

ANTONIO FRANCO EN LA MEMORIA

Rufino Mesa Vázquez

RESUMEN: Antonio Franco ha sido el artífice de la modernización estética en Extremadura, el referente profesional que nos ha unido en torno al proyecto museístico del MEIAC: este es un hecho remarkable que merece la pena cuidar en el futuro. Para evocar su memoria Rufino Mesa hace servir este concepto: “estamos en lo que hemos hecho”. Su labor era de gestor cultural, mediador y promotor de acontecimientos y, por ello, lo que él “ha hecho” está disuelto entre nosotros.

PALABRAS CLAVE: Extremadura, MEIAC, Vostell, cárcel, Proserpina, Santa Ana, Siete Sillas, dolmen, Mérida, Portugal.

ABSTRACT: Antonio Franco has been the architect of aesthetic modernization in Extremadura, the professional benchmark that has brought us together around the MEIAC museum project: this is a remarkable event that is worth taking care of in the future. To evoke his memory, Rufino Mesa uses this concept: “we are in what we have done”. His work was as a cultural manager, mediator and promoter of events and, therefore, what he “has done” is dissolved among us.

KEYWORDS: Extremadura, MEIAC, Vostell, cárcel, Proserpina, Santa Ana, Siete Sillas, dolmen, Mérida, Portugal.

Introducción.¹

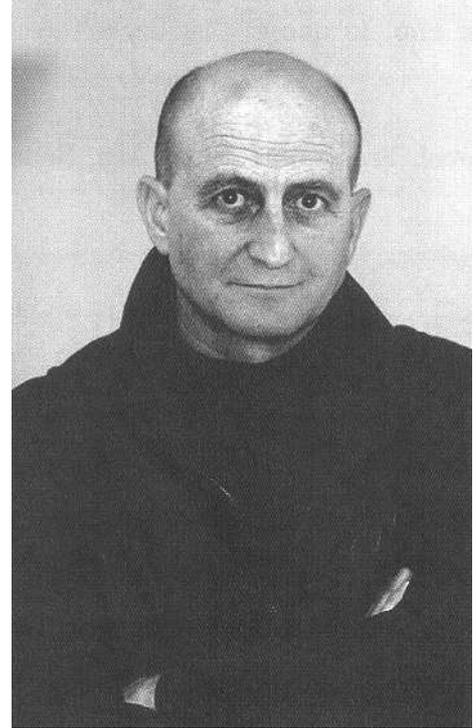
Hacer un repaso del pasado para recordar a un amigo que se ha ido de forma súbita me deja confundido y desarmado. Lo que diga no sirve de nada, o de muy poco, sólo tiene el valor de no ser desmentido ya que la vida y la muerte siempre nos coloca ante la puerta de la certidumbre. Ante ella no puede repararse nada: ya todo está hecho. Al escribir sobre lo que hicimos se refuerza la soledad del fin, rescatamos imágenes y recuerdos, nos miramos las manos y recuperamos el tiempo compartido. Por este motivo pienso que lo más apropiado es dedicarle palabras que contengan el valor de lo que hicimos juntos, fijar su personalidad en las obras realizadas y, como gestor cultural, en los intereses éticos y estéticos que nos unían.

Personalmente me siento en el deber de hablar del profesional y del amigo y quisiera hacerlo con serenidad, afecto y respeto. Evocar los hechos e invitar a las personas que coincidimos y participamos en la aventura del cambio. Pienso que al hacerlo seguimos activos y unidos. Lo que se hizo entonces es la memoria de una época que transformó el rostro al país.

Antonio Franco ha sido el artífice de la modernización estética en Extremadura, el referente profesional que nos ha unido en torno al proyecto museístico del MEIAC: este es un hecho remarkable que merece la pena cuidar en el futuro.

¹ Este trabajo también se puede leer en el Blog del autor.

Recuerdo que eran tiempos generosos, de vitalidad y alegría colectiva: queríamos construir algo importante. Como muchos creadores de la época, estábamos cargados de esperanza, limpios de pereza crónica y abiertos a colaborar para la construcción del futuro. En los años que nos conocimos, para Antonio prevalecía la sobriedad del concepto: hacer que los temas humanos estuvieran en el centro y la factura de la obra fuera su envoltorio. Su actitud frente el arte era no entretener el pensamiento con bagatelas y, ante la vida, actuar con franqueza y apertura. El arte como instrumento de cohesión social, como interrogante y proceso de crecimiento interior. Su inesperada marcha no debe detener este proceso; por ello he pensado que la mejor manera de tener presente su labor, es hacerle un homenaje personal a través del trabajo y animar a que la labor realizada nos libere individualmente. Cada cual debe hacer balance de su tiempo y de lo que nos ha sido dado. Antonio tenía muy presente, aunque no lo expresara de manera explícita, que el camino para trascender la vida está en las obras, en lo que hacemos.



