



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

## El comportament de la fusta i de l'arbre com a paradigma escultòric: estudi d'una mostra dels escultors que treballen amb tronc o amb biga a l'Estat espanyol (1959-1987)

Juan Antonio Valle Martí

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) i a través del Dipòsit Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) y a través del Repositorio Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service and by the UB Digital Repository ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

3. ESCULTORS BASCS DE LA PRIMERA  
GENERACIÓ QUE TREBALLEN AMB  
TRONC O AMB BIGA A PARTIR DE  
1959.

1. JOSÉ ALBERDI



1. JOSÉ ALBERDI.

## 1. BIOGRAFIA DE JOSÉ ALBERDI.

### CURRÍCULUM DE JOXÉ ALBERDI

EXTRET DEL CATÀLEG: JOXÉ ALBERDI. Guipuzkoako Kutzaren Erakusketa Aretoak, Donostia del 12 al 31 de març del 1988.

Joxé Manuel Alberdi Elorza, nació el 29 de mayo de 1922 en la localidad guipuzcoana de Azcoitia. Durante su infancia, sus inclinaciones tendían hacia el dibujo, aunque más adelante se decidiría definitivamente por la escultura, respondiendo quizás, como él mismo suele comentar, a alguna predisposición genética derivada de su abuelo, un picapedrero con afanes de escultor que llegó a realizar un monumento a San Ignacio de Loyola, que hoy se encuentra en la casa solariega del Santuario.

Su vocación artística tuvo que vencer en sus comienzos la oposición de su padre, un tabernero que quería un hijo arquitecto, quien finalmente decidió poner la decisión sobre el futuro de Joxé en manos del maestro Ignacio Zuloaga. Este opinó sobre las capacidades y posibilidades artísticas del muchacho de forma positiva, aconsejando y animando a su padre para que le enviase a San Sebastián a realizar sus estudios de arte.

Alberdi ingresó a los trece años en la Escuela de Artes y Oficios de la capital donostiarra, residiendo en la calle Garibay, en casa del abogado Juan Ignacio Goiricelaya, amigo de su padre. En San Sebastián será testigo de los inicios de la Guerra Civil en esta capital y una vez apaciguada la ciudad regresará a su pueblo de donde saldrá como refugiado hacia Vizcaya, residiendo durante algún tiempo en una casa requisada en Guecho.

Después del bombardeo de Guernica de 1937, Joxé Alberdi formó parte de la histórica y novelada expedición de 4.000 niños vascos que en el transatlántico "Habana" fueron trasladados como refugiados hasta Inglaterra. Tras el desembarco en Southampton fue trasladado a Bray, cerca de Maidenhead (Berks) donde vivió junto a más de un centenar de chicos y chicas que se encontraban en su misma situación.

Durante aquella época Alberdi tuvo la suerte de que una señora inglesa se interesase por su arte, subvencionándole su asistencia al Maidenhead School of Art. Al mismo tiempo, él ayudaría a sus tres hermanas, que residían junto a él en la misma casa, con los pocos chelines que conseguía ganar repartiendo periódicos a domicilio en una bicicleta.

Con dieciséis años el joven artista gana el primer premio de "posters" y el de "lino-cuts" en Maidenhead. Sus hermanas son trasladadas por entonces a Camberley (Surrey), y ya en 1939, al iniciarse la Segunda Guerra Mundial, sus dos hermanas menores regresarán a España. La desintegración de la colonia española le hará trasladarse a Londres en busca de trabajo, solicitando su ingreso en la RAF (Fuerzas Aéreas Británicas) donde no fue aceptado.

En marzo de 1940 Alberdi se instala en Birmingham, entrando a trabajar durante el día en las fábricas de material de guerra, mientras que por la noche asiste a clases de dibujo y escultura en la Birmingham School of Arts, escuela que cerrará sus puertas poco después por necesidades de guerra, con lo que el artista se incorporará al Aston Technical School, donde estudiará ingeniería y dibujo técnico.

Una beca del "Juan Luis Vives Trust" le permitiría estudiar ingeniería civil, por lo que se traslada a Londres donde ingresa en el London University College para luego pasar al Northampton Engineering College, abandonando los estudios de ingeniería en 1945, al finalizar la guerra. A partir de entonces y en asociación con un amigo catalán, decide montar un taller de arte comercial especializándose en carteles para estreno de cine, al tiempo que ingresa en el Sir John Cass School of Art, en la City de Londres, para recibir clases de dibujo y escultura.

Ya en 1946, cuando el director de la Sir John Cass y a la vez presidente de la Real Sociedad de Escultores Británicos, Baimbridge Copnall, es encargado para redecorar los transatlánticos "Queen Mary" y "Queen Elisabeth", decide pedir ayuda a Alberdi para realizar las tallas de madera y piedra en el Sir John Cass, con lo que en poco más de un año pasó de ser alumno de esta escuela, a impartir clases en ella como profesor. Aquí tendrá como alumnado a varios ex-combatientes, muchos de ellos mayores que él, con los que forma un grupo de trabajo y discusión que llegará a hacerse muy popular.

El prestigio que le dieron estas actividades, hizo que el St. Martin's School of Art de Londres le ofreciese el puesto de profesor de escultura en piedra y madera, inaugurando en esta escuela la nueva sección de escultura. También aquí, la mayoría del alumnado estaba integrado por ex-combatientes procedentes de países como Australia, Africa del Sur, EE.UU., Canadá, América del Sur, Polonia, Checoslovaquia, Nueva Zelanda y Birmania, además de Inglaterra y muchos otros lugares. El nuevo grupo formado alcanzará pronto cierto renombre, siendo visitado por artistas de la talla de Henry Moore, Victor Passmore y Keneth Martin.

En 1949 contrae matrimonio con Cynthia Appleyard, actriz de drama especializada en Shakespeare, con quién tendrá 3 hijos. El mayor Doctor en Psicología en Inglaterra, otro escultor-contructor en USA, y la hija casada en Vizcaya.

Es en 1950 cuando Joxé Alberdi expone por primera vez, en la Royal Academy Summer Exhibition en Picadilly, con su obra "Consumatum est", en palo rosa, que obtiene una crítica muy favorable. Poco más tarde vuelve a colaborar con Baimbridge Copnall con quién, después de un año, formará una asociación que durará largo tiempo. Durante esta época trabajará incesantemente en la decoración de muchos de los edificios reconstruidos después de la guerra en Londres y otras ciudades, destacando entre sus trabajos los realizados para la Royal Insurance Company; Wooldworth House; Marks & Spencer; Dunlop House, ICT, en Londres; Barclays Bank, en Kent; University of Wales en Cardiff, etc.

Fueron años de mucho trabajo para Alberdi durante los cuales estudió las posibilidades de los nuevos materiales plásticos, realizando sus primeras esculturas en poliéster y fibra de vidrio, empujado por un impulso experimental y renovador que viene siendo constante a lo largo de toda su carrera, configurando ese estilo suyo en el que lo vanguardista y lo tradicional conviven en un misterioso equilibrio, de forma totalmente armónica.

En la experimentación con la fibra de vidrio Alberdi fue pionero, y trabajando también con asiduidad tanto en el cobre como el níquel, el hierro, el acero, el mármol y otros materiales, con los que ha llegado a obtener obras de una profundidad y una expresividad tan intensas como las que ha conseguido trabajando la madera, su lengua madre en lo que a expresión escultórica se refiere.

Con treinta años, Joxé Alberdi es elegido asociado de la Real Sociedad de Escultores Británicos. Su intensa actividad por aquella época le lleva a abandonar años más tarde su profesorado en el St. Martin's. Poco después rompe su asociación con Copnall y empieza a trabajar más independientemente, concentrándose con gran intensidad en su tarea creativa. De aquellos años es su "Agricultura", en poliéster y fibra de vidrio, escultura de cuatro metros de alto, realizada para Rodwell House en Taunton (Somerset).

A finales de la década de los cincuenta el escultor adquiere una antigua casa en West Hill (Putney), donde se construye su nuevo hogar-taller. Su trabajo lo muestra al público en exposiciones mixtas, como las organizadas en la Royal Academy, realizando a la vez encargos para "Artrite", una nueva fábrica de plásticos en Camberley (Surrey), y "Telefis", Televisión Irlandesa en Londres. En 1961, junto a un amigo pintor, Trewin Coppleston, realiza en poliéster y fibra de vidrio, cuatro toros en relieve, dos de 10 metros de largo y otros dos de 6'50, destinados a la reconstrucción del "Bull Ring Centre", en pleno centro de Birmingham. Un año después lleva a cabo un mural en mármol travertino de 20 metros de largo para la Ford Motor Co. de Ilford, Londres.

Al ganar el concurso correspondiente, en 1963, Alberdi obtiene un contrato de trabajo de cinco años con el Barclays Bank, donde en su oficina principal de la City de Londres realiza una fuente de 11 metros de alto en cobre y níquel para el patio central y diseña y construye un mural en vidrio laminado de 5 metros de largo por 2 de alto y 0'75 de grosor, con un peso total de seis toneladas y media. La realización de esta obra le supuso viajar constantemente entre Londres y Amsterdam, para consultar con varios especialistas diferentes aspectos. Dentro de este proyecto para el Barclays Bank llevó a cabo el "Hall" a la entrada del quinto piso de la directiva. Por la misma época realizó un mural "Chinoise", en cobre, latón y hierro, para la entrada del hotel Bedford, en Brighton.

La Real Sociedad de Escultores Británicos, de la que era asociado, le elige miembro, "fellow", en 1967 convirtiéndose así en uno de los pocos artistas extranjeros que puede presumir de formar parte de la misma. En ese año, lleva a cabo una exposición en la Real Academia, y es escogido para realizar el proyecto de Feltham High Street Redevelopment en Feltham (Surrey). Ejecuta entonces el "Fénix" en travertino, de 3 metros de alto y con un peso de ocho toneladas; la "Madre y niño", en piedra, de dos metros de alto y seis toneladas, y el famoso "Kiosko de los Beetles", en plástico, fibra de vidrio y acero, con 7 metros de altura. Como encargo especial se le encomienda un pequeño relieve, "Madre y niño", que realiza en cobre para el Ibstock Place School, en Roehampton, cerca de Londres.

La actividad creativa de Alberdi es constante gracias a los permanentes encargos que recibe. El Exeter College, de la Osford University le encarga el "Alma Mater", importante y lograda obra del escultor, que realiza en mármol travertino con 3'20 metros de alto y nueve toneladas de peso. Su realización data de 1968, año en el que también por encargo realiza un mural relieve en poliéster y fibra de vidrio de 6 metros de largo por 2'25 de alto, para la entrada principal del Metropole Hotel, de Brighton (Sussex).

Al año siguiente el Reader's Digest le hace el encargo de un busto de Arturo Toscanini mientras que el arquitecto R. Seifert le encarga su "Space age" para el nuevo centro Sunbury Cross, en Surrey, obra que ejecuta en acero, con una altura de 11 metros. Es entonces cuando conoce a Bartolomé March quien le compra varias piezas en madera y le invita a trabajar en su finca de Cala Ratjada, en Mallorca, donde llega en octubre de 1969. Desde ahí viajará a Carrara para seleccionar un bloque de mármol travertino de 4'30 metros de alto y doce toneladas de peso, con el que, junto a su hijo Julio, de dieciocho años, pasará todo el invierno para lograr su "Oda al Greco". En el verano regresa a Londres donde sigue sin apenas tiempo, debido a los encargos continuados que recibe. En esta ocasión realiza para Stevenage New Town el "Spirit of a new town", obra en poliéster y fibra de vidrio de 5 metros de alto.

La década de los setenta se inicia para Alberdi, ya casi con medio siglo de vida a sus espaldas, con el encargo del arquitecto Nevill Beardsworth, quien le pide una fuente para la plaza en proyecto de Nailsea. De este encargo nacerá la fuente "Cor-ten-steel", para el nuevo pueblo satélite de Bristol, obra que el escultor realiza con una longitud de 12 metros y un peso de ocho toneladas y media.

