

VV AA

# BALTASAR LOBO

**El anarquista  
de las sombras  
luminosas**



*Por un extraño regalo del azar, tengo bajo mi ventana, día y noche en Zamora, una de las más bellas esculturas de Baltasar Lobo, esa "Maternidad" feliz y juguetona que celebra el primer gesto infantil de libertad.*

*Me asomo allí al balcón, cada mañana, con la esperanza de que el niño haya emprendido el vuelo desde los brazos de la madre, y alcanzado al fin, en corta migración, los barbechos y trigales de Cerecinos, en busca de su padre.*

*Allí me acerco cuando cae la tarde y brillan el torso y el vientre femeninos en un arrebol de felicidad al fin hallada, porque allí dicta su lección de humanidad el anarquista de sombras luminosas.*

Agustín Remesal

VV AA

**BALTASAR LOBO**

El anarquista de las sombras luminosas

Selección y edición digital: C. Carretero

Difunde: Confederación Sindical Solidaridad Obrera

[http://www.solidaridadobrera.org/ateneo\\_nacho/biblioteca.html](http://www.solidaridadobrera.org/ateneo_nacho/biblioteca.html)



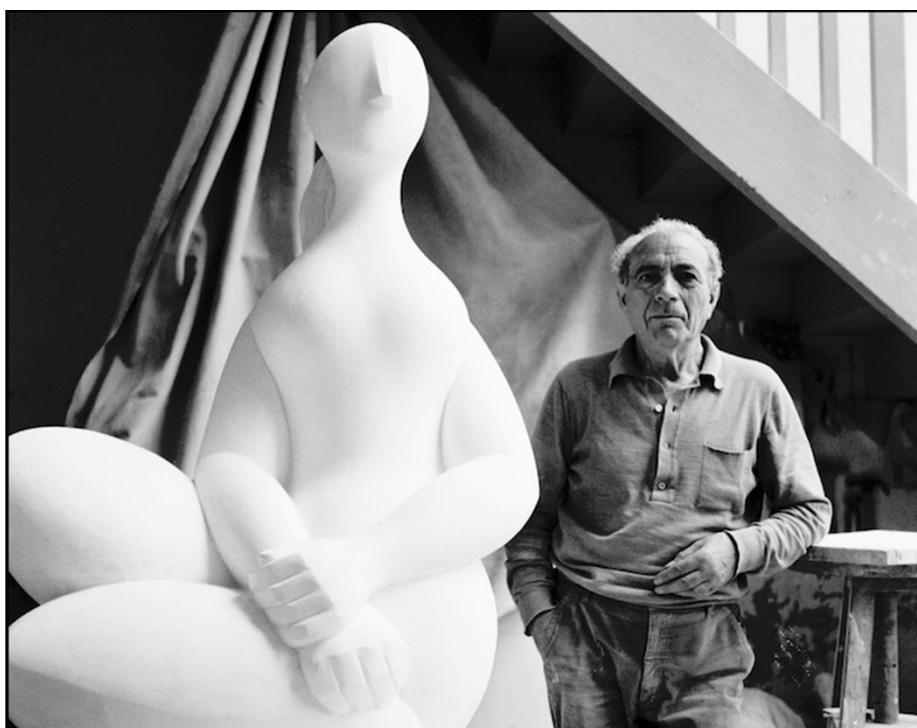
*Baltasar Lobo esculpiendo. Óleo de Jérôme Dayez, s. f.*

## ÍNDICE DE CONTENIDO

**BALTASAR LOBO.** Ana Vázquez Parga

**HOMENAJE A BALTASAR LOBO.** Manuela Nieto Quintanilla

**BALTASAR LOBO, ESCULTOR DE SOMBRAS.** Agustín Remesal



Baltasar Lobo

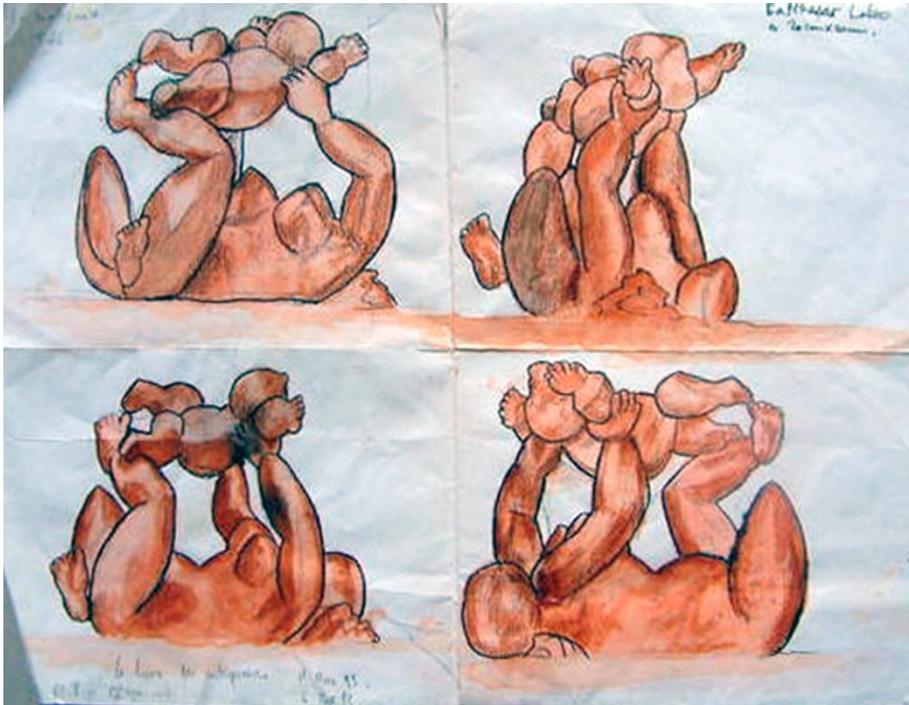
## BALTASAR LOBO

Ana Vázquez Parga

Conocí a Baltasar Lobo en París, a principios de los años 60 y traté a Mercedes y Balta durante toda mi estancia en la ciudad, es decir durante 10 ó 12 años. Siempre me deslumbró esta pareja inteligente, inquieta, de una austeridad y sencillez casi monacal. La mirada de Balta, como un relámpago de inteligencia y bondad, siempre dispuesto a la sonrisa, se volvía implacable cuando se trataba de la injusticia; siempre tierna y acogedora cuando se trataba de la amistad. Era hombre de pocas palabras, no le hacía falta hablar, lo decía todo con su actitud.

Agnóstico y panteísta, de una cultura asombrosa, sobre todo conociendo sus orígenes campesinos, sus comienzos como ayudante de su padre, artesano en Cerecinos de Campos. ¿Cómo había adquirido ese espíritu refinado, que coordinaba tan naturalmente a su rudo oficio de escultor,

cinzel en mano, y que transmitía a sus esculturas grandiosas, potentes y de una ternura conmovedora?



Bocetos para una de sus maternidades

## SU VIDA. SU AMBIENTE FAMILIAR.

Su padre, Isaac Lobo, artesano carpintero, quedó huérfano muy joven, a la tutela de sus cuatro hermanos, la más pequeña de dos años. Se casó muy pronto porque no podía él sólo sacar adelante a sus hermanos. Se llevó a vivir con él a su hermana pequeña –Marta– que se crió con la familia. Compró una casa en ruinas –las construcciones eran de adobe y se “derretían” cuando llovía– y montó su vivienda y su taller de carretería. Le ayudaban en sus labores dos muchachos aprendices. La carretería era un oficio bien

remunerado, ya que era un medio de transporte fundamental, sobre todo en el campo y lugares alejados a dónde no llegaba el tren. Un oficio muy duro puesto que las llantas de hierro había que trabajarlas al fuego en el propio taller y los calores eran sofocantes.



