
El camino americano de los escultores españoles en los siglos XIX y XX

FRANCISCO JOSÉ PORTELA SANDOVAL

Muchas han sido y serán, sin duda, las oportunidades en que se trate acerca de las influencias y coincidencias del arte español con el hispanoamericano para poner de relieve el desarrollo en tierras americanas de los diferentes estilos artísticos, que, en ocasiones, recibieron en ellas una notoria revitalización, como es el caso del barroco en el siglo XVIII. Pero muy contadas veces hemos visto estudiada la significación inversa; es decir, qué papel tuvo América en el desarrollo del arte español y de forma más concreta, en la escultura de los siglos XIX y XX.

Al encontrarme dedicado al estudio de la evolución de la escultura española contemporánea, me ha llamado la atención la gran cantidad de ocasiones en que nuestros artistas no sólo han trabajado para los países del continente americano, sino también cómo muchos de ellos han residido durante más o menos tiempo en aquellas tierras, impulsados unas veces por motivos políticos y otras, afortunadamente las más, por razones puramente circunstanciales.

Sobre un breve esquema de la historia de la escultura española de las dos últimas centurias, vamos a trenzar una serie de notas que sirvan para destacar la importancia de América tanto en la formación y en la vida de nuestros escultores como en la obra realizada allí o en España pero con destino a aquellos territorios.

Bueno es recordar a guisa de prólogo que ya el dieciochesco José Arias pasó a México, donde falleció siendo profesor de la Escuela de San Carlos, al igual que el valenciano Manuel Tolsá (1757-

1816), autor de la estatua ecuestre de Carlos IV, el célebre caballito de la plaza del Zócalo de la capital azteca, así como de la Virgen de bronce que remata el altar mayor de la catedral de Puebla. También Julián Sanmartín (1762-1801) atendió con su producción religiosa a diversos encargos recibidos de La Habana. Y dentro del capítulo neoclásico no hay que olvidar al malogrado José Álvarez Bouquel (1805-1830), que realizó una estatua de Fernando VII para la capital cubana habiendo sido elegido su modelo antes que los presentados por Manuel de Agreda y Francisco Elías Vallejo. Consta asimismo que el catalán Antonio Solá (1787-1861) ejecutó en 1834 otra escultura del rey Fernando VII para la Plaza de Armas de La Habana.

Más inclinado ya hacia el sentimiento romántico, el valenciano José Piquer (1806-1871) marchó a México en 1836 y allí residió hasta 1840 en una breve pero problemática etapa en la que consta que realizó un Cristo y varias pinturas para la iglesia de Santa Clara de la capital mexicana, anticipo de posteriores envíos como la Virgen del Refugio (1858) para Vieques (Puerto Rico) o el monumento a Colón (1860) en Cárdenas (Cuba).

Por su parte, el barcelonés Manuel Vilar y Roca (1812-1860) llegó a ser director de Escultura de la Academia mexicana de San Carlos en 1845 y realizó además muchas obras poco estudiadas hasta el presente, salvo el Cristóbal Colón que, acompañado de varios guerreros prehispánicos, decora desde 1853 la plaza de Buenavista en México.

El historicismo dominante en las últimas décadas de la pasada centuria aflora en la producción

de Arturo Mélida y Alinari (1849-1902), que se encargó de hacer, en 1891, la tumba de bronce policromado de Colón para la catedral de La Habana y que, conservada hoy en la catedral de Sevilla, presenta claros recuerdos de los enterramientos góticos borgoñones.

Uno de los escultores españoles que desarrolló mayor actividad con destino a tierras hispanoamericanas fue el tarraconense Agustín Querol Subirats (1860-1909) con su escultura de fácil modelado y anecdótico detallismo expresada en infinidad de monumentos repartidos por España, América y Filipinas. Entre los que se encuentran al otro lado del Atlántico, cabe mencionar el de los Bomberos muertos en el incendio de La Habana en 1890, que se alza desde dos años después del suceso en la capital de Cuba; los relieves del monumento dedicado al coronel Francisco Bolognesi (1902), en Lima; el del general Justo José de Urquiza (1908), en Paraná (Argentina); el inacabado de Garibaldi en Montevideo, el del general Mitre en Buenos Aires y el de fray Bartolomé de las Casas en México, al igual que los dedicados a la Colonia Española de Buenos Aires, a la Independencia de Ecuador en Guayaquil y el inconcluso de la Independencia de Argentina en Buenos Aires, todos ellos con numerosos relieves y elementos alegóricos de bronce con su característica disolución de formas.