La adaptación de la estética de Alberdi a la sensibilidad vasca, fue algo instantáneo y desde luego completamente alejado de lo que en principio pudiera hacer pensar el hecho de que la mayor parte de su aprendizaje y el grueso de su obra lo haya realizado en Inglaterra. De él se ha llegado a decir que fue "un niño que salió de su tierra para mejor soñar con ella", e indudablemente el sueño de su tierra es algo presente en su estilo y en su forma de hacer las cosas. Alberdi ha paseado, con su txapela a la cabeza, su condición de vasco por todo el mundo y el tiempo que ha estado alejado de esta tierra no ha hecho sino acrecentar esa condición. Por eso quizás no sea necesario ni hablar de adaptación porque Alberdi ha sido y es un escultor vasco allá donde quiera que ha estado y esté, y no necesita adaptarse a algo de lo que nunca ha dejado de formar parte. Se le ha llegado a llamar "el primer gran artista azcoitiano" después de Iriarte, y de su obra se ha escrito que "la fuerza del vasco marca siempre el acento sobre la honradez del trabajo y la entrega agotadora a una búsqueda propia de expresión".

El estilo abstracto de Alberdi conmueve gracias a las raíces y a los ecos humanos que en él se dejan percibir. Alberdi es un poeta que, como tal, trabaja con el corazón. Él mismo manifiesta que su obra está bastante alejada de planteamientos intelectuales o cerebrales y que todo lo hace surgir de su sensibilidad. Suele trabajar ambientando su taller con música clásica, y su pasión por Bach o por Casals -la obra homenaje

a este último está en posesión del Museo de Bellas Artes de Bilbao- no se manifiesta tan sólo en los títulos de las esculturas en homenaje a estos músicos, sino que también se puede apreciar en el sentido musical, equilibrado y armónico de toda su obra.

Hablábamos antes de la lengua madre de Alberdi en cuanto a expresión artística se refiere, y hacíamos mención a la madera, un material más de los muchos con los que el artista trabaja, pero que está presente a lo largo de toda su obra y que es, según su propia revelación, con el que dice sentirse más a gusto.

Joxé Alberdi aprendió a trabajar la madera en su Azcoitia natal gracias a las enseñanzas de un tallista vecino. La madera para Alberdi (sea tejo, nogal, olivo, teka, etc.), lleva algo en su interior que el escultor intenta sacar mediante un diálogo que cuesta gran esfuerzo establecer. Es, tal y como él mismo explica, "un diálogo de amor en el que nunca hay que tratar de dictar a la madera una idea o esquema previo, sino que hablando, conversando con paciencia, la madera te va diciendo algo, se te va descubriendo, y tú no debes hacer más que escucharla, preguntando lo menos posible.

A veces, sin embargo, la madera se presenta ante el escultor con sus formas más puras y no es necesario esforzarse en establecer ese diálogo de amor porque desde el primer instante esas formas ya están hablando. Así dice Alberdi que le ocurre cuando pasea a ambos lados de la carretera que baja de Azcárate a su pueblo natal de Azcoitia, donde los bosques ofrecen todo un museo de formas naturales que el propio escultor ha dicho alguna vez que no tendría inconveniente en firmar en su puro estado.

Esta tendencia hacia las formas puras, naturales, relaciona estrechamente a Alberdi con la obra de su gran maestro y amigo, el escultor británico Henry Moore, cuya colección-museo de formas naturales, huesos, vértebras, nódulos minerales, restos de playa y cráneos de elefante, ha debido servir como motivo de inspiración en ocasiones para el artista guipuzcoano.

Joxé Alberdi decide en 1972 vender su casa-taller de Putney, Londres, trasladándose a Notting Hill Gate, donde compra una casita que derrumba, pasándose quince meses dedicado a su reconstrucción. Poco más tarde regresa a España para preparar su primera exposición, que tendrá lugar en 1975 en la Galería "Juana Mordó" en Madrid. Pese al refrán de que "nadie es profeta en su tierra", Alberdi no tuvo dificultades para triunfar en nuestro país, en parte porque su obra venía avalada por el prestigio que el escultor tenía ya en Norteamérica y Sudamérica, así como en países europeos como Alemania, Francia, Suiza, Italia, Bélgica, Holanda y, por supuesto, El Reino Unido.

Su presentación en España vendrá seguida de su participación en una exposición retrospectiva que el R.H. Earl of Ancaster realiza en el Memorial Hall Corby Glen, de Lincolnshire. A continuación tendrá lugar su presentación en el País Vasco, mediante una exposición individual en la Galería "Valera" de Bilbao, que tiene lugar en 1976. En ese año, Bartolomé March le invita a realizar para los jardines de su palacio en Cala Ratjada, dos "Pajarracos", uno de movimiento horizontal giratorio

y el otro vertical, de 5 metros cada uno, en poliéster y fibra de vidrio, con incrustaciones en vidrio de color.

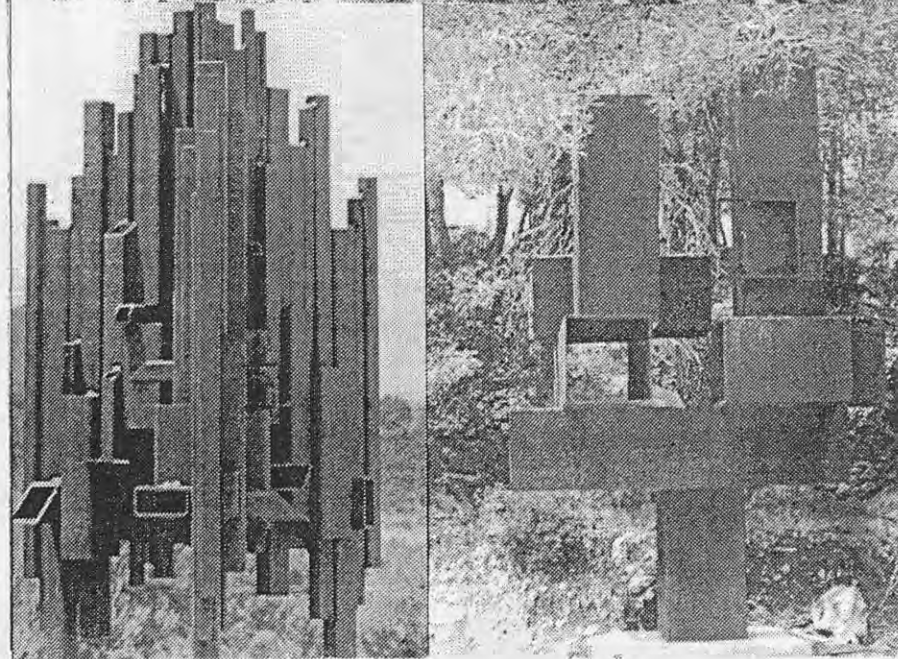
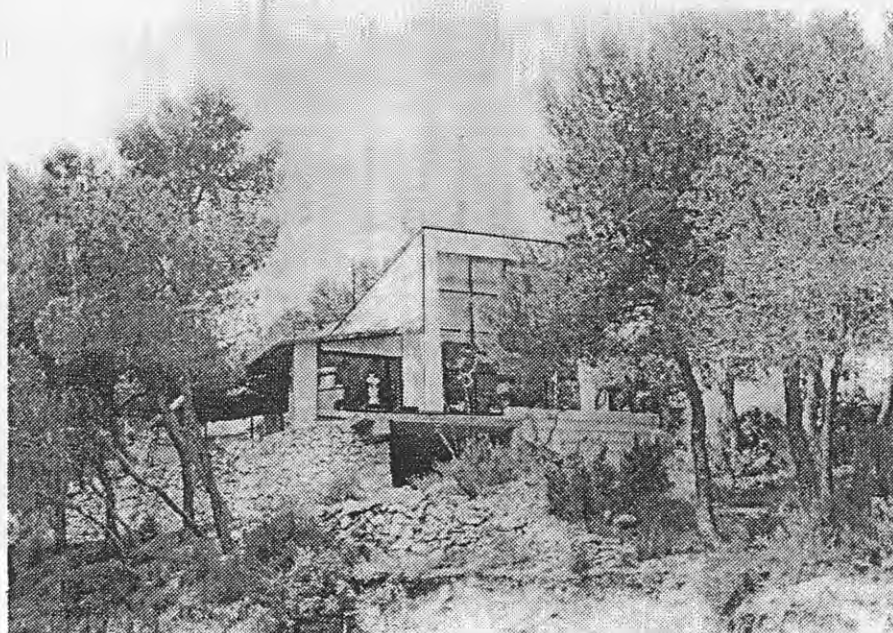
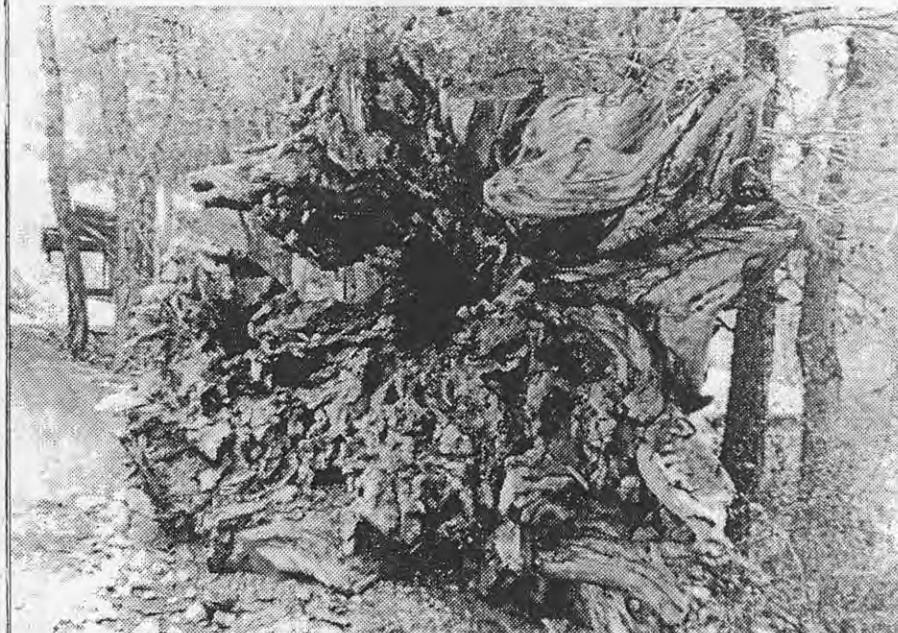
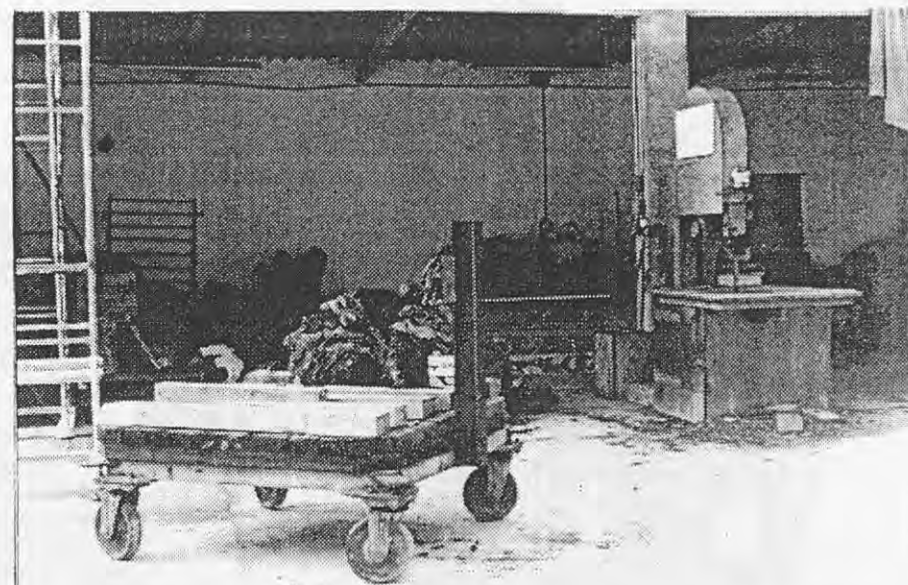
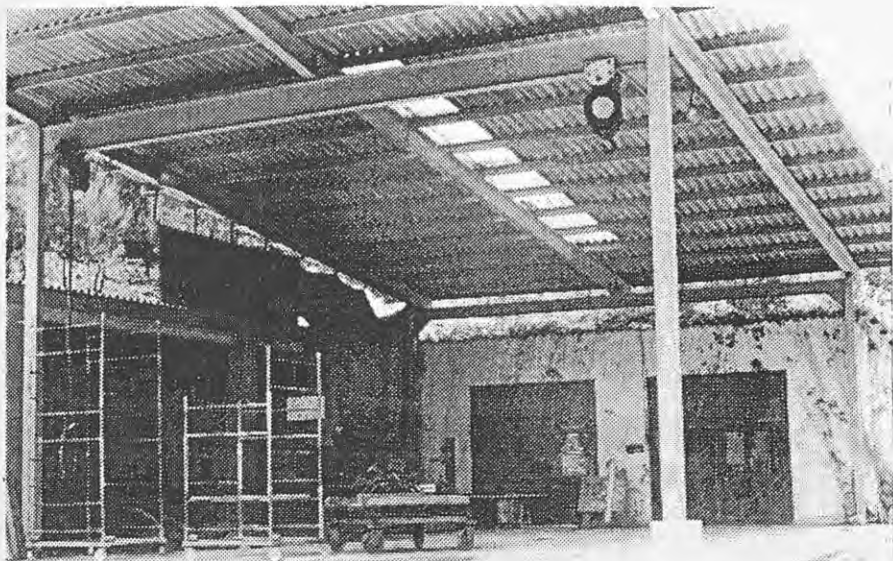
Desde su regreso a España, donde vive junto a su esposa Cynthia, cerca de Denia, en Jesús Pobre, un pueblecito de la provincia de Alicante en la costa mediterránea, las exposiciones de Joxé Alberdi han sido constantes. En Guipúzcoa su presentación tuvo lugar en 1977, mediante una exposición individual llevada a cabo en la sala de la Caja de Ahorros Provincial. Del éxito de estas exposiciones y del prestigio que rápidamente se ganó el artista en nuestro país dan cuenta los encargos que desde diversas Instituciones o entidades oficiales empezaron a llegarle. En ese mismo año de 1978 es la Excm. Diputación Foral de Álava, quien le encarga un "Aitor" para los jardines del palacio de "Ajuria Enea" de Vitoria, actualmente residencia oficial del presidente del Gobierno Vasco, el Lehendakari José Antonio Ardanza. La obra la realiza Alberdi en poliéster y fibra de vidrio con una altura de 2'80 metros. La Caja de Ahorros Provincial de Álava le encarga por su parte ese mismo año, un boceto del "Aitor" en bronce del que se realizan 75 copias, todas ellas numeradas y firmadas por el propio autor.

