

... Geografía e Historia, guión número 59, Lourdes Ortiz Sánchez, la escultura española en el siglo XX o XX. La evolución de la escultura española contemporánea corre pareja con la de los grandes movimientos escultóricos mundiales. Por eso, si aquí vamos a tratar sólo de la escultura en nuestro país, no debe perderse de vista en ningún momento la persistente conexión de nuestros grandes escultores con artistas que trabajan en París Gracias.

o con las grandes corrientes que en los últimos años nacen en los Estados Unidos. Después de un momento de vacilación o de tránsito de antiguos modos a formas de vanguardia, encontramos una figura excepcional, que es la del tarraconense Julio Antonio. Son muchos los escultores y las tendencias, y por razones de claridad y espacio concedido, vamos a centrarnos fundamentalmente en las figuras de primer orden, aquellas que aparecen en todas las antologías y manuales al lado de los grandes de la escultura universal. Por eso hemos elegido para empezar la figura de Julio Antonio. Sin embargo, en las esculturas de Julio Antonio se percibe todavía un eco del clasicismo, incluso una vinculación con modelos renacentistas. Es un escultor de la gran tradición del siglo XIX. El clasicismo es un escultor de la gran tradición del siglo XIX.

Julio Antonio no puede considerarse un escultor de ruptura, como lo será Julio González o Gargallo, pero hay en sus obras una preocupación por los volúmenes y por la materia empleada que le colocan precisamente en ese momento del tránsito entre un estilo ya periquitado y las nuevas vanguardias. Hay en sus obras, sin embargo, ecos de la antigua estatuaria. Lo simbólico y cierta grandilocuencia sitúan a sus monumentos y grupos más cerca de los grandes escultores de final de siglo, pero en sus obras puede percibirse cierta sensibilidad que ya es moderna. Viene a ser en nuestra escultura lo que Millol representa para la escultura francesa, puente entre dos épocas. Pero realmente la renovación de nuestra escultura se produce con la llegada de Gargallo y Julio González. Tanto Gargallo como González conectan con los grandes movimientos de vanguardia que se desarrollan en Europa hacia 1910, cubismo y cristianismo. Y constructivismo.

Gargallo introduce en la escultura de nuestra península un material hasta entonces desechado, el hierro. Gargallo fue amigo de Picasso y González y de los grandes poetas surrealistas Max Jacob y Apollinaire. Gargallo era hijo de un herrero y sus obras más características y revolucionarias son precisamente aquellas que realiza a partir del año 1910 ensamblando chapas metálicas. La obra de Gargallo va derivando cada vez más hacia una abstracción que podemos considerar expresionista y que le sitúa al lado de los grandes como Moore o Giacometti. Es curioso que nuestros dos grandes artistas de este momento se une una preocupación plástica evidente con un sólido conocimiento de una nueva técnica, el trabajo del metal. Si Gargallo era hijo de un herrero, González aprendió a trabajar el metal en una fábrica de automóviles. Fue él quien introdujo un procedimiento insólito que tambores. Y que con buenos resultados iba a dar en el terreno de la nueva escultura, la soldadura autógena.

Gargallo y González tienden de algún modo a desmaterializar la escultura. Por eso pueden relacionarse con los grandes constructivistas. Las máscaras de Gargallo o la Montserrat de González nos hablan de la consolidación en nuestra península de un nuevo lenguaje plástico que debía tener ondas resonancias no sólo en el interior, sino en la Escuela de París. De todas formas, ya que hemos aludido a la relación de Gargallo y Julio González con Picasso, sería absurdo prescindir en este comentario de la gran aportación del

malagueño a la renovación escultórica que se produce en Europa en la primera década del siglo. Era lógico que una personalidad como la de Picasso tanteara soluciones creadoras fuera del marco de la pintura. Él había intentado captar el movimiento en sus cuadros y extraer los volúmenes esenciales de las figuras y, por lo tanto, no se había hecho nada. Rompiendo con la concepción del espacio renacentista. De algún modo, la escultura era terreno abonado para su ser.

experimentos y a ella acudió desde muy pronto. Utilizando cartón, tela, madera, crea collages escultóricos y realiza, ya en 1928, precisamente en el momento en que González trabaja el metal, una serie de obras mucho más abstractas empleando el hierro. Su época de mayor esplendor es, sin embargo, después de la guerra. Utiliza entonces todo tipo de objetos de desecho, como juguetes, coches, cestos... La cabra, esculpida en 1950, tenía el vientre formado a partir de un cesto de mimbre y la mona está fabricada con dos cochecitos de juguete. Hay una frase del crítico de arte Werner Spies, que no se puede dejar de citar aquí porque explica de algún modo la versatilidad creadora de Pablo Picasso. La necesidad de expresarse era tan imperiosa que hizo estallar todas las categorías de la representación plástica. Hacia los años 30 se inicia una corriente escultórica que se llama la escultura de la

