

PACO LÓPEZ. Pienso que en la profesión de un artista, sea pintor o escultor, cada obra es una preparación para la siguiente. Es como estar estudiando continuamente. Pienso que una figura, me guste o me deje de gustar, ha de servir para apoyarme en el momento de hacer la próxima, para corregir errores, si los hubiese. En los relieves me ocurre lo mismo. Hace años los hacía con mucho volumen, no los veía como ahora que cada vez voy quitándoles más.

QUADERNS. Cuando haces algo que no te han encargado, que no está previsto ni acordado, cuando es algo que a ti te gusta hacer, como por ejemplo, la figura de Francesco ¿cómo eliges el tema?

—Francesco es mi hijo, le veo constantemente, en casa, en el estudio —a donde viene con mucha frecuencia—. Mirándole pensaba: ¡qué cosa tan bonita! y veía la escultura terminada. Me atraían sus gestos, sus ademanes de chico, su edad. Le miras, le ves, y llega el momento en que uno piensa que irremediablemente tiene que hacer la escultura.

Una vez elegido el tema ¿qué haces?, ¿empiezas con unos esbozos, o bien, directamente, posando en el estudio?

Muchas veces trabajo sin bocetos, directamente al natural. Pero, en realidad, es un error, me he dado cuenta que me crea muchas dificultades de armadura. Hay figuras que deben llevar una armadura de hierro por dentro para que sostenga bien todo el barro y no se caiga. Si la armadura no se hace con precisión te pueden salir los hierros por una pierna, por la cabeza o por un hombro, entorpeciendo considerablemente todo el trabajo. Antes, hacía las obras directamente a tamaño natural, pero últimamente las hago primero en pequeño, a escala más o menos aproximada, sin acabar de modelar, y luego construyo la armadura sobre esa primera figura.

¿Siempre son frontales tus figuras, en una actitud apacible?

Normalmente sí, pero no creo que se trate de darle «frontalidad a la figura», sino que es frontal porque el gesto es muy reposado, muy estático. Al hacer una escultura me planteo el retrato, no sé como decirte, salvando las distancias, supongo que Velázquez se lo planteaba en su pintura; sus retratos tienen siempre un gesto reposado, sereno, a veces son reiterativos; son figuras apoyando una mano en una silla, en un mueble...

¿Esto es debido a que el modelo tiene que adoptar alguna posición?

Exactamente y en Velázquez es provocador. Es muy diferente la escultura como retrato de la escultura como representación de otros conceptos, entonces sí que aparecen movimientos que obedecen a esta idea. A veces pienso que el esculpir estatuas en actitudes tan quietas representa una limitación, me lo planteo a menudo, y creo que en un futuro tal vez pueda liberarme de esta situación.

Sin embargo, los relieves me permiten escoger gestos, actitudes menos impasibles, pero en la estatua me falta el convencimiento para afrontarla de la misma manera. Me lo planteo como retrato.

Las ropas que cubren el cuerpo de la estatua, ¿son un tema importante?

Sí, sí, por supuesto. Todo es importante, los pantalones, los zapatos, etc. Cuando Francesco venía a posar, le obligaba a ponerse siempre la misma ropa. En este caso me interesaba el cuerpo entero, no sólo la cabeza; el gesto, aunque reposado, debía obedecer con autenticidad al de la persona.



Francesco
Bronze, 190 cm. 1982.

Cuando trabajabas los relieves del Bankinter ¿te planteabas la importancia del aspecto del acabado a sabiendas de que iban a ser vistos desde lejos?

La verdad, este problema no me lo planteé. Resolví la obra hasta el final, como cosa mía, sin pensar en que los frisos iban a ser vistos desde lejos. Cuando se hace una obra monumental, de proporciones muy grandes, se debe estudiar, por ejemplo, el problema de la cabeza, pues hay que hacerla más grande si es una figura de pie, pues vista desde abajo y en una proporción normal, quedaría muy pequeña. Pero no es mi caso, pues yo no he hecho ninguna escultura de estas dimensiones para tener que plantearme este problema. Si llegara el caso, lo resolvería como cualquier escultor, corriendo el riesgo de que el efecto final fuese raro.