Contemporáneo suyo fue el gerundense Miguel Blay Fábregas (1866-1936), que realizó el panteón de Silvestre de Ochoa en Montevideo, en el que figuran unos pescadores de Castro Urdiales que denotan cierta preocupación por el tema social, tan olvidado en nuestro arte de la época; y el monumento dedicado a Mariano Moreno en Buenos Aires, sin olvidar su faceta religiosa, de la que es muestra la talla de San Francisco Solano para Santiago del Estero (Argentina).

También el mallorquín Lorenzo Rosselló Rosselló (1868-1901), que emigró muy joven a Perú para luego viajar a Francia e Italia, realizó varias obras en tierras incaicas como el busto del monumento del coronel Bolognesi en la plaza de San Agustín de Lima y otro busto de O'Donovan en el dedicado al conquistador e historiador Diego Trujillo en la misma ciudad.

El valenciano Mariano Benlliure (1862-1947), que mantuvo encendida la mecha de la tradición decimonónica durante buena parte de la presente centuria, también llevó a cabo una dilatada pro-

ducción de carácter conmemorativo de la que son buenas muestras americanas la figura ecuestre del general San Martín (1891) en Lima, el monumento dedicado a Simón Bolívar (1926) en Panamá, o los de los generales Urquiza en Panamá (Argentina) y Bulnes en Santiago de Chile, sin olvidar los relieves que todavía en su juventud le encargara el americano Marcuara para decorar su residencia de Nueva York.

Tras el valenciano hay que mencionar al barcelonés José Llimona (1864-1934), que ejecutó varias obras para tierras sudamericanas, sobre todo de Argentina, como las figuras femeninas que se conservan en colecciones particulares de Buenos Aires; el «Forjador», fundido en bronce en 1929 por encargo de la factoría Chade de la capital bonaerense; el panteón de la familia Chopitea (1927) en la misma ciudad y la fuente inaugurada en 1931 en el parque bonaerense de Ribadavia.

Menos conocida es la obra del asturiano Julio González Pola (1860-1929), creador también de varios monumentos para ciudades españolas y que igualmente llevó a cabo obras del mismo carácter para tierras americanas, concretamente para Panamá y Puerto Rico, habiendo ganado en 1924 el concurso internacional para la realización del monumento a la batalla de Ayacucho en Bogotá (Colombia).

Adentrándonos ya plenamente en la escultura de nuestro siglo, que presenta una clara bipolaridad al revelarse tradicional o conservadora de un lado mientras que por otro es innovadora y abierta a nuevos horizontes, ya sea caminando por la ruta de la abstracción o por la vía intermedia de la nueva figuración, vamos a prestar atención a artistas que representan esas varias opciones.

En la vertiente tradicional figurativa encontramos a los catalanes Santiago Costa Baqué (1896-1983), que viajó por varios países sudamericanos donde realizó numerosos retratos y monumentos en Argentina y Uruguay; José Cañas (n. 1905), que pasó siete años en tierras mexicanas que fueron decisivos para la producción posterior y a lo largo de los que ejecutó numerosas figuras de tipos indígenas; y Ernesto Maragall Noble (n. 1903), hijo del celebrado poeta Juan Maragall y viajero a Venezuela en 1937, en donde residió largos años realizando varios monumentos como los dedicados a las batallas de Pichina, Carabobo, Ayacucho y Boyacá en Caracas, con abundante

decoración en relieve, así como el conmemorativo de los Precursores de la Independencia presidido por una airosa figura ecuestre. En la misma línea hay que encuadrar al balear Jaime Otero Camps (1888-1945), autor del monumento a Isabel la Católica en La Paz (Bolivia).

Junto a los artistas catalanes, más proclives siempre al idealismo, en Castilla se desarrolló una escultura de corte realista, entre cuyos cultivadores aparece curiosamente el tarraconense Julio Antonio (1889-1919), artista de corta pero fecunda actividad, que, además de haber intervenido en la hechura del grandioso cóndor de bronce que decora el monumento realizado por Miguel Blay en memoria de Mariano Moreno en Buenos Aires, proyectó un monumento a Rubén Darío y otro a los Héroes de la Independencia de Brasil que habría de levantarse en la famosa colina de Ypiranga.

