.

Hoz, 28, 1916, p. 4). Esta vertiente artística le llevó a obtener una Tercera Medalla en la sección de Arte decorativo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1899 (Pantorba, 1948, p. 163; Rocha Aranda, 2009, p. 185).



Fig. 1. Anuncios publicitarios del establecimiento de Gabriel Asins. *Anuario del comercio de la industria, de la magistratura y de la administración*, 1901, p. 29; *Arquitectura*, nº 81, 1926, p. 15; *El Eco patronal*, nº 140, 15 de marzo de 1928, s. p.

A la muerte de Gabriel Asins Perdiguero, la dirección del taller recayó temporalmente en su viuda antes de pasar a manos de su hijo Gabriel Asins Nieto, casado con Elena Rodríguez Gutiérrez (La vida de sociedad. Bodas, 1925, p. 2). El abandono del hierro forjado y el estallido de la Guerra Civil significaron la reconversión de la empresa, que dejó la rejería artística y se especializó en persianas metálicas. La Casa Asins permanecerá en activo hasta la última década del siglo XX, con establecimiento en la calle Virgen del Coro nº 15 (Cervera Sardá, 2007, p. 268).

Tres generaciones de maestros del hierro conforman la tradición familiar de Elena Asins. No podemos obviar la huella del oficio familiar en la artista, patente en su visión arquitectónica y en la trama geométrica de sus formas en las que adquiere protagonismo el vacío, la superficie no ocupada, como el espacio libre de las estructuras de hierro. No menos significativo es el sentido secuencial que preside gran parte de su obra, ritmo y serialidad como conceptos fundamentales tras los cuales se esconden el algoritmo

matemático y la cadencia musical (Ramírez, 2016, p. 49), pero también el rigor compositivo y el esquematismo formal de la rejería (Fig. 2). Gómez de Liaño ya aprecia el vínculo entre tradición y modernidad en Asins:

Este materialismo de su geometría es explicable, pues no en vano Elena Asins sintió desde su infancia el oficio característico de su familia paterna: la forma de rejas y estructuras metálicas. Arte de líneas y geometría, arte monocromo y férreo, muchas de las composiciones de Elena son eso: rejas a través de las cuales podemos contemplar el mundo. (Gómez de Liaño, 2016, p. 337)

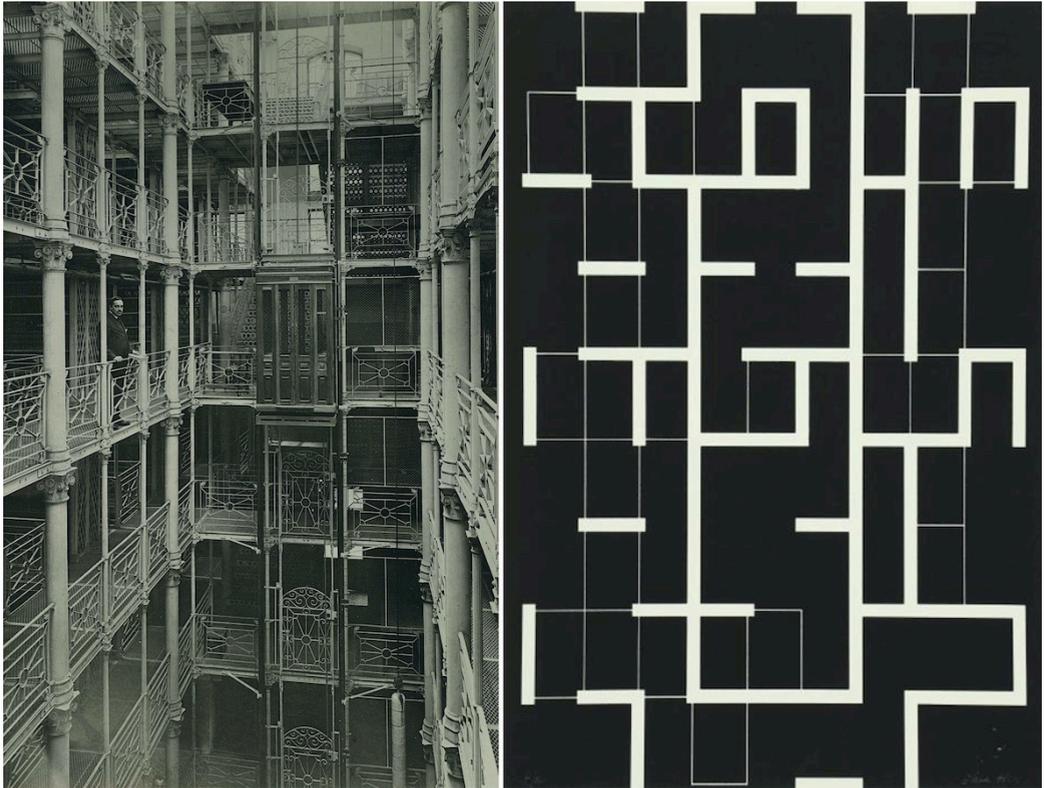


Fig. 2. Bernardo Asins. Depósito de libros de la Biblioteca Nacional. *La Esfera*, n° 750, 19 de mayo de 1928, p. 9; Elena Asins. *Scale*, 1991. Museo Universidad de Navarra

Los primeros pasos: el dibujo y la música como refugio

Elena Asins Rodríguez nació en el Madrid de la posguerra, momento en el que la industria familiar atravesó por un período de crisis y sobrevinieron los problemas económicos, como recuerda: “En mi niñez viví estrecheces y miseria en Madrid. Mis padres víctimas de la desesperación, se hundieron en una gran depresión. Y lo que fue en inicio

una próspera industria, se convirtió en una humildísima cerrajería”. (Ilundáin Echeverría, J. J., comunicación personal, 31 de julio de 2011)