Viendo las obras de Fidias, el Partenón —desgraciadamente tan deteriorado—, pienso que no se plantearon estos problemas. Las figuras están muy bien proporcionadas y a tamaño natural, y están situadas arriba en los frontones. Sin embargo, el arquitecto parece ser que sí se planteó el problema, porque el suelo está surcado.

El David de Miguel Angel tiene cinco metros y está proporcionadísimo. La prueba la tienes en que a través de las fotografías que conocemos te da un tamaño casi natural, cuando en realidad es una estatua colosal.

Tienes en el estudio muchas reproducciones de esculturas griegas y romanas que debieron influirte mucho. ¿Las sigues tomando como modelo?

Pienso que sí. Las tengo porque me gusta verlas. Del arte griego, principalmente, se puede aprender mucho, y mi trabajo consiste en ir aprendiendo constantemente.

De la escultura griega ¿qué aprendes: el gesto, la proporción..?

Creo que es algo más inconcreto: la forma de modelar, la forma de trabajar el volumen, es algo muy difícil de concretar.

Cuando estás trabajando y un pliegue no te sale, por ejemplo ¿vas a ver cómo lo ha resuelto el escultor griego?

No, esto no es posible, no es por ahí. Voy a ver cómo ha resuelto el problema en general, cómo ha resuelto la figura, y, sobre todo, cómo ha trabajado la superficie, el acabado de la cabeza, etc.

Por ejemplo, Praxíteles en una cabeza hacía lo que se llama el sfumato praxiteliano, este procedimiento produce una sensación en el mármol que le hace aparecer como difuminado, velado, es algo que impresiona. En Fidias, sin embargo, todo es más espectacular, más voluminoso.

Me gusta, me gusta mucho que la materia de la forma esté terminada con exquisita finura.

En tus dibujos, en los relieves, no hay precisión en el límite de las cosas, es decir, queda un poco difuminado, en cambio, la escultura, al ser vista por todos sus lados, gana en precisión

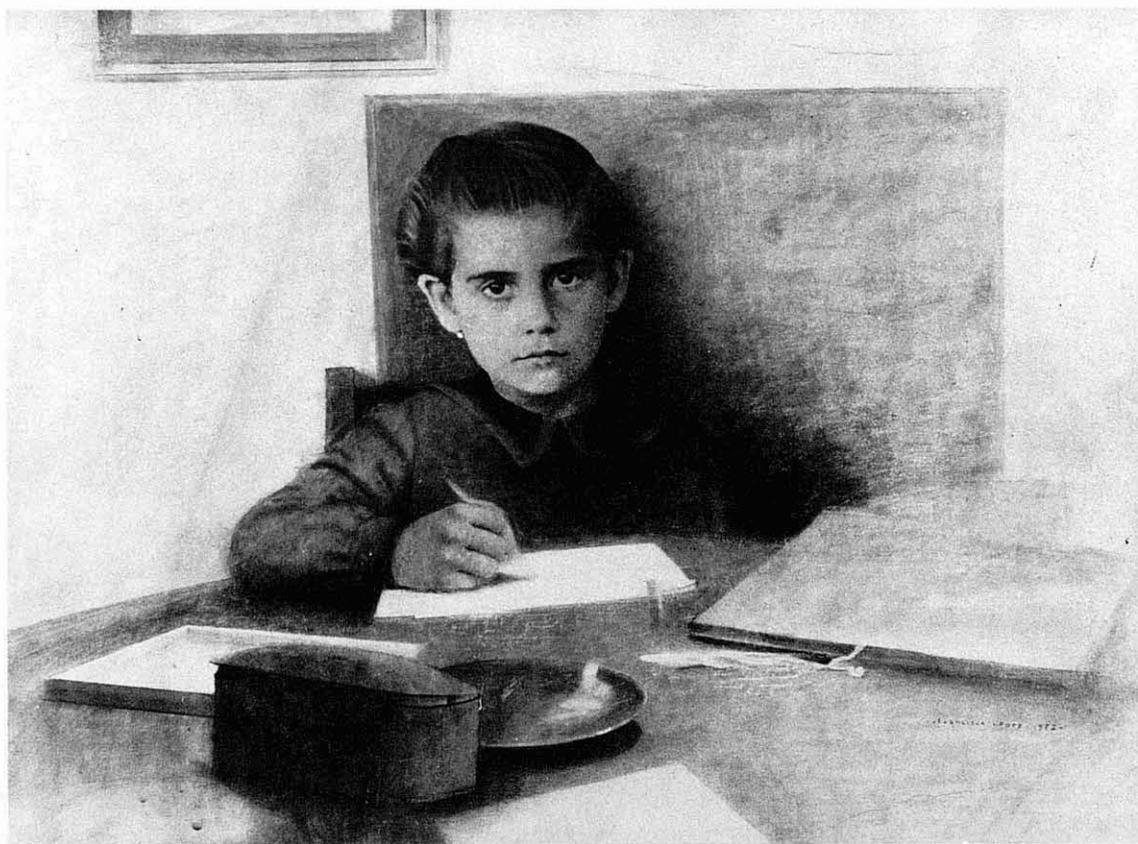
El bajo relieve es un mundo que me fascina, es como un hechizo, se trata de conseguir una sensación de realidad. El material es uniforme, no tiene color para representar un paisaje. Se ha de realizar una figura de manera que aparezca corpórea sin serlo, teniendo en cuenta que tampoco se trata de un dibujo. Es algo situado entre el dibujo, la pintura y la escultura, y que está ahí, flotando en un terreno muy atractivo y muy misterioso. Me interesa mucho el acabado de la superficie y, efectivamente, difumino los límites. No los preciso mucho porque lo bonito del bajo relieve es que la luz que recibe, que es lo que verdaderamente crea el ambiente, resbale sobre él. Ahora bien, si recortas los contornos, esta luz de la que hablábamos, no sólo no los enriquece sino que puede estropearlos. El relieve necesita una luz muy especial.

