
Homenaje a Baltasar Lobo

MANUELA NIETO QUINTANILLA

“Baltasar Lobo (Cerecinos de Campos, Zamora 1910- París 1993), artista exiliado que puso acento español a la Escuela de París”¹.

Se ha dicho que Baltasar Lobo es un escultor clave entre los españoles de la escuela parisiense y, sin duda, uno de los nombres fundamentales de la escultura española del siglo XX.

¿Qué hay de cierto en ello?

A París que, a principios de siglo desbanca a Roma como polo y centro de atracción, acuden artistas de todo el mundo, también de España. Blanchard, Dalí, Gargallo, González, Gris, Miró y Picasso, entre otros.

Mercedes Gillen² señala muy certeramente: “En los talleres de Montparnasse los artistas españoles trabajan sencilla e intensamente; creen en lo que están haciendo mientras lo hacen, dudan de los hechos y esperan con entusiasmo lo que han de hacer. La inspiración se encuentra trabajando”.

Se puede hablar de varias oleadas de artistas españoles a París. La primera tiene lugar en torno al final y comienzo de siglo, con la incorporación de Julio González (1899), Pablo Picasso (1900), Gargallo (1903), Juan Gris (1906) y María Blanchard (1909). Tras la primera guerra Mundial se incorporan Joan Miró (1920) y Salvador Dalí, y la última sería la protagonizada por los exiliados españoles en 1939.

Si tomamos la nota de Bernard Champigneulle³: “La Escuela de París nació del azar de encuentros entre artistas venidos de todos los países del mundo, generalmente sin vínculos, sin raíces, sin verdadera patria. Lejos de formar un grupo, de hallar una tradición o de buscar la lección de los antepasados, dirigían su aventura personal con toda independencia”. Lobo no se ajusta a estas características, él siempre tuvo en cuenta sus raíces y su patria, sin embargo su paso por París fue decisivo.

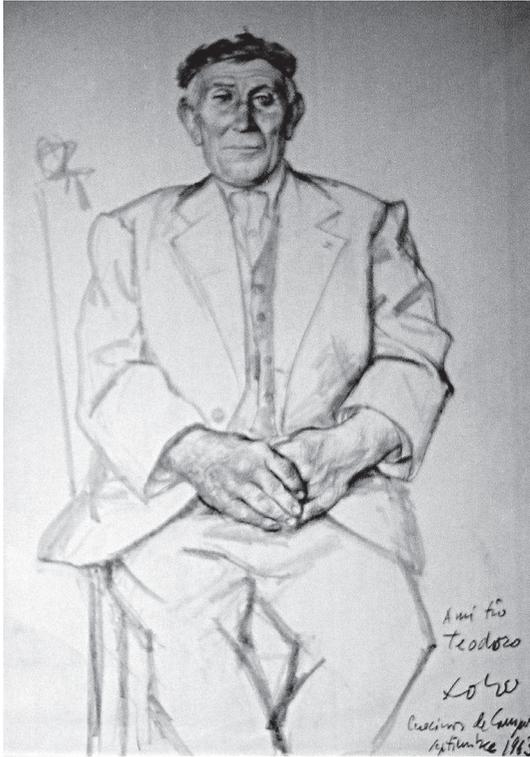
Podemos decir que París creaba una ilusión en el artista de absoluto entusiasmo, que por sí sola ya constituía un elemento altamente favorecedor de especiales éxtasis creativos que contribuyen a que Lobo engrandeciera sus horizontes.

Los días penosos de la guerra no podrían ser olvidados, ni tan siquiera soslayados, por la esperanza de un retorno a la democracia. Esa esperanza se torno muchas veces irreal e insoportable de mantener, fueron cuarenta largos años de ausencias, de mutismo, de exilio, de olvidos. Años en los que se fue forjando uno de los mejores escultores del S. XX.

¹ CALVO SERRALLER, FRANCISCO: *Las curvas de Lobo*. Babelia.El País, sábado 11 de marzo de 2006

² GUILLÉN, MERCEDES. *Artistas españoles de la Escuela de París*. Ed. Taurus, Madrid, 1960 (p.15)

³ BERNARD CHAMPIGNEULLE: *La realización de las conquistas*, cito por la traducción castellana en René Hyghe (director). *El arte y el hombre*. Planeta.Barcelona, 1967, vol. III,p.450.