En 1979 expone individualmente en la Galería Bürdeke de Zürich (Suiza). La Caja Provincial de Álava le encarga un "múltiple" de la Familia de 1960 en bronce pulido, cuyo número 1 se entrega a Su Santidad el Papa en una audiencia en el Vaticano.

En 1980 expone en el stand de MUN Galería de Arte de Bilbao, en el Art 11/80 de Basilea, y en la FIAC 80 de París. El R.H. Earl of Ancaster adquiere para su castillo de Grimsthorpe un relieve en hierro y latón de 4 metros de largo.

En 1983, tras nuevas exposiciones en Basilea y Ginebra, el Gobierno Vasco adquiere el busto de José Antonio Aguirre, primer Lehendakari. Y por encargo del Ayuntamiento de Denia, Alberdi realiza el grandioso monumento en bronce a Jaime I, para la plaza del mismo nombre de la ciudad alicantina. En ese invierno trabaja en USA y visita Canadá; y al año siguiente, por encargo de la nueva parroquia del Corpus Christi de Bilbao, realiza el discutido Cristo desgarrado (bronce de 2'20 m.) y un Andra-Mari (teka de 1'80 m.).

Siguen otras exposiciones ("Cinco artistas de la Marina Alta") en la Casa de la Cultura de Denia, e individualmente en Juana Mordó (Madrid 1986) y María Salvat (Barcelona 1987). Finalmente, en el salón de la Caja de Guipúzcoa de San Sebastián, expone alguna de sus últimas maderas.



Imatges de la casa i del taller, 1988.

2. ESCULTURA REALITZADA AMB TRONC.



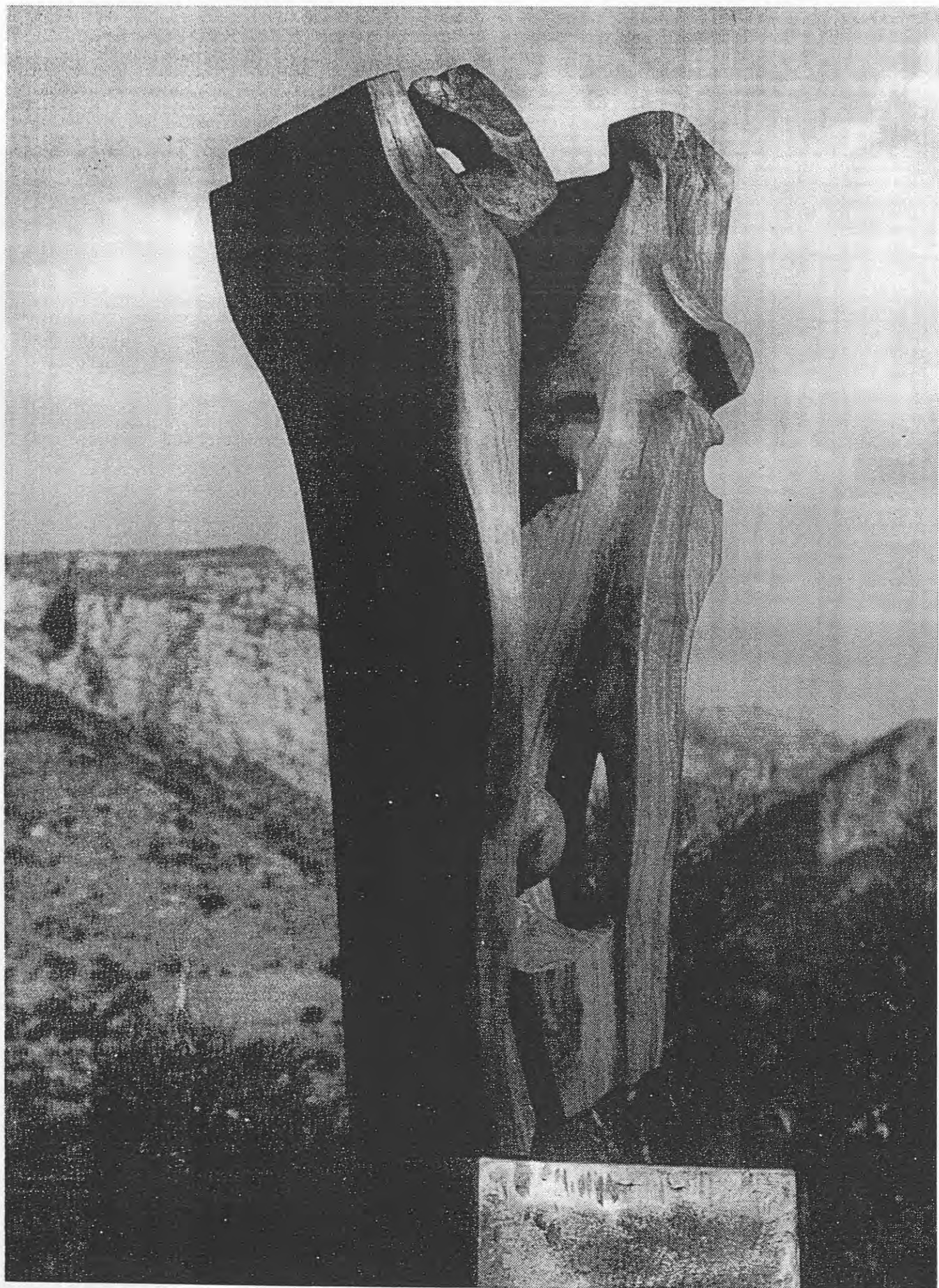
"Cristo desgarrado", 1953, 225 cm. H.

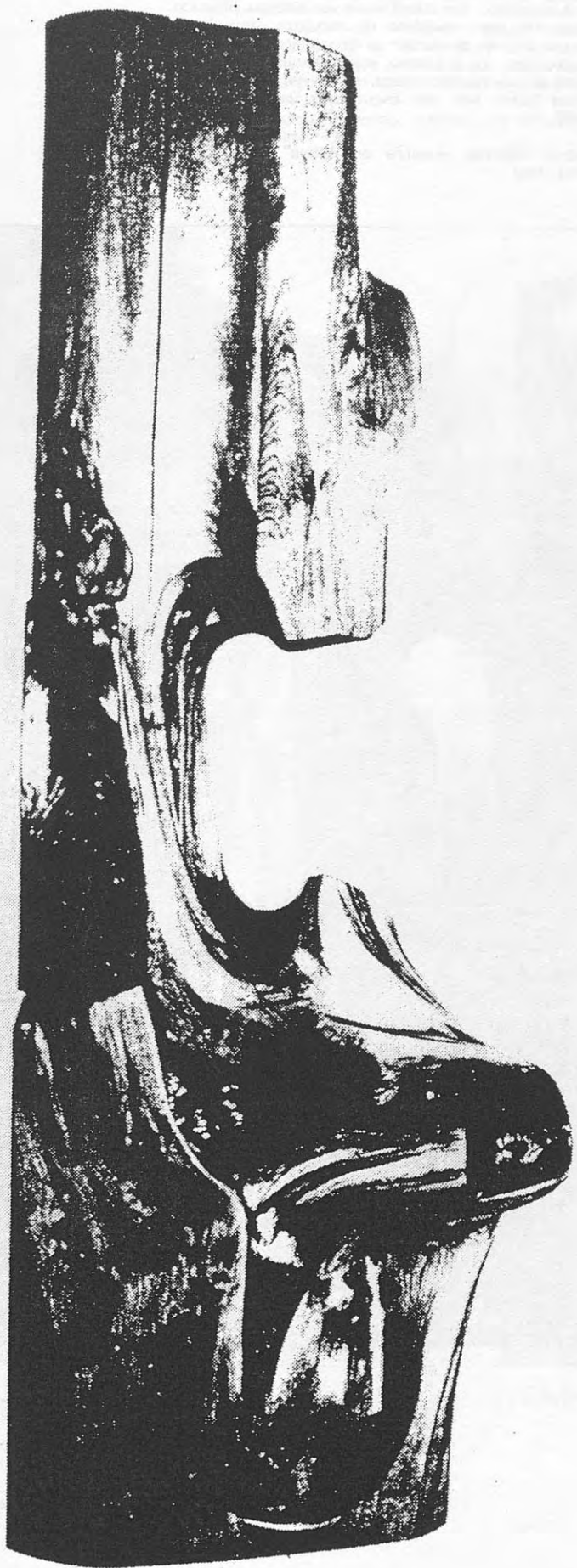




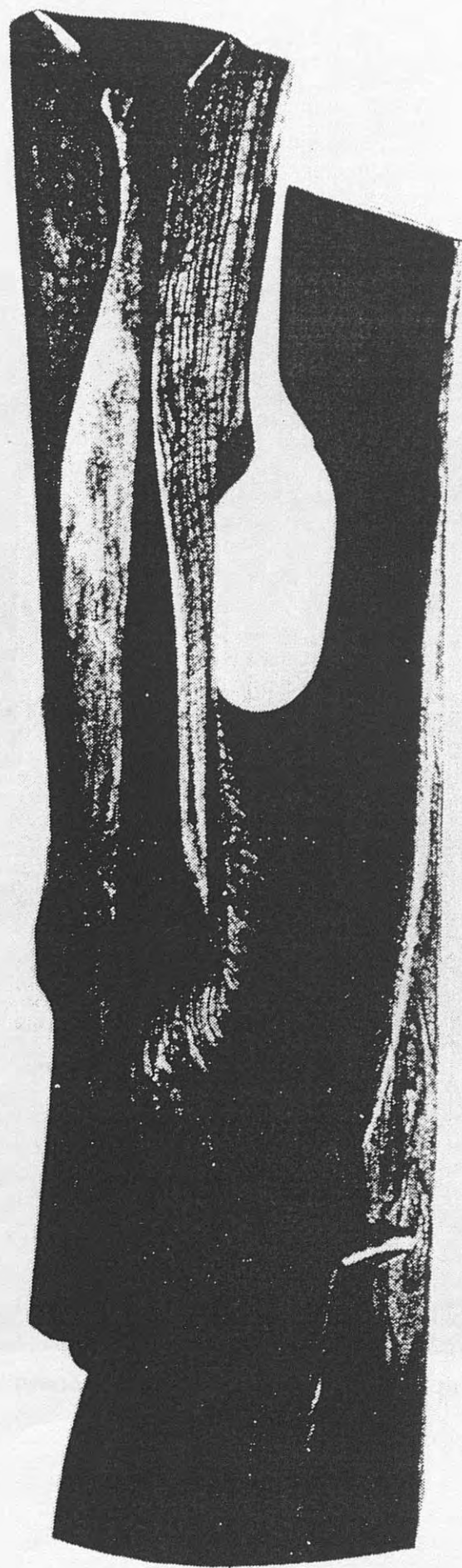
"Homenaje a Pau Casals", 1974, 100 cm. H.