Una escultura corpórea está ahí como una cosa real, sea de día o de noche, con sol o con nubes, pero el relieve es algo más sutil, responde a un juego que se establece entre lo que tú haces y la luz que está recibiendo. Entonces me siento vinculado a esa luz que está actuando sobre el relieve y tengo que modelar según este vínculo.

Siempre trabajas en barro y en madera. ¿Alguna vez lo has hecho en piedra?

No, en piedra no trabajo, no tengo ni los conocimientos ni la experiencia que se precisan para tallarla. Me gustaría hacer algo en piedra, de hecho lo que podría hacer es darle el material a un sacador de puntas, que es la persona que suele prepararlo, lo desbasta dándole un modelo, para luego terminarlo yo, pero la verdad, todavía no he hecho nada. Hago terracota, madera y bronce. Me resulta muy fácil trabajar la madera porque poseo buenos conocimientos en esta técnica.

Se hace un cuerpo de tablonas, a base de tablas pegadas; no puede hacerse de un solo tronco, es muy peligroso porque se abre. Con tablonas se construye un prisma que se aproxime a la figura. Si en algún sitio falta madera, por ejemplo, para modelar la rodilla, se va añadiendo, y si en otro lugar sobra, se quita. No conviene hacerlo de una sola pieza porque el movimiento de la madera está más sujeto que si es de un solo tronco, en este caso el tiro de una veta sujeta el tiro de la otra y se van compensando.



Niña escribiendo
Dibujo, 50x30 cm. 1972.

¿El tema de la luz es esencial?

Sí. En el dibujo y en el relieve, más que el detalle, me preocupa el problema de la luz. Interpretar la luz en una obra, a una determinada hora del día requiere cierta técnica. Cuando se es principiante, te interesas más por la forma, sin preocuparte de que las cosas son, sólo, porque reciben la luz. En pintura este problema existe desde los impresionistas, es relativamente tardío.

Cuando eras joven y estabas en la escuela ¿nunca te planteaste hacer abstracto?

Sí, lo pensé. Sobre todo porque tenía mucho éxito y lo mío era tan despreciado que pensaba: «¿no andaré equivocado y estoy aquí haciendo el indio, yendo por un camino que no lleva a ningún sitio? Pero notaba que estaba haciendo lo que tenía que hacer, que no podía hacer otra cosa: Si lo hiciera me aburriría. Me divierte hacer esta niña de Gerona, la conozco... Es un mundo que me acerca más a la vida a través de mi arte.

¿Nunca te ha tentado distorsionar cuerpos, deformarlos?