Antonio Franco

Para evocar su memoria haré servir este concepto: –estamos en lo que hemos hecho.– Su labor era de gestor cultural, mediador y promotor de acontecimientos y, por ello, lo que él “ha hecho” está disuelto entre nosotros. En el MEIAC creó un fondo de obra para la exposición permanente, un patrimonio que explica la sensibilidad artística del siglo XX. También el archivo fotográfico, para construir la memoria visual de Extremadura. Sensible a este tema: reunió más de 250 obras de performances y multimedia, trabajos que señalan la evolución del media art y la importancia que el arte de hoy tiene en internet. Llevó el arte contemporáneo extremeño fuera de la región, a través de exposiciones como Suroeste Literaturas Ibéricas, participó en ferias de arte ARCO en Madrid. Tuvo relaciones culturales con museos portugueses, como la Fundación Eugenio de Almeida de Évora, y el MACE de Elvas. Colaboró con el Instituto Cervantes y llevó exposiciones gestionadas por el MEIAC a nivel internacional. Editó la obra de Narbón, de Wolf Vostell, de Ortega Muñoz, de Arias Montano, La fotografía en Extremadura 1847-1951...

1984.

Estas y otras acciones han servido para muchos como estímulo y motivación creativa. Pienso que nombrar a las personas que estuvimos implicados en el proceso es alumbrar lo que se hizo y dar sentido a una época germinal de lo que somos hoy. El cambio cultural en Extremadura fue posible cuando el trabajo inicial sentó las bases de lo que, más tarde, cada cual ha realizado por separado. En el taller se ha hecho lo que se ha podido. Pienso que contar honestamente lo que se hizo es recordar aquel tiempo, pobre, sin recursos, pero imaginativo y, evaluarlo, es tener presente la importante labor de Antonio Franco.

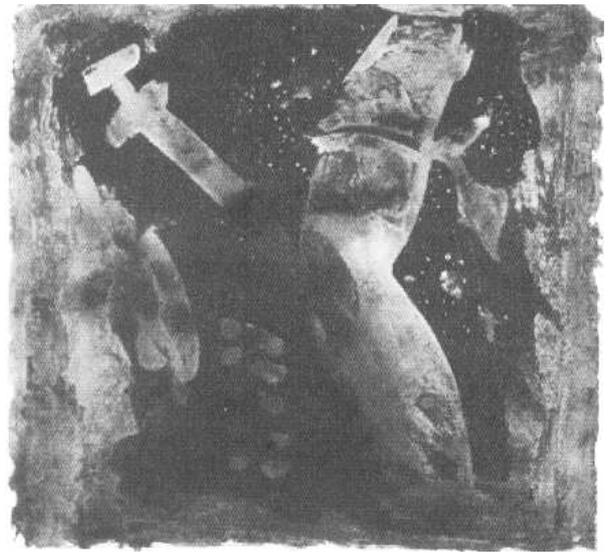
Recuerdo muy bien el año del encuentro: era un excelente día cuando llegamos a Mérida. Mi familia y yo quisimos visitar Extremadura, lugar donde nací y no conocía excepto por las referencias que me daba mi padre.² En el mejor momento para mi trabajo, hace ya 36 años, me encontré con

² Debido a “la diáspora” de la postguerra, salí del Valle de Santa Ana con dos años y no tenía paisajes, olores, colores y memoria de la tierra de mis antepasados. Quería conectar con las raíces, más aún cuando me ha tocado vivir en un territorio donde se exhibe abolengo como divisa diaria y el que no lo puede hacer es un ciudadano con sus derechos

Antonio como si fuéramos viejos conocidos. En aquel momento fue la persona que mejor me orientó en lo que necesitaba: conectar con las gentes y lugares de Extremadura. Lo hizo con generosidad, sentido del humor, sacrificio personal y grandes dosis de confianza. Nos encontramos en la Consejería de Cultura de la alcazaba de Mérida y, en aquellos años, establecimos una amistad personal y profesional sólida. La mantuvimos de manera intensa y sólo la distancia, las estocadas de los años y la muerte la ha detenido. Antonio persistía en la dedicación, la necesidad imperturbable con la creación artística, con las vanguardias, con la vida, las cuestiones humanas y la tierra. Su función profesional y su carácter contenido lo hacían imprescindible donde estaba y le permitía estar en contacto con todas las áreas de la cultura. Así pues: por todo lo que has pensado, reunido y realizado: ¡gracias, Antonio!

La cárcel de Badajoz.

