

# EL ARTE PÚBLICO, REFLEJO DE LA TRANSICIÓN POLÍTICA DE ESPAÑA

Dr. Manuel García Guatas\* - Universidad de Zaragoza

The new abstract public sculpture became in Spain an image and a precursor symbol of both political and cultural turning point in the last years of dictatorship as well as a period of political transition in peace (1975-1981). In the following years, huge abstract sculptures were taken up in urban spaces which would turn out in outstanding points of cities such as Madrid, San Sebastian, Barcelona, Valencia, Gijón or Seville later on.

Key words: period of political transition in Spain, abstract public sculpture, Oteiza, Chillida, Alfaro

La nueva escultura pública abstracta se convirtió en España en imagen y símbolo precursores del cambio cultural y también político de los últimos años de la dictadura y de una transición política en paz (1975-1981). En los años siguientes, las esculturas abstractas monumentales irán ocupando espacios urbanos que se convertirán en lugares privilegiados de ciudades como Madrid, San Sebastián, Barcelona, Valencia, Gijón o Sevilla.

Palabras claves: Transición política en España, Escultura pública abstracta, Oteiza, Chillida, Alfaro

## 1.- Algunos precedentes de monumentos frente al mar desde el siglo XIX

Quiero referirme a precedentes, no estilísticos, sino monumentales por su construcción y ubicación deliberadas junto al mar, fueran puertos o desembocaduras de ríos. Son los conmemorativos de efemérides en el siglo XIX que pervivirán en el siguiente.

Las grandes ciudades con puerto o abiertas por su urbanismo o por el paisaje al mar han sido lugares propicios para levantar monumentos que han tenido que ver con su proyección marítima, comercial o descubridora en otros siglos y han generado

\*Miembro del proyecto de investigación "Arte público para todos: propuestas de estudio y musealización virtual" financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (código HAR2009-13989-C02-02) desde diciembre 2009 a diciembre 2012".



1.- Cristo Redentor. Río de Janeiro, 1931

estas manifestaciones artísticas monumentales. Dos ejemplos: Lisboa y Barcelona, pero también otras ciudades en España para las que su salida natural y crecimiento urbanístico ha sido hacia el mar: San Sebastián, Gijón, Bilbao desde la desembocadura de la ría del Nervión, Sevilla, Valencia.

Todo monumento escultórico urbano ha sido un monumento político y, por consiguiente, susceptible de ser politizado o de correr los avatares de la historia contemporánea. Recordemos algunos ejemplos que han sido hitos monumentales gigantes para las naciones y sus capitales y han acabado convirtiéndose en un punto de vista desde donde se ha mirado el mundo y se contempla también la historia:

Monumento a Fernando de Lesseps en el Canal de Suez para conmemorar la puesta en funcionamiento del canal en 1869. Lesseps, además de ser el ingeniero director de estas obras, era un visionario progresista que creía en la unión de todos los pueblos. La estatua se inauguró en 1900, fue dinamitada en 1956, luego restaurada y colocada, recompuesta, en el muelle de Port-Faud. Obra de Emmanuel Frémiet, discípulo de Rude.

La gigantesca estatua de la Libertad ante la entrada de Nueva York, de 46 metros de altura la estatua y otros tantos el pedestal. Su título: "La libertad iluminando al mundo" pretendió ser un saludo de bienvenida a la nueva nación y un faro para millones de emigrantes que llegaron por mar, sustituidos desde hace bastantes décadas por millares de turistas que quieren contemplar el puerto de Manhattan la



2.- Cristo Rey. Almada, 1959

primera y principal fachada de Nueva York para los que llegaban desde Europa. Obra de Auguste Bartholdi, realizada entre 1875 y 1886.

Desde comienzos del siglo XX la religión católica ha venido consagrando naciones y ciudades con estatuas monumentales que se entronizaron en los paisajes más hermosos y luego turísticos de algunas de ellas. Tres ejemplos exponenciales a lo largo de la historia de la primera mitad del siglo XX.

El monumento a Cristo Redentor en la cúspide del cerro de Corcovado, inaugurado en 1931, siendo presidente el populista Getulio Vargas, para conmemorar el 109 aniversario de la independencia de Brasil. Construido en Francia en bloques de hormigón, obra del escultor francés Paul Landowsky y del arquitecto Heitor da Silva. El monumento a Cristo Rey en Almada, frente a Lisboa. Es seguramente uno de los más tardíos monumentos religiosos, pues se inauguró en mayo de 1959. En realidad es un monumental exvoto de los obispos portugueses por no haberse visto implicado Portugal en la Segunda Guerra Mundial, después de la intervención de sus soldados en la primera.

Pero tal vez el precedente de ambos y de otros muchos por la geografía española pudo ser el monumento en España a Cristo Rey, en el cerro de los Ángeles –considerado el centro geográfico de España- a unos diez kilómetros al sur de Madrid. Símbolo de las monarquías católicas europeas (y Brasil había tenido su monarquía), inaugurado en 1919, obra del escultor Aniceto Marinas.



3.- Monumento a los Navegantes, 1960

Monumento a los Navegantes en Lisboa, el símbolo nacional monumental de la vocación y trayectoria históricas de los portugueses, cuyos personajes históricos figuran tallados en sendos cortejos laterales ascendentes. Fue inaugurado en 1960 bajo el gobierno del dictador Salazar para conmemorar el IV centenario de Don Enrique el Navegante, diseñado como una gigantesca proa ante el Tajo.

Pocas décadas antes, en 1934, se había inaugurado el monumento al marqués de Pombal en el centro de la plaza homónima, entre la avenida da Liberdade y el parque de Eduardo VII. Visto desde la parte superior podemos contemplar en una de las más expresivas panorámicas de Lisboa su proyección urbana hacia el mar, jalonada esta avenida que conduce hasta la Baixa de monumentos escultóricos patrióticos.

Por eso, contemplar Lisboa no es contemplar una vista hermosa, sino un paisaje cultural específico y diferenciado del de otras ciudades *waterfront* porque incorpora la noción de temporalidad por las actuaciones del hombre con esculturas monumentales. Es con derecho propio sobre todo después de la Convención Internacional del Paisaje suscrita en Río de Janeiro en 1992, con su refrendo en ese mismo año en la Carta de Sevilla, coincidiendo con la efeméride del quinto centenario del Descubrimiento.