No, de verdad, no se me ha pasado por la cabeza, trato de que mis obras se parezcan lo más posible a la realidad. Noto que no es sólo la traducción literal de la realidad lo que importa, te apoyas mucho en ella, sí, pero siempre hay un ideal que es lo que verdaderamente hace que el arte se transforme en Arte, que no sea una mera imitación de la realidad.

¿Te preocupa que tu obra pase desapercibida o se convierta en decoración, que llegue a ser algo anónimo?

No, no me preocupa quedarme en el anonimato, no me afecta, de verdad. Casi lo prefiero, así me siento más a gusto, trabajo más tranquilo. No busco ser famoso. Tampoco me gustaría morirme de hambre... pero huyo de la fama, no me atrae esta idea. Cuando se trabaja con tanto esfuerzo, aunque sólo sea físico, necesitas tiempo para hacer las cosas, y la vida pública te priva de él. No envidio a Dalí, ni a Picasso, ni a todas esas gentes.

El monumento a la Constitución para Gerona, se trata de una escultura añadida a un proyecto de urbanización. La idea de colocar una niña sentada en la escalera partió de Elías, creo que hay una continuidad con el monumento de Ibiza, será asequible, estará al alcance de la mano. Nuestra idea es que la escultura del monumento adquiera popularidad, como por ejemplo, la Sirenita de Copenhague, que es una escultura muy pequeña, a orillas del mar, sentada encima de una piedra, conocida mundialmente. Nosotros pretendemos algo parecido, aunque es difícil conseguirlo, todo depende de que el público la acepte, la tome cariño, simpatía y esta aceptación nunca sabes a qué causas obedece y, no creo que la popularidad dependa de que esté bien hecha. Pensamos que realizar una figura «tocable», por decirlo de alguna manera, sea el camino para que adquiera popularidad. No se sabe por qué mecanismo, pero algunas piezas, sin que necesariamente sean de una factura maravillosa, adquieren esa popularidad. El haber escogido como modelo a una niña que nació precisamente el día en que se promulgó la Constitución es algo simbólico. Aunque no se trate de un símbolo aparatoso pues para mucha gente puede pasar desapercibido.

¿No os da miedo que pueda parecer anecdótico y que se convierta en algo trivial?

Corremos ese riesgo, sí. Pero no creo que dependa de su tamaño el que una obra alcance popularidad, creo que depende de otros mecanismos, y que si damos con ellos, habremos conseguido *nuestro propósito*.

Josefina Hernández
Dibujo 50x40 cm. 1973.



¿Popular en el sentido de que sea conocida?

Sí. De que sea conocida, de que se le tome cariño, de que resulte familiar... Puede que el resultado no sea éste y, al final, pase desapercibida, pero merece la pena intentarlo.

La primera colaboración con Elías fue el monumento a Isidor Macabich. Nos conocimos entonces, vino a visitarme y me habló del proyecto. Quería hacer un monumento a Isidor Macabich, un cura de Ibiza, historiador y poeta. Empezamos a discutir la idea del proyecto: cómo lo íbamos a hacer, en qué forma...,

¿El había hecho ya el proyecto del entorno?

Sí, incluso ajardinó la plaza que estaba abandonada. Se trata de una pequeña plaza llamada «La Carroza», está muy cerca de la casa donde vivió Isidor Macabich, tiene unos eucaliptos a los lados y unos bancos antiguos muy gastados. Pusimos unos bancos muy parecidos a los originales y, la estatua de tamaño natural sentada en uno de ellos, con un libro al lado. Este fue el proyecto.

Cuéntanos el proceso de la colaboración. ¿Empezásteis a discutir, o bien Elías tenía ya una idea muy clara de lo que se debía hacer?

Elías tenía la idea de hacer una estatua muy cercana, que no fuera un monumento aparatoso, sino una cosa íntima, muy cotidiana. Hablamos de todo esto, lo fuimos concretando al unísono.

Al tratarse de una persona fallecida, consecuentemente tuvo que esculpirse sin modelo...

En efecto. Hice un viaje con Elías a Ibiza para componer el retrato de Isidor Macabich. Visitamos varias parroquias de la isla para conseguir alguna fotografía de nuestro personaje; afortunadamente, recogimos un montón, entonces con una sotana que nos prestaron, unas gafas y todo lo preciso, hice una maqueta. Primero modelé la estatua en pequeño y después empecé a modelar a tamaño natural.