El proyecto de museo, y su ubicación, fue una de las primeras ideas que me transmitió y tuvo un debate intenso fuera del lugar de las decisiones. Dos años más tarde de conocernos Antonio y yo fuimos a ver la plaza de toros abandonada y La cárcel de Badajoz.³ La idea me entusiasmó tanto que hice un trabajo extenso con lo que pude observar en sus corredores y calabozos. Los espacios ya estaban abandonados, pero había contenido tanto dolor humano, tantas reseñas vivas en los muros, mensajes sentidos, señales y gráficos de los presos, que hice una serie extensa de fotografías y dibujos que conservo con interés. Aquel recuerdo fue especial. Algunas imágenes que realicé son la traslación de lo que estaba dibujado en los muros. Las fotografías eran tomas de las evocaciones tatuadas en la cal, los muebles desahuciados y los espacios de la prisión. Antonio publicó una fotografía en la portada del catálogo del museo: son una serie de rayas que el ocupante de la celda, el condenado, hizo para contar los días que llevaba encerrado, carente de libertad. Era conmovedor por el contenido y por la manera tan gráfica de pensar sobre el tiempo. Cada uno de los calabozos era un drama personal con anotaciones escritas que emocionaban por la claridad del mensaje. Todo aquel doloroso material estuvo a su disposición, inclusive estuvimos hablando de recoger algunos elementos de la prisión. Cada una de las puertas, cerrojos, rejas, y muebles de los calabozos, era una obra poderosa, un referente fiel de los contenidos humanos allí establecidos. Las salas, patios, escalinatas y el panóptico central, presentaban una escenografía dramática: eran elementos que pensábamos que merecía la pena conservar para asentar las bases de la estética renovada y el sentir del nuevo edificio.



La jeringuilla. La cárcel de Badajoz.

Rufino Mesa. 1987

mermados. El tema del desarraigo lo tratamos con Antonio en varias ocasiones, sobre todo cuando él instaló *Emigrantes* en la iglesia de mi pueblo. En aquellos años hice una escultura que trata el tema de los emigrantes. *Desarraigo*. Castellvell, 1990. Piedra, bronce, asfalto, zapatos...120 x 80 x 90 cm.

³ *La cárcel de Badajoz*, Título de una extensa serie de dibujos de formato mediano preparados para ser publicados en formato libro. Son más de cien, algunos los dediqué a Antonio Franco. Realicé otras tantas fotografías de los grafitis de los presos, muebles, puertas, rejas y espacios en general.

El proyecto del museo fue un debate fértil, apasionante y permanente. El tema se pulía, se modelaba poco a poco allí donde íbamos. Siempre teníamos un objetivo común: el proyecto tenía que hacerse con finalidad pedagógica y amplio servicio a la sociedad. En unos años pude seguir la transformación del lugar y la aparición de la idea. Pude ver como el lugar de la prisión se convertía en un magnífico edificio y un referente cultural que podemos entender como uno de los símbolos de la modernidad de Badajoz.

La naturaleza.

Antonio era un urbanita, pero no estaba lejos de la naturaleza, entendía que ella habla de nuestros silencios y siempre contiene el escenario del hombre. Nos hacemos humanos en el paisaje, ahí están impresos los que se fueron, los que se van y donde nos encontraremos todos. Era un ser culto, inquieto, amable, irónico y generoso que me llevó a visitar los rincones más bellos de Extremadura, entre ellos; las pinturas rupestres de la sierra de San Serván y los lugares que seguidamente describiré; en cada uno de estos lugares se encontraba implicado. Algunas veces fuimos acompañados por Eulalia Gijón: una persona culta, sensible, inquieta y amante del patrimonio arqueológico. Fuimos a lugares que me llenaron de asombro y me hicieron amar aquella tierra que se revelaba como lo que era: la matriz de mis antepasados. Hablamos de muchas cosas, temas que se olvidan, pero resuenan ideas que han permanecido, se han reformulado y este es un momento oportuno para recordarlas.

Las salidas fueron numerosas y de cada una de ellas saqué lecciones de interés. El primer recorrido que hicimos aquellos días fue ver la Presa de Proserpina y la de Cornalvo. De la primera me interesó todo; el lugar, la conservación, el uso que le habían dado y la proximidad con las gentes de Mérida que también la hacían útil para el recreo. El encuentro con el lugar fue tan grato que unos años más tarde, con la colaboración de Antonio, realicé *Ocultaciones*,⁴ la primera intervención estable de toda la serie. Aprovechando el vaciado de la presa para limpiarla, en una gran roca del fondo realicé una serie de agujeros de más de un metro de hondo. La obra fue ejecutada conjuntamente con los arqueólogos de *Morerías 90*.⁵ Tomé muestras de la cota J-21 y las oculté como



Morerías 90. Embalse de Proserpina. 1990



Morerías 90. Ocultación en el Embalse de Proserpina. 1990

⁴ *Ocultaciones*. (1985-2018). Una serie extensa de obras en la que el contenido está omitido. Una de las obras está en el MEIAC, *Cambalache*. 1993. 13 piezas de bronce y cobre. Se hizo la acción simbólica de devolver el oro a los nativos americanos por los espejitos que ellos recibieron. EL conjunto de las *Ocultaciones* trata varios temas: la obra más significativa es 359° sin luz. Es la continuación del libro *Un pan de tierra*, y el libro *Jácaras, salmos y cunanas*.