*Repos, 1967-68*

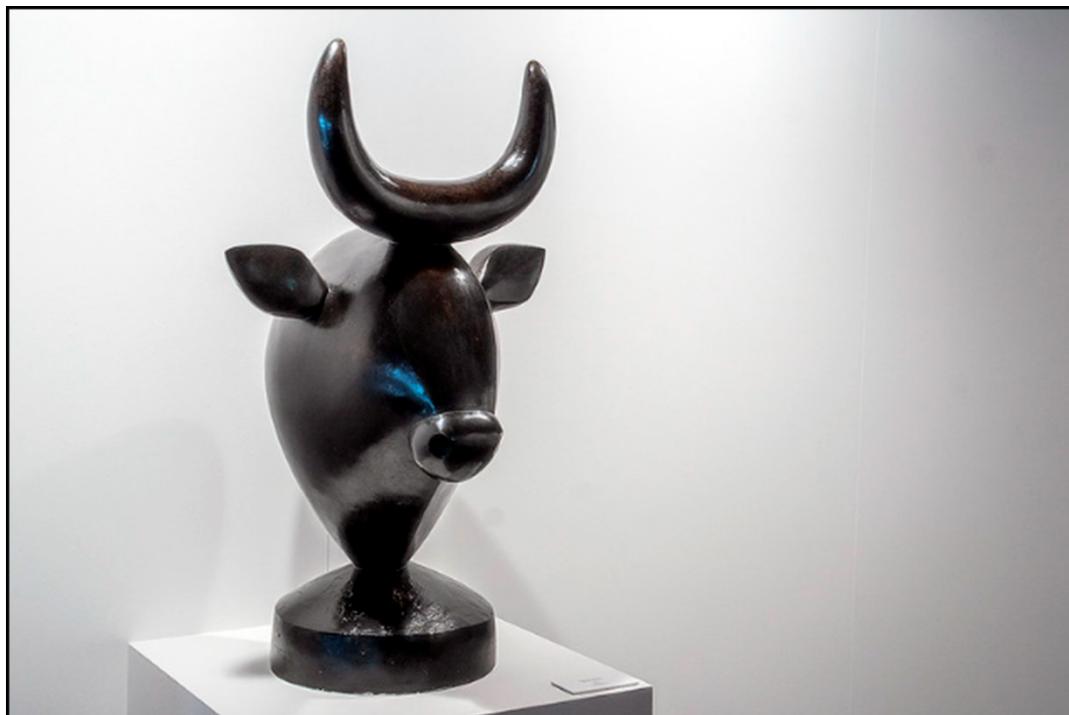
“A veces, mi padre –cuenta Visitación, la hermana pequeña– cuando acababa el trabajo tenía que meterse en la cama con unos temblores terribles”. Inteligente, y trabajador, atraía en su taller todas las tardes una reunión de los notables del pueblo en que se discutía de los problemas cotidianos, de política y en la que él, muy a su desagrado, casi no podía intervenir, porque tenía que continuar con su trabajo. Por las noches el maestro –Rosendo Rosado– daba clases voluntariamente a los casados del pueblo para enseñarles a leer, escribir y las

bases rudimentarias de la gramática, geografía, historia, etc., a las que acudía Isaac, ansioso de aprender. Leía todo lo que podía, y siempre que iba a la ciudad a buscar una carga de madera, volvía con un montón de libros que había comprado en alguna subasta.



*Vendedora de pescado, 1942-43*

Liberal y progresista, nunca estuvo afiliado a ningún partido político. Fue alcalde del pueblo durante la dictadura de Primo de Rivera, y participó en la famosa “Alcaldada” contra el gobernante.

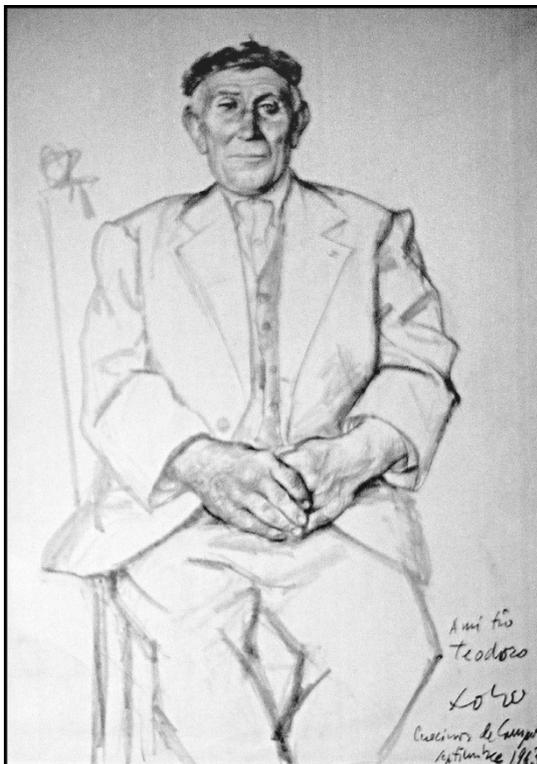


*Cabeza de toro, 1981*

Recuerda Visitación –a sus ochenta y siete años– que por las noches, reunidos alrededor de una “cocina económica” que se alimentaba con la leña que se hacía con los restos de la madera del taller, su padre les leía los clásicos, Calderón, Campoamor, Zorrilla, Guimerá, que estaba muy de moda entonces, y como no, toda la literatura rusa de Dostoievsky a Tolstoi.

A pesar de las estrecheces económicas que pasaron en peores momentos, cuando ya el padre se quedó en el paro a los 50 años, todos los hijos estudiaron.

A Baltasar, que no le gustaban nada las labores del campo y en cambio demostraba su habilidad para tallar la madera y el dibujo, a los 12 años lo manda a Benavente, a la escuela Cervantes, donde al año el maestro recomienda a Isaac que mande al chico a Valladolid donde podría aprender más que con él, y gracias a una beca que le concede la Diputación Provincial de Zamora, en 1923 empieza Lobo a estudiar en la Escuela de Artes y Oficios de Valladolid y a trabajar al mismo tiempo en un taller de imágenes religiosas, donde conoce al que sería su amigo de toda la vida, Vaquero.



Dibujos de sus tíos Teodoro y Antonia

Era tal su disposición y perfección en el oficio de tallista que consigue otra beca, en 1927, para Madrid, para la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, y allá va él sólo, con 17 años, a la capital. Toda una aventura para un chaval de esa edad.



*Torso femenino, 1985*

## LA VIDA EN MADRID

Abandona a los pocos meses la Escuela de San Fernando, porque la enseñanza allí es excesivamente académica para él, y por tanto pierde la beca. Entra a trabajar en el taller de Ángel Garzón como tallista, para ganarse la vida; “Hacedor de santos” le decían en el pueblo. Allí establecerá sus primeros contactos con el anarcosindicalismo, a través del

propietario del taller, Garzón, poeta ácrata al que había conocido en las clases de modelado del Círculo de Bellas Artes. La familia entera se traslada a Madrid para estar más próximos al hijo, y se instalan en una casita en las afueras de Madrid donde el padre construye un taller para Baltasar, con una gran claraboya al Norte, y de donde tendrían que salir huyendo poco después, ya declarada la guerra, por el acoso de las tropas subversivas que llegaban desde Toledo y allí justamente se había establecido la línea del frente de defensa de Usera.



*Desnudo acostado*

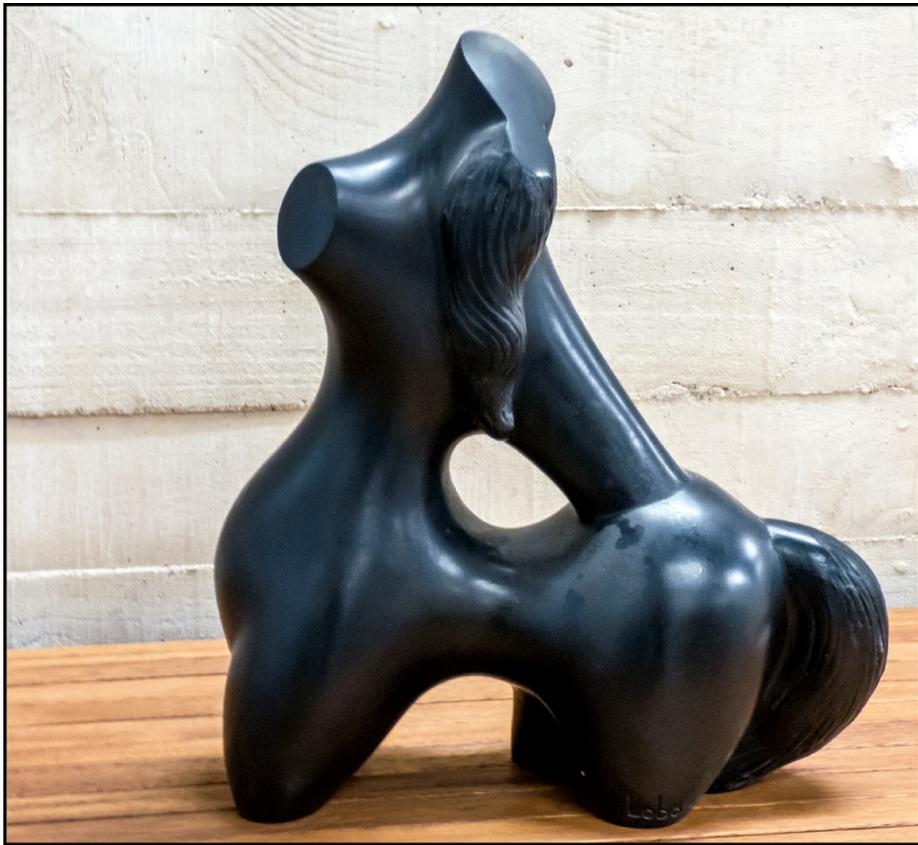
La casa fue bombardeada y de sus ruinas no se pudo recuperar apenas nada: algunas fotos familiares, un cristo realizado por el chico que tuvieron que vender para mantenerse y alguno de los retratos que Balta había hecho de sus familiares y amigos. Es natural que un joven trabajador sensible, inmerso por inteligencia natural en la idea de la justicia que no había visto por ninguna parte a su