Con todo, sus padres trataron de proporcionarle una educación esmerada en colegios privados en los que no encontró su lugar, provocando que “mi enseñanza primaria y bachillerato transcurrieran a trompicones, saltando de un colegio a otro” (Ilundáin Echeverría, J. J., comunicación personal, 31 de julio de 2011). Diversos factores contribuyeron a esta “desubicación vital”. Por una parte, el hecho de que hacia sus 13 años su familia residiese durante un tiempo en Ávila (“Elena Asins. *Encuentro con la creadora en torno a su obra Canons 22*. Museo de Navarra, 12 de junio de 2012”). Por otra, su salud enfermiza, con prolongados períodos de convalecencia que le impedían asistir con regularidad al colegio: “Siempre he dibujado, desde muy pequeña, porque no tenía muy buena salud. Muchas veces no podía ir al colegio y me quedaba en casa porque estaba enferma; entonces, dibujaba, dibujaba y dibujaba” (Museo Reina Sofía, 2022, 13m50s-14m05s). Todo ello fue forjando un carácter retraído, en el que el dibujo y la música actuaron como refugio: “Cuando recuerdo mi infancia veo en casa cantidad de dibujos, planos, libros, y mucha música. La afición al dibujo y a la música parte de ahí, de ese momento” (Ilundáin Echeverría, J. J., comunicación personal, 31 de julio de 2011).

Asins se recuerda siempre dibujando y escuchando música en casa; la enfermedad fue el motor que le llevó al arte. Más imprecisa se muestra sobre sus primeros dibujos, si bien cita los géneros por los que se interesará en su aprendizaje: “Como todo el mundo que empieza a dibujar y a pintar, haría dibujos, pinturas figurativas, algún retrato, un paisaje. Cosas así” (Museo Reina Sofía, 2022, 28m37s-28m48s). En cuanto a la música, en absoluto resulta superflua su alusión en quien afirmó estar “siempre pensando de alguna manera musicalmente, porque ya mi obra es musical de por sí” (Museo Reina Sofía, 2011, 4m12s-4m25s).

Vocación artística y formación autodidacta

“Los principios de Elena Asins son a través de una formación autodidacta, comienza realizando una pintura formalmente expresionista, de la que hoy casi no nos quedan recuerdos a ninguno de nosotros” (Museo Reina Sofía, 2022, 14m06s-14m20s). Así presentaba el crítico de arte Mariano Navarro a Elena Asins en la entrevista emitida en el programa “Trazos” (La 2 de RTVE) en 1978. El calificativo de autodidacta resulta consustancial a una artista que rechazaba los convencionalismos educativos de la España que le tocó vivir; de ahí que asistiera a diversos centros de formación artística, pero siempre desde el aprendizaje no reglado. Como ella misma reconocía: “No he tenido profesores, mis maestros han sido, quizá, mis compañeros, aquellos con los que he tenido conversaciones, y gente como Wittgenstein, que ha ido pasando por mi vida” (Arretxe, 2006, p. 52).

Respecto a su etapa inicial, alude a los obstáculos que encontró para desarrollar su vocación artística en pleno franquismo por su condición de mujer:

Las razones de mi grave existencia se deben a que he sido una mujer, en mi época ser una mujer y ser artista era tabú. Hoy día las mujeres lo tienen un poquito más fácil, pero en mi época era muy duro, lo primero la lucha contra mi padre, que era el primer opositor a todo esto. Pero finalmente he sido muy feliz haciendo lo que quería: dedicarme a la creación. (Robledo Palop, 2011, pp. 51-52)

Fascinada por la posibilidad de representar un edificio en un plano, no muestra inclinación artística sino arquitectónica, no piensa en colores sino en espacios, no le atrae Velázquez sino Mies:

Un artista que me fascina es Mies van der Rohe; una de sus plantas me llega más profundamente que un Velázquez. La arquitectura me ha interesado siempre. Yo quise ser arquitecta y trabajé con arquitectos siendo adolescente, iba a dibujar al Casón del Buen Retiro, y les tenía una gran envidia, de hecho, Bellas Artes nunca me interesó. He tenido siempre mi criterio, en ese sentido soy muy individualista. (Artetxe, 2006, p. 52)

Pese a todo, no renunció a una formación artística como alumna libre. Asins enumera los centros a los que asistió tras su retorno a Madrid (ca. 1956), en un testimonio evocador de la tradición familiar en el que menciona por primera vez a Julio Plaza (Madrid, 01.02.1938-São Paulo, 17.06.2003):

Asistí a cursos en la Escuela de Artes y Oficios y en la Escuela de Cerámica de Madrid. Dibujaba mucho en el Casón del Buen Retiro y en el Círculo de Bellas Artes. Cuando conocí a Julio, que luego sería mi esposo, frecuentábamos el cementerio para dibujar escultura, rejas y panteones. (Ilundáin Echeverría, J. J., comunicación personal, 31 de julio de 2011)

Julio Plaza González (Madrid, 01.02.1938-São Paulo, 17.06.2003) desarrolló su formación como alumno libre en la Escuela de Artes y Oficios (1950-1955) y en el Círculo de Bellas Artes (1955-1960) (*Julio Plaza*, 1966; *Acervos artistas brasileiros*, s.f.). Su relación con Elena Asins fue tanto personal como artística, lo que nos hace pensar en un aprendizaje común. Corroboran tal hipótesis los testimonios de quienes los trataron en este período, caso del artista riojano Julián Gil, quien estudió de 1958 a 1963 en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando:

A Julio y a Elena, yo los conocí cuando me preparaba para ir a la Academia de Bellas Artes. Ellos estaban también haciendo preparación clásica, ellos dibujaban allí, y eran dos personajes muy característicos, que chocaban. Esto es una época, te estoy hablando del año 58. (Flowproducoes, 2012, 2m22s-2m41s)

El concepto de “choque” refuerza la teoría del aprendizaje no reglado. Julián Gil fija además un primer anclaje cronológico en 1958, y alude a la “preparación clásica” de ambos, formación que contemplaba habitualmente el ejercicio de copia en el Museo del Prado. Elena Asins no fue una excepción.

