

LES BIGUES DE PABLO GARGALLO (1929-1992)

MARTA DARDER LISSÓN

*L'art par la volupté, par la
joie supreme, par les peines amères,
par l'oubli de tout, par l'ivresse,
par la terrible angoisse de créer,
pour l'amour de soi...*

PABLO GARGALLO (1916-1930).

Una mica d'història

L'any 1928 l'organisme responsable de dur a terme l'Exposició Internacional a Barcelona l'any següent encarregà a Pablo Gargallo dos grups escultòrics destinats a l'Estadi de Montjuïc¹. Per a coronar l'entrada principal d'aquest edifici es realitzaren dues bigues, cada una amb el seu auriga, col·locades a la part externa del mur sobre la porta principal, tal com mostren algunes fotografies (fig. 1 i 2). L'altre grup està format per dos atletes a cavall, anomenats el clàssic i el modern, que presideixen novament —després d'haver estat traslladats per l'exposició del centenari de Gargallo, a l'entrada del Palau de la Virreina— des dels costats de l'escala de la porta de Marató².

1. Es firmà el contracte per a la realització de les bigues el més de juny; R. ORDÓÑEZ FERNÁNDEZ, *Catálogo del Museo Pablo Gargallo*, Madrid, 1988, p. 36. Sobre l'Exposició Internacional i l'Estadi: I. de SOLÀ-MORALES i RUBIÓ, "L'arquitectura de l'Exposició. Palaus i Pavellons", dins de *L'Exposició Internacional de Barcelona del 1929. Arquitectura i Arts decoratives*, (Grans temes l'Avenç), p. 9; projecte del Palau dels Esports. Segurament, els contactes entre administració i escultor començaren l'any 1927 tal com anota M. DOÑATE, "Pau Gargallo Catalán. Maella 1881-Reus 1934", a *Un any d'adquisicions, donacions i recuperacions*, Barcelona (MNAC), 1993, pp. 137-141.
2. Cal dir el que es diu al volum publicat per l'Avenç, *Monuments de Barcelona*, Barcelona 1984, p. 110, on se citen els grups com si fossin col·locats a la inversa del dit anteriorment.

Pablo Gargallo (1881 Maella-1934 Reus), fou professor de l'Escola de Bells Oficis —depenent de la Diputació— de Barcelona (1920-1924), on conegué a l'escultor R. Solanich i Dalius, entre d'altres. Visqué força temps a París, i fou allà on realitzà l'obra que ens ocupa. Residia a la capital francesa des de 1924 després d'haver estat més o menys obligat a presentar la dimissió com a professor d'escultura per motius polítics. Així mateix ho va anotar Pablo Gargallo a les seves notes autobiogràfiques escrites entre 1916 i 1930: "Le directoire espagnol suspend l'Ecole don etaient suspects de faire de la politique."³

A les cartes creuades entre l'escultor i el tinent d'alcalde de l'Ajuntament de Barcelona, J. Llansó⁴, podem observar les nombroses dificultats d'excusació i conseqüentment de transport que ocuparen Gargallo en l'esforç d'enviar els dos conjunts per a l'Estadi Olímpic. A causa d'una vaga d'obrers, primer es varen enviar els "Genets fent la salutació olímpica" en bronze i més tard les bigues (¿foren enviades o es feren a Barcelona?). Sembla que les bigues (en formigó armat) ja eren sobre la Porta Principal de l'Estadi per la seva inauguració. Per una carta de Gargallo dirigida a Llansó, sabem que el mes de juliol les bigues encara no estaven foses⁵. L'Estadi fou inaugurat el mes de maig de 1929.

Amb el pas dels anys, l'estat de les bigues anava empitjorant; als anys 80 i a causa del precari estat del conjunt (fig. 2), foren baixades de l'Estadi, i dipositades a un magatzem del Palau Nacional. Col·locades sobre pneumàtics a terra, sota un sostre plè de goteres, el seu estat s'agreuà (fig. 3). Marta Polo amb l'ajuda tècnica de Jordi Vila i un equip d'escultors format per Carlos García-Die, Ricard Tarragó, Jaume Vila, Ramón Fidalgo, Josep M. Alegre, Carlos de Lamadrid, Josep M. Balcells i Leena Ranki⁶ s'encarregaren de la seva reconstrucció, acabant els primers passos l'any 1989, per tal que poguessin ser col·locades de nou al seu lloc originari per a les Olimpíades de 1992. Aquest treball era absolutament necessari donat l'estat ruïnós i irrecuperable en què es trobava el conjunt original.

L'encàrrec era arriscat i difícil ja que s'havien perdut força parts de totes les figures del conjunt, i no s'han conservat els motlles en guix que feu P. Gargallo. Les parts perdudes hagueren de ser moldejades de nou, i acabades. Havent fet un estudi previ de l'estat i de la documentació disponible per a restablir les parts malmeses, consultant l'escassa informació gràfica i escrita. Marta Polo necessità i intentà conèixer amb la màxima profunditat possible la personalitat i l'obra de

3. Aquestes notes han estat reproduïdes al volum de J. ANGUERA, *Gargallo*, París 1979, pp. 186-187. També es comenta aquest aspecte a: A. CIRICI, *Gargallo i Barcelona*, Barcelona 1974, p. 147.

4. *Gargallo y Barcelona una vocación olímpica*, Barcelona, 1989, sense número de pàgines (pp. 2 i 3); les fotografies del volum (de les quals reproduïm figs. 1, 2, 3, 5b, 9 i 15) pertanyen a: Chopo. Javier García-Die, Paco Elvira, Arxiu Pierrette Gargallo i Arxiu Mas. Hi apareixen textos de P. Margall, P. Gargallo, L. Permanyer i M. Polo, a més d'alguns fragments de cartes de Pablo Gargallo.

5. Sembla que per manca de temps, les bigues es realitzaren a Barcelona, copiant les maquetes de guix realitzades per Gargallo, ja que aquestes no són de bronze tal com havien estat previstes. No hem trobat informació al respecte, només l'anotada més endavant al text i a les notes 18 i 19.