Necesitaba ver las ropas que él había vestido. Su ropa me daba su tamaño, sus proporciones. Monté un maniquí de sus mis-

mas medidas, pero el retrato tuve que hacerlo a través de fotografías. Elías que le había conocido, venía de vez en cuando y me decía: «la nariz creo que la tenía más así... o más asá». Y con todo esto nos fuimos apañando. La verdad, yo no había hecho nunca un busto o una estatua con fotografías. Comporta muchas dificultades y creo que nunca se llega a profundizar totalmente; quizá en un dibujo o en un relieve sí, pero una estatua corpórea es algo mucho más complejo.

A veces me sentía incapaz de llegar hasta el final. Dicho con más sencillez: no me salía. Y ello era debido a la dificultad que representaba hacer el trabajo a través de las fotografías. Tuve serias dificultades.

La postura del cuerpo ¿Cómo se decidió?

La postura la decidí yo, y esto planteó otro problema. Tal vez no era una postura característica de este hombre, al que yo no conocí. Inventé la postura: el hombre está sentado en el banco, con un libro al lado y las manos en las rodillas, expectante, mirando el paisaje, nada más. Hice una maqueta en madera, de la altura y del ancho del banco donde iba a ser colocada la estatua. Siempre hay que hacerlo así para que luego, al colocar la figura en el banco, no te encuentres con que los pies no le llegan al suelo o que la altura es incorrecta. Seguidamente hice posar a un modelo de la escuela para obtener la forma del cuerpo en general, la cabeza la conseguí a través de las fotografías, luego, con las ropas que me facilitaron, vestí un maniquí y así pude finalizar los detalles de la vestimenta.

¿Te llegaste a plantear lo que representaba el hecho de ser una escultura que sería situada en un lugar público, para ser vista por todo el mundo, que podrían sentarse a su lado...? No debías sentir lo mismo que si esculpieras una obra para ser expuesta en una galería.

Me creó cierta inquietud cuando se inauguró; después del acto, el dejar aquella estatua allí, en mitad de la calle, me producía una especie de nerviosismo. Temía que se la llevaran, que le rompieran la cabeza, que le pasara algo... me parecía tan frágil allí al alcance de cualquiera, esto me preocupaba mucho. Luego ha pasado el tiempo, y allí sigue la figura sin que le haya ocurrido ningún percance. A pesar de este temor, me parecía muy bonito que la gente pudiera tocar la obra, sentarse a su lado, estar cerca de ella, acompañarla; pensaba que no sería simplemente una estatua distante, colocada encima de un pedestal. Pero, una vez colocada allí, en medio de la calle, es verdad que su seguridad me inquietaba. Hasta entonces siempre había visto mis obras expuestas en galerías, sitios protegidos, me parecía —por así decirlo— que estaban a salvo, por esta razón el dejar la escultura de Isidor Macabich en medio de la calle, sin saber qué podía pasarle, me inquietó bastante. Recuerdo que dos o tres días después de la inauguración pasé por la plaza para ver si seguía allí, y efectivamente, allí estaba. La figura de la Quinta Amelia es una escultura que realicé en Roma, en el año 64. Elías la vió y tuvo la idea de colocarla en el parque, y remodeló el proyecto para su ubicación.

¿Influistes en la colocación de la obra?

No, todo es cosa de Elías. El proyecto es suyo. El tiene más idea que yo de cómo y donde colocarla. Me consulta, pero no intervengo.

¿Qué opinas del resultado?

Estoy encantado. Hace poco estuve en Barcelona y me pareció muy bien el parque, el muro... todo era muy bonito. La figura no es más que una cosa pequeña que está allí.

Jardín

Relieve en Bronce 60x60 cm. 1960.

Nací en Madrid, en el año 1932. La afición al arte se la debo a mi padre que es medallista, grabador y que fue profesor de la Escuela de Bellas Artes. Crecí en ese ambiente, por eso mi hermano y yo, que tenemos casi la misma edad, decidimos dejar el bachillerato para dedicarnos de lleno al Arte.

Empezamos en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, donde se impartían clases de Modelado, Historia del Arte..., que alternábamos con sesiones en el Casón, el Museo de Reproducciones Artísticas, donde había reproducciones en escayola de la Victoria de Samotracia, de la obra escultórica de Praxiteles, de Policleto, de toda la escultura griega y romana, de las obras más importantes de Miguel Angel, del Pórtico de la Gloria de Donatello..., era una maravilla de museo.