Elena Asins, copista en el Museo del Prado (1959)

Fernando Cruz Solís, garante de Elena Asins

En el conjunto de referencias imprecisas que caracteriza la primera etapa de Asins, documentamos una faceta (inérita hasta ahora) que nos permite fijar una cronología, un escenario y unos hechos: su labor como copista en el Museo del Prado.

Registrado núm. 455



Excmo. Sr. Director del Museo del Prado

CONOCIMIENTO (1)

Considero al interesado con suficiente aptitud y digno de obtener el favor que solicita.

Madrid, _____ de _____ de 195__.

F. Cruz Solís
Profesor en la Escuela _____

2^a Medalla en la Exposición nacional de 1952

ACUERDO

Conforme, y entréguese al interesado por Secretaría el adjunto permiso.

EL DIRECTOR,
[Signature]

Recibí el permiso.
Madrid, _____ de _____ de 195__.

E. ASINS

(1) Según el Reglamento de copistas que firma el conocimiento garantiza la honorabilidad y aptitud del solicitante.

Precio de este impreso destinado al Montepío del Museo: 1,00 peseta.

D^{ña} Elena Asins Rodríguez
de nacionalidad ESPAÑOLA
residente en esta Ciudad, con domicilio en Reguroal n.º 4
Madrid

A V. E. con la debida consideración expone: Que necesitando copiar algunas de las obras de arte que encierra el Museo de su digna dirección, ruego a V. E. le conceda el permiso correspondiente al efecto, previo el cumplimiento de cuantos requisitos y obligaciones determina el reglamento vigente del Establecimiento.

Gracia que espera alcanzar de V. E.

Madrid, 9 de Sept. de 1959

E. Asins

Fig. 3. Instancia de Elena Asins. AMNP. Caja 966, leg. 14.65, exp. 10002. Instancias dirigidas al Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura por las que solicitan permiso para copiar obras. Año 1959. Registrado nº 455.

Conforme a la normativa que regulaba la copia en la pinacoteca madrileña, el primer paso para acceder a sus salas era solicitar autorización a su director por medio de una instancia. Elena Asins firmó la suya el 9 de septiembre de 1959, con registro nº 455² (Fig. 3). Por la misma, sabemos que se avecindaba en el nº 4 de la calle de Regueros y que el garante de su solicitud fue el escultor Fernando Cruz Solís (Sevilla, 1923-Manzanares el Real, 2003), quien hacía valer como mérito personal su Medalla de segunda clase obtenida en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1952.

Si acudimos a las *Instancias al director* y a los *Registros de copistas* del Prado en el marco cronológico fijado para Elena Asins (1959-1963), comprobaremos cómo Cruz Solís tan solo figura como garante de dos copistas: ella y Julio Plaza, cuya instancia está firmada el mismo día (9 de septiembre de 1959) y con nº de registro consecutivo (454); incluso ambas aparecen cumplimentadas con el mismo bolígrafo de color verde, cuestión que refuerza la idea del plan común³. Pudo ser Cruz Solís quien, desde su faceta docente en el Museo de Arte Moderno y en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, actuara como nexo de unión entre dos alumnos que preferían la enseñanza libre a la oficial.

Elena Asins, una copista atípica

La actividad de Elena Asins como copista en el Prado quedó registrada en los años 1959 y 1963 (Fig. 4). En la primera etapa, el 9 de septiembre de 1959 registró su solicitud para copiar *La Romería de san Isidro*, una de las Pinturas Negras de Goya, que finalizó el 3 de octubre⁴. Este mismo día pidió permiso para copiar el *Caballero romántico*⁵, retrato que figuraba como de autor anónimo en el *Catálogo del Museo del Prado* (1952, p. 791) y que actualmente se identifica con el *Retrato de caballero* (1841) de Francisco Rosales.

Elena Asins comienza copiando una obra de Goya, uno de los pintores habituales de la etapa de aprendizaje; sin embargo, la elección de las Pinturas Negras marca distancias con el resto de copistas, que habitualmente se decantan por los retratos y los cartones para la Real Fábrica de Tapices. ¿De dónde procedía su interés por las Pinturas Negras? Ella misma responde a nuestra pregunta, poniendo el acento en el “no color” y en la libertad creadora del pintor aragonés, que constituirán dos de las principales señas de identidad de la artista madrileña:

A Goya no quiero ni nombrarlo porque no me interesa, lo único que me interesa son las pinturas negras, precisamente porque no tienen color. Además, Goya estuvo toda su vida haciendo arte de encargo porque era pintor de cámara. Cuando ya pudo independizarse de aquella humillación de ser artista, hace en la Quinta del Sordo su propia casa y la llena de

2 Archivo Museo Nacional del Prado (AMNP). Caja 966, leg. 14.65, exp. 10002. *Instancias dirigidas al Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura por las que solicitan permiso para copiar obras*. Año 1959. Registrado nº 455.

3 AMNP. Caja 966, leg. 14.65, exp. 10002. *Instancias dirigidas al Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura por las que solicitan permiso para copiar obras*. Año 1959. Registrado nº 454.