6. M. POLO, a *Gargallo y Barcelona...*, op.cit., (pp. 14-15).



1. Vista de la Porta principal de l'Estadi de Montjuïc.
(Foto: a Gargallo i Barcelona..., op.cit., s/n. p.)



2. Auriga masculí i biga abans de la restauració a l'Estadi de Montjuïc.
(Foto: a Gargallo i Barcelona..., op.cit., s/n. p.)

Gargallo. També l'ajudà força conversar i intercanviar punts de vista i observacions amb la filla de l'escultor, Pierret Gargallo⁷.

En l'actualitat, de les proves prèvies originals de P. Gargallo, sembla que només es conserven tres esbossos o maquetes en guix de tres dels cavalls: un de la biga de l'auriga masculí (fig. 4a) i els dos de la biga de l'auriga femení (fig. 4b i 4c). Tots ells tenen les cames mutilades i són de dimensions inferiors a l'original (aproximadament escala 1:4). Es conserven a Saragossa al Museo Pablo Gargallo⁸. Els altres documents útils per a la seva reconstrucció, però limitats, són algunes fotografies de l'original *in situ* de 1929 i 1933, vistes des de baix, i, sobretot, una fotografia de la maqueta en guix de la biga de l'auriga masculí (fig. 5). Els cavalls dels atletes també pogueren ajudar a reconstruir les potes, a més d'altres detalls. Cada un d'ells pertany a un estil determinat reflectit també als cavalls de les bigues. La crinera "clàssica", d'estil grec, semblant als cavalls de Phídies del Partenon o als de la plaça de Sant Marc de Venècia, antigament a Constantinoble (fig. 6), i la crinera "més lliure", semblant a escultures equines romanes com ara l'estatua equestre de Marc Aureli (fig. 7) o — sense ser tan exagerades — les dels cavalls dels Dioscurs (fig. 8), tots dos exemples de la Plaça del Capitoli a Roma⁹.

Les restes de l'original en formigó foren l'eina de treball imprescindible sobre la qual s'hi afegí fang a les parts trencades moldejant-les de nou. D'aquest original restaurat i recuperat se n'extragué un motlle a peces en guix, del qual es feu una còpia també en guix que serví per a realitzar — a partir d'un segon motlle — els tiratges I i II. Sembla que les restes que quedaven de l'original han estat destruïdes (?). Al Palau Nacional només es va trobar un cap d'un dels cavalls, que en l'actualitat se suma a les noves adquisicions del Museu Nacional d'Art de Catalunya¹⁰. És sorprenent la manca d'informació i de publicacions serioses en què es troba aquest conjunt, tant com a obra monumental de P. Gargallo com a treball innovador de recuperació d'una obra amb perill de desaparició. A més, com a encàrrec públic esdevé gairebé un *unicum* en la història de l'escultura moderna i contemporània, també per les seves dimensions. Igualment, és un reflex més de com es va realitzar l'Exposició de 1929; recordem que el mateix Estadi es va haver de refer de nou, així com el Palau Nacional. No tenen fonaments sòlids ja que no eren destinats a perdurar.

Poc sabem, per escrits de Pablo Gargallo, sobre les intencions o tendències que seguí l'escultor, però l'estudi dels cavalls es mostra bastant parlador. S'intenta obtenir el moviment i l'efecte visual de fragilitat i alhora de potència i velocitat a partir d'una abstracció notable en l'acabat de cada figura. S'evita i s'anula, gairebé per complet, marcar la musculatura dels cavalls per expressar la força a través del moviment. Se cerca transmetre el moviment servint-se de la sencillesa i suavitat de les formes internes dels cossos. És el conjunt que desprèn la velocitat i l'astúcia

7. M. POLO a Gargallo y Barcelona..., *op.cit.*, (pp. 14-15).

8. R. ORDÓÑEZ FERNÁNDEZ, *Catálogo...*, *op.cit.*, pp. 120-125.

9. *Les chevaux de Saint-Marc, Venise*, Venècia (Olivetti), 1981. Sobre el canvi d'estil a partir del s. II d.C. en l'estatuària i els relleus romans, pp. 32-35. Veure més endavant nota 14.

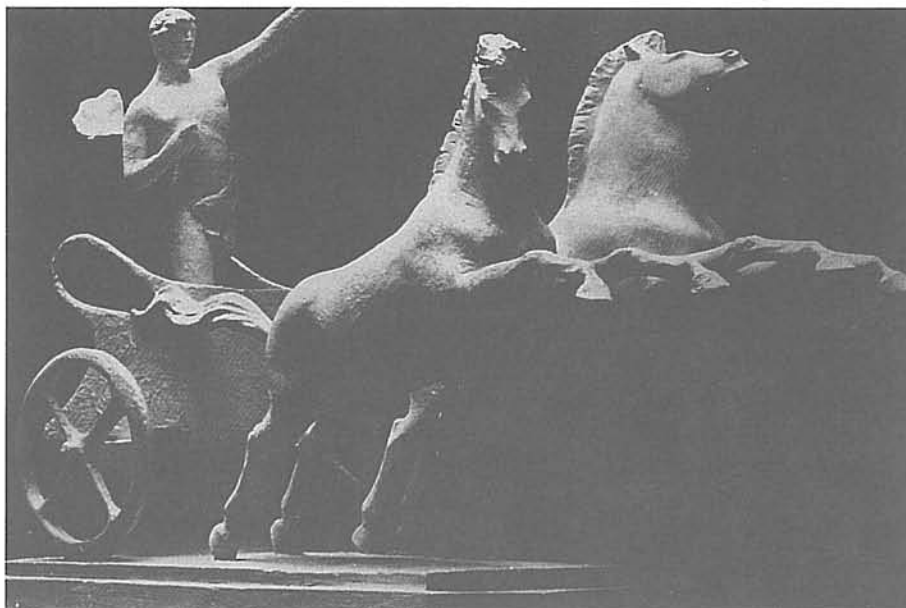
10. M. DOÑATE, *op.cit.*, pp. 138-140.