- L'admiració d'Alberdi per Pau Casals es notable, d'ell diu: "Pau Casals, era un hombre pequeño, del que prácticamente sólo se veía el chelo". El va conèixer personalment, en una conversa que va mantenir amb ell en unes golfes de Londres, a on s'allotjava Pau Casals. D'ell recorda un gran consell: no exposar, ni presentar res del que no s'estigui satisfet (la fama ja vindrà, si ha de venir). Alberdi recorda amb gran emoció la "nana vasca" que va interpretar Pau Casals en aquella ocasió, i a la que ell va incorporar la lletra, per altra banda desconeguda fins aquell moment pel músic".





"Héctor", 99 cm.



"Amantes", 92 cm.

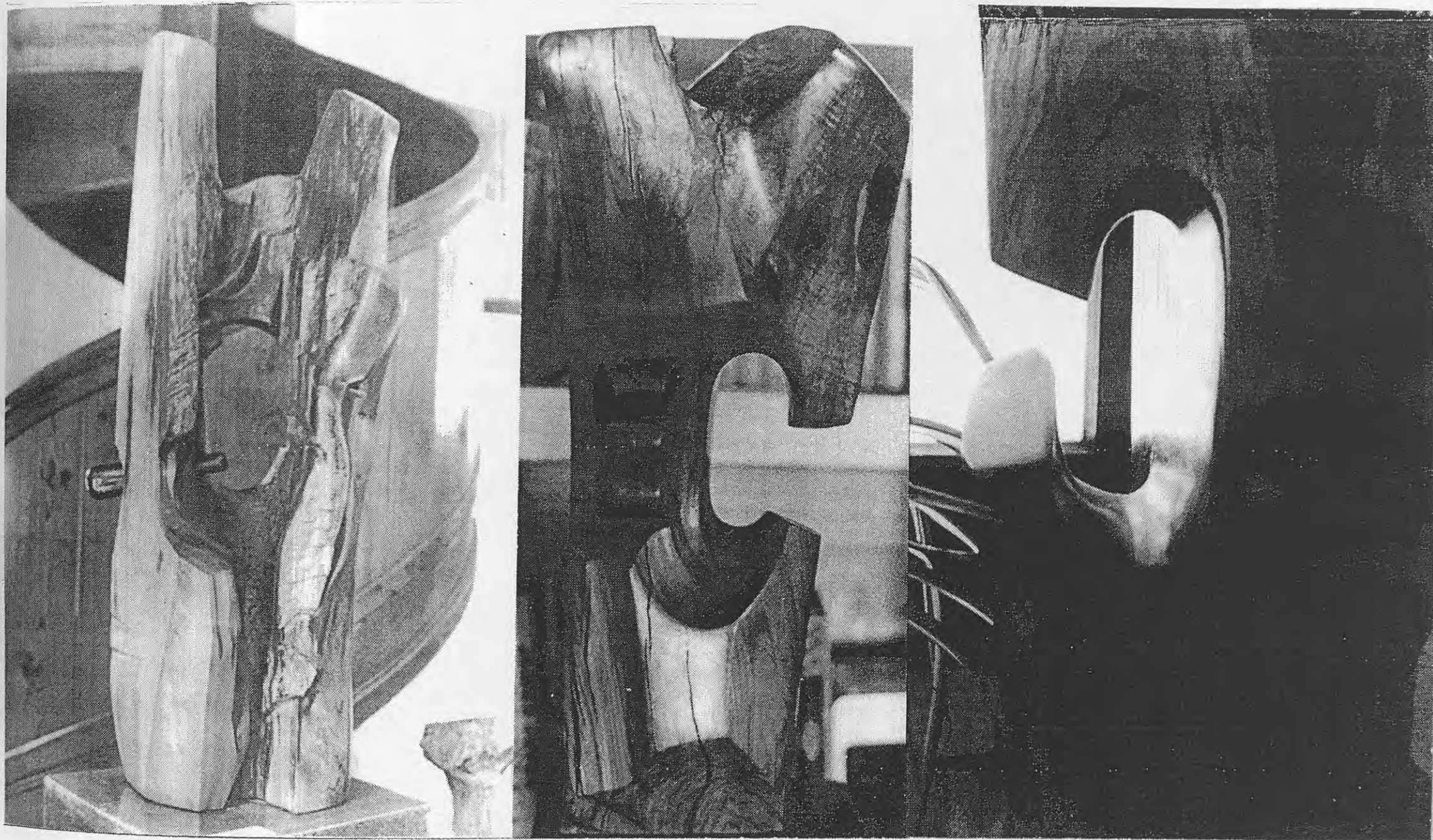
- "La madera -tejo, nogal, olivo, teka...- es la fragancia del bosque y su medio más fácil para el diálogo plástico. 'Es un diálogo de amor -explica el escultor-, en el que nunca hay que tratar de dictar a la madera una idea o esquema previo, sino que hablando, conversando con paciencia, la madera te va diciendo algo, se te va descubriendo y tú no debes hacer más que escucharla, preguntando lo menos posible'".

ORTEGA, Pedro: "Alberdi, muestra en Bilbao". GUADALIMAR núm 64, Madrid, 1982.



- "Le interesan a Alberdi los volúmenes sosegados. La superficie parece que pretende realzar la belleza de los materiales, la veta de la madera, convirtiéndose así las esculturas en árboles inventados, en naturaleza distinta, en la que se conjugan armoniosamente el bulto y el hueco".

ORTEGA, Pedro: "Alberdi, muestra en Bilbao". GUADALIMAR, núm. 64, Madrid, 1982

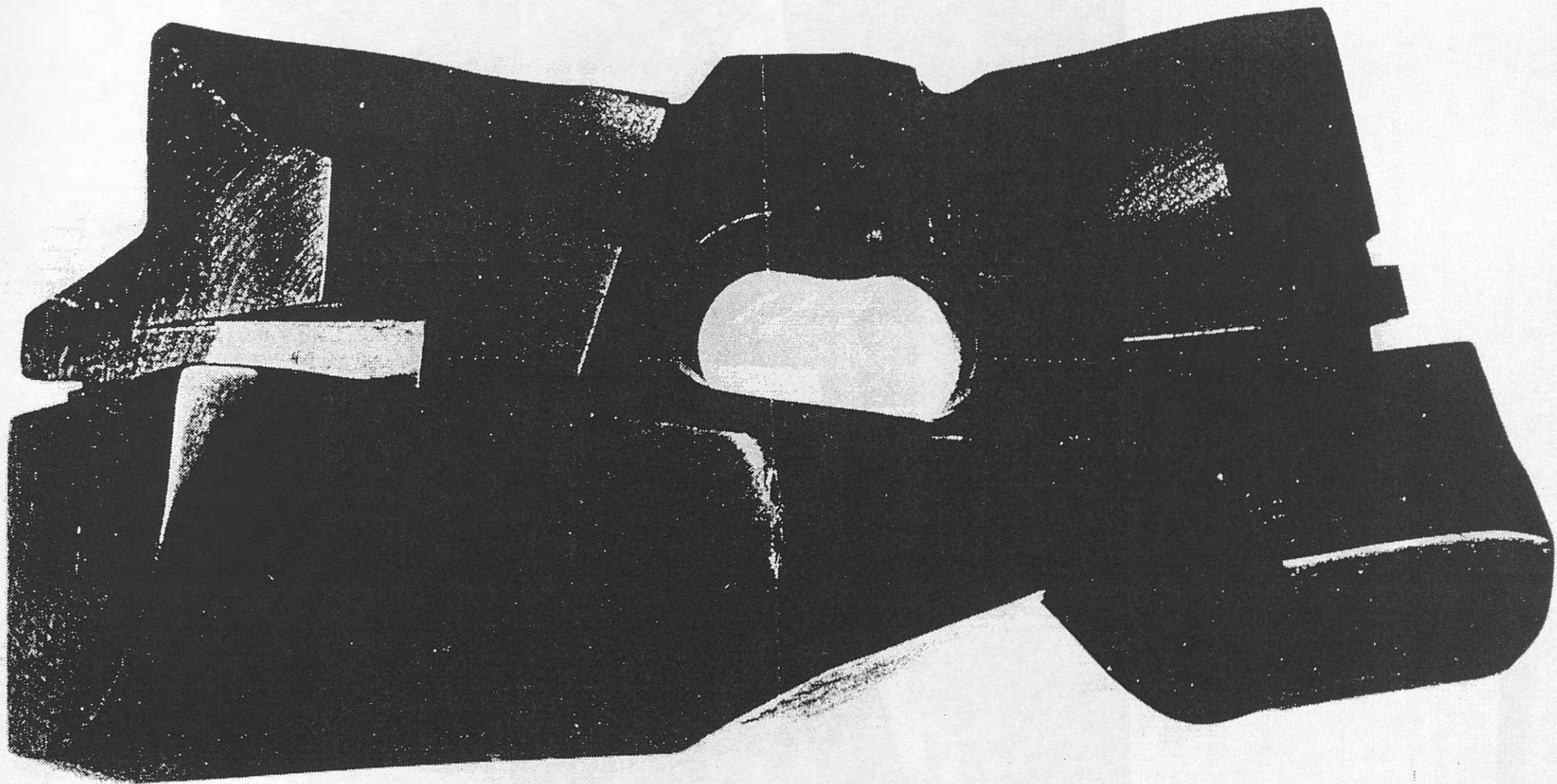


Diverses escultures on es pot apreciar la preocupació fonamental: perforar la matèria.



- "(...). Capaz de assimilar una forma en otra, de ver una montaña en un torso, o una profunda caverna en un pecho humano, el paisaje acredita intensamente la devoción a sus antepasados. Y en tal caso, cada rasgo orgánico puede ser referido a prototipos del dominio de la Naturaleza".