En estas ciudades *waterfront* embellecidas por esculturas públicas ¿se está formulando una nueva categoría de espacio urbano o es un nuevo simulacro de lugares pú-



4.- Lisboa desde el parque de Eduardo VII

blicos, como comenta el arquitecto lisboeta y teórico de la ciudad Pedro Brandão?<sup>1</sup>

Pero ¿tal vez no tendrán también estas nuevas esculturas abstractas con pretensiones de imágenes modernas de las ciudades un contenido retórico como el de los grandes monumentos del siglo XIX y sus pervivencias en el siguiente? Al fin y al cabo unos y otras son criaturas de la historia política de cada época, con la diferencia de que aquellos monumentos interpretaban y ensalzaban con imágenes el orden social de una nación o ciudad conmemorando la historia y las esculturas monumentales abstractas que los han sustituido no pretenden conmemorar nada, a lo sumo, virtudes cívicas como la tolerancia, elogios y homenajes al mar o a la naturaleza y crear nuevos espacios públicos para la convivencia, pues *la sociedad está tanto constituida como representada por las construcciones y los espacios que crea.*<sup>2</sup>

Estos y otros monumentos del siglo XIX erigidos en algunas ciudades ante el mar son monumentos de la desmesura, símbolos políticos o religiosos nacionales que, además de conmemorar efemérides de la historia o del origen o vocación de una nación, sirvieron a veces como modelos patrióticos para rivalizar con otras. Monumentos desmesurados porque no tenían límites urbanos, como puede ser la plaza o el paseo de una ciudad, ni mucho menos paisajísticos, pero reducidos como productos del *merchandising* a escala de un *bibelot kitsch*, un vicio cultural para llevarse consigo como recordatorio y exhibición, o bien en una foto desde el teléfono móvil o una infrecuente tarjeta postal.

1 Pedro BRANDÃO, *La imagen de la ciudad. Estrategias de identidad y comunicación*. Publicacions i Edicions. Universitat de Barcelona, 2011, pp. 141-142.- Del mismo, *O sentido da cidade. Ensayos sobre o mito da IMAGEM como ARQUITECTURA*. Livros Horizonte, Lisboa, 2011

2 Daniel INNERARITY, *El nuevo espacio público*. Espasa-Calpe, Madrid, 2006, p. 96.



5.- Madrid. Museo de Escultura al aire libre, 1972-1979

Un ejemplo significativo de esta pasión por conmemorar la historia son los más de setenta y cinco monumentos erigidos a Cristóbal Colón que se levantaron desde mediados del siglo XIX en ciudades de Italia y España y en cada nación de América del Norte y del Sur, sobre todo alrededor de la fecha de la conmemoración de la epopeya del cuarto centenario del Descubrimiento hasta entrado el siglo siguiente. Algunos de ellos –los más vistosos- en ciudades abiertas al mar, como Génova, Barcelona, San Juan de Puerto Rico o en Huelva, en la desembocadura de los ríos Tinto y Odiel, por donde salió el navegante genovés buscando una nueva ruta hacia las Indias, que cambiará el rumbo de los pueblos, de la concepción del espacio y de la historia.<sup>3</sup>

## 2.- En España, Franco aun vivía

El peso de esta tradición de la escultura pública en España, exaltadora de la historia reciente y de sus protagonistas dominantes duró todavía varios lustros después de la muerte del dictador en noviembre de 1975; tantos como han tardado en ser retirados los monumentos, estatuas, bustos y lápidas epigráficas que ensalzaban su victoria en la guerra civil, como aludido el caudillo en inauguraciones y celebraciones sin fin durante la inacabable posguerra de más de cuarenta años.

Sólo desde hace menos de tres años ha empezado a hacerse definitiva la retirada de todos esos vestigios sin estético alguno, después de ponerse en ejecución la Ley

<sup>3</sup> Manuel GARCÍA GUATAS, *La imagen de España en la escultura pública 1875-1935*. Mira editores, Zaragoza, 2009, pp. 199-230. Rodrigo GUTIÉRREZ VIÑUALES, *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Cátedra, cuadernos de Arte, Madrid, 2004.



6.- Chillida: *Sirena varada*. Madrid, 1979

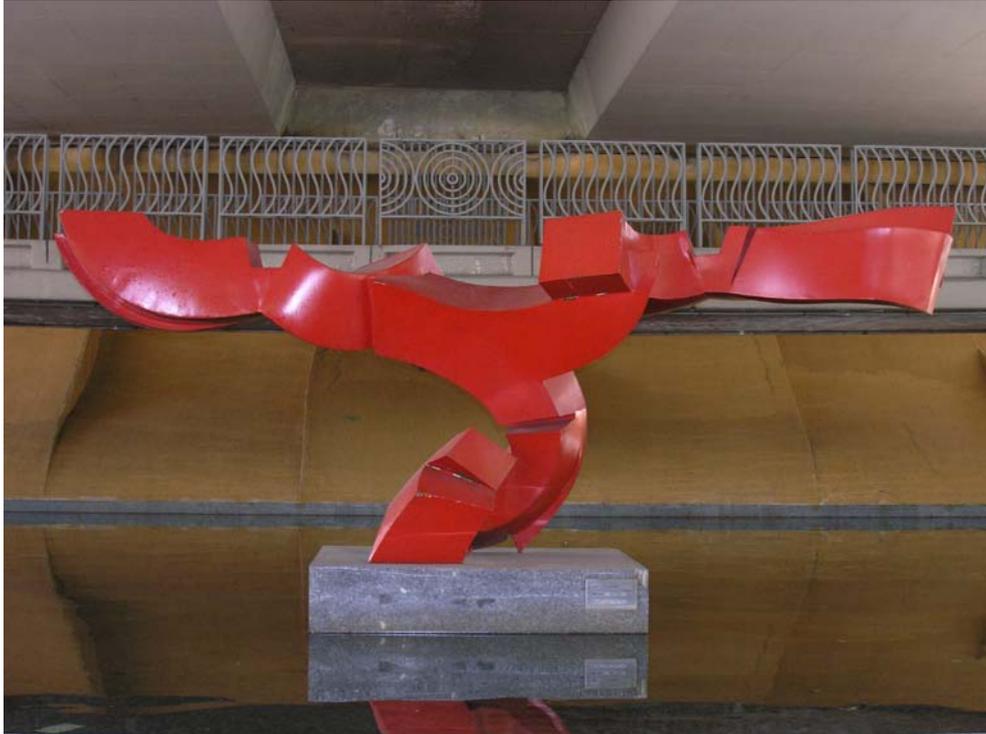
52/2007, de 26 de diciembre de Memoria Histórica: la memoria conflictiva de los españoles. Y no se ha cerrado todavía.