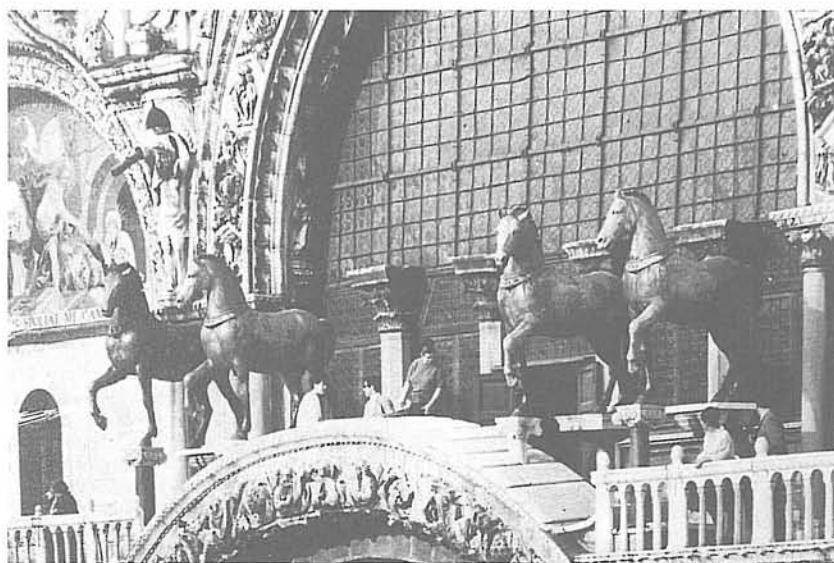
3. Deposició de les bigues a un dels magatzems del Palau Nacional.
(Foto: a Gargallo i Barcelona..., *op.cit.*, s/n. p.)



4. Maquetes originals en guix conservades al Museo de Pablo Gargallo.
(Foto: a R. Ordóñez Fernández, *op.cit.*, pp. 121, 123, 125.)



5. Maqueta en guix feta per Pablo Gargallo.
(Foto: R. Ordóñez Fernández, *op.cit.*, p. 12.)



6. Cavalls de la Plaça Sant Marc de Venècia
(Foto: a *Les chevaux...*, *op.cit.*, fig. 153.)

dels aurigues en guiar els cavalls quasi volant, com ho feien els carros tant a les curses fúnebres com a l'arena del circ romà, cap a la victòria o un cop ja assolida¹¹.

Els grups originals, col·locats l'any 1929 a l'Estadi, havien estat realitzats en pedra artificial, amb una estructura interna de ferro. En estar a l'intempèrie durant 60 anys, el ferro, que no havia estat tractat de cap manera, s'anà oxidant i en inflar-se empenyia la pedra artificial causant esquerdes i ruptures importants. És molt probable que els problemes que afectaren a la realització d'aquestes obres — bagues de fonedors, transport des de París on es trobava l'escultor,... — i el cost elevat de peces de tan gran tamany foren els motius que obligaren a realitzar aquest grup en pedra artificial i no en bronze com sembla estava previst¹².

Finalment, seixanta tres anys després de la seva col·locació a l'Estadi Olímpic, dos tiratges "moderns" de les bigues de Pablo Gargallo refets per un equip d'escultors barcelonins tornen a engalanar la ciutat de Barcelona. Un — que anomenem tiratge I — (fig. 9) al seu lloc d'origen, sobre la Porta Principal de l'Estadi Olímpic de Montjuïc; l'altre — tiratge II — (fig. 10 a 12) a l'entrada de la ciutat pròxim als límits de la metròpolis en un parc municipal donant la benvinguda als visitants i viatgers que arriben del nord i pròxim als ciutadans, elevat però assequible i montable.

Descripció del conjunt

El conjunt que ens ocupa està format per dues bigues — carro i dos cavalls — i dos aurigues, un femení i l'altre masculí. Juntament amb els atletes o "Genets fent la salutació olímpica", són els grups de major tamany que realitzà Pablo Gargallo.

Si mirem la Porta Principal de l'Estadi des de fora, la biga que condueix l'auriga femení es troba a la dreta de la cúpula central i l'altra a l'esquerra (fig. 1). Mantenen la mateixa posició a l'emplaçament dels Jardins Palestra a Can Dragó, encara que estan més juntes.

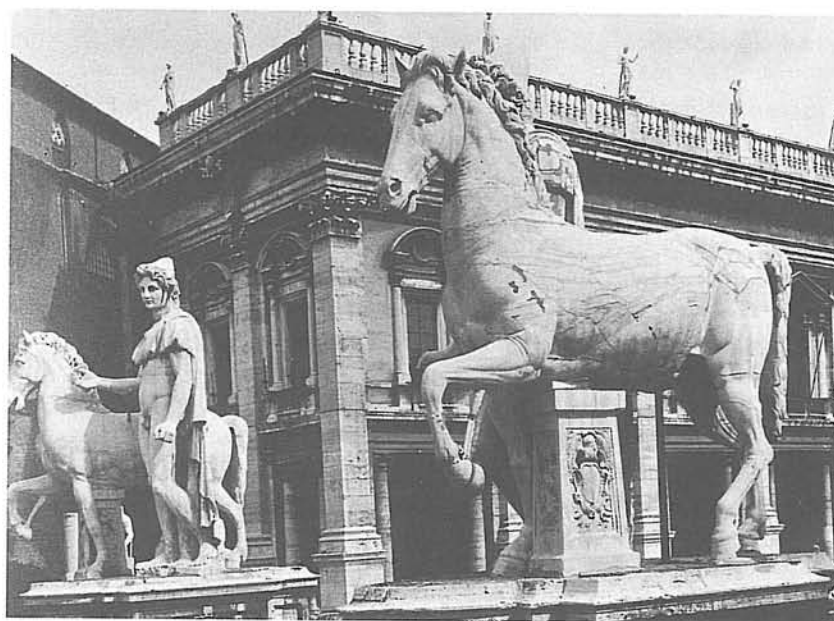
Les dues bigues dibuixen línies i eixos de moviment semblants, força simple de perpendicularitat i verticalitat amb relació al terra, amb una lleugera — però que es marca més degut a l'elevació del lloc on es troben — inclinació (aproximadament 20 graus) cap amunt. Els eixos principals de moviment — tots curvats, no rígits —, el dels cavalls i els dels aurigues s'uneixen al botó central de l'eix del carro, que esdevé el núcli vertebrador del ritme dels conjunts. El ritme vertical dels conjunts el tracen els aurigues i els caps dels cavalls. Per a la biga de l'auriga femení la verticalitat és còncava (cap endavant) i per a la del masculí, a la inversa, convexa. Les línies verticals dels aurigues són tallades per un remolí de força