4 AMNP. Sign. L23. *Libro de copistas, 1958-1961*, p. 229, nº 555.

5 AMNP. Sign. L23. *Libro de copistas, 1958-1961*, p. 235, nº 592.

pinturas negras; de modo que, de alguna manera, estamos de acuerdo. Cuando Goya pudo hacer lo que quiso, hizo aquello, que me parece sensacional. (Robledo Palop, 2011, p. 47)

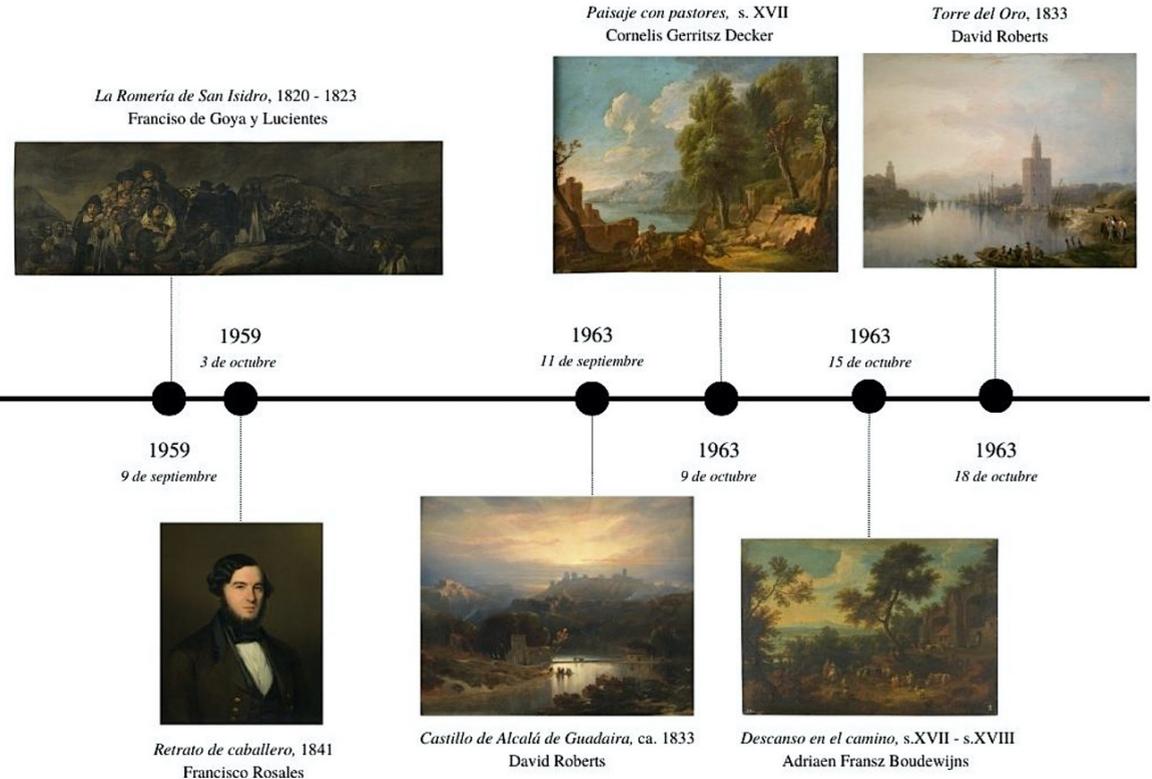


Fig. 4. Copias realizadas por Elena Asins en el Museo del Prado en 1959 y 1963. Elaboración propia.

La influencia de Goya común a la mayoría de artistas, abstractos y neofigurativos, en este período y la apuesta por el no-color perdurarán en Asins (*Sin título (NEGRO)*, ca. 1968, MNCARS, asume casi valores de manifiesto), quien en su refugio navarro de Azpizor diseñará su particular “Quinta del Sordo”, una “casa en blanco y negro” en la que desarrolló plenamente, entre maderas, moquetas y manteles negros, sus presupuestos teóricos y estéticos (Museo Reina Sofía, 2022, 49m35s-50m07s). Por otra parte, su admiración hacia Goya que “hizo lo que quiso” incide de lleno en la dimensión ética de su obra, que rechazaba hacer del arte un objeto comercial, puesta de manifiesto en una de sus grandes instalaciones, *Antígona* (MNCARS, 2014).

Con la copia del *Retrato de caballero*, elección singular por cuanto nadie más copió esta obra en 1959, la artista certifica su fuerte individualidad. Se cierra aquí la primera etapa de Asins como copista en el Prado, ya que poco después abandonará Madrid hacia un nuevo destino: el norte de África.

Entre dos continentes: África y Europa (1960-1962)

En los años siguientes, los caminos de Elena Asins y Julio Plaza se hacen uno, comenzando por su participación en 1960 en el Salón de Mayo de las Juventudes Musicales Españolas de Madrid, donde ella logró la Primera Medalla.

La siguiente referencia nos traslada a Melilla, cuyo Casino Español acogió la primera exposición individual de Asins (1960) y de Plaza (1961) (*Guía del Archivo de Artistas Abstractos Españoles*, 2021, pp. 180 y 1.689). Esta momentánea descontextualización geográfica encuentra su explicación en el hecho de que él fue destinado al servicio militar a Melilla. Además, ella tenía familiares en la ciudad norteafricana: “En 1960 expongo en Melilla, en el Casino Principal, donde mi madre, que era andaluza, tenía familiares y de vez en cuando los visitaba. Porque ellos valoraban mi trabajo” (Ilundáin Echeverría, J. J., comunicación personal, 31 de julio de 2011). Gracias a los contactos familiares y al aprecio de sus cualidades pictóricas, subsistió en Melilla pintando retratos para las familias pudientes de la ciudad (Jover Hernando, M., comunicación personal, 8 de febrero de 2023). Esta dedicación al retrato justifica muy probablemente su copia del *Retrato de caballero* realizada un año atrás en el Prado.

El retorno del “paréntesis norteafricano” en 1961 supone el inicio de una etapa de intensa actividad que da comienzo con un viaje de estudios por Europa que llevará a Asins y Plaza a la Volkshochschule de Colonia y a Frankfurt am Main, donde expondrán en 1961. De Alemania a Francia, Asins mencionaba *L'École des Beaux-Arts* de París como lugar de formación. Tras consultar los archivos digitalizados de *L'École*, localizamos un apellido “Plaza” asistiendo con cierta regularidad a los *ateliers* de Monsieur Bersier y Monsieur Cami (*Présence des élèves dans les Ateliers*, s.f.), a quien quizás debamos identificar con Julio Plaza, cuyas biografías refieren que acudió a clases a *L'École* y a la *Académie Julian*. De ser así, es muy probable que también lo hiciera Elena, aunque no hayamos dado con la referencia concreta; sí que aparece un apellido “Rodríguez” como asistente a los mismos talleres que “Plaza”, pero tan solo podemos conjeturar con la posibilidad de que firmase con su segundo apellido.