Pero las cosas que luego serán importantes sucedían de otras maneras. Por ejemplo, desde 1972 ya era transitable para el público un Museo de Escultura al Aire Libre en el madrileño paseo de la Castellana. Franco vivía sus últimos meses cuando inauguró en julio de 1975 el nuevo Museo Español de Arte Contemporáneo, muy alejado del centro de la capital, donde se visitaba el anterior.

Pero también sucedieron en aquellos años terminales de la dictadura otras iniciativas no institucionales que precipitaron la introducción en España de un arte nuevo. Entre varios, recordaré algunos ejemplos que han sido trascendentales para el arte y la escultura española coetáneas.

En junio de 1975 se inauguraba en Barcelona la Fundación Joan Miró, a partir de su donación de casi ciento cincuenta obras, y lo hacía, precisamente, con una exposición de su amigo Alexander Calder y dos años después la galería Joan Prats, que junto con la de Mercedes Buades en Madrid, abierta también en 1977, incluirán en sus exposiciones la escultura de Alfaro, o de otros más jóvenes como Miquel Navarro o Eva Lootz, mientras que otros escultores de esta generación, Susana Solano y Jaume Plensa lo hacían en 1980 en la Fundación Miró.

Al año siguiente, con Franco recién sepultado solemnemente bajo la cúpula de la basílica del Valle de los Caídos en Cuelgamuros, aparecía la publicación del crítico de arte, Vicente Aguilera Cerni, *Arte y compromiso histórico. Sobre el caso español*,



7.- Chirino, *Mediterránea*. Madrid, 1979

que resumía la problemática artística española desde un punto de vista político. Un año después, en 1977, el historiador del arte contemporáneo y senador entonces del Partido Socialista de Cataluña, Alexandre Cirici publicaba la primera historia y valoración, casi de urgencia, del arte de las décadas de dictadura: *La estética del franquismo*.

Como otra irrupción de la necesidad de modernidad en la España de aquellos primeros años de la transición, Televisión Española empezaba a emitir en 1977 el programa *Trazo*, dirigido por Paloma Chamorro, dedicado a las artes plásticas, al que le sucederá año y medio después, con la misma directora, *Imágenes*, que, con similares contenidos, durará hasta 1981.

Podemos dar por cerrada la transición democrática en ese año de 1981 con la llegada a España tras más de cuatro décadas de exilio, de una obra singular: *Guernica*. El diez de septiembre era recibido con máximas medidas de seguridad y con todos los honores y anhelos artísticos.

También en la pintura se había producido pocos años antes una renovación estilística y generacional. La nueva generación dejaba de lado los caminos de la abstracción expresionista de las décadas anteriores y encauzaban una nueva figuración, como Guillermo Pérez Villalta que hará del mar Mediterráneo o de su encuentro con el Atlántico en su Tarifa natal, tema de bastantes de sus cuadros con figuras de reminiscencias clásicas y alegóricas, recortadas sobre el azul y la luz.

Aunque con una pintura de figuras arcaicas en colores neoexpresionistas y una



8.- Chillida, *Elogio del horizonte*. Gijón, 1990

escultura de búsqueda tradición rural y germánica coetánea, el grupo de artistas gallegos que irrumpe con notable originalidad en la euforia del arte español de comienzos de los ochenta se autodenomina Atlántica, como queriendo reafirmar la proyección marítima del arte y la cultura de este Finisterre de España.

Y es que una parte de España en aquellos años de la transición volvía la vista a los dos mares que la rodean, a la cultura y el arte de donde procedían: el Mediterráneo y el Atlántico -como deseo y utopía- y a las grandes ciudades que crecieron con ellos.

### 3.- 1975-1981: un arte público para una transición política en paz

Este tramo de seis años de la historia reciente de España puede parecer demasiado abreviado para encerrar en ellos la transición democrática, pero en ese sexenio se produjeron los acontecimientos más importantes para un nuevo régimen plenamente democrático. El más trascendental, la aprobación por amplio consenso de una nueva Constitución en 1987.

¿Por qué he elegido estas fechas para ponerle marco histórico a la breve historia de la transición? Pues como acabo de señalar, fueron dos hitos muy significativos para el arte español: de la inauguración de la nueva sede del Museo de Arte Contemporáneo, a la devolución de *Guernica* a España, cumpliendo la voluntad política de Picasso.

Había hambre de arte moderno en España, que se va a manifestar en tres ámbitos: la necesidad de proyectar el arte que se hacía en España en los foros artísticos internacionales, las Bienales de Sao Paulo y de Venecia principalmente, la creación de nuevos museos de arte contemporáneo, como el IVAM en Valencia, en torno a la obra de Julio González, creado en 1986 por la Generalitat e inaugurado tres años más tarde, el monográfico de Pablo Gargallo, fundado por el ayuntamiento



9.- Fernando Alba, *Sombras de Luces*. Gijón, 1998

de Zaragoza e inaugurado en junio de 1985.<sup>4</sup> Al mismo tiempo, se creaba el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, inaugurado en octubre de 1990, y la sucesiva promoción en las décadas siguientes de una escultura pública innovadora, que quiere decir abstracta, y monumental, a escala con el urbanismo o los paisajes abiertos al mar.

Coincidió con la madurez creativa de la que será la generación de escultores más importantes del siglo XX: Jorge Oteiza, Pablo Serrano, Eduardo Chillida, Andreu Alfaro o Martín Chirino. Curiosamente, de estos cinco artistas, cuatro habían nacido y vivían en ciudades abiertas al mar y Pablo Serrano había regresado después de más de veinte años de estancia en Montevideo.