⁵ “*Morerías 90*”, *Ocultación de restos en el Embalse de Proserpina*. 1990.

restos valiosos en cápsulas de cobre. Guardé como reliquias las piezas que me dieron los arqueólogos de Mérida: cerámica, huesos, cenizas, vidrio, carbón... y los reservé con tapones de bronce. Fue un trabajo duro, desconocido, sin mediaciones interesadas, pero emocionante. Por la ayuda en la búsqueda de recursos, por la moral añadida al estar allí presente y, por si entonces me olvidé de reconocerlo, ¡gracias, Antonio!

La historia.

La historia del pasado pesa sobre nosotros y la llevamos encima como una gabela amable y liviana. Días después de la intervención en Proserpina, Antonio me llevó ver el dolmen de Lácara y la experiencia tuvo repercusión en mi labor posterior: fueron momentos emocionantes y cargados de sensaciones atávicas. Después de atravesar magníficas dehesas llegamos a un montículo verde ocupado por toros bravos. Uno de ellos era un zaíno de mala cara, era el custodio del lugar que lo convertía en un mitreo con todos los atributos. Cuando estábamos casi tocando la obra el animal se alejó y pudimos ver la magnitud del yacimiento; la tierra se abría ante nosotros como una matriz-tumba. El otero era pequeño pero se convertía en el referente del espíritu humano y mostraba la grandeza estética de una época ya lejana. Estuvimos dando vueltas al dolmen, comentando la curvatura de las losas que forman la cámara y los aspectos formales de la construcción. Allí estaba la historia lejana y nos podíamos mirar en ella como lugar de encuentro, espacio de reflexión y contingencia que trasciende nuestra propia vida. Las piedras hablan siempre, contienen los sentimientos, las pasiones y los nombres retenidos. Dicen mucho más si están colocadas con intención y soportan los latidos del tiempo con dignidad. El lugar es un espacio que destila el pasado y lo convierte en presente.



Dolmen de Lácara. Aguada, 1987

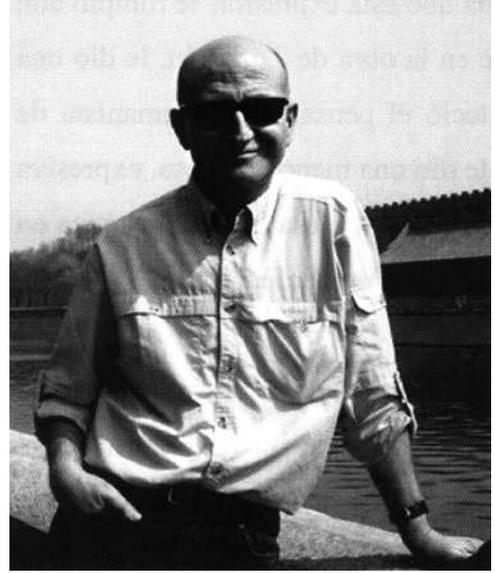
Lo hablamos y así es como vimos la dimensión de la labor humana, cuando el arte está en el límite, en la oscuridad de la muerte, cuando lo sublime se hace montaña-tumba en la pirámide de Keops y cueva-cista en el dolmen de Lácara. En mi caso, nada más ver aquel conjunto, la impresión fue de asombro y misterio. Estuvimos observando la rotundidad y el alabeo de las piedras, el vacío de la cámara, la compresión del corredor, las dimensiones de la pequeña entrada y la piel de líquenes que el granito vestía y le daba solemnidad a todo el conjunto. Fueron momentos de encuentro: comentamos la obra y llegamos a la conclusión de que aquello nos pertenecía. El valor espiritual se re-hacía entre registros ocultos, mudos y expectantes. Al observar el pensamiento antiguo en la roca, su realidad se meditaba ahora y se convertía en obra moderna, se hacía realidad espiritual y patrimonio intemporal. Antonio decía que en *La era de vacío*,⁶ la de los descreídos, aquellas piedras nos hablaban el lenguaje de siempre, las podíamos entender perfectamente y tratar sobre ellas temas políticos, ecológicos, estéticos, sociales y, especialmente, trascendentes.

Del encuentro con el dolmen salí reanimado, cargado de buenos propósitos y lleno de ideas. Como fruto de la visita se cumplía aquella máxima que Ortega y Gasset recoge de unos versos del Rig-Veda, donde se expresa como plegaria:” ¡Señor, despiértanos con alegría y danos conocimiento!”.

⁶ La era de vacío. Guilles Lipovetsky, Ed. Anagrama. Barcelona. 1986.

El carácter.

Antonio tenía una ironía especial, en los primeros encuentros parecía que pasaba rozando las cosas, que era un “guasón” que adornaba un hecho oscuro con luz brillante, como si temiera sumergirse en los interrogantes, huir de la pedantería al entrar en las diferentes capas y significados de las obras. No era así: pienso que el hecho de llevarme a los lugares citados lo dice todo. Siempre tuvo en cuenta mi condición de escultor, observó la sensibilidad estética y encuadró las bases del pensamiento con valores precisos. Su mundo interior respondía a la sobriedad, dramatismo y lúcida enajenación del Quijote, la negrura española, la capacidad de asombro y, más concretamente, la derivada extremeña. En varias ocasiones tuvimos este debate. Es una línea estética que quedó acuñada en el ídolo de Extremadura, una pieza del Calcolítico (3000 a.C.). Puede parecer un tópico, pero ese aliento contenido lo encontramos en todas las áreas expresivas. Prueba de ello son los “verracos” del museo de Cáceres, las estelas de guerreros del Arqueológico de Badajoz y, también, en la arquitectura visigoda de la zona, como es Santa Lucía del Trampal, centro religioso que también visitamos. Esta actitud senequista la valoraba y la practicaba. Él me decía que era yo el estoico, pero entiendo que son valores presentes y compartidos.