11. Virgili, *Aeneis*, V, 144-147; referint-se als jocs fúnebres del pare d'Enees, recorda les curses al circ. Ovidi, *Amores*, III, 2. 65-70.

12. Veure més endavant i nota 18.



7. Escultura equestre de Marc Aureli, actualment a la Plaça del Capitoli, Roma.
(Foto: a *Les chevaux...*, *op.cit.*, fig. 49.)



8. Els Dioscurs, actualment a la Plaça del Capitoli, Roma.
(Foto: a *Les chevaux...*, *op.cit.*, fig. 52.)



9. Biga de l'auriga femení en resina de poliéster ja col·locada en 1992 a l'Estadi de Montjuïc.
(Foto: a Gargallo i Barcelona..., *op.cit.*, s/n. p.)



10. Biga de l'auriga femení a Can Dragó.
(Foto: M. Darder 1993)

dibuixat en l'aire pels braços dels dos atletes. Tot plegat contribueix a donar un ritme en perfecte equilibri de forces cercant la velocitat.

Els quatre cavalls tenen les potes de davant aixecades i es recolzen sobre les potes de darrera. Els de la biga de l'auriga femení tenen el coll més extès i la crinera lliure onejant, com el cavall de l'atleta modern (fig. 13). Els equins de la biga de l'auriga masculí, tot i estirar el coll, el mantenen més cenyit al cos i la crinera mostra l'estil grec com el cavall de l'atleta clàssic (fig. 13)¹³. Tots quatre giren una mica el cap vers l'exterior (des de l'eix del carro). Podem endevinar la intencionalitat de l'escultor en marcar, tal com feu amb els genets, el pas del temps en els cavalls, deixant clar que una biga és la clàssica i l'altra la moderna. A més, hi afegeix un element que cal destacar, sobretot per la novetat del fet per l'època en què fou realitzat i pel tipus de monument: la imatge de la dona com a atleta, resumida en la figura de l'auriga femení. Pablo Gargallo no va oblidar i desitjà deixar una presència ben patent de la participació de les dones a les olimpíades.

A l'original de formigó armat, entre els dos cavalls (de cada biga) se situava un peu decorat en forma de tronc, com a punt de recolzament. Aquesta era la subjecció originària¹⁴ situada entre els dos cavalls per tal d'ajudar en la descàrrega del pes i suport dels cossos aixecats dels animals. A les noves peces, aquest peu ha estat suprimit donat que el material en què estan acabats els dos grups és menys pesant.

Els carros són idèntics. L'estructura quadrada, una mica més estreta de davant, és subjectada per l'eix de les rodes de quatre radis. Per facilitar la pujada i baixada de l'auriga hi ha els sortints arrodonits de les parets laterals. És la reproducció dels carros grecs. La col·locació interna dins tot el conjunt, la posició dels aurigues i dels cavalls, també reproduceix les imatges dels corredors de bigues, recollides tant a la literatura, com a l'escultura o a la pintura (fig. 14) gregues. Recordem, per exemple, l'extraordinària cursa de bigues relatada a la *Il·líada* que s'efectuà per als jocs fúnebres en honor de Pàtrocle, l'heroi mort en combat¹⁵. De tota manera, aquesta disposició ha estat molt semblant a totes les èpoques. Es pot observar, per exemple, —segurament també ho feu Pablo Gargallo— als mosaics circencs d'època romana (s. IV d.C.) de Barcelona i de Bell-lloc¹⁶, on els aurigues també aixequen un braç amb el fuet i amb l'altre agafen les regnes i els cavalls aixequen les potes davanteres.

13. Per poder comparar amb més detall els estils marcats en la fractura dels cavalls es pot consultar, per exemple: S. D. MARKMAN, *The horse in the greek art*, Baltimore 1943; P. VIGNERON, *Le cheval dans l'Antiquité, des guerres médiques aux grandes invasions*, Annales de l'Est, 35, Nancy 1968, 2 vols; M. GAILLARD i R. MAZIN, *Les chevaux de Paris*, Paris (Hermé), 1986.

14. Es pot observar a les fotografies de la maqueta (fig. 5) i a les de l'original preses *in situ* abans de ser desmuntat (fig. 2).

15. *Il·líada*, 23. 93 i ss.

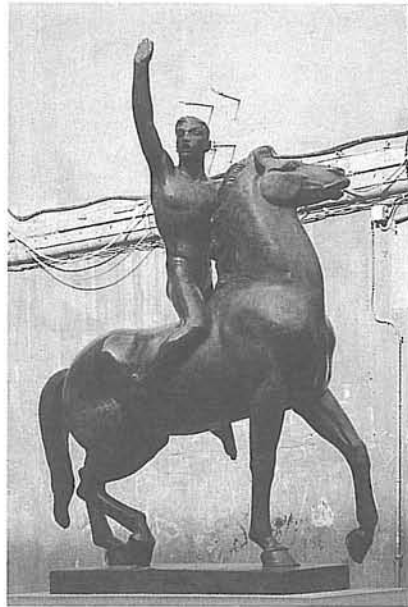
16. M. DARDER 1988a, "Els noms de cavalls i d'aurigues al mosaic de la torre de Bell-lloc (Girona): paral·lels a l'Imperi Romà", a *Fonaments*, 8, pàgs. 222-231, làm. 35-39; ÍD., "El mosaic circenc de Barcino. Implicacions iconogràfiques a partir de les aportacions semàntiques", *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, VII-VIII (1993-1994), pàgs. 251-281.