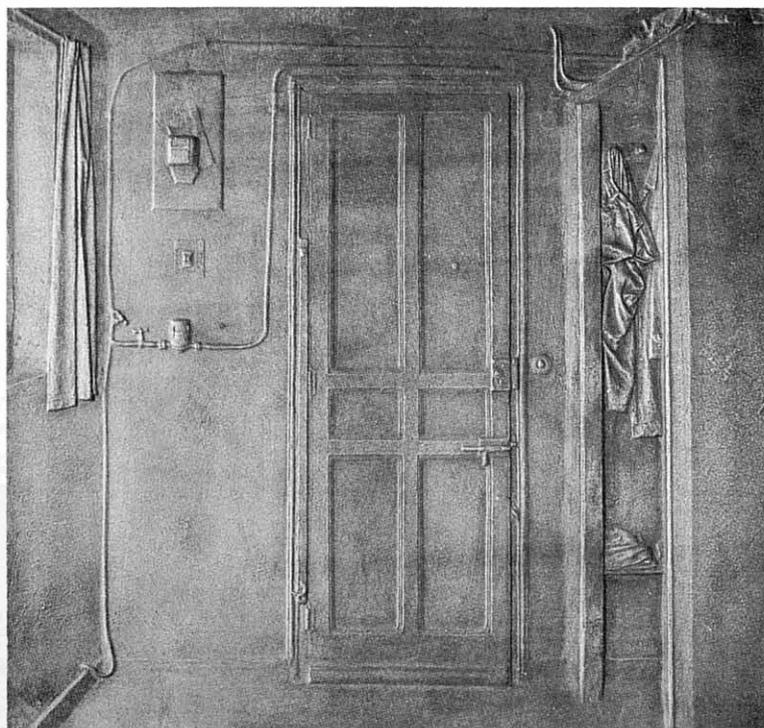
Más tarde mi hermano ingresó en la Escuela de Bellas Artes. Yo no lo hice porque tenía que ayudar a mi padre en su trabajo, y así empezamos a hacer nuestros pinitos.

En el año 60 gané una proposición a la plaza de escultura en las oposiciones del Premio de Roma de la Academia, entonces me trasladé a la capital italiana y allí permanecí cuatro años. En Roma coincidí con Rafael Moneo que estaba pensionado como arquitecto.

Cuando regresé a España, una vez instalado en mi estudio seguí trabajando en la escultura y en algunos encargos de medallas. La medalla me gusta, es una parte de la escultura que me resulta muy atractiva, hoy en día las sigo haciendo aunque sólo aquellas que yo quiero.

También soy profesor de la Escuela de Bellas Artes, pues a mi regreso de Roma y habiéndose jubilado mi padre me ofrecieron su clase.

Desde hace unos años y en colaboración con Elías Torres y Rafael Moneo, que se han interesado mucho en ello, estoy haciendo «obras públicas». Esto es algo que no había hecho nunca, pero que me gusta. Colaborar con ellos lo encuentro muy positivo.



La puerta del estudio de Urola
Relieve en Bronce 44x46 cm. 1970.

Proyecto de ampliación del Jardín de Villa Cecilia —hoy Casal de Sarriá— con la incorporación del terreno contiguo que habían ocupado la casa y parte de los jardines de la Quinta Amelia, la mayoría de los cuales y después de la apertura de la calle se convirtieron en el actual parque de Santa Amelia.

El jardín se prolonga en el nuevo terreno con la plantación de árboles de especies iguales a los que existen (pinos, plátanos, cipreses, palmeras y tilos). Para dar continuidad entre el antiguo y el nuevo jardín se plantan tramos de setos de distintas especies.