Antonio Franco. Foto: Gustavo Romano

Esta línea de pensamiento la trabajaba en profundidad ya que está en el carácter de las gentes extremeñas y castellanas. Lo comentábamos: el espíritu sobrio anima la creación que busca lo sublime, se destila en el paisaje, se desprende de la dehesa, de los canchales de granito, de la dureza del clima. Nace del cantar de las llanuras y del serpentear de los ríos. En el caso de Antonio forma el hablar contenido, el que dice más con menos, quita ornamentos al mensaje y deja la imagen sin color: ¡en los huesos! Pensaba que esta expresión se rompió con el barroco, pero se mantuvo acuñada con medida elegante en la obra de Zurbarán, le dio una dimensión femenina y cálida Luis de Morales, la robusteció el pensamiento humanista de Arias Montano, la dejó caer sobre la tela Ortega Muñoz y le dio una mano vigorosa, expresiva y doliente Juan Barjola. A todos tenía presente. También se encuentra esa realidad estética en la contención literaria y queda plasmada en la obra de José María Valverde, Álvaro Valverde, Javier Cercas, Efi Cubero, Juan Ramos Santos, David E. Rodríguez y muchos otros. Algunos los mencionaba y hablábamos; en otros, encontraba los libros abiertos en su despacho y eso lo decía todo. Cada cual con su voz, con sus ojos ante el mundo, dejan un rastro sutil en el patrimonio humano que se funde con el país y el paisaje, no con “el paisanaje”.⁷

En varias ocasiones traté con él estos temas acompañados de un vino en la plaza de Elvas, lugar que consideraba propio. El pensamiento se teje en un océano interior, un mar oscuro donde aparecen diminutas luces con referentes colectivos; son señales sutiles, hilos espirituales que en el mejor de los casos forman tramas universales y, en el peor, queda como rocío de la mañana, sutil aliento que el sol devora en un instante.

Antonio era consciente de lo efímero de la vida, de la delgadez de los tejidos del pensamiento, de la presión cultural de la medianía, de los condicionantes políticos y económicos; cuestiones vitales para conducir un museo como el MEIAC. Sin entrar en esta red de laberintos inescrutables, pero de

⁷ Trabajo sobre el tema que realizó D. Miguel de Unamuno. País, paisaje, paisanaje.

realidad social comprensible, él los medía; tenía un gran respeto a su trabajo, al cometido que se había trazado y, sobre todo, al dictamen final que construye la muerte. Con el tiempo vi que su “ironía pasota” era una postura, una sutil máscara que utilizaba para ahuyentar la negrura del mundo. Su forma de estar “ante la nada”, ante el resuello del presente y el dictamen del devenir, respondía así, con una sonrisa, con un suspiro que aligeraba el vértigo interior y seguía su trazado implacable. Pienso que así posponía la gravedad de lo que trasciende, tomaba tiempo para decidir las acciones y valorar con distancia lo que hacemos. Debido a la tragedia que regala la vida y la desazón que producen los años, estuvimos hablando del tema en la Plaza Alta de Badajoz: de esta última conversación han pasado ocho años. Mientras tomábamos una cerveza le hice un retrato que destila esta inquietud, este vértigo ante el devenir que pesa como una roca.

Santa Ana.

El año 1985 nos volvimos a ver para hacer una visita al Valle de Santa Ana y comer en Jerez de los Caballeros. En ruta hacia este destino, pasamos por el castillo de Feria y, con asombro, vimos la robusta arquitectura y el pueblo limpiamente desplegado por las dos faldas de la montaña; el panorama era emocionante. Además, estaba ya cerca el encuentro con el Valle, el origen de toda mi familia.

Aprovechamos para ver la ciudad de Jerez, tomar una cerveza en una iglesia restaurante y nos desplazamos hasta el dolmen de Toriñuelo. A todo esto, Antonio me llevó a visitar estos lugares como aquel que enseña la casa de los abuelos. El recorrido que hicimos me fascinó, fue el encuentro con las historias que me explicaba mi padre y, de súbito, cada nombre de pueblo, monte, valle, árboles, perfume, flores y rocas, se despertaba en la mente como un acto de revelación.⁸ El encuentro con mi pueblo fue emocionante, indescriptible: millones de registros estaban escritos en las piedras y el río que riega el Valle. De los diecisiete molinos que me había escrito mi madre y que conservo grabados, no conseguí ver ninguno, pero estaban allí camuflados entre zarzales.⁹

En el recuerdo y haciendo más palabras de Efi Cubero, en “mi condición de extraño”, realicé para Santa Ana una pequeña escultura con el tema: *Emigrantes*. Fue Antonio Franco el que se cuidó de que la colocaran en el pórtico de la iglesia. Es una obra humilde que me siento triste y feliz por haberla realizado con este contenido y agradecido a mis paisanos por tenerla allí, instalada con respeto. Se trata de un recordatorio formal que representa a los ausentes, los que marchamos pero seguimos allí impresos.