La vida de Lobo es el desarrollo de una lucha entre el arraigo y el desarraigo, siempre fiel a sus raíces su faceta escultórica fue creciendo con él. Esos vínculos tan fuertes a su tierra y a sus gentes acrecentaron su personalidad.

En 1922 decide ser escultor, cuando contaba doce años se va a Valladolid donde entrará como aprendiz en un taller de imaginiería, asistiendo a las clases nocturnas de la Escuela de Artes y Oficios.

En 1927 una beca le permitirá estudiar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. En Madrid acude a visitar los museos, particularmente el Museo arqueológico de Madrid. El entusiasmo por el arte Ibérico y la monotonía arcaizante de la Escuela de Bellas Artes inclinarían a Lobo por un abandono de los estudios que allí se impartían. Lobo se ve obligado a trabajar, desarrollando trabajos de diversa índole.

En el año 1928 visita una exposición de arte moderno que se celebra en Madrid. Picasso, Miró, Dalí, Borés, Vazquez Díaz, Gargallo, etc. causan impacto en Lobo, no sabemos como se refleja en la obra del escultor de estos años puesto que las obras de este período han desaparecido como consecuencia de los bombardeos que sacudían a Madrid durante la guerra civil, y que destruyeron la casa familiar. Teresa Casquero Lobo rememora en sus recuerdos aquellas imágenes que un día le contaron: “¡Pobre tía, lo que sufrió!. Cuando llegaron a su casa no quedaba tan siquiera una pared”. Teresa Casquero Lobo se refiere a la madre de Baltasar. Toda la familia se había trasladado a vivir junto a Lobo en Madrid.

En estos años Lobo se había convertido en soldado miliciano de la cultura, realizando dibujos para la ilustración de revistas. Como tantos otros escultores de su tiempo, Baltasar Lobo fue- como Moore o como Giacometti-, un dibujante obsesivo. Unos años después de su muerte, en su taller parisino, se encontraron decenas de cuadernos con centenares, millares de hojas llenas de dibujos, bocetos y croquis de todos los tamaños que llenaban las páginas de figuras. Son dibujos abocetados que transmiten lo que su memoria no podía olvidar, esas imágenes desgarradoras que otros dibujantes también contribuyen a difundir. La actividad cartelista durante la guerra fue frenética, ambos bandos desencadenaron una actividad frenética; (ver Castelao: “España Martir”), son la confesión de una época cruel. Por lo general este tipo de publicaciones estaba destinado a tratar los asuntos y problemas del pueblo español y habitualmente sus ilustraciones están asociadas al len-

guaje reivindicativo y militante de las publicaciones. Es un afán de bucear en la historia, de desentrañar el “ser del pueblo” y el valor de su tradición, junto con una decidida voluntad de regenerar la nación. La monocromía de los dibujos de Lobo consiguen dar un efecto reaccionario y veraz sobre lo que esta pasando, testigo presencial y efectivo combatiente de primera línea en una lucha por la democracia y la libertad de una España que estaba siendo desgajada.

La escultura de la etapa madrileña es, sin duda, época de aprendizaje, buscando su propia identidad, no hay constancia de que participara en exposición alguna durante ese período. Es entonces cuando conoce a Julio González y a Pevsner.

Durante los años de la república el interés y el culto por la cultura se había desarrollado, este protagonismo estaba legitimado por la Constitución republicana, la primera en la historia nacional que reconocía explícitamente

el derecho a la cultura como una adquisición irrenunciable del pueblo español. Los republicanos llevaron este interés mucho más lejos, y en los campos de reclusión franceses fueron dignos de mención los esfuerzos que se pusieron al crear bibliotecas y escuelas. Sin medios sanitarios ni básicos, construyeron un campus educativo digno de citar-

Este gusto por la cultura y sobre todo por su importancia como factor de desarrollo en un país anclado en decimonónicas luchas caciquiles que imponían la ignorancia como arma de control sobre una población en gran parte analfabeta, suponía una seria amenaza de los viejos poderes hegemónicos, agrarios, militares y religiosos. Estos poderes construyeron desde el principio una trama conspiradora contra el gobierno legitimado en las urnas por el pueblo español, conduciendo a España a una guerra civil que marcó hondamente a la generación de Lobo y con secuelas que se prolongan hasta nuestros días, 75 años después.

