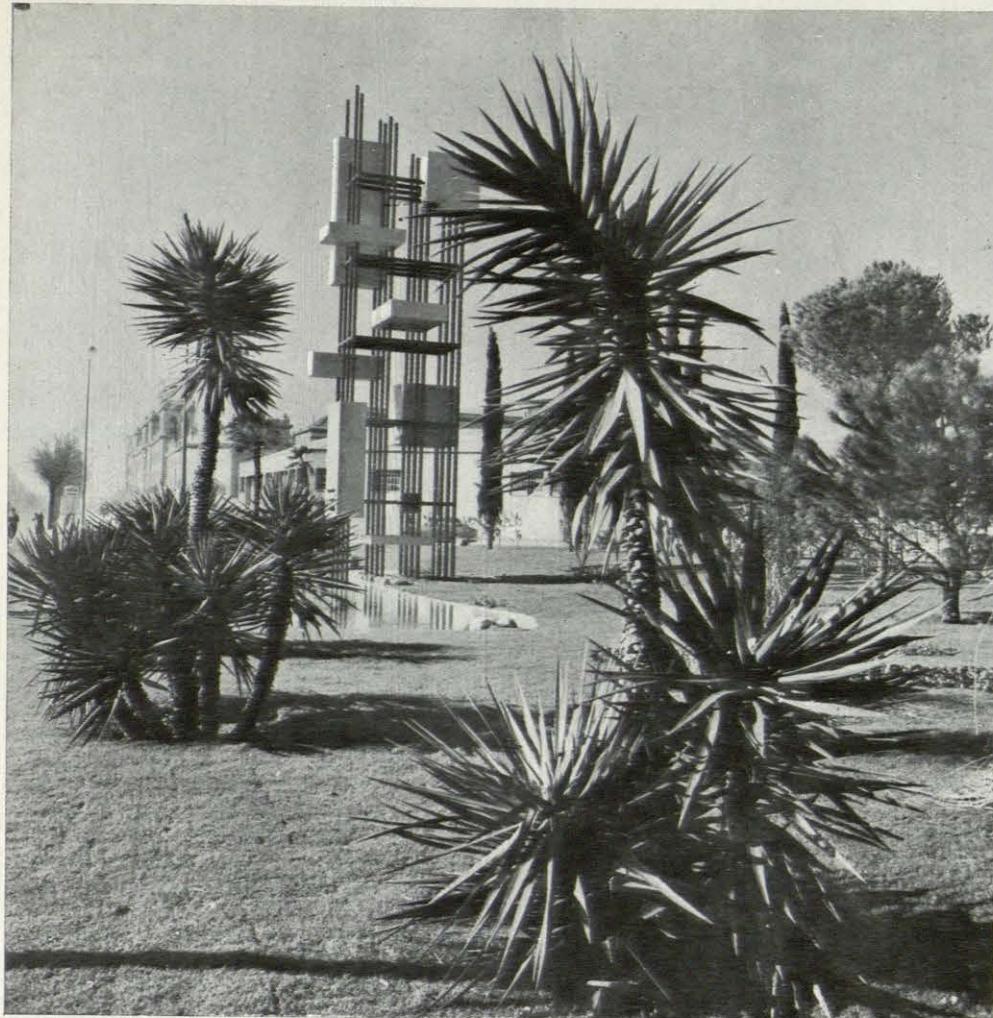


J. Ramírez de Lucas.



Monumento a Cerdá.

BARCELONA, EJEMPLO ESCULTÓRICO PARA MADRID

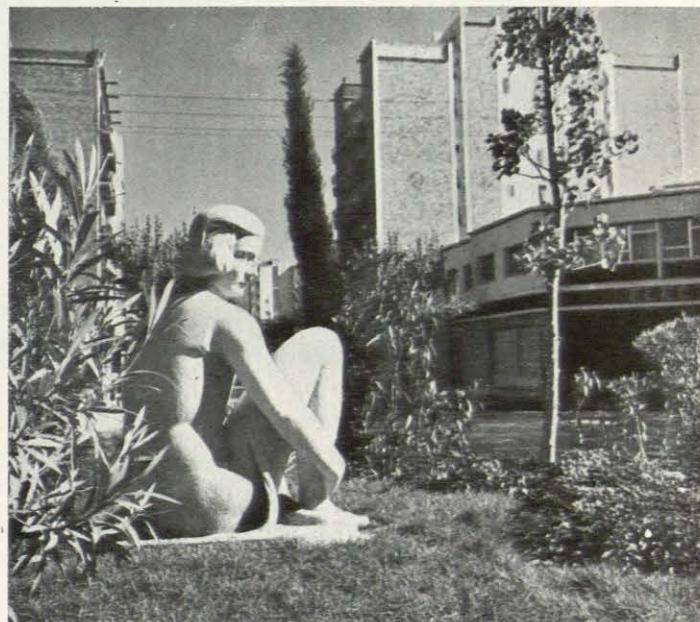
Está en la calle, cualquiera puede verlo. Sale al encuentro del viandante que ya no se sorprende, que ya superó la perplejidad primera. Igual da que penetre en la ciudad por carretera que por mar, en alguna encrucijada estratégica, en algún paraje destacado, el viajero se encontrará en Barcelona con la presencia escultórica del arte más nuevo, más dentro de la inquietud de hoy.