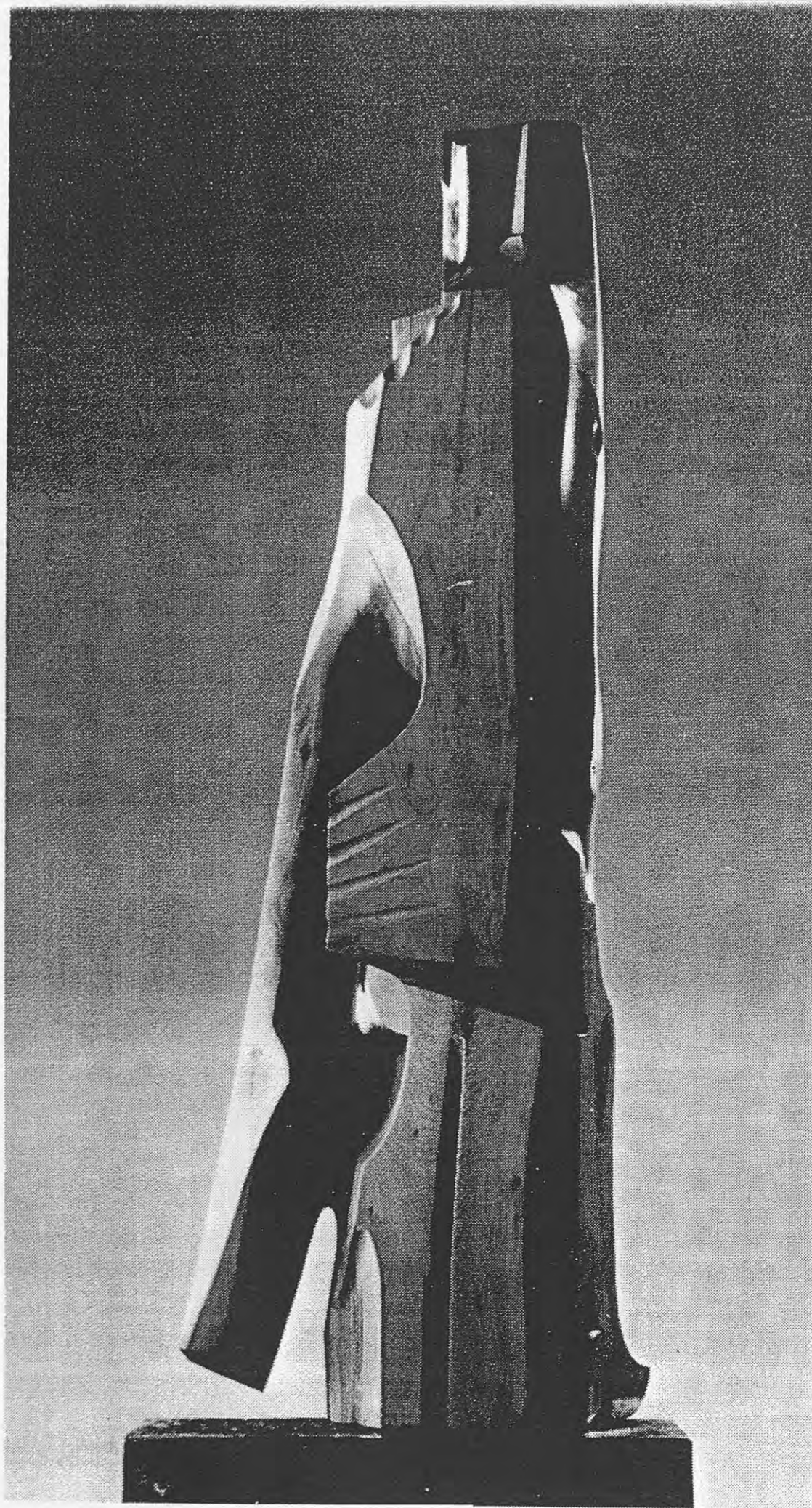
SAENZ, Ramón: CÀTALEG DE L'EXPOSICIÓ: ALBERDI en Galeria Valera, Bilbao, gener del 1976.



"Moviment horitzontal", noguera, 39 cm. llarg.

- "Todo en el ámbito natural de sus figuras es factible de ser comparado con el paisaje".

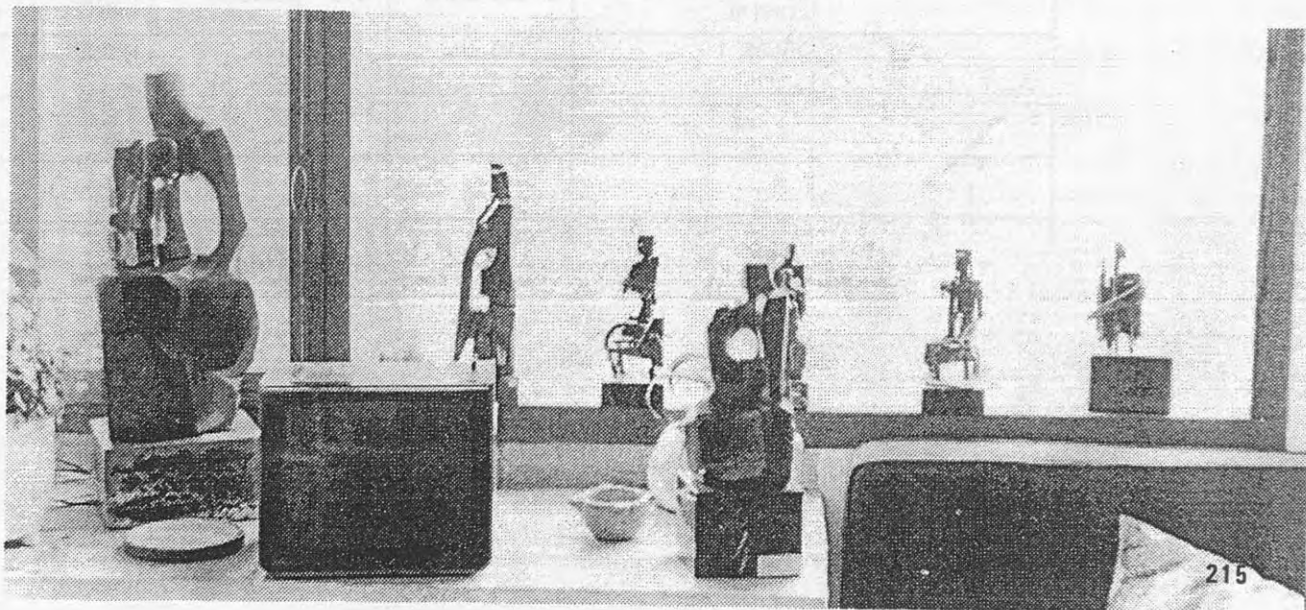
SAENZ, Ramón: CÀTALEG DE L'EXPOSICIÓ: ALBERDI en Galeria Valera, Bilbao, gener del 1976.







Model de teix, per reproduir en bronze (Múltiples).



3. CATALOGACIÓ D'ESCULTURES REALITZADES AMB TRONC PER ALBERDI.

SÈRIE	NOM	MESURES	ANY	FUSTA	MATERIALS	POLICROMIA	MUSEU O COLLECCIÓ
	CRISTO DESGARRADO	225 cm. H.	1953	NOGUERA	TRONC	CERA NEGRA	
	AGRICULTURA	60 cm.	1961	TEIX	TRONC		MODEL PER A TAUNTON, SOMERSET (ANGLATERRA)
	CABEZA	50 cm.	1972	TEIX	TRONC		
	AMANTES	70 cm.	1973	PERDIZ CUBANO	TRONC		
	HECTOR	99 cm. H.		TEIX	TRONC		
	AMANTES	92 cm. H.		OLIVERA	TRONC		
	MONUMENTO HEROICO	92 cm. H.		TEIX	TRONC		
	AITOR	57 cm. H.		TEIX	TRONC		
	MOVIMIENTO HORIZONTAL	39 cm. llarg		NOGUERA	TRONC		
	UXO XURI (HOMENAJE A PAU CASALS)	100 cm. H.	1974	TEIX	TRONC		
	SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO	82 cm.	1974	OLIVERA	TRONC		
	CABEZA DE GUERRILLERO MUERTO	71 cm.	1974	OLIVERA	TRONC		
	VENUS	60 cm.	1974	TEIX	TRONC		
	AMA TA AURTDOA	55 cm. H.	1974	TEIX	TRONC		
	MOVIMIENTO HORIZONTAL	67 cm. llarg	1975	OLIVERA	TRONC		
	JAUME I	40 cm.		TEIX	TRONC		ESBÓS MONUMENT JAUME I DÈNIA (ALACANT)

#### 4. TREBALLS COMISSIONATS.

##### TRABAJOS COMISIONADOS EN INGLATERRA

"ALMA MATER": Mármol travertino, 9 toneladas, 3,20 m. de alto. Exeter College, Universidad de Oxford.

"FUENTE": Cobre y níquel, 6 toneladas, 11 m. de alto.

"CRISTAL ESCULPIDO": 6,5 toneladas, 5m x 2m x 0,50m. Ambos trabajos, en cuya realización empleó cinco años, se encuentran en el patio de la oficina central del Barclays Bank en Londres.

"FENIX": Mármol travertino, 8 toneladas, 3 m. de alto.

"MADRE Y NIÑO": Piedra Thornton, 6 toneladas, 2 m. alto.

"QUIOSCO DE LOS BEETLES": Hierro y plástico reforzado con fibra de vidrio. Las tres últimas obras se encuentran en Feltham, Middlesex.

"CENTRUM": Fibra de vidrio y plástico, 7 m. de alto. Walton-on-Thames, Surrey.

"AGRICULTURA": Fibra de vidrio y plástico, 4 m. de alto. Taunton, Somerset.

"TOROS": Fibra de vidrio y plástico. Dos de 10 m. y dos de 6,50 m. de largo. Birmingham (En colaboración con Trewin Copplestone).

"CHINOISE": Mural en cobre, hierro y latón, 4 m. de largo. Hotel Bedford, Brighton.

"MURAL": Fibra de vidrio y plástico, 11 m. de largo x 3 m. de alto. Hotel Metropole. Brighton.

"ESPIRITU DE UNA CIUDAD NUEVA": Fibra de vidrio y plástico, 5 m. de alto. Stevenage. Hertfordshire.

"MADRE Y NIÑO": Relieve en cobre. Instituto Froebel de Roehampton, Londres.

"MURAL": Mármol travertino, 20 m. de largo x 3 m. de alto. Oficinas de Ford Motor Co., Ilford, Londres.

"CRUZ CELTA": Mural en hierro y plástico, 4 m. de largo. Oficina de la Televisión Irlandesa. Londres.

##### TRABAJOS COMISIONADOS EN ESPAÑA

"FUENTE": Acero "Cor ten", 8,5 toneladas, 11 m. de largo. Vitoria. Álava.

"ODA AL GRECO": Mármol travertino, 14 toneladas, 4,20 m. de alto.

"DOS PAJARRACOS": Poliester, fibra de vidrio, 5 m. de alto. Estos dos trabajos se encuentran en los Jardines del Palacio de los señores March. Cala Ratjada, Mallorca.

"AITOR": Bronce, 2,80 m. de alto. Palacio de Ajuria Enea. Vitoria, Álava

"HOMENAJE A J.S. BACH": Madera de teka. Museo de Arte Moderno. Vitoria, Álava.

"HOMENAJE A CHILLIDA": Madera de olivo. Museo de Arte Moderno. Vitoria, Álava.

"HOMENAJE A PAU CASALS": Madera de tejo. Museo de Bellas Artes. Bilbao.

"CRISTO DESGARRADO": Bronce, 3,10 m. de alto. (Parroquia Corpus Christi, Bilbao).

"AMA TA AURTODA": Madera de teka, 1,40 m. de alto. (Parroquia Corpus Christi, Bilbao).

"JAIME I": Bronce, 4 m. de alto. Plaza en Denia, Alicante.

Joan Valle - Estuve en San Sebastián con la intención de ver su exposición en la Caja de Guipuzcoa y no pude verla, coincidió con tres días festivos de Semana Santa.

José Alberdi - Sí, esto es muy propio de este país. Aquí hice otra exposición hace once años, en el mes de diciembre, y no se dignaron a decirme que el día de Noche Vieja era fiesta; aquellos días yo vivía en casa de mi hija, en Las Arenas, e iba cada día por autopista a San Sebastián; llegué y me encontré la Sala cerrada. Me enfadé, lógicamente.

Yo he vivido en Inglaterra 37 años, mi mentalidad es inglesa y todavía, después de 15 años que llevo aquí, me cuesta adaptarme.

He tenido aquí un chico de Sabadell que me ha estado ayudando. Al principio era un chico atento y cuidadoso con las cosas; quería aprender y llegamos a un pequeño acuerdo, pero, en mi ausencia, él se desentendía. Me marché a Bilbao con mi hija y le dejé una pieza para lijar; le llamé al cabo de diez días y me dijo que hacía mucho calor y que la había tenido que meter en la cera.