Baltasar Lobo comprometido con el pueblo al que pertenecía y fiel a sus ideales se enroló en el ejército popular integrado por voluntarios civiles, las Milicias Confederales. El balance de estos años de guerra y derrota es trágicamente imborrable: además de arrebatarse al padre, la violencia de las escenas vividas le persiguió largos años “no podía dormir...

La guerra actuó como un catalizador sobre las ideas artísticas de Baltasar Lobo. Por lo que dejan entrever algunos de sus comentarios, su posición fue intuitiva y poco dada a las discusiones teóricas y menos aún a la demagogia.





A su entender, la principal exigencia era comprender “la hora poética de España”. A la eficacia de ese mensaje político sirve un repertorio de formas y un tratamiento plástico de la imagen. Para favorecer la claridad de lectura, el espacio se presenta siempre en su dimensión más sumaria y abstracta. Para Lobo esa exigencia de documentar la verdad no se satisfacía del todo en el lenguaje del realismo, cuya falacia de fondo él mismo advertía en una entrevista: “Aquél era un realismo que no se podía enseñar”. De ahí la lección, para él difícil de asimilar, que fue aprendiendo en el Guernica de Picasso, con el que tropezó por primera vez en una revista recibida en el frente. El uso del blanco y negro remite inconscientemente a una fotografía de prensa, a la idea de documento y captación de la verdad. Sin embargo, la imagen no tenía nada de literal o de realista.

La imaginación formal de Lobo se alimenta de un puñado de formas nuevas tomadas eclécticamente del repertorio vanguardista y en particular de las tendencias postcubistas, aunque también utilizó recur-

sos provenientes de la figuración expresionista alemana. Pero la coherencia de su trabajo construyó un mundo particular lejos de atavismos e imposiciones formales que lo alejaron de esa sencillez que siempre mantuvo tanto en su vida como en su obra. Para él el arte representaba la vida, y ese arte se manifestó en muchas de sus ilustraciones, Lobo hizo uso de la doctrina formal reduccionista, minimizando la perspectiva, el volumen, el modelado o la luz, y a cambio de ese reduccionismo, enfatiza la cortante rudeza de los contornos.

En otras ilustraciones, cuando se trata de escenas de violencia colectiva, Lobo adopta un lenguaje en el que combina el vértigo futurista con la deformación expresionista.

La obra de Lobo como ilustrador de la prensa anarquista duró hasta finales de 1938 casi, pues, hasta que en febrero de 1939 atraviesa “la línea de la sombra” y abandona España camino del exilio. Seguirá dibujando toda la vida, pero no como colaborador gráfico de periódicos.

En 1939 abandonará España y tras su reclusión en el campo de “concentración” de Argelès-sur-Mer, emprenderá el camino del exilio a París donde se instalará definitivamente, a sabiendas de las circunstancias políticas del viejo continente.

Su curiosidad intelectual, su entusiasmo por su trabajo y su lucha por la independencia se mantuvieron hasta el final de sus días. A todo ésto cabe añadir el apoyo de su mujer, Mercedes, que logró reunirse con él procedente de otro campo, y que lleva consigo una carpeta de dibujos de su marido, que entregaría como carta de presentación en la casa de

Picasso, que ya por entonces era la tabla de salvación de los innumerables exiliados españoles, no en vano el propio Picasso, que no pudo asistir al funeral de su madre, muerta en Barcelona el 13 de enero de 1939, viviría el exilio de España el resto de su vida.

En París, conocerá Lobo a muchos de sus contemporáneos, artistas de diversas nacionalidades y con inquietudes y lenguajes muy diversos. El mundo que se despliega ante el escultor, en el ámbito artístico, es fascinante, y Lobo se rinde ante sus encantos.

Apoyado por Pablo Picasso Lobo encontró pronto trabajo en el taller de Henri Laurens, de quien recibiría su interés por simplificar las formas, su afición por los volúmenes curvilíneos, así como su concepto de estructuración postcubista de la escultura.