Barcelona es rica, es próspera, pero siendo ciudad de tantos ricos posee el precioso tacto de no hacerlo ver demasiado, de procurar evitarlo, lo cual ya es bastante. En verdad no siempre fué así, y en alguna ocasión señalada, como lo fué el año 1929 con su magna Exposición Internacional, se dejó llevar un tanto del desaforado monumentalismo. Montjuich se llenó de cúpulas vaticanas, y la plaza de Cataluña y la de España, de robustísimas matronas en toda la gama posible de los mármoles. Y no se diga que la época era así, porque al lado de tanto eclecticismo folklórico Van der Rohe rubricó la seriedad de la inteligencia con su Pabellón de Alemania.

Barcelona quedó desde entonces plena, rellena, de esculturas en todos los matices de la obesidad.

El hecho de la proliferación escultórica barcelonesa no hay que lamentarlo, es una característica

Manolo Hugué.



de la ciudad nada desdeñable. Le da aspecto delfínico ordenado, como si todos los santuarios de la montaña sagrada griega se hubiesen evacuado en busca de un lugar más llano, más laborioso.

Contaba, pues, Barcelona con una tradición escultórica mantenida en la calle a la que surtían de buena gana los escultores locales, casi todos adscritos por convicción al mediterranismo de Maillol, el francés epicúreo. Y Barcelona, que ama sus tradiciones tal vez como ninguna otra ciudad en España, no era de esperar que abandonase esta de la escultura callejera, del monumento conmemorativo surgiendo del jardín con la misma naturalidad que si de un vegetal se tratase.

Pero desde el año 29 hasta nuestros días había transcurrido más de un cuarto de siglo. Y en esos veinticinco, treinta años, la historia del arte se encontró sacudida por los más silvantes y rápidos torbellinos. El vendaval se llevó muchas cosas y otras las dejó tan maltrechas que ya, aunque se quisiera, no podían ser igual que antes. De esto se dió perfectamente cuenta Barcelona, con su característica sagacidad, y después de algunos tanteos más o menos tímidos se decidió por no interrumpir su tradicional aportación escultórica, pero con la valentía de situar-

Evocación Marinera. Subirachs.

Angel Ferrant.

Ritmo y proyección. Marcelo Martí.

la en la línea de avanzada, en la de más peligro, por ser la más combatida.

No era fácil el intento, pues si hay algo que exaspera a las gentes es el hecho consumado de situarlas ante un fenómeno artístico nuevo, obligarlas a pensar, a decidirse por aquello que altera sus laboriosas digestiones intelectuales. Es curioso observar cómo las personas que aceptan cada año una o varias modas de indumentaria, de artefactos domésticos, de peinados y maquillajes, de danzas, de automóviles, etc., se revelan con la obra del artista innovador, al que invariablemente hace objeto primero de sus burlas. La historia se repite con mucha más frecuencia de lo que podamos suponer.

Mas tal vez no se hubiera encontrado el cauce apropiado sin el nacimiento de una empresa de la capital catalana. Nos referimos al Servicio Municipal de Parques y Jardines, constituido en el año 1958, entidad autónoma dentro del Ayuntamiento barcelonés, encargada de llevar a cabo la creación y mantenimiento de todos los jardines y espacios verdes. Al frente de su gestión es indispensable mencionar los nombres de tres arquitectos: Luis Riudor, Joaquín Casamor y Antonio María Riera.

A su decisión directiva se debió el primer impacto. Pretexto, la inauguración de la plaza Ildefon-



so Cerdá, el ordenador urbanístico de la Barcelona decimonónica, al cumplirse el primer Centenario de su Plan de ensanche de la ciudad. El lugar era un tanto marginal, lejos del centro ciudadano, y en un espacio aún sin edificar entonces sus alrededores, sin duda todo ventajas. En una mancha verde del centro de la plaza se situó la primer escultura totalmente no figurativa de Barcelona: unas verticales de perfiles laminados que formaban retícula, en cuyas intersecciones se fundían bloques paralelepípedos de hormigón. La forma no fué caprichosamente elegida, sino que tenía la intención simbólica que puede suponerse: el trazado del Plan Cerdá en repetida cuadrícula.

Producido cierta sorpresa el monumento, pero no tanta como se hubiera esperado, dada su radical abstractación. La explicación era convincente y en las negras verticales de hierro el espectador se imaginaba las calles de Barcelona y en los bloques de cemento los bloques de casas, y se quedaba tranquilo.