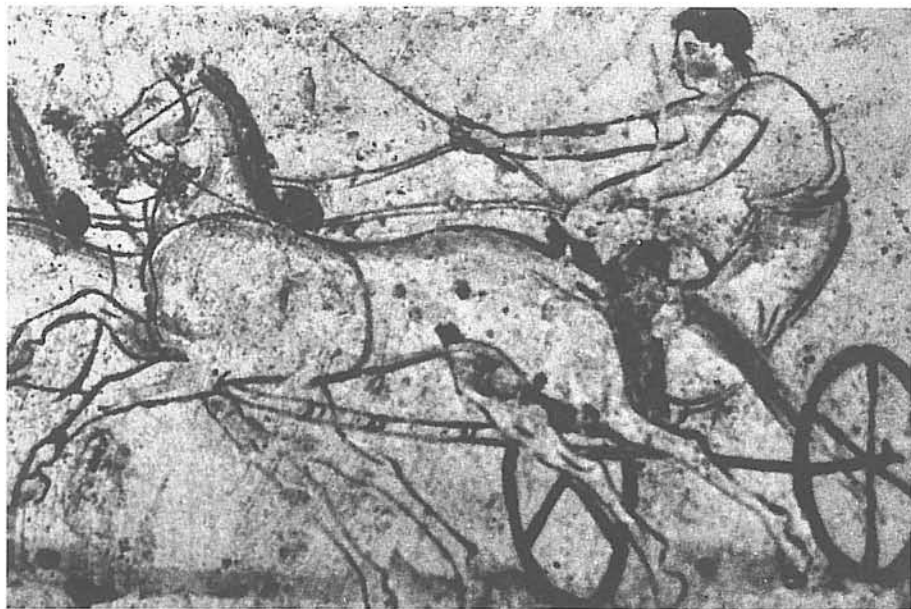
11. Cavalls de l'auriga masculí a Can Dragó.
(Foto: M. Darder 1993)



12. Detall d'un dels cavalls de la biga de l'auriga femení de Can Dragó.
(Foto: M. Darder 1993)



13. "Genets fent la salutació olímpica" de Gargallo. Atletes modern i clàssic.
(Foto: a R. Ordóñez Fernández, *op.cit.*, pp. 133 i 135)



14. Pintura parietal de la tomba "del mur blanc" de Paestum.
(Foto: a K. Papaioannou, *L'art grec*, París 1972, fig. 764)

Tal com podríem esperar, els timons de cada carro —eix en el qual s'enjouen els cavalls— no hi són; tampoc les regnes ni els fuets que duen a les mans els aurigues. Aquest fet concorda perfectament amb la idea d'economitzar recursos i d'abstracció de tot el conjunt de Gargallo. Aquests elements no afegirien informació nova, sinó que provocarien farragositat i pesantor, tot el contrari del que es vol expressar amb aquestes dues bigues. Així doncs, suprimir aquests elements afavoreix la imatge de lleugeresa i volatilitat, donant ales a les figures. Les figures són despullades de qualsevol ornament, concordant amb l'esperit noucentista, per una banda, i, per l'altra, coincidint amb les idees exposades pel potenciador de la restauració dels Jocs Olímpics, Pierre de Coubertaine, sobre el desig de valorar la victòria assolida només amb l'esforç i la puresa del cos i de l'esperit.

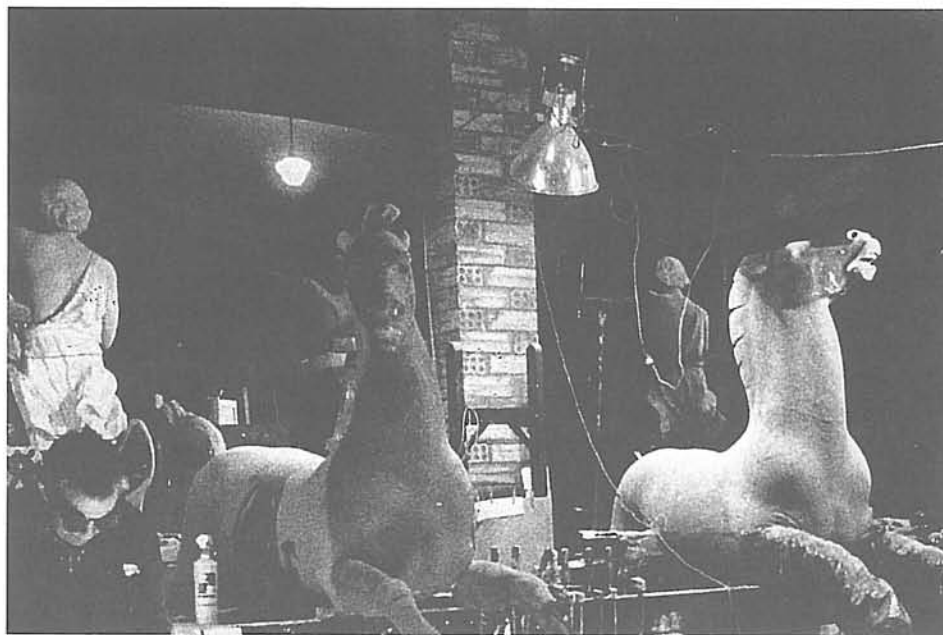
L'auriga femení, vestida amb una toga curta, mostra, com les amazones, el pit esquerra despollat. El cabell curt i ondulat segueix el ritme del vent. El braç esquerra està extès simulant amb el gest de la mà reclosa encoratjar els cavalls amb un fuet imaginari; el dret doblegat duria les regnes. El punt de recolzament és a les dues cames; la dreta davant i l'esquerra darrera¹⁷. Lleugerament més alt que l'anterior l'auriga masculí, el clàssic, només du un voladís vel que li volta l'esquena i li tapa la part davantera de l'entreuix. Està en la mateixa posició que el femení però el braç esquerra extès alçaria el fuet més amunt, i el dret totalment doblegat subjectaria les regnes.