alrededor en esa vida del campo en la que se había desarrollado; que por el contrario era continuamente herido por la miseria de los campesinos, la crudeza del trabajo mal remunerado, en una palabra, la injusticia, fuera rápidamente seducido por las teorías ácratas, que venían a solucionar los problemas irresolubles para él, y podrían llegar a crear un mundo igualitario, justo y feliz. Se podía realizar la utopía. Y los medios estaban prácticamente todos allí: la cultura era el arma fundamental para conquistar la libertad y la esperanza, que no se puede perder nunca, de que mejorando día a día, generación tras generación se logre llegar al fin al “Jardín de Acracia”



Centauro muriendo, 1978

Para eso no hay que dejar morir a Don Quijote, el gran Anarquista. Así lo consideraba Anselmo Lorenzo que en su “Quijote libertario” se niega a dejar morir a su personaje que: “por los ásperos caminos de la locura y del dolor va el verdadero hidalgo, el esforzado guerrero, el generoso adalid, a la gloriosa conquista que excede en mucho en mérito a la que él mismo pudo soñar del Cid y del sin par Amadís de Gaula”<sup>1</sup>



*Torso de centaura, 1979*

“¿Por qué no salvar a Don Quijote de la muerte?” Se pregunta Litvak, como lo hizo también Unamuno en su

---

1 En “La ilustración obrera”, 2, n° 63 a 65– 1905. Citado en Lily Litvak.

“Vida de Don Quijote y Sancho”. “Así se puede completar con ese mito el cuadro estético literario, engendrado en una unidad de fe visionaria y en un ardiente sentido de justicia y libertad”<sup>2</sup>. Es este anarquismo Bakuniano el que prende profundamente en el espíritu del joven Baltasar Lobo, el que formará su carácter y transmitirá a su propia vida y a su obra: austeridad, justicia, amor al prójimo para conseguir un mundo feliz.



*Cabeza de caballo, s. f.*

El final de la dictadura de Primo de Rivera, la llegada de la Segunda República en 1931, es un momento de euforia general. La CNT vuelve a salir de la clandestinidad, la FAI está en pleno apogeo. Los artistas se mueven, se crea la UEAR –Unión de Escritores y Artistas Revolucionarios, Josep Renau a la cabeza, que pronto se convierte en la UEAP–

---

<sup>2</sup> Lily Litvak, “Musa libertaria. Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español”, 2001.

Unión de Escritores y Artistas Proletarios. En 1933 comienza a manifestarse el descontento de algunos intelectuales que esperaban más compromiso social por parte de la República que se desviaba de su verdadera causa de alcanzar la revolución social. El propio Rafael Alberti se revela contra esa dulcificación de la república, y a partir de ese año se manifestaba, tanto en su obra como en su acción vital, una radicalización hacia el compromiso con el proletariado.

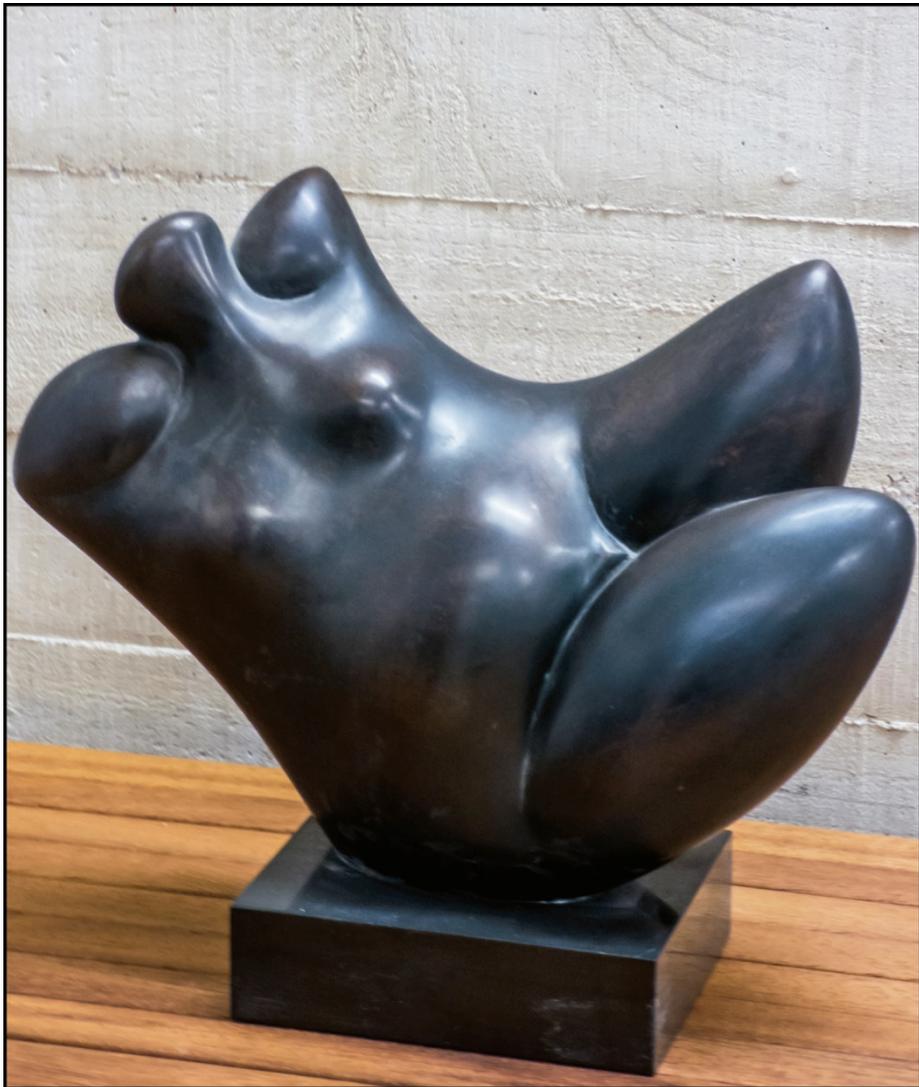


Figura levantándose, 1973

Federico García Lorca, que siempre rechazó la violencia, marca su compromiso con el pueblo. En 1935 en un acto organizado por el Ateneo Enciclopédico Popular da una conferencia–recital, en colaboración con Margarita Xirgu, en conmemoración del primer aniversario de la Insurrección de Asturias, que puso de pie a todo el teatro, abarrotado de obreros que gritaban enloquecidos “¡Viva el poeta del pueblo!”, según cuenta el propio poeta emocionado en una carta a su familia.