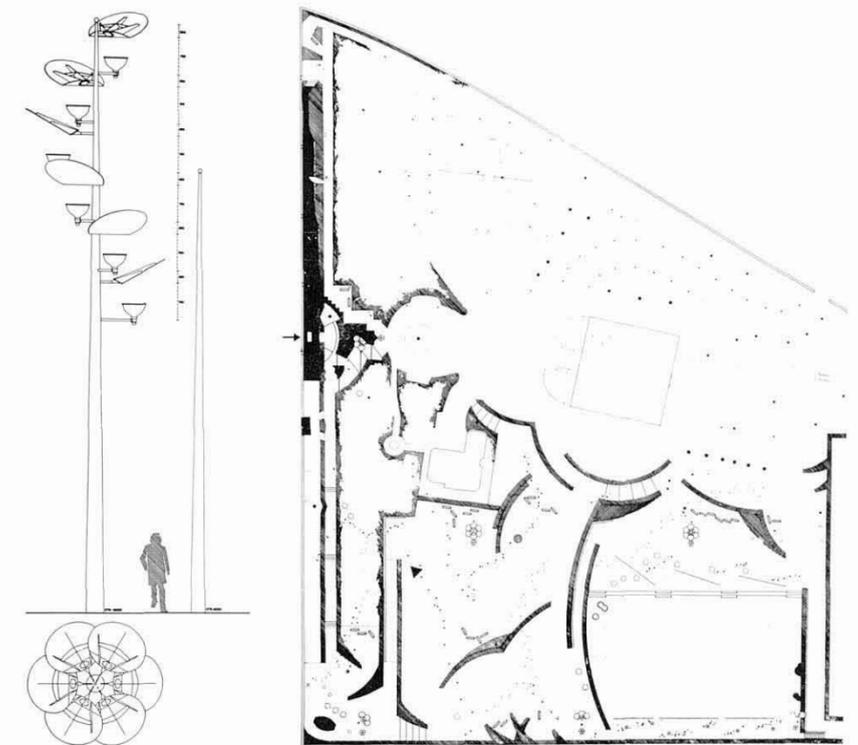
Estos setos se prolongan en alineaciones discontinuas hacia las nuevas áreas del jardín, compartimentando zonas de juego y de paseo y acompañando a las rampas que conectan los diferentes niveles.

Para dar unidad al conjunto se construye un muro alineado con la calle Santa Amelia. En su centro se abre una puerta que da acceso a un vestíbulo desde el que se puede observar el canal de agua que sirve de marco a la figura de Ofelia.

Para la figura de Ofelia en los jardines de Villa Cecilia en Barcelona, se ha construido un escenario romántico apropiado a la mujer yacente y que convierte el límite del jardín, a lo largo de una calle, en protagonista del conjunto.

JARDINES DE VILLA CECILIA.

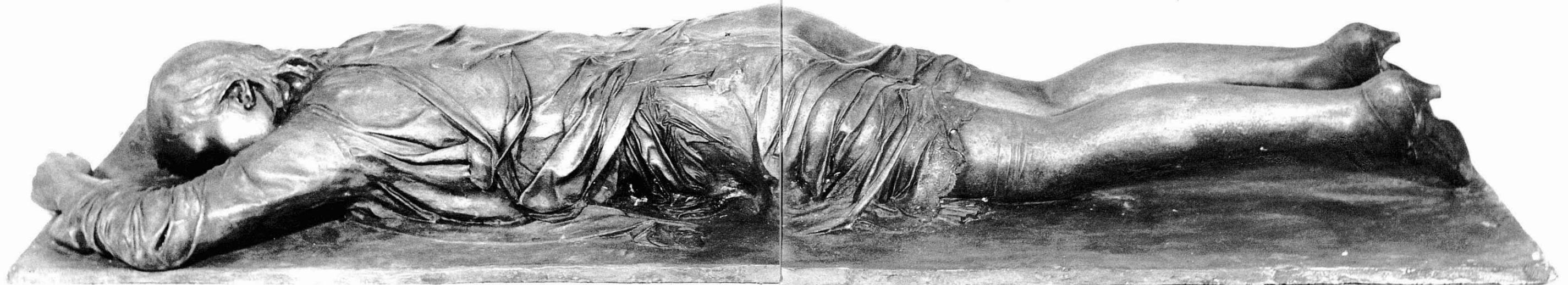
Sarriá-Barcelona. 1982-84.
 JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ-LAPEÑA Y ELIAS TORRES, Arquitectos.



Mujer ahogada. Escultura en bronce
 (190x66x25). 1963

Detalle de la farola

Planta general



Isidor Macabich fue Canónigo Archivero de la Catedral, escritor y autor de la Historia de Ibiza, obra básica para el conocimiento de las islas Pitiusas y un personaje importante en la vida pública de Ibiza hasta su muerte en 1973.