Hay una cera la compro en Barcelona, que es de fabricación inglesa; es un invento de los americanos para estabilizar la madera. Una de las veces que estuve en Basilea, en una exposición, estaba hablando y, de repente, oigo ¡Crak!: la madera se había abierto de arriba a abajo. Estos focos alógenos están pensados para los pintores, pero no para los escultores y, menos aún, para la madera; están demasiado bajos y desprenden un calor terrible para la madera. Y estos americanos han inventado esto: coges la madera, la metes en un baño de cera (la cera que se utiliza para hacer supositorios, que está superrefinada...), pones un 50% de cera y un 100% de agua, la cera se disuelve en el agua, es como la harina. Todo esto a una temperatura de 50°C. Este baño lo tengo funcionando todo el tiempo. Cuando estoy preparado para trabajar la madera, la seco un poco, la dejo un cuarto de hora fuera y, con aguarrás natural de pino y lija, lo voy lijando normalmente. Cuando he acabado el trabajo de ese día, lo vuelvo a meter y, al día siguiente, repito el proceso: no hay que dejar las piezas en la cera.

¿Estás estudiando en Barcelona?.

J. - Sí.

En el País Vasco Basterretxea me habló de usted, aunque ya conocía su escultura a través de la revista "Guadalimar".

A. - Hace muchos años que conocí a Oteiza, que es primo mío, él mismo lo dice; somos primos lejanos. Ya sabes que yo me he formado en Inglaterra, pero soy español, y aquí, donde vivimos, me llaman el vasco-inglés, y me parece bien.

Conocí a Oteiza en una cena que me ofreció el Grupo Cultural de Guipuzcoa, hace ya 30 años; Oteiza vino (Eduardo Chillida no pudo venir) y mi padre comentaba que su madre era de tal caserío: "Mi madre ya decía que tú debes ser de los 'Buruntxali'", que es el mote de la familia; por eso dice él que somos primos.

Cada vez que yo pasaba la frontera de Hendaya a Irún, ellos vivían en una casa adosada una a la otra, muy bonita, con un diseño muy bien hecho; Oteiza vivía a la izquierda y Nestor a la derecha. Siempre paraba allí para verle, pero, desde entonces no le he vuelto a ver.

Vine a vivir aquí sólo por la salud de mi mujer. En Lequeitio tenemos una casa muy bonita encima de la playa, pero el clima no le va bien. El último verano en Inglaterra estuvo muy enferma. Y allí me enteré que las Naciones Unidas han localizado tres microclimas, en todo el mundo, que son los mejores; uno es éste, empieza en estos montes de aquí, sigue por esos montes de ahí atrás y termina en Calpe, este es el mejor microclima de toda Europa; hay otro situado al norte de California y un tercero en Australia. Vinimos aquí a vivir, llevamos 15 años y mi mujer está como nueva.

Cuando eres profesional recibes mucha gente para hacerte entrevistas. Una vez una crítica de arte me mando un cuestionario, no te exagero, de 18 páginas, y se lo devolví sin contestarlas. Le dije a mi mujer: "¡ésta querrá que le haga yo la tesis!". Yo soy escultor, no escritor.

¿Conoces a un buen pintor catalán que se llama Paco Ferreres?. Vive en las afueras de Madrid y es un gran amigo mío; éste tiene todos sus documentos y artículos bien ordenados, yo no, lo tengo todo desperdigado.

Me llamó el Rector de la Universidad de Deusto, en San Sebastián, me dijo que iba a escribir un libro sobre los artistas vascos en el exilio y me pidió unas 40 fotos más y le dije: "ni pensarlo, ¿tú crees que entre 4.000 fotos que tenga, voy a estar escogiendo 40?", le dije que viniera él y, hace un par de años, en Semana Santa, me llamó y vino. Estuvo dos días, entre los dos escogimos las fotos y ahora está escribiendo el libro.

Yo, te aseguro, he conocido a artistas como Henry Moore, Anthony Caro..., éramos colegas. Cuando estábamos en Sant Martins, que en esos días, después de la guerra, era la cúspide del arte moderno, cuando se estaban rompiendo los lazos del clasicismo trabajábamos juntos.

Él siempre ha sido un chico majísimo, inteligente, y lo que buscaba era fama, tenía mucho dinero. Es de origen sefardita; su padre hablaba el español antiguo, pero él no lo había perdido. Íbamos a todas las exposiciones; nuestro colegio estaba en la zona de Londres en la que están todas las Galerías. He conocido a todos estos artistas, casi todos querían fama: a mí no

me importaba, no quería nada de eso, no me interesa, y eso que de familia no hemos heredado ni mi mujer, ni yo. Lo que tengo ha salido de estas dos manos, con la ayuda de ella. No me interesa todo este mundo de la fama, la televisión... Gané un concurso en Oxford, era un trabajo hecho con toneladas de mármol, y el Rector de la Universidad me dijo que tenía que ir a la inauguración, y yo le dije: "nunca voy a estas cosas, no me gustan y no quiero ir"; al final le dije que sí, pero con la condición de que no me hiciera hablar porque no me gusta, le dije: "yo me expreso con la escultura, tú te expresas con las palabras", (él era poeta) "si yo me pudiera expresar de tu manera, no sería escultor". Fui a la exposición y dijo: "y quien mejor que el artista para explicarnos qué representa"; me levanté y dije: "bueno, ¿qué es?, mucha gente me ha preguntado eso, pues no lo sé, para cada persona representa una cosa distinta, lo que sí os puedo decir es lo que pasó por mi mente cuando estaba haciéndola, os puedo decir cual es su simbolismo oculto, cuales son sus formas, pero para mí". Al día siguiente un periódico malo, pero muy popular, decía: "¿Qué es?, yo no lo sé, dice el escultor", al lado de nuestra foto. Claro, esto no era lo que yo quería decir.

Otra vez, referente a una pieza parecida a la que hice para el aeropuerto de Londres, cuando vió el Alcalde el diseño que tenían que aprobar, dijo: "Y esto ¿qué es?, me imagino que cuando llegue la inauguración, tendré que decir algunas palabras y me da miedo no decir la verdad". Al día siguiente el periódico decía: "La escultura que le da miedo a un alcalde".

Siempre es así, y no me atrae nada todo esto; yo no me expreso bien y ellos le dan la vuelta a mis palabras.

Con tal de que me dejen en paz, pueda trabajar y pueda vender suficiente para mis cosas..

A mi edad, aunque no seas famoso, eres algo conocido y siempre hay gente que compra; vienen aquí a comprar mi obra.

Solía exponer en París, en Basilea..., en todos los sitios.

Yo tengo un taller en Inglaterra y, en algunos veranos que vamos a pasar allí unas semanas, trabajo piezas que luego, acabadas o no, me las traigo hacia aquí.

El invierno y la primavera lo pasamos aquí. En mi pueblo, Azcoitia, me han ofrecido un caserío; quieren que vaya allí, me han elegido "Hijo predilecto"; y eso que mi padre era presidente de la Unión Republicana, le llamaban comunista y estuvo condenado a muerte; estuvo ocho años en la cárcel, no tengo buen recuerdo. Les he dicho que no puedo ir, por la salud de mi mujer, ellos insisten. Ya lo pensaremos.

Si no me hubiera ido al exilio, quizá no me hubiera hecho escultor. Yo no era el mejor artista de mi pueblo, había otros que yo consideraba que eran mejores. Me hice escultor en Inglaterra porque me lo propuse, los ingleses no te regalan nada; si no te agarras de los calcetines y te levantas tú mismo, no hay nada que hacer allí. Pedía becas, trabajaba muchísimo, y así salí adelante. No es que te traten mal, pero no tienes ninguna facilidad si no te pones a trabajar.

Hay un chico, allí en Bilbao, que me dice: "¡Qué suerte has tenido!", pero yo le digo: "¿Te acuerdas cuando os ibais a bailar y yo me quedaba estudiando?", y dice: "Sí, pero era tiempo de guerra y había que vivir porque los alemanes bombardeaban cada noche"; pero yo siempre he dicho: "Y, ¿qué pasa si no cae la bomba y te mata?, ¿qué vas a hacer después?". Yo siempre pensaba que no me iba a caer la bomba.

Pero, todavía no te he contestado a ninguna pregunta.

J. - No importa; de todas formas hay un dato que sí me interesa, ¿en qué año comienza el trabajo con el tronco?.

A. - De siempre, desde pequeño. Había un tallista al lado, viejo, habrás leído en la biografía, y yo me pasaba horas mirándolo. Él hacía tablas, muebles, etc., por eso a mí nunca se me ocurrió encolar, hasta hace poco, que tuve que hacer una Virgen con un Niño, en madera de teca para una iglesia nueva de Bilbao, entonces sí. Compré un tronco en Mallorca, lo mandé serrar, luego lo secamos seis semanas, lo cepillamos y lo encolé para que no se mueva.

Un tronco de aquel diámetro, se va abriendo mientras vas tallando; no me gustaba pensar que tenía que rellenar las rajadas que se hicieran. Decidí estabilizar la madera para siempre, por eso lo atornillé, haciendo un tronco estable.

J. - Cuando lo encola, ¿invierte las caras?.

A. - Sí, tratas de hacerlo. Pero nunca más he hecho una escultura que no sea de tronco.

J. - ¿Cuando estaba en Inglaterra ya trabajaba el tronco de esta manera?.

A. - Sí.

Vinimos a España hace 15 años, para hacer una primera exposición con Juana Mordó. Vine aquí porque Bartolomé March, que tiene una gran colección de arte moderno en Mallorca, me dijo una vez en Londres: "¿Qué hace un artista español conocido en Inglaterra, pero totalmente desconocido en España?". Me invitó y vine a Mallorca a trabajar para él, me daba una finca

a cambio de esculturas: quería que me quedara, pero dije que no; no me gusta vivir en una isla, me gusta estar en un sitio que, cuando quiera, pueda coger el coche e irme a París. Estuve un tiempo trabajando con él y le hice esa obra enorme llamada "Oda al Greco", en travertino.

Él me introdujo, llamó a Juana Mordó, pero no estaba; luego llamó a Juan Gaspar y me dijo que sí, que en un par de años podríamos exponer allí.

Le llevé una pieza mia de tejo y le gustó mucho. Me dijo que íbamos a exponer, pero no me dió una fecha. Volví a Madrid y Juana Mordó había vuelto, le llevé la misma pieza y me dió una fecha para exponer al cabo de 20 meses de nuestra entrevista. Expuse con ella y así es como me introduje en España, por decirlo de alguna manera.

En Londres me había dedicado a hacer obra grande, no tenía dinero y tenía tres hijos que mantener; trabajaba día y noche.

Ya habrás leído que no llegué a finalizar mis estudios de Ingeniero Civil, o sea, de estructuras metálicas: puentes, carreteras...

El inglés, con algunas excepciones, es muy miedoso a hacer esculturas que sean de dimensiones mayores al tamaño humano; a mí no me preocupaba, podía ser el doble o el triple; lo veía desde el punto de vista de la ingeniería. Pero tenía muy pocas ocasiones de trabajar tronco. Muchas galerías importantes me pedían que expusiera, pero al tener que mantener a la familia, no podía esperar a hacer 20 piezas para una exposición.

J. - Anteriormente al año 59, ¿había traído obra suya aquí a España?

A. - No, estaba en Inglaterra.

J. - La exposición de Juana Mordó ¿en qué año sería?

A. - Sería en el 68 ó 69, pero antes, en Inglaterra, ya había trabajado. Yo empecé allí, justo después de la guerra, en el 46, o por ahí, empezaría a trabajar yo el tronco. Primero empecé a trabajar de profesor de escultura en Sant Martins y, al mismo tiempo, había empezado a trabajar el tronco según estas formas de Henry Moore. Siempre me había atraído la madera y la trabajaba allí donde podía: en la cocina, en el comedor...