*Maternidad, 1953*

El anticlericalismo empieza a crecer por todas partes, el ambiente en el que se movían los más radicales y críticos

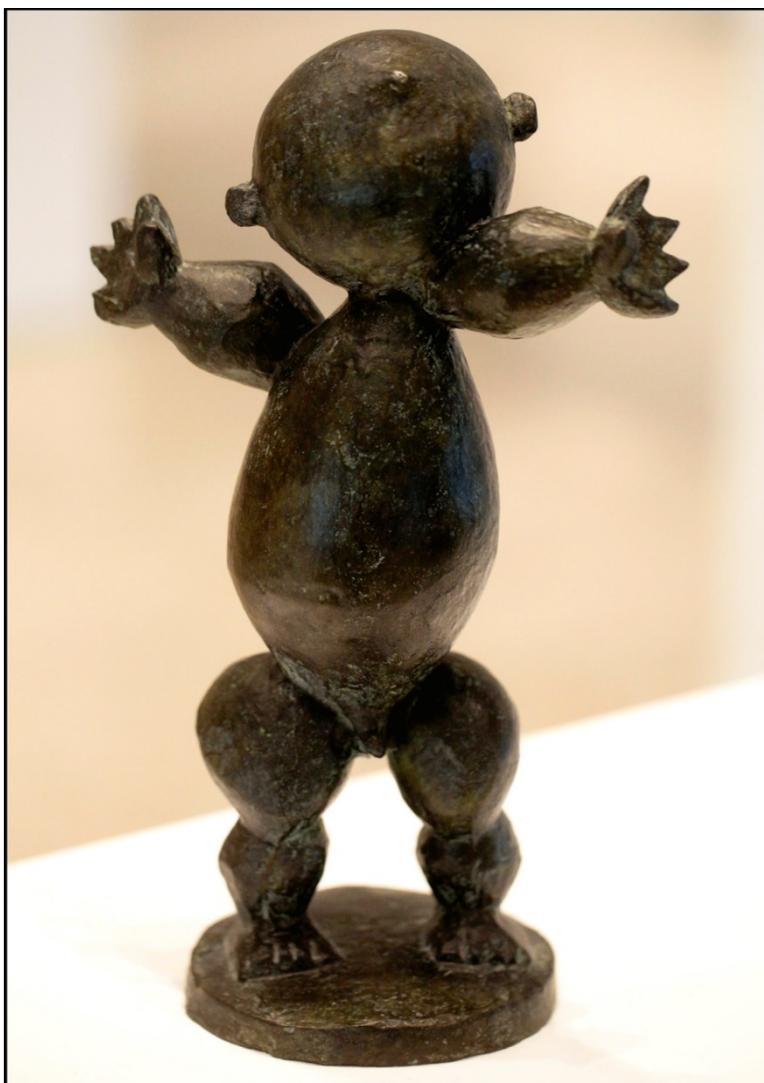
con la República rezuma odio a la Iglesia, a la riqueza de la Iglesia y al poder que ejerce sobre el gobierno.



*El esclavo, 1925*

En 1933 Alberti publica en la revista “Octubre” un artículo titulado “La Iglesia marcha sobre la cuerda floja”; Buñuel ya

había sido duramente criticado por Jiménez Caballero por la escena de “Un perro andaluz” en la que dos curas son arrastrados por un basurero. Ramón J. Sender defiende en “Solidaridad Obrera” la quema de conventos... los ánimos están enardecidos.



*Niño que marcha, 1954*

Aparecen un sinfín de revistas de corte anarquista o de inspiración soviética como “Tiempos nuevos”, “Sin Dios” órgano de la Liga Atea o “Solidaridad obrera”, de los

anarcosindicalistas; “Tierra y libertad” publicación anarquista que ataca ferozmente al PSOE por autoritario, y que está profusamente ilustrada con fotomontajes o dibujos por Les, Niv, Esbelt, Victor–Hino, condiscípulo éste de Genaro Lahuerta, y que resume en esta frase el pensamiento común: “Yo entiendo, compañeros, que Arte y Anarquía son sinónimos, y ambos entre sí, resumen del sublime ideal de Belleza y Libertad”

El joven Lobo va a volcar todo su ánimo creativo en la colaboración en estas revistas anarquistas que coinciden con sus instintivos principios.



Colaboración de Lobo en la revista *Mujeres Libres*, ca. 1936-38

Encontramos sus dibujos, de fuerte carácter expresionista, en muchas de ellas: “¡Campo Libre!”, semanario de la revolución campesina, en la que muchas de las ilustraciones con las que colabora se refieren a la vida cotidiana del campo en la que se reflejan las miserias y explotaciones que deben soportar los campesinos, pero sin destacar un gran compromiso político; en “Tierra y libertad” –órgano de la Federación Anarquista Ibérica (FAI); “frente libertario”, dedicadas casi todas a la defensa de Madrid ante el acoso fascista; y sobre todo “Mujeres libres”, primera publicación dedicada a los problemas de la mujer, fundada por un grupo de mujeres libertarias entre las que se encontraba Mercedes Comaposada Guillén, periodista y compañera hasta el final de sus días de Baltasar, y Amparo Poch y Gascón, médica.

Una de las más conocidas de las publicadas en esta revista, o que más ha dado de que hablar recientemente<sup>3</sup>, hasta compararla con el Guernica de Picasso, es la titulada “¡Asesinos!”, aparecida en el primero de mayo de 1937 lo que da que pensar a Arturo Madrigal si Picasso no había

---

3 Arturo Madrigal “Arte y compromiso 1917 – 1936”, 2002. Editado por la Fundación AnselmoLorenzo. Libro de imprescindible consulta para todo el que quiera acercarse a este tema, tan olvidado, incluso a veces ocultado, por los propios artistas. Acerca del Guernica de Picasso noBhay que olvidar la declaración de Lobo a Helene Parmelin (“Lobo–Sculptures” 1962–1964. Cat.Gal. Villard Galanis, 1964): “Al principio no me gustaba, la contemplaba. Estábamos conmocionados, inquietos... Más tarde la colgamos. Y entonces empezó todo ¿...?”

visto este dibujo antes de comenzar su Guernica, cosa que hubiera podido darse, puesto que el colectivo de “Mujeres libres” tenía corresponsales prácticamente en toda Europa, y desde luego en París. Pero demasiado arriesgada me parece esta propuesta.



*Bailarina, 1970*

Lo que no cabe duda es que todos, o prácticamente todos, los pintores en esta época optan por el compromiso político, unos más profundamente que otros, y denuncian los horrores de la guerra. Las actitudes de los personajes coinciden, como no podría ser de otra manera: madres con sus hijos muertos clamando al cielo, brazos en alto desesperados, puños cerrados por el horror y la rabia; desde Goya pasando por Julio González, Picasso, y una pléyade de artistas “menores” que con más o menos aciertos plásticos expresan a su manera la desesperación y el horror que les ha tocado vivir.



*El jabalí, 1982*

En 1936 se enrola en las milicias libertarias, sección de Artes y Letras. Su misiva en el frente es enseñar a los soldados a leer y escribir. Durante todo el periodo 1936–1939 podría decirse que se olvida de la escultura y se dedica fervientemente a la ilustración de todas estas revistas

libertarias, que surgen como hongos, carteles, panfletos, pasquines... en los que ya se detectan sus preocupaciones fundamentales: el campesinado, los derechos de la mujer y la maternidad. Tras la derrota se refugia en Francia como el resto del ejército republicano.



*La muerte y la doncella, 1942*

## LA HUÍDA. LA OTRA GUERRA.

Al atravesar penosamente los Pirineos huyendo de la represión militar, caen en otra trampa. En Francia funciona lo que se llama la política de represión contra los “extranjeros indeseables”. Se habilitan fábricas abandonadas y almacenes como campos de detención de estos “indeseables”. Lobo se libra de ellos gracias a un periodista sueco con el que había trabado amistad en el frente de Barcelona, pero su compañera Mercedes es internada y retenida durante dos meses de donde saldrá con una grave enfermedad que le acompaña toda su vida. Ya había comenzado el éxodo del grupo surrealista, entre los que se contaban bastantes de ellos, indeseables por extranjeros (fundamentalmente judíos), trotskistas y anarquistas. Inundan la ciudad con un panfleto “A bás les lettres de cachet, ¡A bás la terreur grise!”, donde denuncian la situación de represión que se vive contra los recién llegados. “...en Francia se hacina a los refugiados republicanos como a unos toros salvajes. Estos mismos hombres están condenados a muerte al otro lado de los Pirineos, como condición indispensable de mantenimiento del orden fascista. De este lado de los Pirineos, están sometidos a todo tipo de sufrimientos y privaciones en los campos hospitalarios que todos conocemos”.



*Stella, 1972*

Así estaban las cosas en Francia en 1939, unos salían huyendo mientras otros llegaban igualmente huyendo. Valga como ejemplo el testimonio de Benjamín Peret. Surrealista, anarquista había participado voluntariamente en la guerra de España, se niega a volver a vestir el uniforme para participar “en una guerra que no es la suya”. Se propone el exilio, pero su mujer, Remedios Varo, que había formado parte del grupo surrealista español “Logicofobista” –casi el único y fugaz– refugiada a su vez a principios del 39 no puede viajar a Bélgica por “los problemas que los

estalinistas están creando a Remedios” y no puede conseguir un visado “porque tiene pasaporte republicano, es decir, nada, puesto que el Gobierno francés ha reconocido a Franco”. Y en 1940 todavía siguen allí: “Realmente, seguir viviendo en París se ha vuelto imposible. Empieza a ser demasiado siniestro. Hemos tenido un invierno horrible: casi nada de comer, sin carbón y un frío de 10 grados bajo cero durante cerca de dos meses...”<sup>4</sup>

¿COMO SE LAS ARREGLABAN LOS QUE ACABABAN DE LLEGAR?