La nueva escultura pública en España fue obra en su mayoría de estas dos generaciones de artistas que le dieron una proyección e internacional a la escultura española de la segunda mitad del siglo XX y la habían alcanzado también para sus nombres en los foros internacionales más prestigiosos: Bienal de Sao Paulo de 1957 (Oteiza recibe el gran Premio), Bienal de Venecia de 1958 (Chillida es galardonado también con el gran Premio), Trienal de Milán, Premio Carnegie de Escultura en Pittsburg (1964, Chillida), Gran Premio de Alemania (1966, Chillida), III Bienal Hispanoamérica de Barcelona (Pablo Serrano), y un largo etcétera de premios y concursos internacionales. Pero, evidentemente, Chillida ha sido sin duda el que en fechas más tempranas alcanzó mayor cota de fama internacional.

<sup>4</sup> M. GARCÍA GUATAS, "Dos grandes escultores en París y la ejemplar recuperación de su legado: Pablo Gargallo en Zaragoza y Julio González en Valencia", Jesús Pedro LORENTE y Sofía SÁNCHEZ (eds.), Diputación de Teruel 2008, pp. 87-102.

En 1976 se consagraba en el ámbito internacional la nueva escultura española en la Bienal de Venecia, que reunió en el pabellón de España a Alfaro, Chillida, Oteiza, junto con dos los históricos eslabones de las vanguardias de los años treinta, Angel Ferrant y la pieza *Fuente de Mercurio* de Alexander Calder, que había acompañado a *Guernica* en el vestíbulo del pabellón de la República española en París.

Fueron escultores que convirtieron los materiales en estilos personales: hierro (Oteiza, Serrano), bronce (Serrano), acero cortén (Chillida, Chirino), acero inoxidable (Alfaro), hormigón (Chillida). Y todos ellos con una referencia explícita a ese otro material intangible que es el espacio en su expresión heideggeriana,<sup>5</sup> o en su expresión más radical del vacío, con el que se ha relacionado de multiformes modos la escultura del siglo XX, desde Boccioni, Archipenko y Calder, por ejemplo, al Mínimal Art.

Coincidían en el lenguaje de formas abstractas radicales en Oteiza, Chillida o Alfaro, o que escenifican ideas, en Chillida, Chirino o Serrano. Una abstracción – parafraseando a su crítico y valedor de la pintura abstracta en los años sesenta, Moreno Galván- como espejismos de la realidad. Pero también en combinaciones con huellas figurativas de acentos muy expresionistas, en muchos ejemplos de Serrano, en las primeras esculturas de Oteiza en España, o de José María Subirachs.

Partían de influencias iniciales de los constructivistas rusos (Oteiza) y de la obra de Julio González que algunos de estos escultores hicieron el viaje a París para verla. Pero todas estas lecciones de la escultura abstracta histórica van a formularla la mayoría de estos escultores a una escala monumental en espacios públicos urbanos.

Su pensamiento estético se nutre de especulación filosófica y metafísica, de espiritualidad, de humanismo o de referencias mitológicas cósmicas y se condensa en los títulos que pusieron a muchas de sus esculturas: peine del viento, lugar de silencios, rumor de límites, elogio del horizonte, mediterránea, caja metafísica, variante ovoide de la desocupación del espacio, ordenación del caos, bóvedas para el hombre, unidades yunta, espiral del viento, Cosmos 62, Puerta de la Ilustración, etc.

#### **4.- La nueva escultura en ciudades españolas**

Se va a ubicar en ciudades como Madrid, San Sebastián, Vitoria, Barcelona, Valencia, Gijón, Sevilla, Bilbao o incluso La Coruña (con otro planteamiento artístico), la mayoría, abiertas al mar con puertos históricos y paseos. Esta escultura moderna va a dotar de nuevos significados y usos a espacios o lugares urbanos que de esa manera incorporaban nuevas formas políticas para la convivencia y tolerancia. Virtudes de la democracia, ajenas para los españoles que nacimos y vivimos bajo la dictadura.

El primer lugar lo fue en Madrid con un concepto de ofrecer al espectador una

<sup>5</sup> Martin HEIDEGGER, *Die Kunst und der Raum*. Erker-Verlag, St. Gallen, 1969. Este folleto de “El arte y el espacio” que conoció Eduardo Chillida, ejercerá una acusada influencia en su pensamiento escultórico.



10.- Barcelona. Monumento a Cristóbal Colón, 1888

nueva manera de ver y sentir la escultura de los autores españoles consagrados, reunida en un heterodoxo museo, permanente, al aire libre, que podía pasar entre ellas y tocarlas. Se eligió el centro del entonces su principal eje de comunicaciones de este a oeste dentro de la ciudad como era en los años setenta el paseo de la Castellana y uno de los principales pasos elevados que permitía comunicar el barrio de Salamanca con el de Chamberí, uniendo las calles de Juan Bravo y de Eduardo Bravo.

Aquella obra de ingeniería urbana, consistente en un viaducto o puente, permitirá a un equipo de ingenieros –José Antonio Fernández Ordóñez, Julio Martínez Calzón, Alberto Corral- y un artista pintor abstracto op-art, Eusebio Sempere, que diseñó las barandillas del puente. La mayoría de las piezas fueron creadas expresamente por sus autores para este espacio, organizado en tres terrazas descendentes con una breve y rumorosa cascada que vierte en un estanque en la primera de ellas, en las que se distribuyen las diecisiete piezas.