Pero más representativo del realismo castellano fue el palentino Victorio Macho (1887-1966), que revela como pocos la huella americana en su vida y en su obra. Macho, que se estableció en París a poco de iniciarse la guerra civil española, tuvo allí la oportunidad de acometer la ejecución de una colosal estatua destinada a Colombia. Se trataba de la grandiosa figura ecuestre de San Sebastián de Belalcázar, fundador de Quito y de Popayán a mediados del siglo XVI, escultura que hoy se levanta en esta última ciudad y de la que el artista afirma en sus *Memorias* que se trata de su mejor y más bella realización. Corría entonces el año 1938, pero no se trataba de la primera obra escultórica llevada a cabo por Macho para América por cuanto poco antes había hecho una estatua del mismo conquistador para la también colombiana localidad de Cali y algunos años atrás el monumento a José María de Hostos para Puerto Rico. Ni era la primera obra, pus, ni sería la última dado que en los años sucesivos, una vez acabada la contienda española y sumido en la siempre ingrata aventura de la emigración, Macho habría de dar continuas muestras de su fecundidad artística como revelan el monumento a Uribe levantado desde 1940 en el Parque Nacional de Bogotá; el monumento del almirante Miguel Grau en Perú, realizado al año siguiente; y las estatuas del pensador Julio Arosamena y del presidente Belisario Porras en Panamá, obra esta última que levantó gran polémica al tiempo de su inauguración en 1948. Tan fecunda actividad en Hispanoamérica habría de verse con-

tinuada tras el regreso del artista a España en 1952 a través de obras como el retrato del arqueólogo peruano Julio Tello, en piedra andina; el relieve dedicado en 1963 al militar y poeta uruguayo Ubaldo Genta y el proyectado monumento a Rubén Darío; pero su aportación americana quedaría incompleta si no hiciéramos mención del monumento emplazado en la catedral de Caracas y destinado a los familiares de Simón Bolívar, así como los numerosos proyectos que el artista castellano llevó a efecto con destino al inconcluso monumento al Libertador que le había sido encargado por la República de Venezuela y cuyos bocetos se conservan en su museo toledano de Roca Tarpeya.

También la escultura realista del pontevedrés Francisco Asorey (1889-1961), cantor del pueblo gallego, se proyectaría hacia tierras americanas por razones fáciles de comprender si se piensa en la tradicional emigración de sus paisanos. Así es posible rastrear obras suyas en el Centro Gallego y en el Ateneo de Montevideo (Uruguay), al igual que en diferentes iglesias y colecciones particulares de Buenos Aires, capital para cuyo Centro Gallego recibió por los años cuarenta el encargo de realizar la policroma decoración escultórica de la iglesia y del panteón, que hacen revivir el recuerdo de la escultura románica compostelana. Y hablando de escultores gallegos conviene recordar los nombres de Uxío Souto (n. 1905), pontevedrés exiliado a México en donde continuó realizando esculturas de madera con angulosos cortes; y de Francisco Vázquez Díaz (+ 1988), más conocido por el seudónimo de Compostela, ciudad en la que había nacido en 1900, quien se exilió a tierras americanas al producirse la guerra civil, prosiguiendo al otro lado del Atlántico su escultura animalista de intenso naturalismo y tersas superficies que no desmerece junto a la del salmantino Mateo Hernández.

En esta misma senda de escultores realistas hay que situar nombres como el del sevillano Lorenzo Coullaut Valera (1876-1932), que realizó, entre otros, los monumentos a Isabel la Católica y a Cristóbal Colón en la República de El Salvador; el vallisoletano Moisés de Huerta (1881-1962), autor del mausoleo del conde de Rivero en La Habana; el cordobés Mateo Inurria (1867-1942), que ejecutó el monumento funerario de Ángel Velas en Buenos Aires; el salmantino Mateo Hernández (1888-1949), que, convertido en París en el más

importante escultor animalista del arte contemporáneo, recibió abundantes encargos de América del Norte, vendidos a muy elevados precios; el canario Francisco Borges Salas (n. 1901), que residió durante más de veinte años en Venezuela; y sus paisanos Juan Jaén Díaz (n. 1909), que viajó por Brasil y Venezuela realizando monumentos en Caracas y otras ciudades venezolanas, y Eduardo Gregorio López Martín (1903-1974), que emigró a Venezuela en 1955 donde residió hasta su retorno por motivos de salud en 1963, habiendo sido profesor de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Caracas y luego de las de Valencia (Estado de Carabobo) y Maracay, conservándose numerosas obras suyas en tierras venezolanas.