De estas visitas surgieron dos libros de dibujos con los nombres de: *El testamento de Caín* y *Cantos del pájaro negro*.¹⁰ Por el carácter del trabajo Antonio estuvo interesado en publicarlos: no



Emigrantes. 1990 Valle de Santa Ana.

⁸ En aquel periodo yo trabajaba o ya había terminado, las series *Todos la querían*, *Urnas para un continente latino*, *Señales en la piel*, *El Gallo de oro*, *Inanna...*, obras que tenían un componente arqueológico importante. Fue el motivo para que Antonio me pusiera en contacto con aquellas señales que abundaban en Extremadura y componía el territorio compartido.

⁹ Mi madre, ya mayor, siguiendo el orden del río, me dictó los nombres y apellidos de los propietarios molineros uno a uno; fue un ejercicio de memoria que conservo como el mejor regalo que me podía hacer.

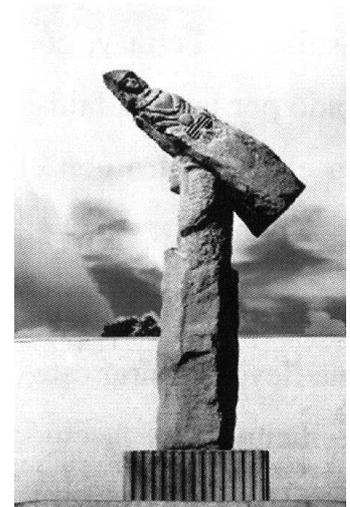
¹⁰ *El testamento de Caín*. 70 dibujos con un texto que relata el legado de Caín. 1992. *Cantos del pájaro negro*. 64 xilografías con un texto donde un pájaro negro, –un cuervo–, narra su desventura. 1987.

pudo ser y esperan el sople de la imprenta. Los momentos que pasamos en estas excursiones eran de trabajo y estoy seguro que los encuentros los programaba con especial intención. Muchos de ellos eran de amable tutoría, asesoramiento mutuo, intercambio de información que resultaron vitales; en mi caso han supuesto mucho. Por todo ello: ¡gracias Antonio!

Señales en la piel.

He explicado varios motivos, pero deseo hacer especial mención al empeño que Antonio puso para llevar a Mérida y Badajoz la serie *Señales en la piel*.¹¹ Las colaboraciones en aquella época fueron intensas, éramos jóvenes y teníamos ganas de dejar signos en la memoria, sobre los cuales, Antonio fue allí el motor que lo hizo posible. El año 1986 vino a Reus, vio el trabajo que había hecho para Tàrrega y se entusiasmó con la idea de llevar toda la serie para exponerla en el teatro y anfiteatro de Mérida. En aquellos momentos de cambio eran responsables políticos, Jaime Naranjo como Consejero de Cultura, el cual escribió para el catálogo:

“Como puede apreciarse en todo el ciclo temático sobre Señales en la piel, la obra escultórica de Rufino Mesa constituye al mismo tiempo que un testimonio de nuestra modernidad, una reflexión sobre la índole de nuestras raíces culturales y sobre el sentido de nuestro pasado arqueológico”.



El porteador. Piedra de Agramunt. 1985. Mérida

Felipe Gutiérrez Llerena también intervino como Director General e hizo esta reflexión:

“Estimamos que la exposición de esculturas de Rufino Mesa agrupadas en la serie Señales en la Piel —una evocación del poema de Salvador Espriu La Pell de Brau— es portadora de una serie de valores estéticos y culturales, de un compromiso crítico entre presente y pasado...”

Un año después Antonio ya tenía dispuesto todo para trasladar las treinta obras de gran formato en vagones de tren. El 1988 se inauguró la exposición Señales en la piel, en el teatro y anfiteatro romano de Mérida. Como recordatorio de aquella época quedó cerca del Museo Romano, en un espléndido lugar, la obra *El porteador*.¹² Posteriormente Antonio hizo llevar la muestra al Paseo de San Francisco en Badajoz, donde estuvieron expuestas un tiempo considerable y consiguió que se quedaran dos obras: Mascarón y Animal con dos puñales.¹³ Para el catálogo de aquella exposición redactó un texto muy preciso, con formato de entrevista, donde hace la siguiente observación.