Todas ellas, excepto la monumental *Unidades-Yunta* de Pablo Serrano, que se colocó al otro lado del puente y del paseo de la Castellana y la de Gustavo Torner, *Plaza-Escultura*, apartada de las demás, junto a la calle Serrano, observatorio desde el que se pueden contemplar las restantes piezas, están agrupadas a intervalos entre los

que circulan fluidamente los viandantes. Destacaré la pieza de Martín Chirino por el título Mediterránea, en buena referencia con el contenido de esta conferencia y por apartarse bastante de sus formas escultóricas más habituales de las espirales del viento, al utilizar para esta pieza el metal cromado en rojo, entre la abstracción y el minimal art. Y todas también, excepto la de Joan Miró, *Mère Ubu*, una especie de voluminosa mujer pájaro basada en la obra del escritor surrealista Alfred Jarry, *Toros Ibéricos*, una figura con resonancias totémicas de Alberto Sánchez y *La petite faucille* de Julio González, radicalmente abstractas, por lo que se le puede llamar a este espacio museístico de escultura abstracta. El primero al aire libre que hubo en España, seis años después de inaugurarse en 1966 el Museo de Arte Abstracto Español en la ciudad de Cuenca, dedicado monográficamente a la pintura no figurativa española.<sup>6</sup>

La inauguración oficial del museo había tenido lugar el 9 de febrero de 1979, pero de las diecisiete esculturas que ahora contiene, no se había podido colocar la más polémica: la de Eduardo Chillida por dos motivos: por el título que era un homenaje al pueblo vasco, que reconvertirá en el actual de *Sirena varada*, y porque este bloque de hormigón encofrado tenía que ir colgada del puente y el entonces alcalde de Madrid, el notorio franquista represor, Arias Navarro, no autorizó su colocación aduciendo dudosas razones de seguridad.

No era la primera experiencia en Madrid de sacar la escultura a la calle. Veinte años antes, en el otoño de 1953 se había organizado la primera Exposición Internacional de Escultura al Aire Libre en el parque del Retiro. Pero con dos diferencias notables. Su duración, lógicamente, fue temporal y todas eran esculturas figurativas.<sup>7</sup> Lo cierto es que los parques han sido desde que se construyeron lugares idóneos para contemplar estatuas y esculturas de toda índole, pero el espacio de la Castellana no era un parque ni un espacio ajardinado, sino en los laterales de un eje viario principal, rodado y duro, pensados para museo permanente.

Esculturas expuestas a la intemperie y por tanto inermes, o sea sin más armas para ser defendidas que el prestigio de sus autores y la calidad de las piezas, que parece han sido suficientes consideraciones para que se encuentren conservadas hasta ahora sin acciones de vandalismo.

San Sebastián fue la primera ciudad en la que, en 1977, se colocó una escultura abstracta auténticamente de *spicif site* y *waterfront*. La obra llevaba por título *Peine del viento* de Eduardo Chillida. Consiste en tres piezas de acero oxidado a modo de tridentes retorcidos, encastradas en rocas dentro del mar, en el extremo occidental de la apacible playa de la Concha, en la parte más batida por las olas, en la llamada playa de Ondarreta.

Es la obra que le ha dado más reconocimiento y prestigio por el acierto del lugar, del concepto y de la integración del azar de la naturaleza cambiante del mar

6 María Teresa ORTEGA COCA, "El Museo de Escultura Contemporánea de la Castellana en Madrid", *Boletín de Arte y Arqueología de Valladolid*, XXXVII. Universidad de Valladolid, 1972, pp. 449-462.

7 Ana ARA FERNÁNDEZ, "Una experiencia inédita en España: las exposiciones de escultura al aire libre", *Espacio, Tiempo y Forma*. Departamento de Historia del Arte de la UNED, Madrid, 2004, pp. 239-262.

Cantábrico, en calma o agitado por los temporales. Para su atrevido anclaje en las rocas, pues cada elemento pesa diez toneladas, contó con el trabajo indispensable del arquitecto Luis Peña Ganchegui.

El programa escultórico que puso en marcha el ayuntamiento de Gijón entre 1990 y 2000 a lo largo de la gran playa de San Lorenzo ha supuesto una intervención artística bastante coherente y la creación de un nuevo eje de la escultura pública, que ha dejado olvidado el que por el interior de la villa seguía desde la plaza del marqués de San Esteban hasta la plaza del 6 de agosto, con dos monumentos históricos en cada extremo de la ciudad: el del rey Pelayo en la primera mirando, enarbolando la cruz en su mano derecha, al antiguo puerto y el del ilustrado y jurista Gaspar Melchor de Jovellanos en la segunda, junto al antiguo mercado de abastos. Como ejemplo de la unidad del proyecto escultórico urbanístico, ambas estatuas se colocaron en el mismo año de 1891.

Pero eso era el pasado y el nuevo eje o espacio público de Gijón es desde hace unas décadas con el turismo veraniego el muy concurrido paseo de la playa, fachada de la ciudad. Durante esos diez años han ido alzándose quince esculturas. Se inició en 1990 con la más monumental encargada a Chillida, realizada en hormigón en un privilegiado mirador sobre el mar: en Cimadevilla. Se recuperaba para los ciudadanos como lugar de esparcimiento ese cerro de Santa Catalina, antes un lugar no frecuentado.

Desde ahí hasta el extremo oriental de la playa de San Lorenzo se fueron colocando, más o menos próximas al paseo, las catorce esculturas restantes. Hay de todo: figurativa expresionista alguna y abstracto constructivas la mayoría; obras de escultores asturianos veteranos en este arte y algunos de otras regiones. Señalaré por su ubicación, en el eje visual del monumental *Elogio del Horizonte*, la de Fernando Alba, un conjunto de cuatro planchas de acero cortén orientadas dos a dos 45º respecto de los puntos cardinales, perforadas con círculos de diferentes diámetros, *por los que penetran la luz y se recrean las sombras*, por lo que lo tituló *Sombra de luz* (1998). Una obra genuinamente de *specific site* entre el minimal y lo conceptual.<sup>8</sup>