Tampoco hay que omitir la actividad americana del valenciano Ramón Matéu Montesinos (1891-1981), autor de imágenes religiosas y de distintos monumentos en varias ciudades sudamericanas, sobre todo en Cuzco y La Habana; del alcarreño José de Creeft (1884-1982), escultor olvidado con frecuencia en los estudios referidos al tema por haber residido durante muchos años en tierras norteamericanas y que, discípulo de Querol en la Barcelona de comienzos de siglo y luego englobado en la bohemia parisina de Picasso, supo mantenerse fiel a la figuración aunque sin renunciar a los avances plásticos del siglo; de Antonio Ballester (n. 1910), cuya obra principal se encuentra en los Estados Unidos y en México, donde colaboró ampliamente con el arquitecto Félix Candela como, por ejemplo, en la decoración de la basílica de la Milagrosa en México, D.F.; del cacereño Enrique Pérez Comendador (1900-1981), cantor en tres dimensiones de la aventura colonial de España en América conforme revelan, entre otros, los monumentos dedicados a Hernando de Soto en Florida (EE.UU.) y a Domingo Martínez de Irala en Asunción (Paraguay), junto a otros conmemorativos de Pizarro, Cortés y Valdivia en varios lugares sudamericanos; y del también extremeño Juan de Avalos (n. 1911), especializado en la hechura de obras a escala monumental, lo que motiva que el espectador repare menos en su calidad artística y que asimismo ha realizado numerosas creaciones con destino a tierras americanas como el monumento a la Independencia, en Santo Domingo (República Dominicana), el dedicado a García de Paredes, en Trujillo (Venezuela), el de Gonzalo Giménez de Quesada, en Bogotá (Colom-

bia) y, entre otros, los dedicados a Bernardo de Gálvez en Washington y Nueva Orleans (EE.UU.).

Y, por último, dentro de la vertiente figurativa cabe hacer mención del barcelonés Eudaldo Serra (n. 1911), infatigable viajero por todo el mundo que, antes de adentrarse en la aventura abstracta, de la que fue pionero en la década de los treinta, realizó diferentes bustos de nativos de la zona andina que sorprenden por su acentuado realismo; y de su paisano Enrique Monjo (1896-1976), discípulo de Llimona que supo crear varias composiciones de gran envergadura allende los mares como el monumental vestíbulo del First National City Bank de Nueva York, en el que emplazó un grandioso relieve titulado «América Siglo XX», y el portal meridional de la catedral de Washington, en el que explayó una amplia representación bíblica.

En cuanto a la nueva figuración, sita a medio camino entre la escultura tradicional y la abstracta, cabe indicar que cuenta asimismo con notable representación hispana en tierras americanas. Así lo revela la actividad del almeriense Juan Haro (n. 1932), quien, pletórico de ilusión y ansia de triunfo, en lugar de pasar a Francia como venía siendo aparentemente más lógico en un artista de su tiempo, escogió América y en 1956 marchó primero a Colombia y luego a Venezuela, donde desempeñó en Caracas una doble labor como docente de Dibujo e Historia del Arte y como escultor, trabajando en abundancia el cobre repujado y el bronce en obras dramáticas y expresionistas, pero siempre muy humanas, que le hicieron alcanzar notoria fama hasta su traslado a París en 1958, donde su arte se europeizó aunque sin perder nunca la gran lección de América, como él mismo gusta repetir. Por su parte, Elena Devantier Lucas (n. 1929), la barcelonesa que residió en Sudamérica entre 1953 y 1962 compartiendo sus ocupaciones sanitarias en la región andina con las artísticas, realizó varias exposiciones en Venezuela, Colombia y Ecuador, encomiásticamente recibidas por la crítica, al tiempo que atendió diferentes encargos oficiales de las repúblicas hispanoamericanas y de España. Entre estos últimos destaca su participación en el monumento al Descubrimiento de América que, en 1968, ofreció el entonces Ministerio de Información y Turismo español a la ciudad norteamericana de Miami y en el que, junto a Marcel Martí, Elena Lucas acometió con suelta factura y un lenguaje de austero realismo con notas expresionistas

los medallones de los Reyes Católicos y de Colón, así como un relieve explicativo de las rutas seguidas por el almirante descubridor.