El éxito de la primera experiencia animó al Servicio Municipal de Parques y Jardines a perseverar en lo iniciado. Tampoco se trataba de llenar ahora la ciudad de esqueletos de hierro, como una cuaresma escultórica, cura de las anteriores gorduras. La tarea tenía ambiciones más nobles: dar oportunidad a todos los escultores nuevos, cualquiera fuese su tendencia estilística.

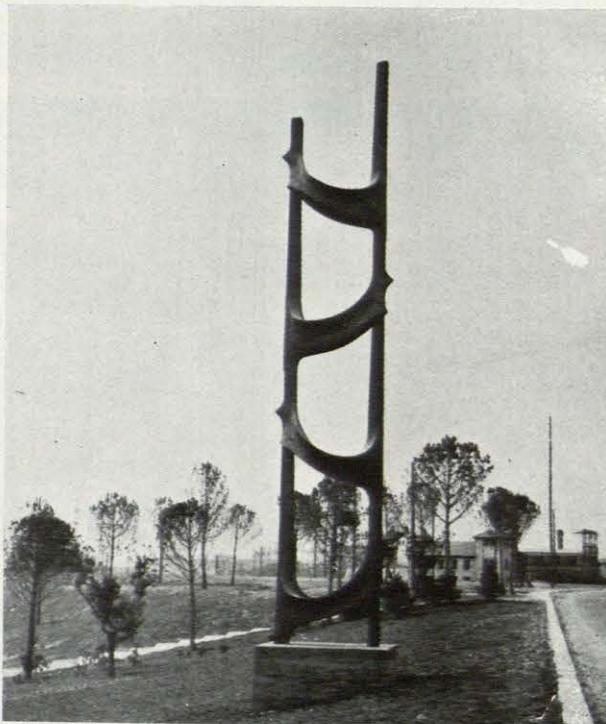
A este fin, se convocó el Primer Concurso de Esculturas con destino a parques y jardines. La convocatoria se hizo a finales de 1959 y el fallo del Jurado se dió a conocer en abril del año siguiente. De 129 obras presentadas se premiaron nueve, de las cuales sólo una no era figurativa, no se podía acusar a los promotores de parcialidad. Las esculturas fueron colocándose en los lugares más apropiados para cada una de ellas y hay que resaltar que en todos los casos se trata de obras de no gran tamaño, casi a escala humana, y colocadas sin ningún afán de espectacularidad, en sencillos y bajos pedestales y muchas veces directamente sobre el césped o el agua de los estanques.

Otro segundo concurso se convocó en 1961, premiándose sólo tres obras. No es que la actividad del Servicio de Jardines, en cuanto promoción escultórica, hubiese disminuido, es que en ese transcurso de tiempo se había adoptado también la decisión del encargo directo a escultores que por su valía, renombre internacional, o significación en las corrientes renovadoras, se consideraba imprescindible la presencia de sus creaciones en los espacios verdes que por fortuna proliferaban en Barcelona.

Siguiendo este criterio, se encargó a José María Subirachs su bronce titulado *Evocación marinera*, una forma espacial de agudos ángulos y rica materia escultórica, que fué colocada en un pequeño jardín del Paseo Nacional, en la Barceloneta, cercano al puerto. Los dos extremos opuestos de la ciudad quedaban tomados por la escultura más innovadora: el

monumento a Cerdá y la forma de Subirachs. Parecía como si fuesen sitiando el casco urbano, ocupando sus vías de penetración más importantes.

En otra entrada estratégica, en el comienzo de la Vía Meridiana, se situó la *Evocación al trabajo*, de Edualdo Serra: un ritmo vertical de bronce en espiral ascendente. La presencia de la escultura no figurativa dejó de extrañar, llegó a considerarse tan aceptable como la otra. Por ello, cuando se inauguró el polígono residencial de Monbau, en su plaza principal, se situó sobre una lámina de agua la escultura metálica *Ritmo y proyección*, de Marcel Martí, una intersección de planos y círculos de dinámica agili-



Evocación al Trabajo. Serra.

dad. Los vecinos de la nueva barriada pronto se habituaron con la escultura y hoy la consideran como el símbolo de toda la unidad vecinal.

Se habla mucho en el mundo de la discriminación racial, pero si observamos con atención la vida descubriremos muchas más tan violentas e intransigentes, como la que se basa en el color de la piel. El arte también ha conocido infinidad de veces estas actitudes discriminatorias, que siempre están sustentadas por los estratos menos cultivados intelectualmente, aunque se digan artistas, escritores, etc.