De vuelta en Madrid: el reencuentro con el Prado (1963)

En 1962, ya en Madrid, Elena Asins celebra una exposición individual en la Galería Espacio con un conjunto de óleos “que revelan aguda sensibilidad cromática”, con protagonismo para los estudios de torsos y cabezas (S.A.B., 1964, p. 19). Dibujo y color todavía forman parte de su código plástico, si bien lo harán por poco tiempo.

Al año siguiente asistimos a su reencuentro con el Prado, registrando su solicitud como copista el 15 de julio de 1963 y con Fernando Cruz Solís de nuevo como garante⁶. En esta ocasión copia cuatro obras (ver Fig. 4), dos de ellas del paisajista británico David

6 AMNP, Sign. L. 67. *Registro de copistas 1957-1995*: año 1963, p. 115, nº 196.

Roberts: el *Castillo de Alcalá de Guadaíra* y la *Torre del Oro*⁷. A ellas se suma un *Paisaje*, catalogado entonces como Anónimo holandés y que actualmente se identifica con el *Paisaje con pastores* (s. XVII) del neerlandés Cornelis Gerritsz. Decker⁸. Y el *Descanso en el camino*, atribuido al neerlandés Johannes Glauber, autoría posteriormente rectificadas en favor del flamenco Adriaen Fransz Boudewijns (ss. XVII-XVIII)⁹.

La actividad de Asins en esta segunda etapa en el Prado enfatiza una vez más su fuerte personalidad artística, dado el carácter excepcional de su elección. Nadie más copió aquel año los paisajes de Decker y Boudewijns, en tanto que el *Castillo de Alcalá de Guadaíra* fue copiado una única vez. La excepción la constituye la *Torre del Oro*, copiada en cinco ocasiones. Se trata de paisajes que, pese a su diversidad geográfica y cronológica, participan de unos rasgos comunes: están caracterizados por el sentido de la luz y el color, y la gradación tonal acentúa la sensación de profundidad.

En definitiva, las obras seleccionadas por Asins en 1963 son infrecuentes en la labor de copia, por lo que queda descartado el ejercicio de aprendizaje: hay una intencionalidad que va más allá de adiestrar la mano. ¿Cuál pudo ser? Podemos aventurar una triple hipótesis: que actuara movida por un encargo particular, del que no tenemos constancia; que estuviera relacionada con la primera exposición del grupo Castilla 63 (Madrid, Sala Amadís, finales de 1963), lo cual no parece probable a juzgar por las crónicas de la exposición; o que seleccionara un conjunto de paisajes movida por la presencia de la luz, elemento que incorporará a sus móviles luminosos en sintonía con el arte óptico y con las investigaciones de artistas como Eusebio Sempere, que influyó decisivamente en la segunda generación de artistas geométricos a la que pertenece Asins (Llorente Hernández, 2011, p. 35; Montesinos Lapuente, 2015, pp. 681-688).

Asins en movimiento: grupos y exposiciones (1963-1968)

Elena Asins fija en 1963 el primer gran corte en su carrera: “Hasta 1963 trabajé en lo figurativo, a los veintitrés ya comencé con la abstracción” (Asins, 1970; Ballester, 1974, s.p.; Robledo Palop, 2011, p. 44). Y también: “Desde 1956 hasta 1963 estuve tanteando (a ciegas) el expresionismo de las formas y las ideas. Esta fase concluyó hacia 1964, fecha en que comenzó mi interés por las formaciones geométricas: el período de transición fue confuso y arduo para mí” (Asins, 1988, pp. 40-44). Su testimonio nos lleva a considerar que con su segunda visita al Prado cierra una etapa de aprendizaje y abre otra de plena búsqueda de su identidad, cuya primera decisión es renunciar a la figuración y al dibujo.

Todavía en la primera exposición del grupo Castilla 63 (Madrid, Sala Amadís, noviembre-diciembre de 1963), sus obras se alineaban con la figuración expresionista¹⁰.

7 AMNP. Sign. L24. *Libro de copistas, 1961-1963*, p. 341, nº 740, y p. 359, nº 845.

8 AMNP. Sign. L24. *Libro de copistas, 1961-1963*, p. 354, nº 819.

9 AMNP. Sign. L24. *Libro de copistas, 1961-1963*, p. 357, nº 833.

10 Leemos a propósito de la exposición: “Solo dos de ellos (García Núñez y Plaza) son abstractos. Los demás se mueven entre la figuración expresionista y la llamada neofiguración” (S.A.B., 1964, p. 19).

Sin embargo, en la tercera celebrada apenas dos meses después (Madrid, Galería Biosca, febrero de 1964), “Asins y Plaza pueden estar en una línea millaresca” (A.M.C., 1964, p. 19), evolución que se confirmará en la última colectiva en Barcelona (Cercle Artístic de Sant Lluç, enero de 1965), donde “tres de ellos, García Núñez, Elena Asins y Julio Plaza cultivan la abstracción más exacerbada” (El Grupo Castilla 63, 1965, p. 51).

También renuncia a la sensorialidad del color en aras del rigor matemático: “No veo la obra en colores, primero la estudio con números [...] todo lo que sea color o aditamentos me parecen siempre distracciones” (Komunikazio-ereduak, 2013, 11m52s-12m13s; Museo Reina Sofía, 2022, 32m18s-32m33s). En último término, el rechazo a los elementos plásticos la llevará al trabajo con el ordenador, sin intermediarios: “para Elena Asins, el ordenador era como un lapicero o un pincel” (La matemática Capi Corrales desvela los fundamentos, 2018).