Les formes de totes les figures tendeixen a l'abstracció i contribueixen a donar flexibilitat i lleugeresa a un conjunt tan monumental com aquest. Les expressions dels rostres humans evoquen concentració i esforç, però amb una relaxació suficient per no recarregar la resta del conjunt. Els cavalls obren les boques i expressen un gran esforç, però sembla que ja han assolit, o gairebé, la victòria; és en ells on Gargallo s'esforça més en resumir l'estil de formes grans però no farragoses. En aquest conjunt trobem una vegada més l'equilibri que cercava l'escultor quan deia: "Dans toutes compositions, il y a des proportions instinctives ou intuitives et scientifiques ou empiriques. Avec l'équilibre, en employant les unes et les autres, la deformation n'existera jamais, au contraire il en résultera une formation"¹⁸. Per aquest mateix motiu, el tamany dels aurigues —més gran respecte als cavalls, tenint en compte les proporcions reals— resta gairebé imperceptible ja que està absolutament integrat en la globalitat de la disposició escènica.

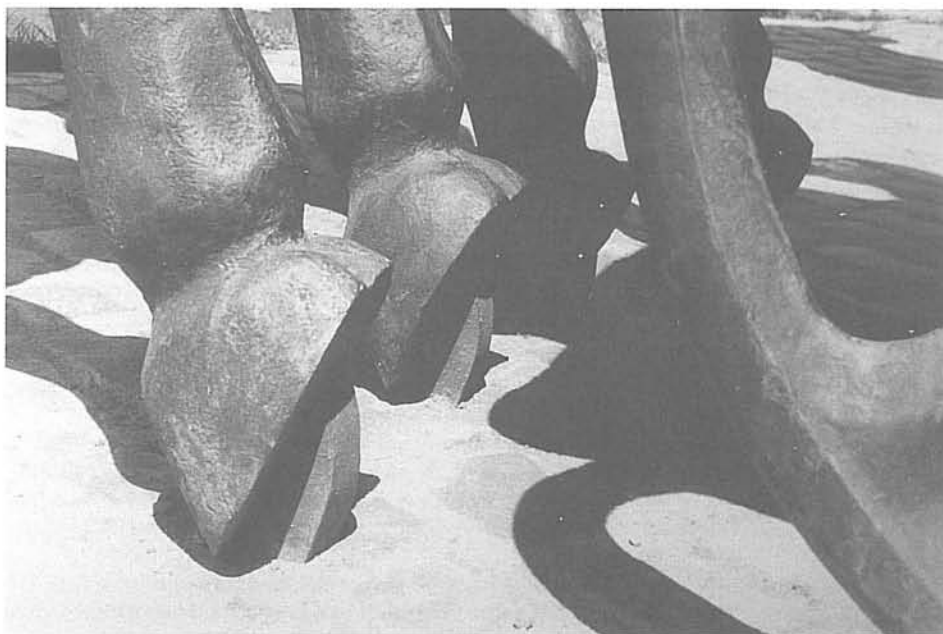
17. M. DARDER 1988a, "Els noms de cavalls i d'aurigues al mosaic de la torre de Bell-lloc (Girona): paral·lels a l'Imperi Romà", a *Fonaments*, 8, pàgs. 222-231, lám. 35-39; ÍD., "El mosaic circenc de *Barcino*. Implicacions iconogràfiques a partir de les aportacions semàntiques", *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, VII-VIII (1993-1994), pàgs. 251-281.

17. L'any 1993, el peu de l'auriga femení —parlem sempre del conjunt col·locat a Can Dragó: tiratge II— tenia una fisura important sobre el turmell que la feia oscil·lar; després va caure del tot i fou reparada i col·locada de nou (1995 o 1996).

18. Pablo Gargallo a les seves notes personals publicades a: J. ANGUERA, *op.cit.*, p. 60 (transcripció).



15. Taller de restauració i reconstrucció de les bigues
en un magatzem del Palau Nacional (Montjuïc, Barcelona).
(Foto: a Gargallo i Barcelona..., op.cit., s/n. p.)



16. Peülles dels cavalls de l'auriga femení, Can Dragó.
(Foto: M. Darder 1993)

Localització dels conjunts

El destí del conjunt de dues bigues era i fou al cim de la Porta Principal de l'Estadi de Montjuïc, protegint la cúpula central i corrent cap enfora (fig. 1). Foren pensades per ser vistes des de baix. Juntament amb els "Genets fent la salutació olímpica", simbolitzen la victòria, l'exercici i l'esforç per assolir una empresa proposada. Des d'aquesta posició elevada, les bigues corren per sobre de tot i s'alliberen de la càrrega, alhora que protegeixen l'edifici olímpic i imprimeixen en ell la senzillia elegància de les formes, amb la suavitat i la lleugeresa d'un vol ràpid i segur cap a o des de la victòria. L'any 1934, havien de coronar les Olimpíades Populars, presidides per en Companys, anul·lades pels esdeveniments bèl·lics.

L'any 1929 unes bigues en formigó armat sobrevolaven des de Montjuïc dominant tota la ciutat. L'any 1992, després d'haver estat extrets dos tiratges, aquest conjunt pogué presidir els Jocs Olímpics. Des de la Porta Principal saludaven els atletes i els espectadors mostrant i al·legoritzant el doble triomf de la ciutat de Barcelona; primer per l'Exposició Internacional de 1929 i més tard per la rebuda dels Jocs Olímpics de 1992, tots dos esdeveniments molt importants per a la reorganització urbanística de la ciutat de Barcelona.