También en el capítulo neofigurativo cuenta el zamorano Baltasar Lobo (n. 1911), integrado en la llamada «Escuela de París» y que recuerda a Henri Laurens en su «Maternidad» de la Ciudad Universitaria de Caracas, airosa pieza de formas cubistas; así como el albaceteño José Luis Sánchez (n. 1926), autor de la neocubista figura de la reina Isabel la Católica que se alza ante el edificio de la Organización de Estados Americanos en Washington; y el madrileño Joaquín Vaquero Turcios (n. 1933), más conocido como pintor y que ha realizado varias esculturas de tono expresionista en las que ha sabido captar el carácter de personajes tan vinculados a la obra española en América como el oidor Alonso de Zuazo y Nicolás de Ovando en el Museo de las Casas Reales, de Santo Domingo (República Dominicana).

En cuanto a la escultura no figurativa, campo en el que los artistas españoles han sabido alcanzar cotas bien elevadas, son numerosos los escultores que aparecen vinculados al continente americano. Buen ejemplo inicial es el del turolense Pablo Serrano (1910-1985), que ha desarrollado una actividad fluctuante desde lo tradicional y académico hasta lo expresionista y la abstracción. Serrano se trasladó en 1930 a Sudamérica y allí residió hasta 1954, trabajando lo mismo la piedra y la madera que el metal. Primero se radicó en Rosario de San Fe, donde estableció una escuela de escultura; luego permaneció en Buenos Aires y más tarde marchó a Montevideo en donde tuvo oportunidad de conocer, en 1946, al pintor uruguayo Joaquín Torres García —que había sido amigo del también escultor Alberto Sánchez, al igual que su compatriota Rafael Barradas— y con él fundó en 1949 el grupo «Paul Cézanne», iniciando así una aventura abstracta que, cargada de humanismo y filosofía, ha continuado desarrollando hasta fechas recientes. Ya desde los primeros momentos de su estancia en Sudamérica, en donde tanto Buenos Aires como Montevideo con su cosmopolitismo le permitían estar al tanto de los derroteros seguidos por la escultura occidental, Pablo Serrano acometió numerosos encargos entre los que cabe citar, a manera de ejemplo, las puertas de bronce de la cripta del colegio de San José en la localidad argentina de Rosario (1935), el monumento a José Pedro

Varela (1950), en Paysandú (Uruguay); el monumento al Canto del Himno Nacional (1951), en la misma localidad; el monumento dedicado a José Gervasio Artigas (1952), en Rivera (Uruguay); las puertas de madera de cedro del Palacio de la Luz, en Montevideo, realizadas en 1953 y un largo etcétera que se continúa en fechas recientes con el expresionista Cristo crucificado de la iglesia de San Ignacio de Polanco (México) y los monumentos dedicados a los Intelectuales españoles exiliados a Puerto Rico (1963) en la Universidad de Río Piedras, a Fray Junípero Serra en la Feria Mundial de Nueva York (1964) y a Isabel la Católica en Puerto Rico (1967).