J. - ¿A qué temáticas recurría?

A. - Figura humana, yo considero que esto es muy importante, es la base de la escultura; hasta en una pieza pequeña yo veo proporciones humanas, por abstracta que sea. Hacer cosas como las que he visto en América, por ejemplo, coger un montón de ruedas viejas, o ladrillos amontonados, no me dice nada.

Para mí la escultura siempre ha sido como una religión. No soy religioso. El "Cristo" de madera, ese que está desgarrado, lo hice cuando tenía 29 años; lo que quería expresar era la futilidad de la raza humana, que nos matamos con guerras y, además, sabiendo que más tarde o más temprano hemos de llegar a un acuerdo. Con este Cristo quise expresar estas guerras tontas: la de Corea, la última Guerra Mundial que tanto me tocó vivir. Primero viví la de aquí y luego la Mundial, por eso tenía que buscar una forma de expresar todo esto; no soy religioso, como ya te he dicho, pero me dije: "según nuestra filosofía del oeste, Cristo fué el hombre más bueno que ha vivido en los últimos años, y nuestros antepasados lo crucificaron; si hoy apareciera un Cristo, también lo crucificaríamos. Este Cristo estaba en esta última exposición de San Sebastián, y ahora lo tengo ahí, en el comedor de casa. Es de tronco de nogal. Vamos a verlo.

Como puedes comprobar lo hice a puros golpes.

J. - Sí, es muy expresivo, muy potente.

A. - Este Cristo me lo quería comprar Bartolomé March para ponerlo en la capilla a la memoria de su padre, en un lugar precioso, especial para la pieza, pero le dije que no por razones personales. Le dije que ya estaba vendido a mi mujer; ella me dió un chelín inglés y es de ella, no está en venta.

Él me lo quería comprar; ahora hace como 25 años que vino a Londres, lo vió y lo quería. Empezó ofreciéndome millones, luego un cheque en blanco. Podía haber comprado medio Denia, pero no, ahí está.

Ahora los de mi pueblo han encontrado una capilla que estaba cerrada desde principios del siglo pasado, es pequeña e iría perfectamente allí.

Lo hice con un tronco. El granjero, el que cortaba las maderas, tenía este tronco en una especie de caseta donde ponen las cosas a secar (trigo...); esta caseta ha de estar orientada al norte (allí hace tan mal tiempo que se han de buscar soluciones para el secado de las cosas). Allí había un nogal precioso, grande, en el que él, hacía años, había metido un par de clavos grandes, precisamente en el hueco este del tórax; el que cortó la madera, para sacarlos hizo tres cortes, para tratar de salvar la madera, el nogal es muy caro, además el nogal inglés es el más caro y el más negro.

J. - ¿Este es el color natural?

A. - No. Esto estaba policromado.

Entonces, con lo que quedaba del nogal, hice este diseño. Incluso diseñé una maza especial con un mango largo para trabajar el tronco, que la impulsabas desde atrás y, al llegar arriba, la dejabas caer. Utilicé también gubias de dos pulgadas (5 cm.). La cabeza la tuve que montar tres veces, porque, cada vez que bajaba de la escalera, continuaba con la misma expresión y yo buscaba otra.

Ha estado en la Real Academia y en muchos sitios, pero en la Real Academia se comentó que esta era la mejor pieza religiosa que se había visto después de la guerra.

Todas estas piezas que ves son troncos enteros, ninguno está hecho con troncos encolados.

J. - A veces utiliza maderas que son de fuera del país: teca...

A. - No, es tejo; tejo hay en el país, pero muy poco. Caro Baroja decía que, antiguamente, en el País Vasco había mucho tejo, que el tejo era del País Vasco; hasta un historiador romano escribió diciendo que temían más a los vascos que a ningún otro, porque luchaban hasta morir, porque para ellos era indignante quedar presos. El tejo parece como un pino, pero lleva una cerecita roja muy venenosa que si la comes mueres, entonces los vascos cuando iban a batallar llevaban esto en el bolsillo y cuando iban a caer, se mataban o tomaban esto, así ya no había salvación para ellos. En Cataluña también hay, tiene una hoja como el pino, pero más pequeña. En Cazorla hay uno enorme y en Inglaterra, cerca de donde vivían mis suegros, hay uno que entre seis personas no abarcan su diámetro.

En la obra de Shakespeare "Enrique V", él explica como un inglés pudo contra diez franceses en una famosa batalla. Los franceses venían luchando con un arco de 70 u 80 centímetros de largo (un arco de poco alcance), y los ingleses habían inventado el arco grande, a tamaño del hombre, de tejo, que es una madera que tiene mucho muelle. A distancia de 100 metros nadie se podía acercar a ellos, no había manera de luchar contra ellos. Así ganaron aquella batalla.

Hay una ley, que todavía existe en Inglaterra, que dice que si quieres cortar un tejo que tiene 7 pulgadas de diámetro, has de ir al ayuntamiento a pedir permiso y no te lo dan si tiene estas dimensiones. Pero yo tengo más grandes porque mi casita está al lado de un castillo que tiene unos tejos preciosos; el último lord murió y, antes de morir, había dejado sus castillos a una institución que está para el disfrute de todo inglés que esté en el país; estos tienen castillos, casas enormes..., pero la persona que lo coge ha de tener suficiente dinero para mantenerlos como están. En este castillo, al lado de casa, tenían que poner un parking, y el sitio que encontraron era uno en el que había un tejo enorme, precioso, que como se había criado en un parque, lo habían cuidado, era muy recto. La gente, al tener esa cereza roja, no lo quiere en su terreno, si tienes ganado se lo come y muere; en Inglaterra está siempre en los cementerios.

Este tejo lo tenían que quitar. Estando de pie yo pagué por él 450 libras, que era un precio muy económico. Luego lo tuve cinco años tumbado en sus serrerías. Después de este tiempo fui a cortarlo en tronchos para poderlo mover; luego, con el tractor, lo levante y con la sierra le quité tres lados, dejando el más interesante, el más accidentado, libre.

Una vez que hice esto lo he dejado once años a secar (mira que hay que tener paciencia con el tejo..., bueno, y con cualquier madera), y cuando fui a recogerlo había cambiado el encargado del bosque y me dijo: "Te doy por él 2.000 libras" (yo había pagado por el árbol entero 450), por una pieza me daba ese dinero, una pieza que tiene como un metro y medio. Naturalmente le dije que no.

Ahora ya los tengo aquí, en Denia, los traje en varios viajes.

Esta pieza que ves, también es de nogal inglés, estas otras son de un olivo de aquí de la finca, que mi hijo cortó.

Éste también es tejo, ya ves que poco a poco voy simplificando la cosa.

J. - En todas las esculturas se plantea el cuerpo humano.

A. - No conscientemente, pero está detrás de mi ser.

Esta pieza es más estilizada, más humanista; la hice cuando nació mi hijo mayor, que ahora tiene 38 años. La idea era reflejar la maravilla que supone el nacimiento, o sea, la mujer da a luz.

J. - Como un pequeño homenaje.

A. - Sí, y esto es el dolor de la madre. Esto es la mano protectora de la madre y esto es muy sensual.

Los ingleses dicen que mi obra es "over sex", que tiene demasiado sexo.

(Pasamos al taller. Muestra una plataforma giratoria que permite rotar las esculturas en torno al eje vertical).

A. - Esto son "displaces", a esto los americanos le llaman "Lazi Susan". Pones una chapa a un

lado y otra al otro (de contrachapado); ellos lo tienen en el medio de la mesa para que vaya dando vueltas y cada uno coge lo que quiere, por eso lo llaman "La Susana vaga".

Esto es lo de la cera que te decía.

J. - ¿Este sistema es muy caro?.

A. - Mira aquí hay 11.000-ptas. de cera .

Este recipiente es como un barco, con unas costillas que en medio tienen poliuretano de cinc.

J. - Poliuretano.

A. - Sí.

J. - ¿Y la madera no chupa el agua?.

A. - Sí, pero "no passa res".

J. - ¿Y esta máquina?.

A. - Yo estoy ahí, pensando, y tengo que aguantar el tronco, así, con esto, lo pones donde quieres y sujetas el tronco. Pero hay que pensarlo y hacerlo. En esta máquina, lo metálico lo he hecho aquí y el torneado me lo han hecho en Denia.

J. - ¿Y la prensa?.

A. - Es de Barcelona. Esto, como tiene una presión de una tonelada, si pones la madera así, la sujeta bien, pero, sino, te la destruye.

J. - Usted cuida mucho las superficies, el Cristo casi es una excepción.

A. - Sí, yo siempre he tratado de sacarle el gusto a la madera. Para mí el valor de la madera está en la veta tanto como en la forma misma, por eso trato de sacarle un brillo, que mi hijo de América (él es escultor también) dice que es demasiado; él le pone un barniz y lo tapa, "yo no quiero pasar tanto tiempo con las piezas como tú", me dice.

Ves, esto es un compresor cilíndrico, o sea, es una hélice en lugar de pistones. ¿Oyes que silencioso es?. Desde aquí puedo poner la presión que quiera. Esto es lo mejor que hay para trabajar la madera en la forma en que yo la trabajo.

Yo he tenido siempre varios ayudantes en Inglaterra y siempre les digo: "esto es como yo lo hago, por mi manera de ser, de ver, por mi experiencia, etc.; esto es a lo que he llegado yo, pero tú eres otro cerebro, por tanto, piensa a tu manera y llega a tu forma".

J. - Para realizar las esculturas, ¿hace proyectos previos?.

A. - Yo veo un tronco, y este tronco tiene polilla, suciedad..., en tonces lo pongo aquí encima y con la gubia o con la sierra-cadena (motor-sierra)... Si hubieras venido hace dos días, hubieras visto un sketch de este Cristo desgarrado que he hecho para la iglesia de Bilbao, que es un Cristo de tres metros y medio. En la cabeza buscaba una expresión como la que tiene el Cristo que has visto.

Primero lo hice en cera ahí abajo, modelado directamente, pero no estaba satisfecho con la expresión de la cara. Fui a Inglaterra y cogí un tronco de nogal y me puse a trabajarlo, como ya estaba satisfecho de lo que me iba saliendo, lo quería traer aquí, a España, pero pesaba mucho; cogí la sierra-cadena y lo vacié por dentro.

J. - Como una talla románica.

A. - Sí, y además quedaba una textura interesante. A partir de aquí he hecho alguna más así.

Ésta la empecé en América y la traje aquí en avión, es de nogal americano, que es más denso y más pesado que el nuestro, y yo lo mantengo, como ves, siempre húmedo mientras lo trabajo. Ves, está cortado con la sierra-cadena.

Esto es un estudio para el carácter de un guerrero. Aquí había una carcoma que estaba a una profundidad de unos cuatro centímetros o más, aquí en medio; empecé a sacar y sacar y, al final, me sugirió el agujero que le he hecho.

J. - O sea, aprovechó la misma cavidad de la carcoma.

A. - Eso es lo que hago. Una de las piezas que más han gustado, es una que la llamé "Sueño de una noche de verano".

J. - Esta otra escultura es la que está en la portada de la revista Guadalimar.

A. - Sí, aquí había un montón de carcoma, estuve tres días persiguiendo a estos bichos, uno detrás de otro, haciendo como una canal. O sea, que yo empiezo con un tronco que está podrido (porque todos tienen algo de podrido) y luego busco el conservar esto, pero no se que forma va a tomar, porque como es una veta bonita y aquí hay una raja horrible, con la sierra-cadena

vas rebajando esto y luego buscas la forma. Por ejemplo, ves, este lado está sin hacer, no sé como será.

Yo me dejo llevar por las rajadas, igual este trozo, que no me gusta, lo corto por aquí, no lo sé todavía.

J. - O sea, es la madera la que le sugiere el trabajo.

A. - Sí. A la madera tienes que tratarla con mucho cariño, con mucho cuidado.

J. - Y tiempo.

A. - Mañana voy a cumplir 66 años y no tengo prisa para nada, ni para ser famoso, ni para hacer mucha obra, ni para hacerme muy rico; lo que me sobra es tiempo.