El mateix 1992, a més de retornar l'obra d'en Gargallo al seu lloc, s'extragué un segon tiratge per tal de col·locar-lo a l'entrada de la ciutat. Aquestes bigues són visibles des de l'Avinguda Meridiana que comunica Barcelona cap al nord d'Europa. L'emplaçament és als límits de Nou Barris tocant el barri de Sant Andreu. Entra dins un pla de potenciació de barris de l'extrem de la ciutat, on s'hi edificaren centres esportius i juvenils, que, alhora, obren — a la vegada que marquen el límit — la ciutat de Barcelona a la resta del món.

Als Jardins Palestra dins el Parc de Can Dragó, les bigues estan col·locades sobre un promontori sorrenc — per tal de facilitar la vista des de baix i donar-li la monumentalitat similar a la de l'Estadi — i ajardinat amb un camí d'adoquins que condueix al costat del monument. S'hi pot pujar i conduir els cavalls cap al cel, cap a la victòria. Amb aquesta elevació expressa, s'intentà cercar la possibilitat de poder observar el vol dels carros i cavalls, tal com estan a la porta de l'Estadi. Aquesta obra fou concebuda per Pablo Gargallo sota aquesta condició.

Material i tècniques escultòriques

El material final en què es realitzà aquest conjunt de dues bigues fou pedra artificial, amb un esquelet de ferro a l'interior, sense tractar. Possiblement havien estat projectades en bronze, ja que el mateix Gargallo es refereix a elles en una carta dirigida a J. Llansó dient: "... la muerte de mi fundidor... ha hecho ... retrasar más mi segundo grupo"¹⁹. Els models previs a l'obra final, que es conserven al

19. Es tracta d'una carta del mes de juliol de 1929; cf. *Gargallo i Barcelona...*, op.cit., s/n (p. 3). Segurament, les presses, el cost elevat i les dificultats de transport des de París foren els

Museu de Saragossa, estan fets en guix amb una estructura interna de ferro (fig. 4 i 5).

Per l'únic cap de cavall de l'original conservat i guardat al Museu Nacional d'Art de Catalunya, se sap que la superfície de l'original en formigó fou revestit per uns estucs protectors posats per Guillem N. Bru, escultor que treballà amb el mateix Gargallo²⁰.

L'escultora Marta Polo completà l'original amb fang, recobrint el ferro oxidat i omplint els buits als magatzems del Museu Nacional d'Art de Catalunya. D'aquesta reconstrucció extragué un motlle a peces en guix. A fi de, com ella mateixa anotà, "obtener a partir de ellos unos modelos en yeso bien terminados dispuestos para realizar en la materia definitiva que se decidiese". A la figura 15 es poden veure dos aurigues femenins, un l'original i l'altre, en guix, producte de la reconstrucció del primer²¹. De la còpia en guix, es feu un altre motlle a peces, potser de silicona fixotròpica, que es pot aplicar amb pinzell sobre el model, subjectada per un contremotlle en resina o en guix (menys possible, pel pes i la quantitat de peces que implica, encara que és més econòmic). A partir d'aquest s'extragueren els tiratges.

La informació més específica sobre la tècnica i els materials utilitzats en la confecció dels tiratges, apareix a M. Doñate: "Al mateix lloc de l'Estadi on eren inicialment es va col·locar les còpies — fetes amb resina de polièster — i es va fondre un exemplar de cada grup de bronze per al nou parc de Can Dragó"²². Per altra banda, també cal tenir present l'anotació: "Fundició en polièster: DURPO, S.A."²³. Després d'haver vist i tocat les bigues dels Jardins Palestra, varem pensar que tenia una capa externa força espessa de bronze, però que potser estava reforçat amb resina i fibra de vidra a l'interior (?). Aquest fet semblava corroborar-lo el material que es veia per l'esquerra que hi havia, l'any 1993, al turmell esquerra de l'auriga femení, sota el punt de recolzament, que permetia fer oscil·lar la figura amb una sola mà uns deu centímetres. En l'actualitat (maig 1996) ja està reparada.

Si acceptem — ja que no l'hem tocat, i no hi ha cap publicació que reculli aquesta informació — que el tiratge I, està realitzat amb resina de polièster, es podria aventurar que s'ha elaborat amb gel-coat i amb fibra de vidre, impregnant la resina amb pols de bronze. La lleugeresa del material facilità la supressió del

factors decisius per l'execució dels originals en pedra artificial, potser realitzats a Barcelona. No hem trobat informació al respecte.

20. M. DOÑATE, a *Un any...*, op.cit., p. 138.

21. M. POLO, a *Gargallo y Barcelona*, op.cit., s/n (p. 14). Segurament, de la còpia en guix es va realitzar un motlle en silicona fixotròpica amb un contramotlle de resina per tal de poder extreure'n els dos tiratges (?). Donada la manca de documentació sobre aquesta restauració, hem intentat descriure el possible procediment que es podria haver seguit en la realització dels tiratges, però sempre estarà sotmesa a matisacions o canvis, per tal que s'adequi a la realitat.

22. M. DOÑATE, *Un any...*, op.cit., pp.138-140.

23. *Gargallo i Barcelona...*, op.cit., s/n (última pàg., als crèdits del volum).

punt de descàrrega col·locat per Gargallo entre els dos cavalls (fig. 2). Als nous conjunts, els equins es recolzen només a les potes de darrera, on es poden veure dues bigues de ferro que, surtint de la mateixa estructura interna de cada cavall, s'enfonsen a terra (fig. 16).