La primera escultura que Lobo realiza en París, y que fecha todavía en el 39, es una obra en madera, para un Homenaje a Federico García Lorca, encarnado en una guitarra de la más estricta filiación cubista, un tanto ingenua en su mimetismo literal, reflejo, sin duda del deslumbramiento inicial por esa inmersión en el corazón mismo del territorio histórico de la vanguardia.

Fuera de la digresión escolar del homenaje lorquiano, la vía que abre en verdad su andadura parisiense, en un período inicial que cabe situar desde el 40 al 44, tendrá acentos muy diversos, que en buena parte prolongan, con seguridad, rasgos de su andadura madrileña, pero que esbozan también intuiciones elocuentes de su evolución ulterior. En esos años, los de la ocupación alemana, especialmente difíciles para un exiliado de la España republicana, Lobo realiza una treintena de esculturas, de dimensiones modestas en su mayor parte, cuya manifiesta disparidad de acentos traduce un estado de evidente búsqueda compulsiva. Se ha señalado reiteradamente, para el trabajo de esta época, como para esa síntesis ya más personal que abarca la segunda mitad de la década, la impronta de dos factores básicos, el ya mencionado interés por los modelos arcaicos y la influencia de la obra de Laurens. Deben ser matizados.

En el esquematismo de los rasgos, parece remitir a las figuras yacentes de la estatuaria funeraria etrusca que Lobo pudo contemplar en el Louvre.

Laurens, figura de referencia en la escultura francesa de entreguerras y uno de los protagonistas históricos de la revolución cubista, se convertiría, en el protector más constante y generoso de Lobo, desde el inicio de su exilio parisiense. Le dio trabajo como ayudante suyo, la cedió ocasionalmente algunas piedras y apadrinó su inclusión en las primeras colectivas que le darían a conocer en la escena francesa.

En 1946, Lobo inicia un ciclo de obras en torno al tema de la maternidad, que va a centrar su trabajo escultórico hasta el final de la década, y que se prolongará, ya junto con otros motivos, en la siguiente alcanzando su culminación en el 53 y diluyéndose definitivamente en el 57. Las maternidades de los cuarenta definen el primer asentamiento de una identidad plena en la evolución del lenguaje de Lobo, así como el inicio de la resonancia de su trabajo en los medios artísticos de la capital francesa. La anécdota que da origen al ciclo es, de sobras, conocida; tras el final de la contienda europea, los Lobo pasan los dos veranos siguientes en La Cotat, donde el escultor se siente atraído por la imagen de las jóvenes madres que, en la playa, juegan con sus hijos de corta edad o los acunan amorosamente. Una serie de dibujos del natural serán el germen del largo y fecundo ciclo escultórico.

La interpretación más habitual sobre sus maternidades escultóricas se centra, en su dimensión simbólica, en clave de una exaltación del renacer de la vida, como reacción

frente al tan largo período vivido bajo el despiadado imperio de la muerte y cuyo espectro, no lo olvidemos, se remontaba para Lobo hasta el año 36. En la medida en que toda la obra de Lobo contiene, de forma más o menos explícita, una considerable pulsión alegórica, esa lectura de las maternidades parece sin duda razonable. No debería descartarse, en cualquier caso, una motivación adicional de carácter más íntimo, al de una cierta fascinación melancólica asociada a un anhelo que les era negado:

Hay en el origen de las maternidades un impulso de origen estrictamente formal, el del fecundo caudal sugerido por el diálogo entre dos cuerpos, uno mayor y otro menor, con lo que se abre una estructura dialéctica de extraordinaria riqueza, una dialéctica cuya línea conductora es la impronta palpitante de la vida. Trata el cuerpo femenino con una sensibilidad carente de lo superfluo, donde lo espiritual se subyuga a lo humano, es como si en cada maternidad Lobo homenajeara a la mujer en toda su grandeza de dar y recibir vida.