De los surrealistas franceses sabemos sus destinos y sus itinerarios de exilio. También sabemos de sus protectores. Pero ¿los que llegaban en aquella situación precaria, sin apoyos de ninguna clase? La solidaridad entre los artistas españoles siempre ha existido. Por lo menos entre los exiliados fuera de su país. Y es bien conocida la generosidad de Picasso con respecto a sus compatriotas que llegaban en aluvión huidos del drama español. Mercedes –ya reunida con su compañero en París– y Baltasar no encuentran una solución para salir adelante. Baltasar hace algunos cristos todavía e intenta vender algunos dibujos que Mercedes

---

4 Carta de Peret a Mangan del 31 de marzo de 1946.

había conservado como oro en paño durante sus dos meses de retención. Ya desesperados van con la mítica carpeta a ver a Picasso, que los acoge y anima a Lobo a que siga trabajando. Por medio del “maestro” consiguen papeles de residencia y un pequeño taller en la buhardilla del nº 23 de la rue des Volontaires, donde también tenían sus estudios Gabo, Pevsner, Laurent Terzieff. Entablan también amistad con los artistas españoles que ya vivían en París: Julio González, Luis Fernández, etc. Y, por supuesto el escultor Henri Laurens, con el que se encontró en octubre de 1939 en la Galería de Zervos, y que tanto le iba a ayudar en lo sucesivo, fue decisivo.



*El homenaje, 1943*

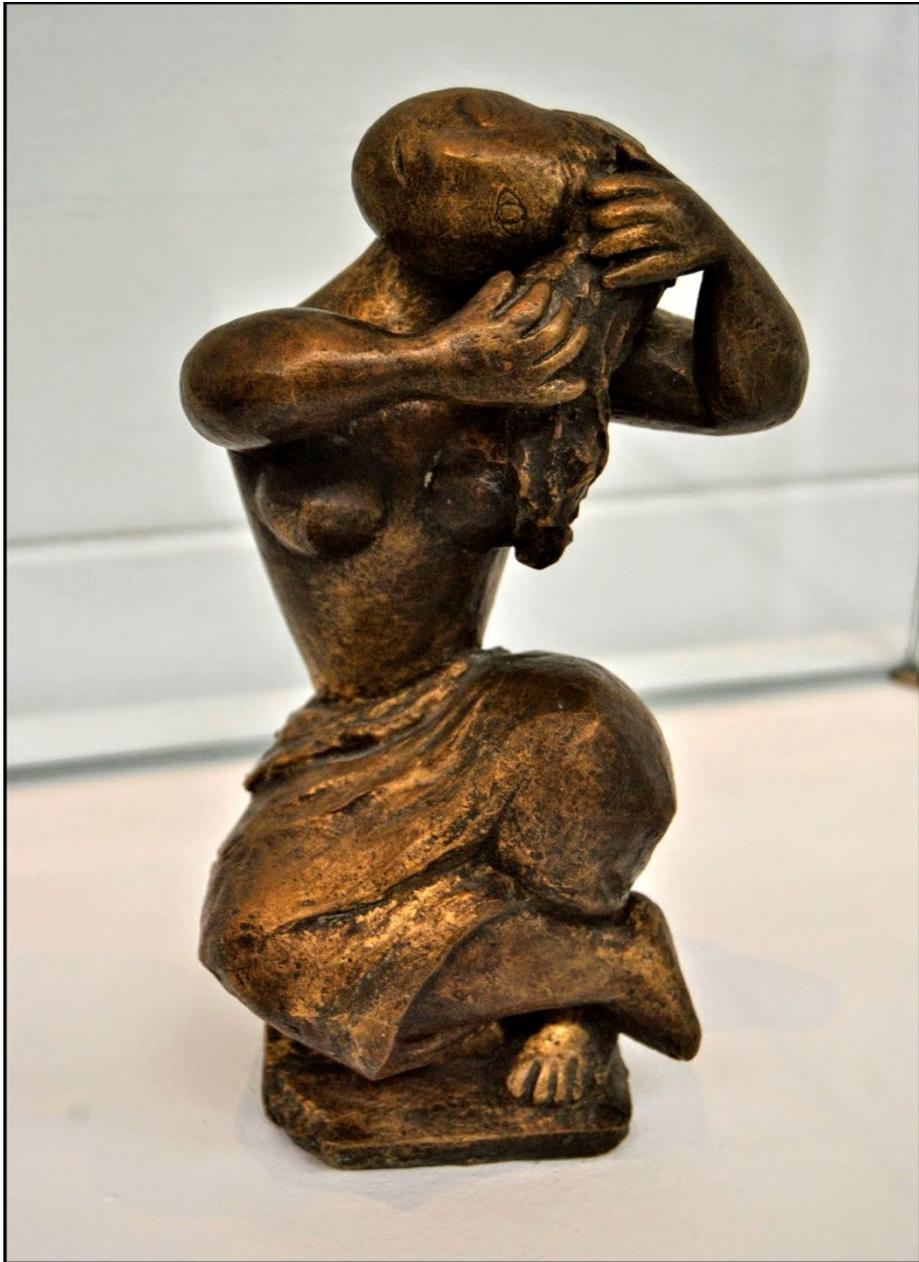
## 1940. COMIENZA LA OBRA ESCULTÓRICA DE LOBO

En Madrid, trabajando como imaginero, en realidad practicando y perfeccionando su futuro oficio de escultor, no deja de visitar, con su amigo Vaquero al que había conocido en el taller de Ramón Núñez, de Valladolid, el Museo Arqueológico Nacional, del que le impresionan sobre todo los idolillos ibéricos y en 1929 la Exposición del Botánico, donde se encuentra, admirado, con la obra de Picasso, Miró, Dalí, Gargallo, Julio González, etc..., y los jóvenes que se integraban ya en los llamados ibéricos de la Escuela de París.

## EVOLUCIÓN DE LA ESCULTURA EN EL SIGLO XX.

A lo largo de la primera mitad del siglo XX se va a producir el gran cambio de la escultura que a finales del siglo XIX se encontraba ahogada en un exceso de academicismo. Como ya es sabido a Rodin se debe la primera sacudida, al considerar el “fragmento” como obra total, lo que transformará, a partir de la abolición del pedestal, el concepto mismo de la escultura como monumento. Le siguen Medardo Rosso y más tarde Matisse, Picasso, Julio

González, Brancusi... De ahí parten dos tendencias bien diferenciadas, pero que se contaminan. Por un lado el "fragmento" deviene elemento central de la materia escultórica, convirtiéndose la propia obra final en una especie de "collage" de diversos trozos.



*Mujer peinándose, 1944*

Es de primera importancia la innovación que aporta Julio González al emplear la soldadura autógena para unir los diferentes fragmentos. Picasso, Julio González, Miró y un largo etcétera van a iniciar esta nueva tendencia de la escultura que dará frutos espléndidos a lo largo del siglo XX.

La otra tendencia, más naturalista, no abandona el sustrato de la realidad, aunque lo transforma y revitaliza, atenta a las mutaciones radicales que sufre la escultura en estos momentos, pero hay algo que la diferencia claramente de la otra y es la manera de enfrentarse a las técnicas y a los modelos en que va a buscar su inspiración. La atención se fija en la tradición, pero la más lejana en el tiempo, los más primitivos, ya sean las grandes culturas egipcias como las primitivas culturas del Mediterráneo. Se buscan las formas puras y vivas, las técnicas más tradicionales como la talla directa de materiales nobles como la piedra o la madera, o el modelado del barro que podrá ser luego fundido en bronce.

El volumen se busca desde la materia misma, desbastando o modelando, nunca ensamblando fragmentos. Así, por ejemplo, Ferrant, Alberto, Conday o Lobo. Encontramos desde Brancusi pasando por Picasso, Arp, Henry Moore, ídolos, figuras totémicas, formas antropomórficas que rozan a veces la abstracción, pero que no abandonan la idea germinal de la escultura-embrión, que nace de dentro a fuera. “Como un fruto que crece del hombre” dice Arp,

[...] “el fruto del animal, el fruto en el seno de la madre, adoptan formas autónomas y naturales, el arte, fruto espiritual del hombre, muestra la mayoría de las veces un parecido ridículo con el aspecto de otra cosa”<sup>5</sup>.