En esta búsqueda, Asins formó parte de diversos grupos, en aparente contradicción con su espíritu solitario; y subrayamos aparente porque, como observa Capi Corrales (2020, p. 31), “con un olfato finísimo y permeable como una esponja, llegaba, husmeaba aquí y allá, y en poco tiempo ya había recogido toda la información que necesitaba para, una vez a solas en su cubil, reflexionar sobre las ideas que había aprehendido”. De ahí el ritmo acelerado con el que se sucede su pertenencia a distintos colectivos, de cada uno de los cuales incorporó lo que le interesaba. Todo ello en un contexto de gran efervescencia artístico-cultural en el que “había que recuperarlo todo apresuradamente. Fue lo que ocurrió en los sesenta: de pronto empezamos a vivir en el siglo XX”, significa Gómez de Liaño (Díaz Urmeneta, 2005, pp. 56-57).

Elena Asins fue una de las promotoras y única representante femenina de Castilla 63, grupo apadrinado por el crítico de arte Carlos Areán, cuyos integrantes carecían de un programa común y se elevaban por encima del conflicto figuración-no figuración (Areán González, 1965; Barroso Villar, 1979 (2015), p. 30). Fue también componente de Problemática-63, colectivo creado en las Juventudes Musicales de Madrid por el poeta uruguayo Julio Campal, que se abrió al diálogo semiótico-visual. Y perteneció a la Cooperativa de Producción Artística y Artesana (CPAA), agrupación promovida en 1966 por Ignacio Gómez de Liaño en la que las artes plásticas formaban un todo con la poesía, la lingüística, la música y la arquitectura.

En 1966 viaja junto a Julio Plaza y Luis García Núñez LUGÁN a La Haya a visitar la exposición retrospectiva de Mondrian, experiencia que transformó su forma de ver el arte, pues volvió “mirando de otra manera” (Corrales Rodrigáñez, 2020, pp. 24-25). Un año más tarde se integra en Nueva Generación, nombre con el que el crítico y pintor Juan Antonio Aguirre bautizó al colectivo de artistas figurativos y abstractos que pretendían superar, mediante un nuevo lenguaje experimental, el informalismo y la figuración anterior, en el que Elena Asins volvió a ser la única mujer. En octubre de 1967 forma parte de la exposición “Arte Objetivo”, comisariada por el poeta Ángel Crespo en la Sala de la Dirección General de Bellas Artes, siendo la única mujer de la veintena de artistas que se movían entre la escritura experimental y las artes visuales (Crespo,

1967; Albarrán Diego y Benítez Andrés, 2018, p. 11). En 1968 asistirá a las conferencias de Max Bense en Madrid impulsadas por la CPAA y el Instituto Alemán, iniciándose en el estudio de la semiótica y de la gramática generativa, en el que profundizará más tarde en la Universidad de Stuttgart (Castaños Alés, 1998, pp. 97-113; 2003, pp. 54-65). Celebrará individuales en Eurne (de mayo a julio), con una “obra espacio-temporal” en palabras de Juan Antonio Aguirre (Barreiro López, 2009, p. 280), y en el Cercle Artístic de Sant Lluç, en la que Gómez de Liaño reparaba en su dimensión semiótica como apuesta por un nuevo lenguaje (1968; 2011, p. 21). Y asiste al Seminario de Generación Automática de Formas Plásticas en el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense.

Su paso por el Centro de Cálculo fue confuso e intermitente¹¹, “un caso difícil de precisar”, pues “participó poco en las reuniones y no llegó a realizar ninguna obra con ayuda del ordenador durante el tiempo en que se mantuvo activo el seminario” (Castaños Alés, 2000, pp. 97 y 201). Sin embargo, siempre lo consideró decisivo en su trayectoria, al tomar conciencia en él de las bases matemáticas del arte¹².

De forma paralela, pone rumbo a Stuttgart: “Yo había empezado a los 14 años, y encontré mi propio lenguaje en 1969. Me fui a vivir a Alemania y allí estructuré todo mi camino” (Artetxe, 2006, p. 50). “No va a ser lejano el momento en que la obra de Elena Asins se signifique de modo altamente estimable”, auguraba el crítico José de Castro (1968, s.p.; *Elena Asins. Fragmentos de la memoria*, 2011, p. 64). Elena Asins ya se encontraba en disposición de ser Elena Asins.

Conclusiones

Preguntarnos quién era Elena Asins en su etapa inicial, antes de convertirse en la figura que conocemos, ha supuesto un complejo reto de investigación y reconstrucción. La propia artista ya nos advertía de lo arduo de la empresa: “Hice muchas cosas en mi juventud, pero no les daba importancia y no las recuerdo” (Museo Reina Sofía, 2022, 37m23s-37m29s). El título de la exposición del MNCARS, *Fragmentos de la Memoria* o, como ella misma decía, “retazos de los signos que fui trazando a través de mi vida” (Asins, 2011, p. 11), se muestra explícito de ese carácter fragmentario que sobrevuela todo lo relativo a la creadora madrileña.

En nuestra indagación hemos comprobado que Asins cuenta quién es y de dónde viene, a través de referencias que se entrelazan para dar forma a un período que parte de la tradición familiar del hierro y culmina en el Centro de Cálculo de la Universidad

11 A la pregunta de si Elena Asins participó activamente en los seminarios del Centro de Cálculo, José Luis Alexanco respondía: “No. Fue dos veces en tres años, porque ella estaba en Alemania” (Museo Universidad de Navarra, 2020, 26m06s-26m29s.). Y se reafirma en su idea de que “aprendió las cosas en otro sitio, viajó mucho” (Museo Reina Sofía, 2022, 7m00s-7m04s). En parecidos términos se expresa Llorente Hernández (2011, p. 37): “apenas asistió al seminario, pues coincidió con su segunda estancia en Alemania”.

12 “En 1968, el antiguo Centro de Cálculo de la Universidad Complutense, con los seminarios allí impartidos sobre informática, despertó mi capacidad de análisis, orden y dirección controlada. Así comencé lo que con pocas variaciones sigue siendo mi trayectoria” (Asins, 1988, pp. 40-44).