Durante la década de 1950 practicó un lenguaje profundamente abstracto, influido tanto por las depuraciones formales extremadas de Brancusi, como por el sentido geométrico compositivo de Laurens. A partir de los años sesenta Lobo desarrolló su lenguaje propio, inequívoco, piezas de formas sensuales y de volúmenes rotundos, plásticamente adquiere un pulido luminoso y táctil que presenta las formas en mármol blanco con una apariencia radiante.- Su iconografía está centrada en el desnudo femenino, realizando también series de centauros y escultura animalística, así como dos monumentos basados en desnudos masculinos: el que le encargó la ciudad de Annecey, para conmemorar a los combatientes españoles caídos por la libertad en Francia durante la segunda guerra mundial, y el que le encomendó en 1983 la Caja de Ahorros Provincial de Zamora para conmemorar el primer centenario del nacimiento del poeta León Felipe.-

El paradigma de Laurens se vería sustituido por los de Arp y Brancusi: (pag.24), pero el eje vertebral de toda la producción que culmina la trayectoria de Lobo seguirá siendo el desnudo femenino, paradigma ideal desde el que el artista va a extraer, en esa etapa final, diversas pautas básicas de actuación que definen las vertientes fundamentales de su esplendorosa poética crepuscular.

Gaston Diehl: “me enteré de la repentina muerte de Baltasar por una sencilla llamada telefónica de su galería parisina pues Mercedes, su mujer, estaba demasiado afectada”.

“...estaba siendo acosada por abogados y notarios, sino también por marchantes y aficionados. Sin embargo su mayor preocupación era encarrilar el proyecto de Baltasar. Pero no pudo ser, y esta vez fue desde Venezuela desde donde me informaron por teléfono que Mercedes había muerto, también repentinamente, dejando tras de sí una verdadera batalla por la sucesión”. (pag.32)

“No se puede comprender la vida llena de privaciones y la austeridad de esa pareja si no se tiene en cuenta que, para Lobo, la escultura era, desde su primera juventud, su principal anhelo y que solo vivía por y para ella”.

Si consideramos el conjunto de la obra de este gran escultor podemos comprobar dos cosas:

Que Lobo manifiesta con humildad su absoluto desprendimiento de los bienes materiales así como de los privilegios u honores, con el único fin de satisfacer su necesidad de creatividad para transcribir lo que considera esencial: la glorificación de la vida y la comunión con el universo.



Lobo practica una expresión directa, concisa, sin gestos ni detalles inútiles, para evocar, de acuerdo con un viejo atavismo, la presencia ensañadora de una suerte de Diosa-Madre de vestal protectora de lugares y seres.

La humildad de sus gestos se transmite en la humildad de sus formas. No existe nada tan tangible como sus cuerpos rebosantes de vida y humanidad, nada hay de anecdótico, ni de evasivo en sus esculturas, formas vivas de la tierra-

Se dice que su obra, actitudes y ritmos incluidos refleja una instintiva aspiración a lo sagrado, que le acerca a Brancusi en cuanto concepto, pero con una dialéctica diferente. Sus raíces nos evocan aquellos años en los que su acercamiento a la escultura está en la vida misma, de por sí divina, y a los ejemplos materiales de vírgenes románicas y barrocas que pueblan las iglesias de muchos pueblos zamoranos. Su contribución con la vida y las gentes que pueblan esos pueblos se transmite en una representación humana y divina a partes iguales, como la vida misma de las formas.

El largo aprendizaje de su juventud y los posteriores años de práctica en diferentes técnicas para sobrevivir, le llevaron a adquirir una amplia experiencia, que no se consigue en la escuela, así como un sentido del cumplimiento del deber frente a las dificultades. Lobo tenía sobradas razones para sentirse orgullosos de sus conocimientos artesanales, que implican modestia, tenacidad, destreza y que le valieron la confianza y la ayuda de Laurens.

Hay que tener en cuenta que Lobo es de los pocos escultores capacitados para hacerse cargo de todas las etapas del oficio, desde el desbastado de la masa hasta el delicado pulido final de la pieza. Con sólo ver el bloque, era capaz de saber el tipo de obra que se podía obtener de él.

Preocupado por el mínimo detalle era consciente de las exigencias de su oficio y de las formas que se adecuaban a un material de por sí suficiente para dar vida, transmitida en un sencillo gesto de elegancia y delicadeza, capaz de expresar el universo en la más sencilla de las obras- que difícil resulta llegar a esta simplicidad casi cósmica, pero tan terrena como las propias manos que le dan forma-.