“Desde aquella configuración espacial que caracterizaba la experiencia del espacio mínimo, hasta tu más reciente proyecto sobre Cultura de Restos en el que, al menos desde un punto de vista

¹¹ *Señales en la piel*. 32 obras de piedra de Agramunt, hierro, bronce y otros materiales. Las obras son de medidas variables. Se expusieron en Tàrrega y Logroño, después en Mérida y Badajoz donde quedó obra el año 1988. Posteriormente fueron a Bellreguard, Gandía (Valencia) y Palau de Plegamans. (Barcelona) Actualmente algunas están en La Comella, (Tarragona).

¹² *El Porteador*. —un homenaje a mi abuelo.— Está situado delante del anfiteatro de Mérida. Piedra de Agramunt. 3,20x 070x 1,50cm. 1985.

¹³ Obras de características y proporciones similares a *El porteador*. 1985. Fue una exposición que dejó un recuerdo en las gentes que el tiempo no ha borrado y, a pesar de su dureza expresiva, aún mantienen la frescura de la época. El trabajo que Antonio realizó en aquella muestra fue soberbio.

teórico, la forma inicial del embarazo se corresponde con la del túmulo constituido por la superposición de capas en las que se han ido depositando vestigios de las distintas culturas humanas, la imagen del huevo constituye un arquetipo frecuentemente evocado a lo largo de tu obra, un arquetipo recordado incluso por esa estructura cupular sobre la que se organiza el espacio de tu propia casa...”

La reflexión estaba documentada y la exposición fue un encuentro especial en aquel marco histórico, y un acto sorprendente por lo inusual. La muestra era delicada y la quiso acompañar con textos de Jaime Naranjo, Felipe Gutiérrez, José Monleón, Michel Hubert Lepicouche y Daniel Giral-Miracle. El contenido fue valorado y se utilizaron argumentos cargados de la ilusión de una época irrepetible. Así fue, la democracia trajo la esperanza, una señal que dejó en la piel un tatuaje firme, señal que ahora se desfigura pero lo recuperaremos algún día con claridad y convicción de servicio público. Por el ilusionado trabajo que hiciste aquellos años: ¡gracias, Antonio!

Encuentro con Wolf Vostell.

Como consecuencia de estos encuentros se consolidó la colaboración, el compromiso y la complicidad moral y estética. En aquellos años vivíamos con intensidad lo que cada cual hacía; teníamos hijos pequeños y nos vimos en varias ocasiones. Como excusa fuimos a lugares sorprendentes: recuerdo la visita al castillo de Montánchez, una localidad, rodeada por viñas y olivares y caracterizada por sus excelentes vinos, aceites y jamones curados. Fuimos a ver el lavadero de lanas de Malpartida antes de que se convirtiera en el Museo Vostell.¹⁴

Otros itinerarios que le gustaba frecuentar era Portugal; así fue como conocí el destruido puente que hicieron los portugueses entre Olivenza y Elvas (Puente de Ayuda), obra que permanece en los huesos como un mal recuerdo entre vecinos y que Antonio Franco aprovechó para hacer una intervención *Alen da aigua* el año 1996. En innumerables ocasiones fuimos a comer bacalao a la portuguesa, acompañado de vino blanco, a Elvas; pasar la frontera tenía un cierto perfume de aventura. Estuvimos en Évora con la intención de ver el templo romano, pero fue mucho más placentero el conjunto del pueblo blanco. En los trayectos que Antonio programó visitamos Viana do Castelo; recuerdo los edificios barrocos de regusto rococó. También Estremoz, Evoramonte y Vila Viçosa, pueblos de frontera que conservan las cicatrices de las batallas y los baluartes del miedo y el rencor. El Alentejo era su territorio mítico y su vocación cultural fue siempre crear un vínculo fuerte con Portugal. El año 1990 estuvimos en Lisboa, fuimos con la intención de encontrar a José Saramago para pedirle colaboración en un trabajo de carácter poético en el cual estaba incluido: la *Biblioteca apócrifa*.¹⁵ No lo encontramos y buscamos bien; cuando nos pareció oportuno nos fuimos a un restaurante del barrio Alfama a comer bien, beber en condiciones y escuchar fados; fue un día memorable que Antonio recordaba con agrado cada vez que nos veíamos.

¹⁴ Me presentó a Wolf y a Mercedes, su mujer, y se estableció una relación amable y admirable. Conocí su estudio, sus trabajos más frescos y una serie de collages que estaba haciendo sobre los toros. De paso que estábamos en Cáceres, fuimos al castillo de Mirabel y Monroy, y a un monasterio que tenían previsto hacer una escuela taller en Arroyo de la Luz.

¹⁵ *Biblioteca apócrifa*. Obra con 80 documentos ocultos. Mármol de Ulldecona. 310x110x110 cm. 1990. Se trata de una escultura que reúne a 80 autores que han tenido el humor y la generosidad de ocultar una verdad o mentira dentro de un tubo de cobre.

Las siete sillas.