Complutense y en su viaje a Stuttgart. Y, entre uno y otro, se hacen presentes diversos centros, teóricos y artistas, grupos y exposiciones.

Consideramos que el período inicial de Elena Asins atiende a dos etapas. La primera (1956-1963), de aprendizaje, comprende la tradición familiar, el dibujo y la música, su formación madrileña, su estancia en Melilla, sus viajes de estudios por Alemania y Francia y su labor como copista en el Prado, desarrollando una obra figurativa expresionista, a través de la cual trata de dar respuesta a su compleja personalidad y de la que no ha quedado testimonio. La segunda (1964-1968), de búsqueda de una identidad propia que le llevará a adentrarse en las corrientes experimentales y en la que el asociacionismo cobra importancia con su integración en diversos grupos y su actividad expositiva. El trascendental viaje a La Haya, Max Bense y el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense, terminarán de asentar los principios estéticos que compondrán su inconfundible lenguaje.

En conclusión, la aproximación a la etapa inicial de Elena Asins nos pone en disposición de entender quién fue y en quién se convirtió: no apareció de la nada, se formó, copió e investigó, tanteó posibilidades y absorbió ideas para, posteriormente, irrumpir con voz propia en el panorama artístico español. Lejos de renunciar al legado familiar y a la tradición de los maestros, los reinterpretó y adaptó a su particular propuesta estética, a la vez que incorporaba otras corrientes que contribuyeron a definir su lenguaje personal; porque, como ella misma reconocía, “todo cambia, no hay nada que desaparezca. Se transforma” (Canal6Navarra, 2012, 9m46s-9m51s).

Agradecimientos

Deseamos manifestar nuestro mayor agradecimiento a las siguientes personas e instituciones por su ayuda en la elaboración de este trabajo: Yolanda Cardito, Capi Corrales, Victoria Durá, Jaime García del Barrio, Pilar Harguindey, Marysa Hernández Molina, Juan Jesús Ilundáin Echeverría, Mercedes Jover Hernando, Ana Martín Bravo, Aline Minot, Javier Pérez Iglesias, Eduardo Polonio, Antonio José Poveda-Mañosa, Luis Javier Ruiz Sierra, Julia Vallespín Rodríguez; Académie des Beaux-Arts de París, Archivo Intermedio Militar de Melilla, Círculo de Bellas Artes de Madrid, Escuela de Arte Francisco Alcántara, Escuela de Cerámica de la Moncloa, Instituto Cervantes de El Cairo, Museo de Navarra, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Museo Nacional del Prado, Museo Universidad de Navarra, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Universidad Complutense de Madrid.

Bibliografía

A.M.C. (13 de febrero de 1964). Grupo Castilla 63, ABC, 19.

Acervos artistas brasileiros (s.f.) https://web.archive.org/web/20101028125808/http://www.acervos.art.br/gv/artistas_brasileiros/bio_julioplaza.php

- Albarrán Diego, J. y Benítez Andrés, R. (2018). Arte y escritura experimentales en España (1960- 1980): ensayos, diálogos y zonas de contacto para la redefinición de un contexto. En J. Albarrán Diego y R. Benítez Andrés (eds.). *Ensayo/Error. Arte y escritura experimentales en España (1960-1980)* (pp.1-29). Hispanic Issues Series.
- Alzola y Minondo, P. (1892). *El arte industrial en España*. Cádiz: Imprenta de la Casa de Misericordia.
- Areán González, C. (1965). *Grupo Castilla 63*. Madrid: Publicaciones Españolas.
- Arévalo Cartagena, J. M. (s.f.). Bernardo Asins y Serralta. *Real Academia de la Historia*. <https://dbe.rah.es/biografias/39870/bernardo-asins-y-serralta>
- Artetxe, J. Á. (2006). Conversación con Elena Asins. *Artecontexto: Arte, cultura, nuevos medios* (12), 49-55.
- Asins, E. (1970). Sin título. En *Catálogo de la Exposición Elena Asins*, s.p. Madrid: Galería Seiquer.
- Asins, E. (1988). Pasado/Futuro/Algunos comentarios/Estructuras. *El Paseante* (9), 40-44.
- Asins, E. (2011). *Fragmentos de la memoria*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Asins, E. (2011). Ni antológica ni retrospectiva. En *Elena Asins. Fragmentos de la memoria* (11). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Ballester, J. M. (1974). Presentación. En *Elena Asins*, s.p. Málaga: Diputación.
- Barreiro López, P. (2009). *La abstracción geométrica en España, 1957-1969*. Madrid: CSIC.
- Barroso Villar, J. (1979/2015). *Grupos de pintura y grabado en España. 1939-1969*. Oviedo: Universidad (autoedición revisada y actualizada en 2015).
- Canal6Navarra (1 de marzo de 2012). *Cara a cara. Elena Asins* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=vKqFUm0SUMU>
- Castaños Alés, E. (1998). Aproximación a la teoría estética del arte del computador (desde una perspectiva española). *Boletín de arte* (19), 97-113.
- Castaños Alés, E. (2000). *Los orígenes del arte cibernético en España. El Seminario de Generación Automática de Formas Plásticas del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid (1968-1973)* [Tesis Doctoral, Universidad de Málaga] <https://www.cervantesvirtual.com/obra/los-origenes-del-arte-cibernetico-en-espana-el-seminario-de-generacion-automatica-de-formas-plasticas-del-centro-de-calculo-de-la-universidad-de-madrid-19681973--0/>
- Cerrajería artística y carpintería en hierro, de D. Bernardo Asins. Madrid (25 de septiembre de 1895). *Revista Ilustrada. Publicación científica, financiera e industrial*, 253-255.