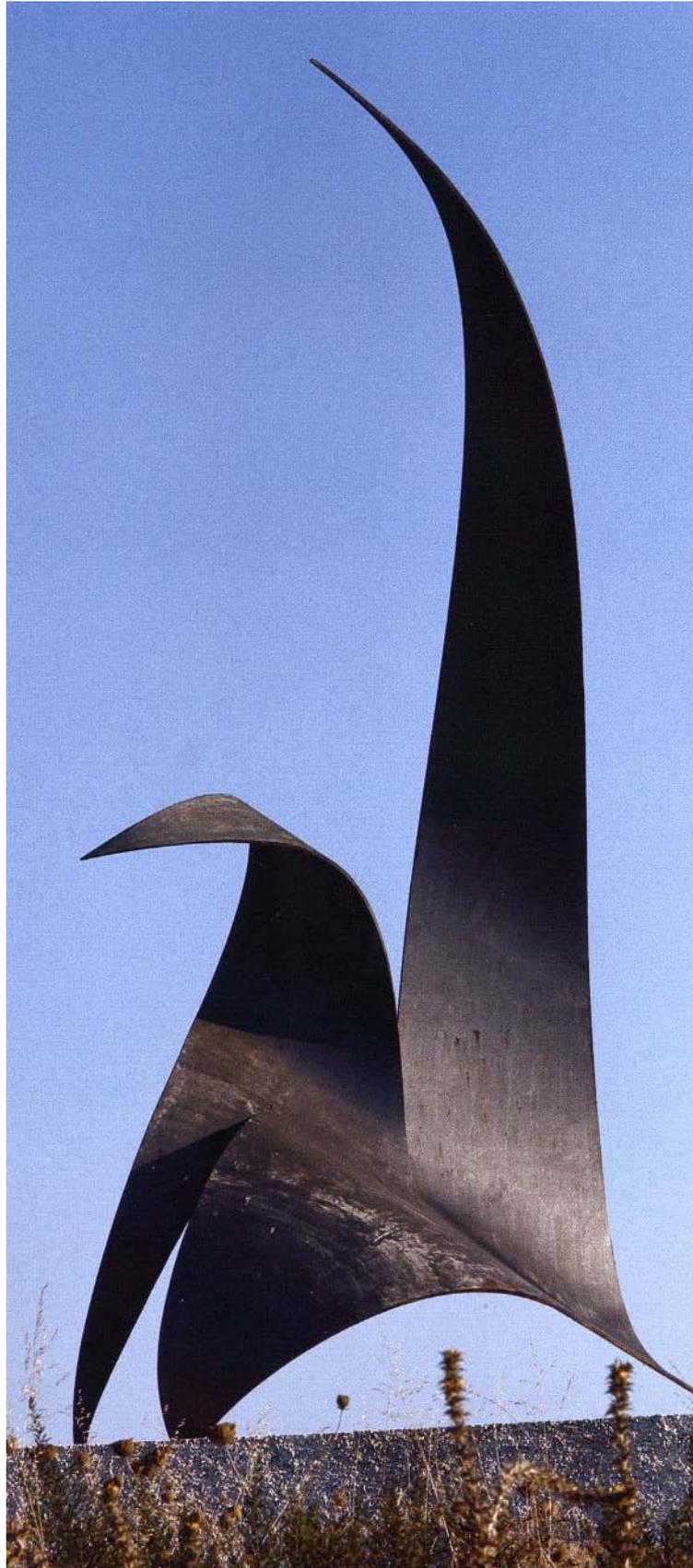
La obra del valenciano Andreu Alfaro está vinculada a ciudades, españolas, europeas y sólo en una parte a Valencia, desde donde realiza encargos para estas ciudades, aunque no directamente relacionadas muchas de ellas con el mar. Es de todos estos escultores el más diferenciado por el lenguaje de su abstracción y materiales que utiliza para formular sus composiciones. Son todos ellos de producción industrial (chapa, aluminio, acero inoxidable o patinado, hierro cromado) con el que ha creado formas tubulares, adelgazadas, limpias y simplicísimas para reducir hasta la inmaterialidad la presencia física de la pieza. Incorpora el color para pintar sus chapas, pero sobre todo, la doble luminosidad de los entornos naturales mediterráneos y los brillos propios de los cromados de los materiales.

Sus obras abstractas para espacios públicos también fueron muy tempranas. Por

<sup>8</sup> *Esculturas nuevas, espacios nuevos*. Folleto ilustrado, editado por la Concejalía de Comunicación y Cultura del Ayuntamiento de Gijón, 2000.



11.- R. Lichtenstein. *Barcelona Head*, 1992



12.- Alfaro, *Cosmos 64*. IVAM, 1966

ejemplo, de 1959 es una pieza en chapara de hierro pintada de gris, de cinco metros de altura, que forma como una ligera y dinámica elipse, titulada *Escultura para una fuente*, que le encargó el Colegio Alemán para su patio principal, visible desde la calle. De 1960-62 es la llamada *Cosmos 62*, que a modo de una vela triangular hinchada por el viento hizo para una urbanización de la costa alicantina y hoy se conserva en el Instituto Valenciano de Arte Moderno.<sup>9</sup>

En Barcelona la escultura en la calle ha experimentado un incremento considerable desde la década de 1960. Se halla distribuida por lugares muy diversos de la ciudad, no precisamente cerca del mar, coincidiendo con la recuperación de playas y costa hacia el norte que espectacularmente llevó a cabo desde que fue sede de los Juegos Olímpicos en 1992. Sus catálogos en la *web* y el editado por el ayuntamiento de Barcelona son dos imprescindibles referencias para la consulta y estudio, aunque ya hubo otras publicaciones anteriores que habían venido sistematizando la nueva escultura pública en la ciudad desde los años noventa.<sup>10</sup>

Sería muy prolijo comentar algunas de las principales intervenciones promovidas desde el ayuntamiento barcelonés en estos últimos cuarenta años sobre todo en espacios urbanos restaurados como plazas y paseos.

A grandes rasgos, se pueden distinguir varias fases en la incorporación de la escultura a estos espacios públicos barceloneses: en los años sesenta se vieron las primeras obras abstractas de Subirachs y Aulestia, luego de Andreu Alfaro *Caminos de libertad* (1965, en acero patinado), a la que seguirán varias más hasta la monumental *Columna Olímpica* (1992, en forma de palmera en aluminio), en el paseo Marítimo del puerto Olímpico, etc.

En los años ochenta, entre otras obras escultóricas para la calle, se inició una operación de prestigio artístico con el encargo de obras escultóricas a cuatro grandes artistas-pintores catalanes: Tapies con un extraño montaje, de difícil mantenimiento, *Homenaje a Picasso* (1983), Antoni Clavé en 1986, con su homenaje al *Centenario de la exposición de 1888* y la más monumental encomendada a Joan Miró, *Mujer y pájaro* (1983, de más de veinte metros, en piedra artificial y revestimiento parcial de cerámica polícroma), colocada en una lámina de agua en la plaza que lleva su nombre, cerca de la estación de Sants.