En esta vertiente se inserta la escultura de Baltasar Lobo. “Mi trabajo actual es, como siempre, figurativo; es decir, abstracto. Parte obligadamente de la figuración y se convierte en una abstracción que se simplifica, se sintetiza”<sup>6</sup>.



*Maternidad, 1947*

---

5 “Concreciones” en J. Arp, ensayos, recuerdos, Ministerio de Cultura, 1985.

6 Citado por Mercedes Guillén en “Conversaciones con los artistas españoles de la Escuela de París”

## “MAGNA MATER”

La mujer es el tema central de la obra de Lobo. La mujer diosa de la fertilidad, creadora de vida, semilla que germina también de dentro a fuera. En los años 40, después de la Segunda Guerra Mundial y como respuesta en cierto modo a todo el horror, destrucción y muerte sembrada en Europa, hay una clara “rehumanización del arte”. También como reacción al cubismo y sus últimas consecuencias del “arte concreto”, se trata de “humanizar el ángulo recto” La maternidad se convierte en eje central de muchos artistas. Para Henry Moore, durante el período de 1943–45, se convierte incluso en algo obsesivo: “Muy pronto me sentí obsesionado por el tema de la madre y el hijo.

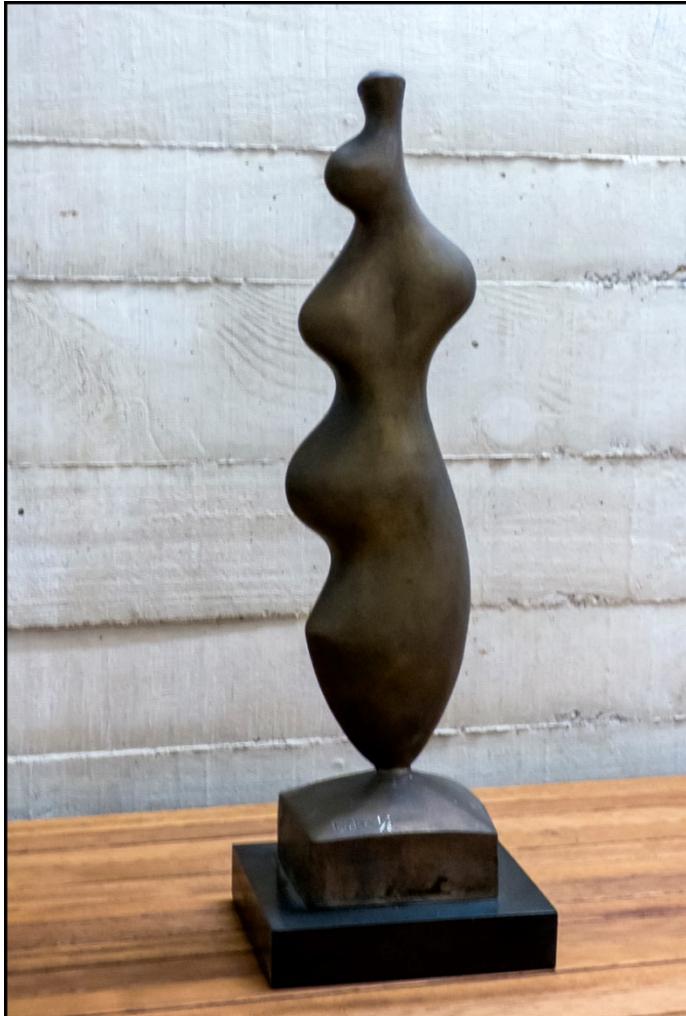
Es un asunto universal, del origen de los tiempos [...] Descubrí que podía convertir cualquier grabado, cualquier borrón, en madre e hijo. Lo veía constantemente por doquier...”<sup>7</sup>

Se respira en el ambiente como un ansia de repoblar esa tierra desolada por la guerra, al mismo tiempo de alegría de vivir, un continuo canto a la vida, renacer, perpetuarse, reproducirse y una insistente interrogación sobre la

---

7 Herbert Read, “Henry Moore: Mère et enfant”. Paris, Collection d’Art. UNESCO, 1996.

condición del hombre. Todo esto está reflejado en la obra de Lobo de una manera evidente, casi también obsesiva.



*Brise, 1978*

[A propósito de la idea de repoblación, Mercedes Guillén cuenta una anécdota llena de humor ocurrida en la despedida del grupo de artistas hacia Praga, para participar en la famosa exposición homenaje a los artistas republicanos de París en 1946. Reunidos todos en la estación llega el momento de los adioses, se sacan los pañuelos, alguna lágrima cae por el rostro de algunas

de las mujeres que se quedan en la ciudad, y cuando ya el tren se pone en marcha aparece por una ventanilla la gran cabeza de Óscar Domínguez, que grita: “¡No lloréis, chicas, que vamos a repoblar Checoslovaquia!”]

Hay un bello texto de Antonio Saura titulado “Magma Mater” que bien se podría contraponer a la escultura de Lobo:

“Diosas sin nombre: formas hinchadas de la profunda lejanía, formas plenas, repletas de excrecencias, conformadas como el tronco del árbol, el canto rodado o la semilla [...]. Formas surcadas de bultos henchidos e incisiones borradas: apenas rostros, apenas ojos, apenas cabelleras, únicamente senos inmensos, inmensos vientres, nalgas inmensas y protuberantes [...].

Diosas sin nombre, ahora formadas en la caricia y la lisura. Formas esquemáticas de prieta y tersa suavidad, de pulida blancura recortándose en el mar azul. El borrado deseado de los signos, los leves promontorios y las certeras caídas, contribuyen al enigma de la vieja y alzada ofrenda en la que predomina la morbidez sobre la geometría y el atributo [...].”

Sin ninguna duda este es el tema fundamental en la obra de Lobo. La maternidad. Esa maternidad bella y juguetona, alegre, feliz, la madre que levanta en el aire el niño y lo recoge en un juego peligroso, donde siempre está presente

“La muerte latente”, como dice Gaston Diehl, puesto que los torsos de la madre que mantiene en el aire al niño es un cuerpo amputado en el que se han reducido, obviado o amputado los miembros. Torsos amputados, repito, fragmentados, donde las extremidades se pierden, están ausentes. La vida y la muerte que acecha, siempre presente. “J’aime beaucoup les ventres”, dice Lobo en una ocasión. Es allí donde germina la vida, la perpetuidad, la resurrección.



*Levantándose, 1962*

Agnóstico como era Lobo, no creía más que en la fuerza de la naturaleza. Pero a esa naturaleza le insuflaba un ánimo casi religioso, místico. Toda su escultura lo refleja. Su veneración hacia la mujer, al cuerpo femenino idolatrado, deificado, sagrado, como fuente de creación de la vida. “Tengo un sentido, no diré religioso, pero sí sagrado de la escultura”. Ese misticismo “laico”, si oso decir, lo transmite a través de sus formas amorosas, turgentes, duras unas y

angulosas otras, pero en ellas permanece un recogimiento casi sagrado, de ofrecimiento.

“Siempre he soñado con una escultura de mármol que sea como un ‘vuelo’, que se eleve sobre el suelo para brillar en medio de la luz, que nos haga olvidar la ‘pesadez’ y la penalidad de la tierra”

Y cómo se corresponde ésta a la exclamación de Brancusi: “Durante toda mi vida no he buscado más que la esencia del vuelo... ¡El vuelo, qué felicidad!”

Sin embargo, en Lobo, tanto en su escultura como en su humanidad hermosísima y generosa, a pesar de todas las penalidades por las que había pasado de 1936 a 1942, no le quedaba más que “su risueña confianza en el porvenir”, en palabras de su amigo y crítico Gaston Diehl, que sabe tan bien transmitir a sus esculturas: exaltación a la vida, a la renovación, a la alegría.



## HOMENAJE A BALTASAR LOBO

Manuela Nieto Quintanilla

*Baltasar Lobo (Cerecinos de Campos, Zamora, 1910–París, 1993), artista exiliado que puso acento español a la Escuela de París<sup>8</sup>.*

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

¿Qué hay de cierto en ello?

---

<sup>8</sup> Calvo Serraller, Francisco: *Las curvas de Lobo*. Babelia. *El País*, sábado 11 de marzo de 2006

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



*Piece d'eau, 1971*

Mercedes Gillen<sup>9</sup> señala muy certeramente: “En los talleres de Montparnasse los artistas españoles trabajan sencilla e intensamente; creen en lo que están haciendo mientras lo hacen, dudan de los hechos y esperan con entusiasmo lo que han de hacer. La inspiración se encuentra trabajando”.