que habría de ser de gran fecundidad. La guerra civil supuso un paréntesis en la creación, pero figuras como la de Alberto Sánchez sirven de puente entre la escultura abstracta de antes de la guerra y la corriente renovadora de los años 50 representada, entre otros, por Pablo Serrano y Eduardo Chillida. La figura de Alberto Sánchez es muy reveladora de lo que fue el despegue cultural de nuestro país en la década de los 30 y al mismo tiempo muy reveladora también de lo que supuso el exilio para muchos de nuestros intelectuales y artistas. Fue Alberto Sánchez fundador de la Escuela de Vallecas, grupo de artistas que querían situar a nuestra vanguardia a la altura de los movimientos de ruptura que se desarrollaban en otros países. Su obra entre el simbolismo y la abstracción está vinculada con la de Moore o Brancusi por su preocupación por la materia y el volumen puro, pero al mismo tiempo no puede dejar de percibirse en muchas de sus esculturas la influencia de los dos grandes, Gargallo y González. Alberto Sánchez tuvo que emigrar al acabar la guerra, nunca regresó a España. Su obra empezó a

ser divulgada y conocida en nuestro país bastante tarde, ya hacia los años 60. Sin embargo, su espíritu enlaza perfectamente con el de la generación de los años 50. Pero hay que detenerse un momento en ese difícil periodo que fue nuestra guerra. Toda esa generación de artistas se vio afectada por la contienda y por sus consecuencias. Durante los tres años de la guerra, el artista se ve obligado a realizar un arte de urgencia, un arte militante o de combate, que se plasmará en la obra gráfica, sobre todo en carteles y murales. Algunos artistas, como Alberto Sánchez, emigraron. Otros, como Emiliano Barral, morirían en la lucha. Y otros, como el mismo Picasso, no volverían a pisar su tierra. La guerra interrumpió así la labor creadora de la vanguardia y abrió un largo paréntesis en la vida artística.

Con la posguerra se inició una nueva etapa en la historia del arte de nuestro país. Pero antes de hablar de la posguerra, vamos a detenernos un momento en otra corriente de sólido arraigo en la península y que se desarrolla paralelamente al renacimiento de las vanguardias. Nos referimos a un clasicismo restaurado por obra de una serie de escultores que siguen fieles a un modo de hacer que podríamos llamar conservador. Nos estamos

refiriendo a artistas de la talla y el talante del palentino Victorio Macho. Evidentemente sería absurdo silenciar toda una corriente de escultores de gran reigambre en nuestra cultura oficial y academicista. Tanto Victorio Macho como el mismo Barral, al que antes hemos aludido, son escultores de cuño tradicional, que en la actualidad son escultores de la talla.

con la escultura del XIX. Sus obras son grandiosas y grandilocuentes. A Macho le debemos, entre otras cosas, el monumento a Galdós que se haya situado en el Parque del Retiro de Madrid, obra que realizó en el año 1918. De todas las formas, el estilo majestuoso y solemne de Victorio Macho se vio también influido por las nuevas concepciones escultóricas y esta influencia dio como resultado obras tan impresionantes por su fuerza y su simplicidad como el monumento funerario al poeta Morales. Este estilo grandioso, que más que con el cubismo habría que relacionar con las grandes obras de Rodin de finales de siglo, tuvo gran repercusión en algunos escultores oficialistas de después de la guerra, como por ejemplo Ábalos, que decoró con monumentales esculturas el Valle de los Caídos. Si la década del 40 fue caracterizada por el vacío que se produce en el terreno de la creación escultórica,

fue realmente la década del 50 la del despertar de una nueva corriente, que en cualquier caso podría enlazarse con las vanguardias de los años 30. El camino que habían abierto González, Gargallo o incluso personalidades como la de Alberto Sánchez, desembocaría ahora en la abstracción, coincidiendo precisamente con el auge de la abstracción en la pintura. Los escultores, o bien siguiendo el camino de Alberto Sánchez, abstraen a partir de un tema concreto, o bien se plantean la escultura como labor construida, obra racional, que no tiene por qué depender de ninguna referencia externa. Son muchos los nombres, sobre todo de los que han trabajado en los últimos años, pero aquí vamos a hablar sobre todo de un gran escultor vasco, Eduardo Chillida. Quizá el único en conseguir un lenguaje propio y un estilo que habría de tener ondas resonancias en las generaciones posteriores. Pero si hablamos de Chillida...

Habría que aludir también a su maestro, Jorge de Oteiza, el fundador de esta nueva escuela vasca y quizá uno de los primeros que se plantean en el país la relación entre espacio y formas geométricas. Chillida debe mucho a Oteiza y aunque éste dejó de esculpir ya en 1958, fue él quien realmente sentó las bases de una nueva concepción de la escultura. En cualquier caso, la obra de Chillida merecería por sí misma figurar entre las grandes aportaciones de nuestro país al mundo de la escultura en el siglo XX. Es él quien realmente recoge la tradición de González y Gargallo, pero partiendo de una concepción de los volúmenes y las formas geométricas completamente original. Utilizará, como los anteriores, el hierro y la madera, pero también el cemento. Sus esculturas se presentan como formas abiertas, pero siempre sólidas, casi macizas. Su concepción del espacio está muy lejos de la de los primeros constructivistas. Ellos buscaban la ligereza, la transparencia, el movimiento. En la obra de Chillida es el peso.

y la fuerza interior del material el que se impone. Busca, como aquellos, la interacción entre volumen y espacio circundante, pero su concepción grandiosa, casi telúrica del material, es completamente original y poco tiene que ver con las obras de un Pepsner o un Gabo. Él, al mismo tiempo, perpetúa la tradición de la forja iniciada ya por González. El escultor contemporáneo ha sustituido el cincel y el escoplo por el soplete y la máscara del fundidor.

Grandes vigas se doblan y se plasman en un juego de líneas armónicas que siempre tiene algo de construcción matemática.