En aquel tiempo Antonio Franco fue la mano que movió otro gran proyecto al presentarme a D. Antonio Vélez: alcalde de Mérida. Tuvimos los tres un encuentro distendido, empático y me pidió una obra para la ciudad. Hice un proyecto completo: dibujos, perspectivas y maqueta en bronce de buenas proporciones. La idea interesó, se creó el entusiasmo debido, pero quedó a la espera en la Consejería de Cultura. Allí estuvo hasta que se hicieron los arreglos del río Guadiana y se pudo contar con los recursos del uno por mil estipulado por ley en toda obra pública. Xavier Cano sustituyó Antonio en la responsabilidad del área de cultura y fue el que gestionó con Antonio Álvarez Cedrón, ingeniero de Dragados, la puesta en marcha de la obra. El año 2001 se realizó la escultura y se inauguró en un lugar emblemático a orillas del Guadiana.

Si las excursiones por los pueblos de Extremadura fueron numerosas, más específicas y continuas las hice con Antonio por la ciudad de Mérida. Cada rincón fue un descubrimiento de interés, entre ellos el teatro romano, el templo de Diana, el arco de Trajano, el Acueducto de los Milagros, la iglesia de Santa Eulalia... Recuerdo especialmente la visita que hicimos juntos a la cripta de la mártir.¹⁶

Al conjunto escultórico le puse el mismo nombre que la tradición popular había puesto a los fragmentos visibles del teatro romano: *Las siete sillas*.¹⁷

Por último quiero recordar la visita que hicimos juntos al Museo Arqueológico Provincial de Badajoz: me quería enseñar las estelas de los guerreros. Las fuimos a ver cuando ya había realizado el trabajo de *El gallo de oro*, una interpretación gráfica de la novela de Juan Rulfo con el mismo nombre.¹⁸

¹⁶ En 1990, aparecido el túmulo funerario, me causó una gran impresión, más aún por la aprensión que Antonio tuvo ante aquel lugar funerario del cual salió con el color marchito y los pies tambaleantes.

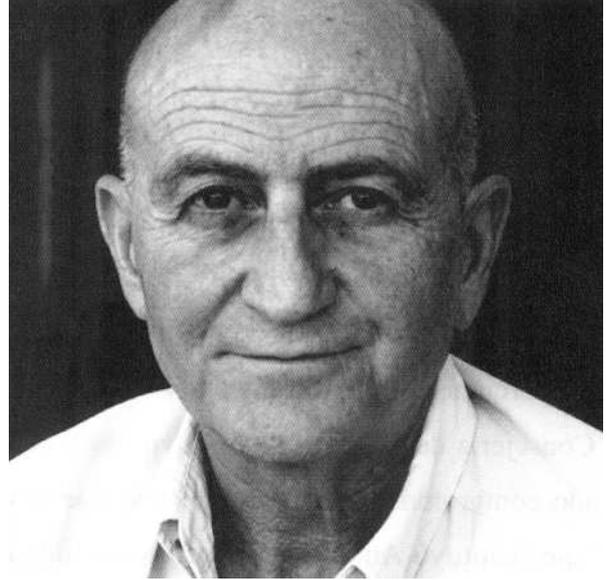
¹⁷ Para mí fue la confirmación del valor de lo oculto: cuando estaban excavando, Mérida era un hervidero de hallazgos en muchos rincones y en cada uno de ellos aparecían bajo la tierra las memorias del pasado. A mi entender, la escultura tenía que representar la biblioteca mítica de esa parte ausente; aún encontrando las pruebas, invisibles. Tenía que ser el gran tótem del saber acumulado en la palabra y ocultado por el tiempo. En la base conceptual de la obra intervino Antonio, su aportación fue valiosísima al darme a conocer el espíritu de la ciudad, el ímpetu de las gentes y el peso de la historia: Mérida tenía bajo tierra mucho más que sobre ella. Aquella impresión se convirtió en una escultura de buenas proporciones: siete elementos de granito de Quintana de la Serena. Cada elemento contiene cinco anaqueles llenos de libros, más el remate de las sillas que se diferencian entre ellas.

¹⁸ *El gallo de oro*. Juan Rulfo. (1917-1986) Cuando le dieron el Príncipe de Asturias hablé con él para terminar la serie de más de 150 dibujos. También para perfilar la instalación con el mismo nombre de 100 esculturas filiformes en bronce. Quedamos en vernos, tenía que estar en Barcelona el mismo año que murió. La instalación de *El gallo de oro* (1986) está en los fondos del MEIAC.

Cuando estuvimos allí no pude evitar la conexión con el pasado, sus creencias sobre la muerte, su imaginario en la vida y la huella del hombre. Salimos con la convicción de que las sensibilidades están vivas aún y que la razón ilustrada no puede desplazar la intuición.

El agradecimiento es el consuelo que nos queda cuando la muerte nos arrebató el presente y lo hace con esa puntualidad sin alegaciones. Aquellos guerreros representados en las estelas dejaron las señales en la piel: tú, Antonio, la has dejado en la memoria de la gente.

¡Amigo! Que la tierra te sea leve.



Antonio Franco. Plaza Alta.

Badajoz 2013. Foto: Rufino Mesa.