La fibra de vidre pot ser de diversos tipus, més dúctil en pols o simulant teixit. S'usarà un o altre segons el detall que es vulgui aconseguir. Se sol usar per reforçar les resines de polièster que, més líquides s'adapten perfectament a la forma desitjada i s'arrapen a la fibra de vidre que els dona solidesa enduridora i resistent. Així doncs, un cop estesa sobre el motlle la resina barrejada amb pols de bronze, s'aplica una capa de gel-coat sobre el motlle amb pinzell o espàtula, mirant d'extreure-la amb regularitat. Després, s'hi introdueix la fibra de vidre procurant la màxima adhesió al motlle per tal que prengui bé la forma amotllant-se perfectament a la superfície del guix; es torna a posar gel-coat que ajuda amb la humitat a fixar i "moldejar" la fibra de vidre. Es feu servir (suposem) el mateix procediment per a fixar cada peça del tiratge a l'estructura de ferro que potser subjecta des de l'interior en una sola les diverses parts de cada figura. Per al tiratge II, en bronze (si ho és?), caldria haver realitzat unes còpies en cera per a fondre a la cera perduda o bé a la terra²⁴.

La manca d'informació sobre els detalls de realització d'aquest conjunt per P. Gargallo ens impedeix afirmar res sobre el material pensat i el definitiu. És curiosa, trista i significativa, l'absoluta absència d'estudis sobre aquest conjunt. Els atletes han estat objecte de més anàlisis. La majoria de treballs que tracten l'obra de Gargallo gairebé no esmenten les bigues, i si ho fan és només de passada. És un fet estrany i sorprenent donada la importància i la condició d'*unicum* d'aquest conjunt dins l'art català i, fins i tot, europeu. Les quadrigues són freqüents les bigues no i menys en grup de dues.

També és escassa — casi inexistent — la bibliografia sobre els treballs realitzats per l'equip d'escultors. Algunes de les fotografies il·lustratives dels seus treballs foren exposades al Palau de la Virreina l'any 1989²⁵. Un estudi de la restauració i recuperació d'aquesta obra seria interessant per al coneixement de Pablo Gargallo, així com de les tècniques antigues i, sobretot, pels nous mètodes i materials escultòrics usats en un treball tan important i monumental.

24. Per aquestes qüestions es pot consultar entre d'altres, per exemple: B. MIDGLEY, *et alii*, *Le guide complet de la sculpture. Techniques et Matériaux*, Ansnieres (Ulisséditions), 1992 (2^a ed.) (traduït de l'anglès).

25. Algunes d'aquestes han estat reproduïdes a *Gargallo y Barcelona...*, *op.cit.*; veure nota 4.

Dades tècniques

AUTOR: Pablo Gargallo.

OBRA: "Bigues"; dues bigues, cada una amb un carro, dos cavalls i un auriga.

MATERIAL ORIGINARI: pedra artificial amb estructura de ferro.

ANY D'ELABORACIÓ: 1928-1929.

DESTINACIÓ: Estadi de Montjuïc, Porta Principal.

ANY DE COL·LOCACIÓ: 1929.

EXTRET L'ANY: 198?

RECUPERACIÓ: 1989 (acabat de reconstruir l'original a un magatzem del Palau Nacional), 1992 (obtenció d'un model en guix — destruït posteriorment(?) — definitiu per tal d'extreure'n dos tiratges).

GRUP RECUPERADOR DE L'OBRA: Marta Polo, Jordi Vila, Carlos García-Die, Ricard Tarragó, Jaume Vila, Ramón Fidalgo, Josep M. Alegre, Carlos de Llamadrid, Josep M. Balcells i Leena Ranki.

SUPERVISIÓ ARTÍSTICA: Pierrette Gargallo.

SUPORT ECONÒMIC: Consejo Superior de Deportes²⁶.

ORIGINALS: destruïts abans 1992; només es conserva un cap d'un cavall d'estil grec.

TIRATGE I²⁷:

Lloc: Estadi de Montjuïc, porta principal des de 1992.

Material: Resina de polièster amb pols de bronze, fibra de vidre i, segurament, una estructura interna de ferro que suporta els grups al terra.

TIRATGE II:

Lloc: Jardins Palestra. Parc de Can Dragó (al costat de l'Av. Meridiana), posició elevada sobre un promontori sorrenc.

Material: Bronze²⁸. (Potser reforçat per la part interna amb resina i fibra de vidre (?)).

Mesures: Les mesures que donem a continuació corresponen a la medició que vàrem realitzar sobre el tiratge II. Se suposa que ja que surt del mateix motlle tots dos tiratges, I i II, tenen les mateixes dimensions que aquell de formigó

26. Gargallo y Barcelona..., *op.cit.*, s/n (p. 20).

27. Donat que es va extreure un motlle de l'original reconstruït, del qual es feu una còpia en guix que fou retocada, i sobre aquest model, a partir d'un altre motlle, s'extregueren els models definitius en resina i bronze, creiem que resulta més propici — per evitar malentesos, ja que no són còpies directes de l'original de P. Gargallo — anomenar aquests darrers tiratges i no còpies com anotà M. DOÑATE, *op.cit.*, p. 138.

28. M. DOÑATE, *op.cit.*, p. 138, assegura que és de bronze. A Gargallo y Barcelona..., *op.cit.*, s/n (p. 20) es llegeix: fundició en polièster; veure més a munt.

armat realitzat per P. Gargallo. No hem trobat cap publicació on s'indiquin les mesures exactes de l'original. Les dimensions responen a: alçada x llargada x amplada, en centímetres.

BIGA DE L'AURIGA FEMENÍ:

Total conjunt: 269 X 435 X 256

Auriga: 214 X - X -

Cavall dret: 247 X 345 X 60

Cavall esquerra: 265 X 355 X 60

Carro: 163 X 124 X 107

roda (diàmetre): 100

eix: - X 164 X -

BIGA DE L'AURIGA MASCULÍ:

Total conjunt: 275 X 442 X 237

Auriga: 214 (275 amb el braç esquerra alçat) X - X -

Cavall dret: 240 X 330 X 60

Cavall esquerra: 240 X 340 X 60

Carro: 163 X 124 X 107

roda (diàmetre): 100

eix: - X 164 X -