Se puede hablar de varias oleadas de artistas españoles a

---

<sup>9</sup> Guillén, Mercedes. *Artistas españoles de la Escuela de París*. Ed. Taurus, Madrid, 1960 (p.15)

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

Si tomamos la nota de Bernard Champigneulle<sup>10</sup>: “La Escuela de París nació del azar de encuentros entre artistas venidos de todos los países del mundo, generalmente sin vínculos, sin raíces, sin verdadera patria. Lejos de formar un grupo, de hallar una tradición o de buscar la lección de los antepasados, dirigían su aventura personal con toda independencia”. Lobo no se ajusta a estas características, él siempre tuvo en cuenta sus raíces y su patria, sin embargo su paso por París fue decisivo.

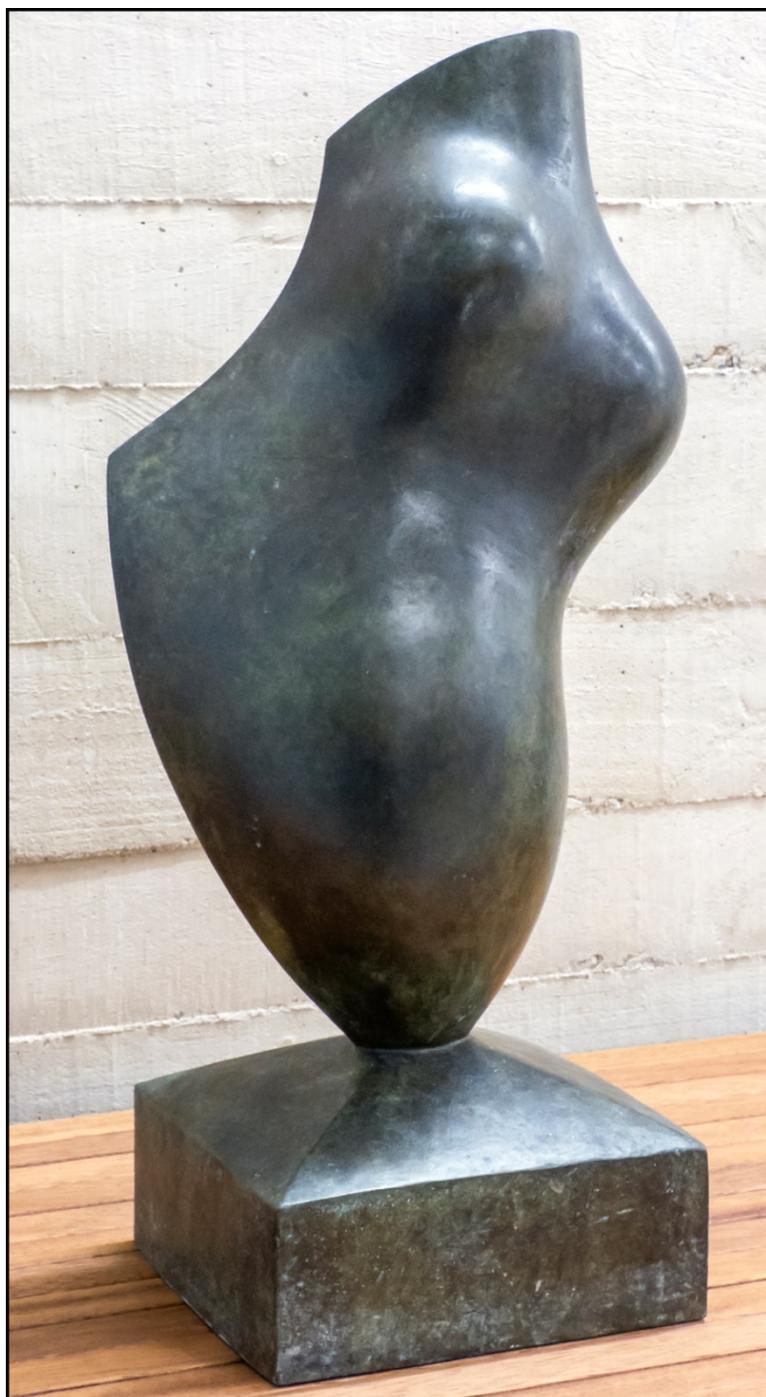
Podemos decir que París creaba una ilusión en el artista de absoluto entusiasmo, que por sí sola ya constituía un elemento altamente favorecedor de especiales éxtasis creativos que contribuyen a que Lobo engrandeciera sus horizontes.

Los días penosos de la guerra no podrían ser olvidados, ni tan siquiera soslayados, por la esperanza de un retorno a la

---

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

democracia. Esa esperanza se tornó muchas veces irreal e insoportable de mantener, fueron cuarenta largos años de ausencias, de mutismo, de exilio, de olvidos. Años en los que se fue forjando uno de los mejores escultores del S. XX.



*Courseulles sur sode, 1964*

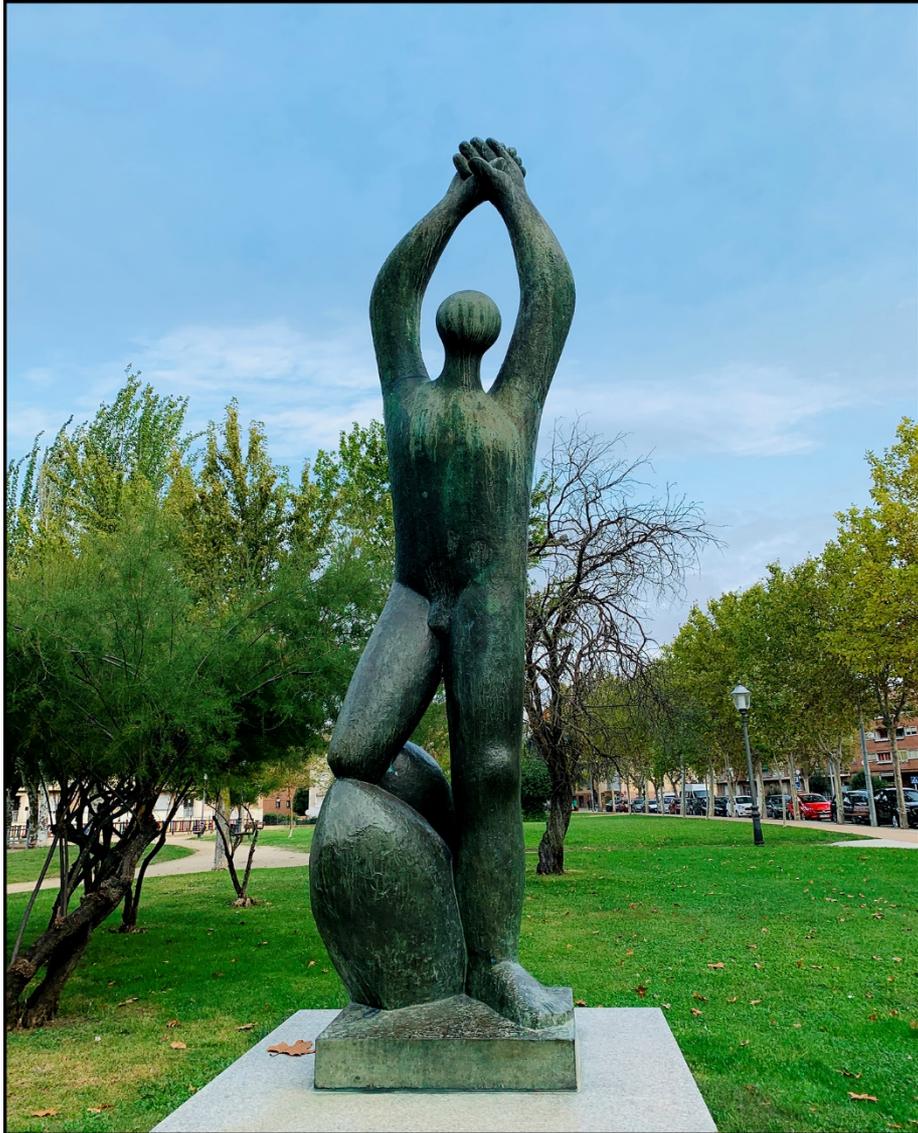
La vida de Lobo es el desarrollo de una lucha entre el arraigo y el desarraigo, siempre fiel a sus raíces su faceta escultórica fue creciendo con él. Esos vínculos tan fuertes a su tierra y a sus gentes acrecentaron su personalidad.

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

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

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

pared”. Teresa Casquero Lobo se refiere a la madre de Baltasar. Toda la familia se había trasladado a vivir junto a Lobo en Madrid.