- Cervera Sardá, M. R. (1996). Maestros herreros y cerrajeros de la Casa Real durante el siglo XIX. *Reales Sitios* (130), 44-48.
- Cervera Sardá, M. R. (2007). *El hierro en la arquitectura madrileña del siglo XIX*. Alcalá de Henares: Universidad.
- Cervera Sardá, M. R. (2008). Hierro y arquitectura en el Madrid del siglo XIX. En C. Priego (ed.). *Arquitectura y espacio urbano de Madrid en el siglo XIX* (pp.56-83). Madrid: Museo de Historia.
- Corrales Rodrigáñez, C. (2020). *¡Que no quiero que me expliquen! Elena Asins: espacio y ciudades*. Pamplona: Museo Universidad de Navarra.
- Crespo, Á. (1967). *Arte objetivo*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.
- Díaz Urmeneta, J. B. (2005). Entrevista a Ignacio Gómez de Liaño. En J.B. Díaz Urmeneta, J. Lebrero Stäls y L. López Moreno, (coms.). *Modelos, estructuras, formas. España 1957-79* (pp. 56-57). Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- El Grupo Castilla, en San Lluç (14 de enero de 1965). *La Vanguardia* (26).
- El Grupo Castilla 63 (7 de febrero de 1965). *La Vanguardia* (51).
- Fernández Aparicio, C. y Díaz de Rábago, B. (2017). *Elena Asins. Fragmentos de la memoria II*. <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/coleccion-viaja/elena-asins>
- Flowproducoes. (9 de octubre de 2012). *Julio Plaza, o poético e o político* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=GgzdAv1funo>
- Gabriel Asins (1923). *La Construcción Moderna* (21), 363.
- Gabriel Asins. Fernández de la Hoz, 28 (16 de julio de 1916). *La Acción* (4).
- Guía del Archivo de Artistas Abstractos Españoles* (2021). Madrid: Fundación Juan March.
- Gómez, M. (2010). Casa Asins. *Arte en Madrid*. <https://artedemadrid.wordpress.com/2010/10/06/casa-asins/>
- Gómez de Liaño, I. (1968). *Elena Asins*. Barcelona: Cercle Artístic de Sant Lluç.
- Gómez de Liaño, I. (2011). Elena Asins, o la danza silenciosa de las líneas. En *Elena Asins. Fragmentos de la memoria* (pp.17-25). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Gómez de Liaño, I. (2016). *Libro de los artistas*. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- Juan Antonio Aguirre (1999). Valencia: IVAM.
- Julio Plaza* (1966). Madrid: Sala Neblí.
- Komunikazio-ereduak. (4 de mayo de 2013). *Elena Asins* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=fpkWpityFus>
- Lavilla, A., Martín Gómez, C., Pozo, J. M. (2017). Contexto arquitectónico y desarrollo tecnológico del Cine Monumental de Teodoro Anasagasti. *Informes de la Construcción* 546, 1-17: e197, doi: <http://dx.doi.org/10.3989/ic.16.006>.

- La matemática Capi Corrales desvela los fundamentos del arte de Elena Asins en el Museo UN (2018). Navarra.com <https://navarra.okdiario.com/articulo/sociedad/capi-corrales-unav-cultura-elena-asins-menhires/20180422173141184318.html>
- La vida de sociedad. Bodas (24 de febrero de 1925). *La Voz* (2).
- Llorente Hernández, Á. (2011). Elena Asins, poeta del tiempo y del espacio. En *Elena Asins. Fragmentos de la memoria* (pp.35-44). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Madrid (28 de abril de 1897). *El Globo* (4).
- Madrid industrial (13 de septiembre de 1899). *El Liberal*, s.p.
- Martínez de Velasco, E. (8 de enero de 1886). La nueva biblioteca del Senado. *La Ilustración Española y Americana* (3).
- Montesinos Lapuente, Á. (2015): Elena Asins. Artista tecnológica, tecnóloga artista. En E. Alba Pagán y L. Pérez Ochando (eds.). *Me veo luego existo: mujeres que representan, mujeres representadas* (pp.681-688). Madrid: CSIC.
- Museo del Prado. *Catálogo de los cuadros* (1952). Madrid: Blass Tipográfica.
- Museo Reina Sofía. (21 de noviembre de 2011). *Elena Asins. Fragmentos de la memoria* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=r2p8ny9sOoM>
- Museo Reina Sofía. (5 de mayo de 2022). *Aquí no hay nada que comprender. Un documental sobre Elena Asins* [Archivo de Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=SlD9t7TbB_Q
- Museo Universidad de Navarra. (1 de julio de 2020). *Presentación del libro ¡Qué no quiero que me expliquen! Elena Asins: espacio y ciudades* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=n7o7DXRJEEg>
- Navascués Palacio, P. (1993). *Arquitectura española (1808-1914). Summa Artis. Historia General del Arte XXV***. Madrid: Espasa-Calpe.
- Olague-Feliú Alonso, F. de (1985). Notas para una historia de la Rejería Arquitectónica madrileña (II parte): el siglo XIX. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (22), 159-175.
- Pantorba, B. de (1948). *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Barcelona: Alcor.
- Présence des élèves dans les Ateliers* (s.f.). Signaturas: AJ/52/567. Ateliers Clairin, Cami, Bersier, Couteau, Legueult. 1961-1967. https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/rechercheconsultation/consultation/ir/consultationIR.action?irId=FRAN_IR_000886&udId=d_2_1_4_2_5_6&details=true&numberImage=F_RAN_0297_3603_L
- Ramírez, J. (2016). Armonías del número. Elena Asins, 1940-2015. *Arquitectura viva* (182), 48-51.

- Robledo Palop, J. (2011). La desaparición de la imagen. Conversación con Elena Asins (Premio Nacional de Artes Plásticas 2011). *Forma: revista d'estudis comparatius. Art, literatura, pensament* (4), 43-52.
- Rocha Aranda, R. da (2009). *El modernismo en la arquitectura madrileña*. Madrid: CSIC.
- S.A.B. (9 de enero de 1964). Grupo 63. *ABC* (19).
- Stegmeier, I. (16 de diciembre de 2015). Adiós a Elena Asins, la artista al margen. *Diario de Navarra* (75).

Apéndice. Cronología de Elena Asins (1940-1968)