Barcelona, abierta, por marina, a todas las corrientes ha sabido liberarse en muy pocos años de esos prejuicios absurdos que le impedían mostrar en sus espacios públicos la creación escultórica más actual, más polémica. El ejemplo del Servicio Municipal de Jardines ha tenido continuadores en muchas entidades, y así hoy pueden verse, además de las men-



Claudio Tarrago. Joaquín Ros.

cionadas, otras esculturas en la misma línea renovadora. Por ejemplo, la realizada en hormigón armado por Subirachs para los jardines de los Hogares Mundet; el homenaje a Narciso Monturiol, proyecto del mismo escultor; la fuente de Angel Ferrant, instalada en la plaza Fernando Casablancas; y la inmensa forma de cuarenta y siete metros de larga y más de cien toneladas de peso, realizada con piezas metálicas procedentes del desguace de buques, según concepción del escultor Aulestia y colocada en el rompeolas, a la entrada del puerto barcelonés. Aún podrían citarse otras obras menores en tamaño, pero no en significación, que se van mostrando en establecimientos industriales, entidades bancarias, centros universitarios, inmuebles de propiedad privada...

España podría ser considerada como una moneda cuyas dos caras son paralelas, similares y diferentes. Esta cara y cruz, o cruz y cara, serían Madrid y Barcelona, o Barcelona y Madrid, como se guste. Ya hemos dado una rápida ojeada a la cara barcelonesa; para completar el conocimiento preciso de la moneda nos falta la otra, la madrileña. Vamos, pues, a pasar revista escultórico-monumental a lo realizado en Madrid en estos últimos veinticinco años.

En la lista que sigue tal vez haya alguna omisión, pero no de lo más voluminoso, de lo más visible. Empecemos: Arco de Triunfo de la Ciudad Universitaria, fuente monumental en homenaje al arquitecto Juan de Villanueva, monumento a la Infanta Isabel, a los héroes del vuelo del *Plus Ultra*, al descubridor Núñez de Balboa en la Ciudad Universitaria, al descubrimiento de América junto al Instituto de Cultura Hispánica, *La Antorcha*, regalo de la señora Huntington; monumento a Vázquez de Mella, a Calvo Sotelo, a Cecilio Rodríguez, al inventor de la taquigrafía, a Jacinto Benavente, al rey Felipe II, terminación escultórica del monumento a Cervantes; el último de los inaugurados ha sido el de Eugenio D'Ors, frente al Museo del Prado.

Capítulo aparte merecen las fuentes, más o menos monumentales. Su relación: fuentes gemelas de la Puerta del Sol, de la plaza de Santa Ana, de la de Oriente, de los Jardines Sabatini, de la nueva Rosaleda del Parque del Oeste, de los Jardines de las

Vistillas, de la plaza de Santa Cruz, de los jardines del Ministerio del Aire. Fuentes luminosas de la plaza de San Juan de la Cruz, de la de Atocha, y otra vez de la de San Juan de la Cruz (en vista de lo lamentable que resultó la primera).

No hacen falta comentarios. A la vista de todos están los citados monumentos, algunos de los cuales han inhabilitado las más espectaculares perspectivas de la ciudad. Lo rutinario se ha volcado a manos llenas, y cuando se ha intentado "otra" cosa el acierto tampoco se puede decir que haya sido mayor.

Como si no hubiese sucedido nada en el mundo del arte, como si los artistas españoles de vanguardia no fuese hoy de los más cotizados y apreciados internacionalmente, como si lo que ha transcurrido del siglo XX no se hubiera producido ese momento favorable para la escultura que "se da siempre que el espíritu artístico se desvía de la sumisión a la realidad espontánea y quiere ingresar en el dominio de los símbolos; siempre que la voluntad formal se orienta hacia la figura expresiva monumental; siempre que la fruición en la vestidura sensible del universo es reconocida como entrega a las apariencias, y el sentido creador busca un terreno más firme en que asentarse" (1).

Como si en Madrid no hubiera laborado y muerto Angel Ferrant; como si en la capital no hubiesen estado presentes Jorge Oteiza, Chillida, Pablo Serrano, Bastarrechea, Venancio Blanco, Montaña, Gabino, Susana Polac, José Luis Sánchez, Coomontes, Chirino, Arcadio Blasco, Mustieles, etc. Todos estos nombres no han sido tenidos en cuenta para nada, como si no se hubieran formado y trabajasen en sus estudios madrileños. Los resultados están a la vista, olvidado por completo el pensamiento del escultor alemán Lehmbruck, cuando decía: "Creo que nos acercamos de nuevo a un arte realmente grande y que muy pronto encontraremos la expresión de nuestro tiempo en un estilo monumental y contemporáneo."

Barcelona ya lo ha encontrado. Madrid aún no. La moneda o la medalla está incompleta. Felicitemos a Barcelona por su ejemplo.

(1) Werner Hofmann: *La escultura del siglo XX*. Barcelona, 1960.



(Foto Gómez.)