Pero la más interesante e innovadora es la intervención del artista conceptual Francesc Torres que realizó en 1991 en el barrio de la Verneda. Consiste en una tira o franja de acero inoxidable empotrada en el pavimento de la rambla o paseo central de la calle Guipúzcoa, que se prolonga a lo largo de un itinerario de un kilómetro y se oculta o interrumpe, vuelve a aparecer, a intervalos, se eleva formando una especie de bucles. En ella están grabados textos que narran la historia de esta zona de la ciudad, conocida como Sant Martí des Provençals, desde la Edad Media hasta el siglo XX. El itinerario empieza con este texto en catalán, también de este autor,

9 Javier MADERUELO y José MARTÍ, *Andreu Alfaro. Espai públic*. Fundación Caja del Mediterráneo, Alicante, 1996

10 Lluís PERMANYER, *Barcelona, un museo de esculturas al aire libre*. Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1991.- Eduard TOLOSA y Daniel ROMANÍ, *Barcelona. Escultura.Guía*. Actar, Barcelona, 1996.- Nuria CASAS y Lourdes MATEO, *Passejant per Barcelona. Art i spais urbans*. Editorial Portic, Barcelona, 1997. AA. VV., *Art Públic*. Ajuntament de Barcelona y Universitat de Barcelona, 2009, 545 pp.



13.- Oteiza, *Variante ovoide de la desocupación de la esfera*. Bilbao, h. 2000

que resume su pensamiento de esta historia urbana:

*La historia se ha escrito linealmente a pesar de que los hechos se desarrollan d una manera mucho más compleja y a veces oculta. Existe un desfase entre el devenir histórico y su transformación en un relato inacabado de palabras y silencios.*

Pero me voy a limitar a comentar a modo de ejemplos extremos de la escultura *waterfront*, dos obras colocadas relativamente cercanas entre sí junto a su puerta natural de entrada a la ciudad que ha sido el puerto, pero separadas por más de un siglo de historia.

Se trata del monumento a Cristóbal Colón, erigido en 1888 coincidiendo con la celebración en Barcelona de la Exposición Universal. Consistió en una columna de hierro, de casi 24 metros, como un pedestal romano, una gran estatua del Descubridor mirando al puerto en el llamado Portal de la Paz, al comienzo del eje viario de Las Ramblas. Fue una obra coral en la que colaboraron una veintena de escultores y a la vez, una orgullosa demostración de la pujanza entonces de la industria de fundición de Barcelona donde se hizo.

Un siglo después, se colocó en 1992 en el muelle de Bosch i Alsina con ocasión de la celebración de los Juegos Olímpicos una escultura en hormigón pintado que nada tiene que ver ni con el agua, ni con el sitio, *Barcelona Head* del artista del pop americano Roy Lichtenstein, que diseñó una cabeza de muchacha pop. Se le había adquirido al artista en Nueva York y no tenía un destino específico en la ciudad, pero se trataba de imprimirle un toque de color desenfadado y de modernidad a esa zona del puerto junto al restaurado barrio de la Barceloneta, que el turismo ha popularizado por ser lugar de paso.

## 5.- Fama por doquier de dos escultores vascos

Fue en los años de madurez de sus biografías cuando sus obras se convirtieron en referencias de modernidad y prestigio para los responsables de instituciones públicas fuera del País Vasco, coincidiendo a la vez con años de prosperidad. Pero el espíritu de la transición democrática y de sus experiencias estéticas que les llevaron a formular una escultura abstracta singular en ambos casos, que expresaba nuevas y vigorosas ideas, iba quedando ya bastante alejado.

Dos escultores principales -Oteiza y Chillida- que han dejado en sombra fuera del País Vasco a casi todos los de su generación, dos nombres para la comparación y la confrontación teórica de sus obras y de su destino, íntimo o público.<sup>11</sup> Chillida ha intervenido, como hemos visto, en las principales obras escultóricas contemporáneas, en el museo de Madrid y en las *waterfronts* de San Sebastián, Gijón y Sevilla

### ¿Oteiza escultor de arte público?

Esta pregunta nos la hemos hecho muchos a la vista de las piezas a gran escala que en estos últimos años han colocado en algunas ciudades, especialmente en las tres capitales del País Vasco en comparación con los primeros monumentos a los que se dedicó con toda su energía en los años cincuenta. Lo contradictorio fue que aquellos proyectos de monumentos en los que Oteiza participó, nunca se llegaron a llevar a cabo. Señalaré el más interesante y atrevido conceptualmente para la época como fue el que convocó en 1958 el gobierno de Uruguay mediante concurso internacional para erigirle un monumento a José Batlle y Ordóñez, político, escritor y presidente que había sido de esta república. Una obra en la que el contenido estético de la delimitación del espacio y el vacío forma un todo y único arquitectónico-escultórico.

Era un monumento más arquitectónico –de austeras formas geométricas- que escultórico, pero el diseño del arquitecto Roberto Puig estaba dirigido e impregnado del sentido del espacio desocupado y de la escultura vacía del escultor Oteiza. Una arquitectura-escultura a escala monumental, abrazada por paisaje, sobre una colina a las afueras de Montevideo. Nunca se llevó a cabo, pero hubiera sido una obra pionera del arte en la naturaleza en una ciudad entonces rodeada por ella.<sup>12</sup>

A lo largo de su longeva vida, no parece que se interesara Oteiza en modo alguno por la escultura pública, aunque sus numerosos homenajes a artistas y pensadores tienen la escala de las pequeñas piezas que trabajó con sus manos para ser vistas en espacios cerrados.

11 Kosme de BARAÑANO, Javier GONZÁLEZ DE DURANA y Jon JUARISTI, *Arte en el País Vasco*. Cuadernos Arte Cátedra, Madrid, 1987.- Pedro MANTEROLA, *El jardín de un caballero. La escultura vasca de la posguerra en la obra y pensamiento de Mendiburu, Oteiza y Chillida*. Diputación Foral de Guipúzcoa, "Arteleku", cuadernos nº 7, San Sebastián, 1993.- AA.VV., *50 años de escultura pública en el País Vasco*. Universidad del País Vasco y Gobierno Vasco, Bilbao, 2000.