Desde 1945, la obra de Lobo fue objeto de una importante difusión dentro de Francia. Entre sus principales presencias internacionales, merecen recordarse: su participación en la exposición “Artistas españoles de la Escuela de París”, organizada por la galería Apollo de Bruselas en 1949; su intervención en la Bienal de Escultura de Amberes en 1955... Su militancia en el partido comunista hizo que su obra no fuese bien conocida en España hasta 1960, cuando el Museo de Arte Contemporáneo le dedicó en Madrid una importante retrospectiva. En el circuito del mercado lo representa en nuestro país la galería Theo, a partir de 1970.

En 1984, sus vecinos deciden realizar una exposición en el pueblo natal, un pueblo natal que había mantenido, a través de su alcalde, continuas comunicaciones a través de las cartas que el ayuntamiento enviaba a Baltasar a París. Baltasar siempre dispuesto a contribuir con su vecindario, de talante sencillo y discreto contribuye con todas las ayudas que pudo enviar a su pueblo. El mismo dijo que le gustaría poder realizar su museo en ese pueblo zamorano que le vio nacer, pero que lo desterró como a tantos otros bajo la consigna de ser diferente a la mayoría. Un pueblo que hoy le sigue debiendo el aparecer en todos los libros de interés escultórico nacionales e internacionales, pero que sigue siendo impasible a la hora de tomar iniciativas que proyecten la importancia de haber sido el lugar donde nació uno de los mejores escultores españoles del S. XX.

El 29 de abril de 1997 se pudo contemplar, en las salas de la Fundación Cultural Mapfre Vida (Madrid) una antológica del escultor Baltasar Lobo. Su comisario, Fernando Huici, planteó un recorrido histórico amplio, y representativo en cuanto a las cinco décadas que abarcaba la exposición que tenía como fin el acercamiento a uno de los escultores más importantes de nuestro país tras años de ausencias.

Años que parecen prorrogarse en los silencios burocráticos, sin plantear nuevas exposiciones, el reconocimiento a la magnífica obra escultórica de Baltasar Lobo debe suscitar la realización de nuevas exposiciones.

Agradecemos a la familia de Baltasar Lobo su colaboración.

BIBLIOGRAFÍA.

BALTASAR LOBO: "1910-1993": [exposición] Madrid 30 abril-22 junio 1997, Fundación Cultural Mapfre Vida, 1997.

BALTASAR LOBO, un escultor desconocido. Diputación de Zamora.1982.

BOLAÑOS, MARIA: "La Hora Española de Baltasar Lobo". Obra gráfica entre 1927 y 1939. Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo. Salamanca, 2003.

BOLAÑOS, MARIA: "Baltasar Lobo". XX Años de los Premios Castilla y León. Junta de Castilla y León,2005.

BOZAL, VALERIANO: "Vanguardia artística y realidad social". Barcelona, Gustavo Gili, 1976.

"Diccionario de Pintores y Escultores Españoles del siglo XX". Vol.8. Forum Artis. Madrid, 1994.

"Españoles en París". Fondos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Fundación Marcelino Botin, Santander. 1999.

FONTSERÉ, CARLOS: "Consideraciones sobre el cartel de la Guerra Civil. La Guerra Civil Española". Madrid, Ministerio de Cultura, 1980.

GALLEGO, FRANCISCO: "Del modernismo a la vanguardia". Libros de una Edad de Plata. Valladolid, Junto de Castilla y León, 2002, p.42-54.

GILLEN, MERCEDES. "Artistas españoles de la Escuela de París". Ed. Taurus, Madrid 1960.

JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN: "Platero et moi". [Illustrations de Baltasar Lobo]. Pierre Seghers. París, 1956.

LOBO, VISITACION: "Mi hermano Balta". Madrid, 1995.

MULLER, JOSEPH ÉMILE: "Lobo". Catalogue Raisonné de l'oeuvre sculpté par Verena Bollmann- Müller avec la collaboration de l'artiste. La Bibliothèque des Arts. Paris, 1985.

PARMELIN, HÉLENE: "Lobo". Sculptures. París, Villand & Galanis, 1964.

PASTOR, FRANCISCO: "La distancia más corta: poema"/ Francisco Pastor; edición, Ángel Caffarena; prólogo de José Hierro; dibujos de Baltasar Lobo. La Gaya Ciencia, Barcelona.1981.

SORIANO, ANTONIO: "Éxodos". Barcelona, 1989.