El antiguo jardín de Sa Carrossa cerca de la casa de Macabich fue el lugar elegido para situar el monumento. La proximidad en el tiempo y la familiaridad de Macabich con el lugar decidieron la idea de monumento, una figura sentada en un banco al que los espectadores pudieran acercarse sin dificultad y situada a la sombra de un eucalipto.

Del antiguo jardín se conservan seis enormes eucaliptos plantados sin orden sobre un terreno en forma de huso con una pendiente del 5 %.

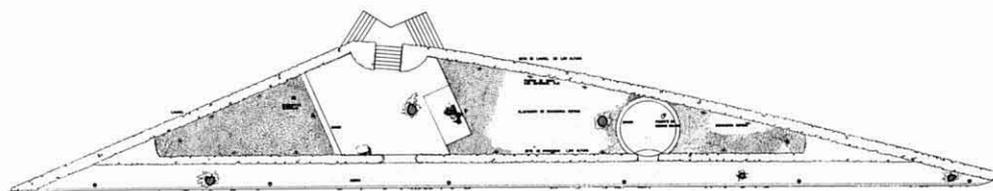
El jardín que se proyectó y que Macabich todavía espera, se compone de dos plazas horizontales de tierra. Una circular con una fuente y la otra independiente frente al monumento en forma de trapecio orientada según la pendiente. El resto del jardín no es accesible y queda limitado con setos recortados. Uno de dos metros de altura dará fondo a la figura, el otro, de un metro es paralelo a la calle.

El jardín y el monumento a Isidor Macabich en Ibiza se acompañan mutuamente, con el deseo que la presencia de la figura resulte familiar en el lugar.

JARDÍN PARA EL MONUMENTO A ISIDOR MACABICH

Dalt Vila, Ibiza 1980

JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ-LAPEÑA Y ELÍAS TORRES, Arquitectos.



Ordenación general

Escultura en bronce a tamaño natural



La niña que simboliza a La Constitución nació en Gerona el día de su promulgación.

La plaza se construye a partir de la figura en bronce de la niña, sentada sobre una escalinata de travertino que se extiende en forma de dos alas y delimita un espacio irregular pavimentado con ladrillo, con un dibujo de opus spicatum siguiendo la dirección de la calle Jaime I.

Los límites de la plaza y el jardín tienen un tratamiento distinto en cada calle para dar mayor protagonismo al espacio interior central de la plaza. La niña de La Constitución estará acompañada por un rosal, un conejo, una tortuga, un lagarto, un caracol y una muñeca, fundidos en bronce y así aumentar el tamaño del monumento.

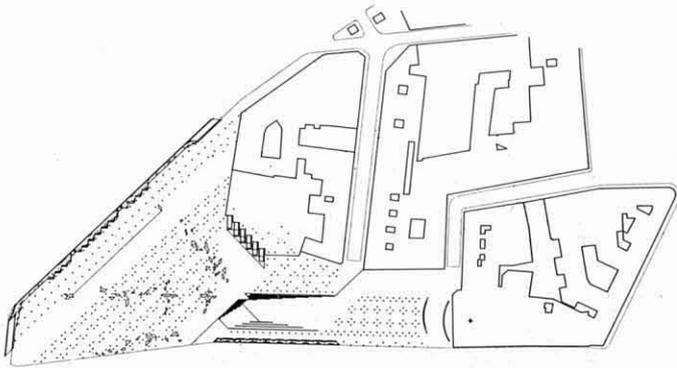
Se tiene el deseo de que el monumento se modifique con el tiempo. Cada lustro o década que se conmemore la Constitución de 1978, Francisco López modelará una nueva figura de la misma niña que se colocará junto a la anterior.

La extensa zona que ocupará la Plaza-jardín de La Constitución, en Gerona, se ordena y organiza a partir de la diminuta figura de una niña que representa a La Constitución.

PLAZA DE LA CONSTITUCIÓN.

Gerona 1983.

ANTONIO FONT, JULI ESTEBAN, JUAN MONTERO,
J.A. MARTÍNEZ-LAPEÑA Y ELÍAS TORRES, Arquitectos.



Planta general



Maqueta de la escultura.