Si Pablo Serrano es la figura descolante de la llamada Escuela de Madrid en su vinculación americana, Marcel Martí lo es de la catalana ya que su nacimiento tuvo lugar en la población argentina de Alvear en 1925. Venido al mundo en el seno de una familia catalana, Martí residió desde su infancia en Barcelona y allí se formó artísticamente, pero volvió a tomar contacto con América cuando, en 1968, realizó el alto monumento ya indicado al hacer referencia a Elena Lucas y que, dedicado al Descubrimiento de América, se levanta en Miami y en el que se hace visible el peculiar estilo del escultor con unas formas organicistas de aspecto aparentemente totémico y de pulidas superficies, pero que simbolizan la cruz de Santiago y las velas de las carabelas colombinas. También de la Escuela de Barcelona son miembros Moisés Villeda (n. 1928), residente largos años en Ecuador, concretamente en Quito y autor de etéreas construcciones con sencillos materiales; y José María Subirachs (n. 1927), maestro tanto en la figuración expresionista como en el neodadaísmo y el pop, a quien se deben el monumento al Comercio Internacional en la ciudad norteamericana de Dallas (1968) y el conmemorativo de la XIX Olimpiada en México, del mismo año y encargado por la colonia hispana de la capital azteca y que, hecho en hormigón, viene a simbolizar el encuentro de la cultura hispana con la mexicana y su proyección de futuro.

Respecto a la escuela del País Vasco, cabe mencionar a Nestor Basterrechea (n. 1924), cuya juventud discurrió hasta 1952 en el exilio de Buenos Aires, en donde trabajó activamente como pintor de acento expresionista influido por el mexicano Orozco, si bien hoy presta mayor atención a la escultura. Y hasta incluso cabría mencionar a su

maestro Jorge de Oteiza (n. 1908), al que conoció durante su etapa de residencia americana y quien no sólo obtuvo el Gran Premio Internacional de Escultura en la IV Bienal de São Paulo de 1957 y formuló su ideario estético de la escultura y de su integración en el contexto arquitectónico al realizar, junto con el arquitecto Roberto Puig, el proyecto que para el monumento a José Batlle y Ordóñez se convocó en Montevideo en 1960, sino que también años antes había redactado un estudio sobre la «Interpretación estética de la estatuaría megalítica americana» que fue editado en Madrid en 1952.

Por último, conviene recordar la labor de otros dos artistas españoles un tanto ignorados por la historiografía actual al igual que el antes mencionado José de Creeft. Se trata del madrileño Eduardo Díaz Yepes (n. 1911), residente mucho tiempo en Uruguay por motivos políticos y que se preocupó por el constructivismo y la plasmación del espacio interior, anticipándose a la abstracción geométrica en aquellos ensayos escultóricos anteriores a la guerra civil española que cristalizaron en la fundación, en 1931 y en Madrid, del Grupo de Arte Constructivo, patrocinado por el que luego sería su suegro Joaquín Torres García y que eran resultantes de la actividad revitalizadora que de la escultura habían hecho Gargallo, Julio González y hasta el propio Picasso. Buena muestra de tales exploraciones en el campo de las formas abstractas

es su monumento en ónice del Parque de Ibirapuera, de São Paulo. Y en segundo lugar es justo recordar la actividad del valenciano Manuel Fernández Teijeiro (n. 1913), residente largos años en Argentina, donde en coincidencia con el grupo Madí de Buenos Aires, ha venido trabajando en el campo del arte óptico con sus traslúcidas estructuras.

Como se puede observar a través de estas notas, la significación de América sobre la escultura española contemporánea es bastante notoria cual si se tratara de un intento de reciprocidad hacia la influencia artística hispana sobre las tierras ultramarinas en centurias pasadas. Incluso cabría afirmar que el despegue artístico de la España de la postguerra, con la consiguiente aunque paulatina apertura a las vanguardias, se produciría en íntima conexión con el mundo americano de habla hispana a través de las Bienales Hispanoamericanas de Arte (Madrid, 1951; La Habana, 1954 y Barcelona, 1955), surgidas, según reza el artículo primero de los Estatutos, con el fin de fomentar «el mutuo conocimiento de las artes plásticas producidas por los artistas contemporáneos de esta comunidad de países», si bien su planificación respondió más bien a unos criterios de proyección política y diplomática; pero aún así cumplieron papel destacado en la renovación artística española en unos momentos en que la expresión plástica no gozaba de amplias posibilidades de desarrollo.



Foto 1: A. Mérida. Sepulchro de Colón. Catedral de Sevilla.



Foto 2: Victorio Macho. Eva de América. (La Democracia Monumento a Belisario Porras). Boceto Casa Museo Roca Tarpeya. Toledo.



Foto 3: E. Pérez Comendador. Monumento a Pedro de Valdivia. Santiago de Chile.



Foto 4: J. L. Sánchez Isabel La Católica, 1963 O.E.A. Washington (Boceto).