12 AA. VV., "El espacio receptivo como dispositivo cultural. Jorge Oteiza y Roberto Puig: Monumento a José Batlle Ordóñez (1958)", Blanca FERNÁNDEZ y Jesús-Pedro LORENTE (eds.), *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana*. Pressas Universitarias de Zaragoza, 2009, pp. 105-131.

Las tres esculturas tuyas que hay colocadas en Vitoria, San Sebastián y Bilbao son bien distintas y parece ser han sido un empeño de las autoridades provinciales (la de Vitoria) y municipales (las dos restantes) y una operación de imagen de prestigio urbano y de apropiación -hasta cierto límite- de este escultor vasco, irreductible a los halagos del poder político de cualquier época. El sagaz crítico Aguilera Cerni definió en 1966 su personalidad de modo certero:

*Oteiza es el desasosiego y la incomodidad vital. Es capaz de levantar mundo. Es capaz de quitarles luego el aire, la razón, el sitio.*

*Su desazón es tan vieja como el hombre y la vida: está guerreando contra el tiempo y la muerte.*<sup>13</sup>

La pieza que realizó para Vitoria es, a pesar de su título *Mirador mirando*, una caja metafísica en hierro a escala aumentada a dos metros, colocada en la calle y a ras del suelo, o sea sin pedestal alguno (que no lo necesitan) y como pueden verse estas piezas en museos como en el Reina Sofía. Es una escultura, realizada en 1958 y colocada en 1977 en un lateral de la ajardinada placeta de la Diputación Foral. Ahora se ha colocado en la plaza, de pavimento desnudo, ante el museo Artium. De las tres, es la más antigua y coherente con la estética del escultor.

La pieza de Bilbao es la mayor de las tres y se colocó hacia el año 2000 entre la ría y el ayuntamiento historicista de la ciudad. Pero la obra original, *Variante ovoide de la desocupación de la esfera* es de 1958, con lo que se hizo una ampliación totalmente fuera de la escala con la que trabajaba Oteiza sus pequeñas piezas, pero a escala de ese centro de la capital bilbaína. Ahora, vista desde el pretil de la ría, le da un aire moderno o actualizado a la fachada decimonónica del ayuntamiento y se ha convertido en lugar preferido de los fotógrafos de bodas para inmortalizar a las parejas de recién casados. Y no quedan mal enmarcadas por estas formas tan envolventes y dinámicas.

De la de San Sebastián lo más vistoso es la de ubicación en el bello entorno de la bahía de la Concha. Es una monumental construcción en acero cortén, titulada *Construcción vacía con cuatro unidades planas positiva-negativa*, de seis metros de altura, colocada en 2002, de formas mucho más abiertas que las cajas vacías y de perfiles quebrados. El ayuntamiento de San Sebastián parece que tenía ganas de situar próximas una obra de cada uno de los dos más grandes escultores guipuzcoanos que ha habido -Chillida y Oteiza-, otrora enemistados que parecían irreconciliables, pero que en sus años finales se fundieron en un abrazo, políticamente muy correcto, para el arte y la cultura vascos.

La presentación de la Carta de Sevilla sobre el Paisaje Mediterráneo coincidió con la inauguración de un monumento en uno de sus paseos-paisajes de la ciudad de ese auténtico *waterfront of Art* que es el Guadalquivir junto al puente de Triana; no muy lejos de ese monumento histórico que es la torre albarrana de la muralla almohade del siglo XIII conocida por la Torre del Oro.

---

13 Vicente AGUILERA CERNI, *Panorama del nuevo arte español*. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1966, p. 284.



14.- Chillida, *Monumento a la Tolerancia*. Sevilla, 1992

Consistió en una escultura en hormigón con la inconfundible forma envolvente de un gran abrazo abstracto, a modo persistente en las últimas obras de Chillida. Se inauguró el 1 de abril de 1992 en el antiguo muelle de la Sal, en la orilla izquierda del río, bajo el paseo y junto al puente de Triana.

Pero si interesante es la escultura de Chillida, pienso que más profundo es el mensaje del texto que la acompaña en una estela incrustada en un pequeño pilar junto a la escultura. Inusual por su contenido y extensión para poder compararlo siquiera con los textos epigráficos al uso en monumentos conmemorativos.

Lo redactó Elie Wiesel, escritor y profesor de Humanidades en Boston. Judío, nacido en Rumanía en 1928, deportado en 1944 a un campo de concentración. Premio Nobel de la Paz en 1986, por sus escritos y trabajos en defensa de los derechos humanos, que un año después creará la Fundación que lleva su nombre, destinada a combatir la indiferencia, la intolerancia y la injusticia.

Reza así en letras de bronce:

*Deteneos, hombres y mujeres que pasáis, deteneos y escuchad.  
Escuchad la voz de Sevilla, voz herida y melodiosa, la de su memoria, que es también la vuestra, es judía y cristiana, musulmana y laica, joven y antigua: la humanidad entera, en sus sobresaltos de luz y sombras, se recoge en esa voz para extraer del pasado fundamentos de esperanza.*

*Aquí, como en otros sitios, se amaba y se odiaba por razones oscuras y sin razón alguna; se hacían rogativas por el sol y por la lluvia; se interpretaba la vida dando muerte; se creía ser fuerte por perseguir a los débiles, se*

*afirmaba el honor de Dios, pero también la deshonra de los hombres.  
Aquí, como en otros sitios, la tolerancia se impone, y lo sabéis bien  
vosotros, hombres y mujeres que escucháis esta voz de Sevilla. Sabéis que  
cara al destino que os es común, nada os separa. Puesto que Dios es Dios,  
todos sois sus hijos. A sus ojos todos los seres valen lo mismo. La verdad  
que invocando es válida si a todos nos los convierte en soberanos.  
Ciertamente toda la vida termina en la noche, pero iluminarla es nuestra  
misión. Por la tolerancia  
Elie Wiesel Sevilla MCMXCII*

Como colofón a este escrito -oral y escrita-, quiero afirmar que podría servir esta inscripción adecuada y elogiosamente también para Lisboa, pues, una y otra -Sevilla y Lisboa- son dos ciudades junto al agua: -el río que ha sido para la primera puerto del cercano Atlántico- y este mismo mar abierto por el que se construyó, destruyó y reconstruyó Lisboa, al que le debe su vida, su historia y una singular imagen de ciudad.