Lo que hago es tomar mi tiempo, porque este trabajo, al llevar tanto tiempo en ello, se hace, no muy cerebral, pero sí reflexivo. Me despierto, a lo mejor, a las cinco de la mañana y, por ejemplo, un problema que no tengo solucionado, como el de esta escultura, lo tengo en la cabeza y, a veces, veo la solución y lo hago en cinco minutos; pero también, a veces, en minutos puedes estropearlo todo, haces un fallo y ya te lo has cargado.

Es como dicen los ingleses "Give and take", "dar y coger".

Aquí trabajo en cera, he hecho mucho trabajo en cera. Estos son unos bocetos que he hecho para la cera.

Esta foto es de una señora que cuando murió tenía una colección de 27 piezas mías. Casi todas de madera, sólo había dos o tres bronce.

Los bronce los he hecho como "el pan nuestro de cada día".

Estuve tres años con una galería que empezó en Bilbao, luego se fue a Madrid y al final desapareció por problemas económicos.

Esta es una herramienta de mano que sirve para muchas cosas.

J. - Es muy ordenado.

A. - No, pero yo, lo que pienso, es que si uno es profesional, ha de actuar como tal.

Antes hablábamos de agua y madera, ¿verdad?, mira esta madera lleva aquí, sumergida en el agua, más de tres meses.

J. - Es almendro.

A. - Hasta huele el agua, porque se pudre, pero la madera no.

J. - ¿Por qué lo pone en agua?.

A. - Con la temperatura que hace aquí, esta madera estaría totalmente abierta.

Yo lo trabajo así, ya has visto la tela de seguridad que le pongo en aquella pieza de madera que estoy trabajando, siempre envuelvo las piezas en tela húmeda.

Yo, de pequeño, recuerdo que cortaban el roble según la luna y, luego, lo cogían y lo metían debajo de agua, en una esquina del río donde había una balsa; lo metían con cadenas y bueyes y, luego, lo secaban y lo volvían a meter; y así es como lo he hecho yo siempre. Por ejemplo, este almendro lo dejas caer en el agua y se hunde.

En este recipiente de aquí, hay un baño de aceite de linaza. O sea, cuando ya he terminado la obra y la he lijado, la meto en este baño de aceite de linaza crudo, que tiene como un 20 ó 25% de aguarrás natural de pino, que lo compro en envases de 20 litros. Hay otro aceite de linaza que es hervido, pero no penetra tanto como el crudo.

J. - Con este baño ya no entrará nunca más la carcoma.

A. - Esa es la idea.

J. - Lo que yo hago, es cubrirlas con aceite de coche, aceite quemado, negro.

A. - Lo que ocurre es que a mí no me gusta ver los agujeros que dejan.

¿Tú me has dicho que trabajas con la motosierra?, pues mira, la mejor motosierra que tengo yo, es esta; es una Sthill. También tengo otras de aire comprimido...

J. - ¿No pule las superficies a mano?.

A. - Lo hacía cuando tenía tu edad, pero ahora no. Yo utilizo toda la técnica que está a mi alcance.

A mí me gusta hacer agujeros y, antes, los hacía con un berbiquí largo; luego fueron variando y, ahora, me he traído éste de América, que tiene cuatro centímetros de diámetro.

Ahora tengo la posibilidad de hacer una escultura muy grande y estaba hablando con el arquitecto, de hacerla de acero "corten", pero últimamente decía (había visto la última obra de Chillida, "La casa del padre"): "qué te parece si la hacemos en hormigón?", y le dije que podría ser y que no saldría más caro, así que me dijo que me lo pensara. Esta pieza será para

la entrada de una urbanización que se está haciendo en Canarias, y la quiere de no menos de ocho metros de alto.

J. - ¿De dónde cree que le viene su planteamiento del espacio interno de sus piezas?

A. - ¡Ah!, hago agujeros en las piezas porque me gustan, me gusta hacer agujeros.

Es un hecho, que el escultor pasa muchas horas solo y, cuando estoy puliendo un agujero, como me pasaba ayer con esta pieza, me gusta imaginarme la forma que tiene el aire. Es decir, la escultura es una masa que tiene un agujero; a esta masa la envuelve un espacio que genera una forma en el aire, esto es lo que me gusta imaginar.

J. - Como una escultura.

A. - Sí, una masa que sería el aire.

J. - Es decir, invierte los términos.

A. - Sí. Me gusta ir buscando la forma en la madera misma, nunca hago bocetos en escayola para luego pasarlos a madera. Aunque en alguna ocasión sí que lo he hecho, por ejemplo, en la familia que has visto en el salón de mi casa.

Esta pieza la hice por encargo, cuando se constituyó el Gobierno Vasco; el Papa tiene una, también el Gobierno les dió otra a los Reyes cuando visitaron Guernika.

Cuando hice esta familia, un señor (dicen que millonario) de Bilbao, quería una pero más grande y en madera, pero primero quería verla en dibujo; lo dibujé y le gustó, pero quería ver la forma y me insistió hasta que se la hice en escayola, y después de la escayola la hice en madera, pero no me gusta hacerlo así, porque esto lo puede hacer cualquiera.

Es como copiarse a uno mismo, y es algo que odio.

J. - ¿A qué obedecen los nombres de sus esculturas?

A. - Antes los ponía otra persona.

Hay una, "Leyendas de los vascos", que está en un libro inglés. Habla de como los romanos, cuando cogían presos vascos, los crucificaban como a Cristo; existe, cerca de mi pueblo, un monte que se llama "El sitio de las cruces", la leyenda vasca dice que los crucificaban allí. Un historiador romano escribió que éstos escupían si te acercabas, y que cantaban una canción muy, muy extraña, que a los romanos les daba escalofríos; era un canto de bienvenida a la muerte, o sea, se preparaban para morir.

Al leer esto, se me ocurrió una pieza que es un tronco de olivo quemado (ahí abajo tengo otro taller grande de mecánica, hay taladros...; antes tenía hasta un torno; hay sierras para cortar metal, aparatos para soldar en autógeno y eléctrico...); lo quemé en el taller de abajo; se me ocurrió quemarlo, un experimento; igual que haces el agujero, se te ocurre quemarlo. Hay que experimentar, aunque, a veces, se te estropea la pieza por querer ir demasiado lejos; otras veces me gusta y pienso que me ha salido bien.

J. - ¿Sus piezas son esculturas individuales, o las agrupa?

A. - Son individuales, yo me dejo llevar individualmente por cada madera. No es una idea preconcebida lo que me dirige el trabajo con la madera, si no es que me lo encargan, pero no me gustan los encargos y cada vez hago menos.

Este mural que ves, lo hice por encargo de una iglesia que está en Bilbao; insistían en que lo querían de catorce metros por cuatro metros. No sabían lo que querían y tuve que hacer cinco "prediseños", que llaman los ingleses; hice desde la cosa más románica que te puedas imaginar, hasta la cosa más abstracta. Poco a poco lo fueron definiendo. Estuve trabajando siete meses para ellos, primero lo querían fundido en aluminio, y fundí una pieza para darles una idea de como sería. Para los bocetos en escayola, hice un montaje especial, incluso ideé esta herramienta para cortar el yeso. Como la fundición salía cara, les propuse hacerlo en poliéster.

Una vez todo aprobado y concretados ya los plazos en que me pagarían, al no hacerlo, les llamé y me dijeron que no tenían dinero pero que me pagarían el trabajo de los siete meses. Han pasado tres años y no he cobrado nada.

Me han pasado muchas cosas así.

J. - ¿No hace contratos?

A. - No, y si alguna vez los he hecho, no han servido para nada.

Con una galería de Bilbao hice un contrato de tres años en el cual se decía que yo cobraría por la obra vendida, y la que no se vendiera me la llevaría. No cobré nada y encima se querían quedar mi obra, así que tuve que ir con un camión y llevármela.

Con ellos estuve en Basilea y mi obra se vendía muchísimo; estos bronce me los quitaban de las manos; los alemanes, por la mañana, hacían cola, antes de abrir, para comprar una pieza. En aquella muestra teníamos también obra de otros artistas: Picasso, Miró... Toda la exposición y gastos: viajes, hoteles..., se pagó con las ventas de mi obra. También vendí algunas maderas.

Desde luego, si volviera a nacer no sería escultor. ¡Tú sabes lo que rendiría toda esta herramienta puesta en un negocio!, pero en escultura, nada.

Montar un taller como este es carísimo, y si no vives en una ciudad grande, no vendes, no te conocen; por eso a los jóvenes yo no les animo a que cojan esta profesión. A mí ya me conocen y suele venir gente de Inglaterra, Suiza..., a comprarme, pero una persona joven y desconocida, en estas condiciones lo tiene muy difícil. Yo creo que no hay genios, no considero genio a ningún artista, diría que desde Miguel Ángel ya no han habido más genios.

J. - El otro día un escultor vasco me comentaba que él hacía escultura porque no podía hacer otra cosa.

A. - Es así. Yo empecé con la pintura; Zuloaga me dijo que tenía que pintar, que tenía un gran futuro. Pero no me satisfacía la pintura, quería darle la vuelta. De la pintura me gusta el color por el color, Goya me gusta muchísimo, pero yo no puedo hacer pintura, yo necesito tocar, manosear, sacarle gusto; soy muy sensual. Por eso la obra de bronce no me atrae.

Este es el retrato de José Antonio de Aguirre, el primer Lendakari Vasco. Yo le conocí en Londres y me pidieron que hiciera su retrato. Era una persona de gran carácter. Lo hice y al poco tiempo murió. A su sucesor le pareció el retrato "demasiado abstracto". Ahora, este retrato está en la oficina de Ardanza, en bronce.

La gente me ha comentado que a él le gusta. Me han pagado después de 22 años; el Gobierno Vasco me ha pagado ahora el precio que pedí hace 22 años (un millón).

El ginecólogo de la Reina Isabel de Inglaterra, vió este retrato en una exposición y me llamó para decirme: "Soy lo suficientemente vanidoso para creer que me parezco a este señor, pero me gustaría que me hiciera un retrato", y así lo hice.

Este retrato que ves aquí, es de poliéster y fibra de vidrio, pero modelado directamente. Haces la mezcla, lo modelas como el barro y luego se endurece. A esta mezcla se pueden añadir colores; yo uso colores naturales, tierra, hollín, escayola, cemento blanco... Comercialmente esta mezcla la hacen para fabricar barcos o coches, etc. y ponen colores muy chillones.

La primera escultura que se hizo en Inglaterra con resina de poliéster, la hice yo. El primer poliéster que utilicé fué el que se usaba para arreglar coches ingleses de la guerra, muy deteriorados por la humedad.

A este poliéster tenías que añadir ocho ingredientes para que la reacción química tuviera éxito, y que la mezcla, después de modelarla, se secara en poco tiempo. Menos mal que al estudiar Ingeniería Civil había estudiado química y podía hacer estas mezclas.

Esta primera escultura en poliéster que te decía, está en las afueras de Londres. La hice con un escultor que era socio mío, hacíamos escultura comercial.

El año pasado, en febrero, expuse con María Salvat en Barcelona, vendió todos mis bronce y me propuso que le hiciera seis piezas más, nuevas, en bronce, para su galería; yo le dije que ni pensarlo, si le pago al fundidor el 33% y a ella el 40%, ¿qué me queda a mí?, nada.

(Volvemos de nuevo al comedor donde tiene toda una serie de esculturas en madera y pequeñas bronce, algunas de ellas muy recientes, otras, por el contrario, tienen, como él mismo nos comenta, más de treinta años).

ALBERDI

Casa del Vasco - Inglés.

11.7.88

J. Valle  
Barcelona,

Querido amigo,  
Perdona mi  
tardanza en devolverte tu "entrevista"  
Solo a sido debido a falta de  
tiempo.

No creo que ganes ningún  
"premio Cervantes", pero tampoco  
es eso, NO? - Pero espero que los  
Aros serian mejores que el mio.  
Nunca me he considerado muy buen  
expresandome con palabras y peor  
todavía en castellano.

Echa bé! no creo que haya  
nada que esté fuera de lo dicho  
por mi. Hay cosas pequeñas que  
se podian mejorar, pero no creo  
que en realidad sean necesarios.

Buena Suerte!

Un abrazo