*Homenaje a León Felipe, 1984*

En estos años Lobo se había convertido en soldado miliciano de la cultura, realizando dibujos para la ilustración de revistas. Como tantos otros escultores de su tiempo, Baltasar Lobo fue –como Moore o como Giacometti–, un

dibujante obsesivo. Unos años después de su muerte, en su taller parisino, se encontraron decenas de cuadernos con centenares, millares de hojas llenas de dibujos, bocetos y croquis de todos los tamaños que llenaban las páginas de figuras. Son dibujos abocetados que transmiten lo que su memoria no podía olvidar, esas imágenes desgarradoras que otros dibujantes también contribuyen a difundir. La actividad cartelista durante la guerra fue frenética, ambos bandos desencadenaron una actividad frenética; (ver Castelao: “España Martir”), son la confesión de una época cruel. Por lo general este tipo de publicaciones estaba destinado a tratar los asuntos y problemas del pueblo español y habitualmente sus ilustraciones están asociadas al lenguaje reivindicativo y militante de las publicaciones. Es un afán de bucear en la historia, de desentrañar el “ser del pueblo” y el valor de su tradición, junto con una decidida voluntad de regenerar la nación. La monocromía de los dibujos de Lobo consiguen producir una reacción veraz sobre lo que está pasando, testigo presencial y efectivo combatiente de primera línea en una lucha por la democracia y la libertad de una España que estaba siendo desgajada.

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

Durante los años de la república el interés y el culto por la cultura se había desarrollado, este protagonismo estaba legitimado por la Constitución republicana, la primera en la historia nacional que reconocía explícitamente el derecho a la cultura como una adquisición irrenunciable del pueblo español. Los republicanos llevaron este interés mucho más lejos, y en los campos de reclusión franceses fueron dignos de mención los esfuerzos que se pusieron al crear bibliotecas y escuelas. Sin medios sanitarios ni básicos, construyeron un campus educativo digno de citar.



*Repos sur socle, 1979-82*

Este gusto por la cultura y sobre todo por su importancia como factor de desarrollo en un país anclado en decimonónicas luchas caciquiles que imponían la ignorancia como arma de control sobre una población en gran parte analfabeta, suponía una seria amenaza de los viejos poderes

hegemónicos, agrarios, militares y religiosos. Estos poderes construyeron desde el principio una trama conspiradora contra el gobierno legitimado en las urnas por el pueblo español, conduciendo a España a una guerra civil que marcó hondamente a la generación de Lobo y con secuelas que se prolongan hasta nuestros días.

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

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

A su entender, la principal exigencia era comprender “la hora poética de España”. A la eficacia de ese mensaje político sirve un repertorio de formas y un tratamiento plástico de la imagen. Para favorecer la claridad de lectura, el espacio se presenta siempre en su dimensión más sumaria y abstracta. Para Lobo esa exigencia de documentar la verdad no se satisfacía del todo en el lenguaje del realismo, cuya falacia de fondo él mismo advertía en una entrevista: “Aquél era un realismo que no se podía

enseñar". De ahí la lección, para él difícil de asimilar, que fue aprendiendo en el Guernica de Picasso, con el que tropezó por primera vez en una revista recibida en el frente. El uso del blanco y negro remite inconscientemente a una fotografía de prensa, a la idea de documento y captación de la verdad. Sin embargo, la imagen no tenía nada de literal o de realista.



*Maternidad, dibujo*

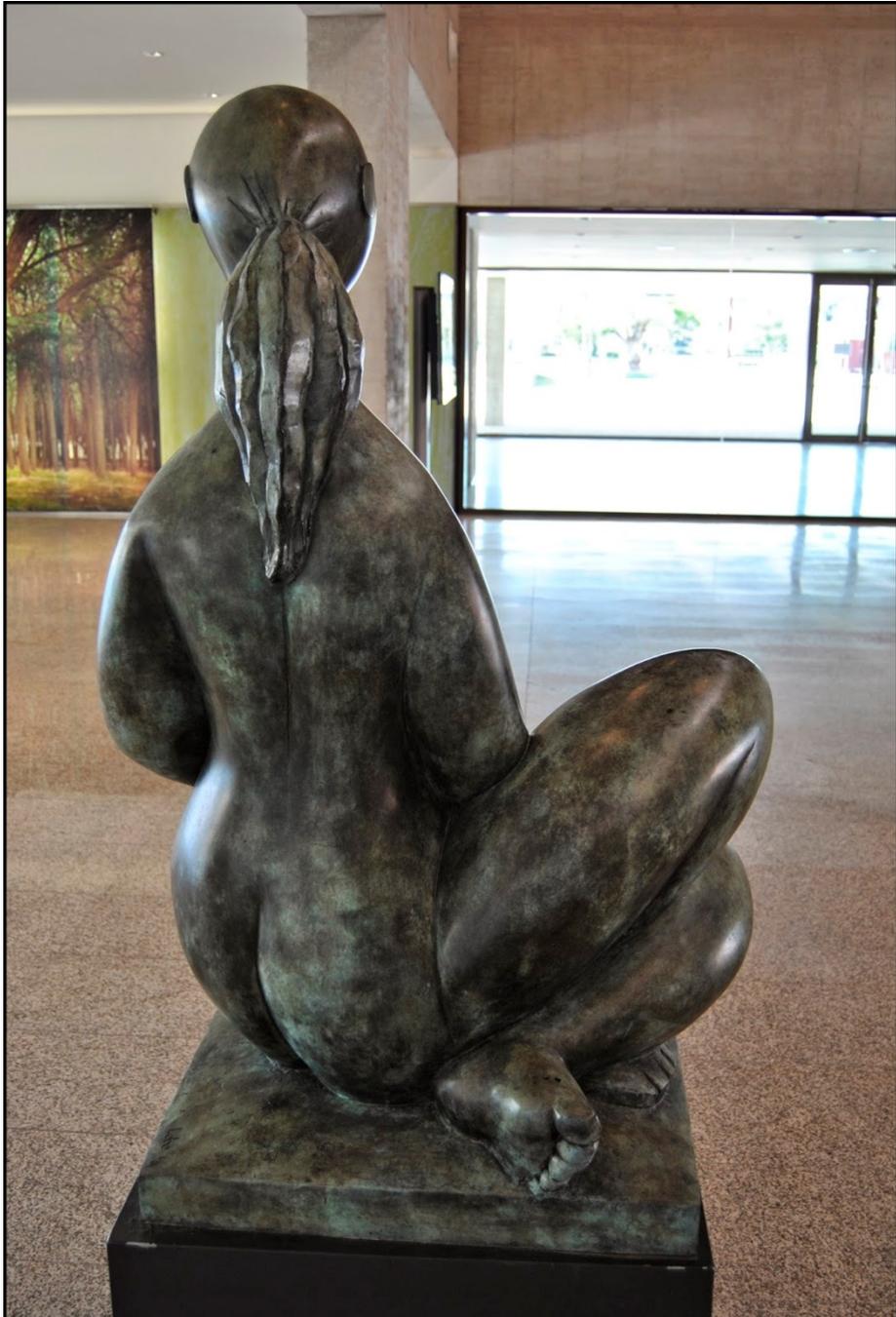
La imaginación formal de Lobo se alimenta de un puñado de formas nuevas tomadas eclécticamente del repertorio vanguardista y en particular de las tendencias postcubistas, aunque también utilizó recursos provenientes de la figuración expresionista alemana. Pero la coherencia de su trabajo construyó un mundo particular lejos de atavismos e imposiciones formales que lo alejaran de esa sencillez que siempre mantuvo tanto en su vida como en su obra. Para él el arte representaba la vida, y ese arte se manifestó en muchas de sus ilustraciones, Lobo hizo uso de la doctrina formal reduccionista, minimizando la perspectiva, el volumen, el modelado o la luz, y a cambio de ese reduccionismo, enfatiza la cortante rudeza de los contornos.

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

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

En 1939 abandonará España y tras su reclusión en el campo de “concentración” de Argeles-sur-Mer, emprenderá el camino del exilio a París donde se instalará

definitivamente, a sabiendas de las circunstancias políticas del viejo continente.



*Mujer sentada, 1973*

Su curiosidad intelectual, su entusiasmo por su trabajo y su lucha por la independencia se mantuvieron hasta el final

de sus días. A todo ésto cabe añadir el apoyo de su mujer, Mercedes, que logró reunirse con él procedente de otro campo, y que lleva consigo una carpeta de dibujos de su marido, que entregaría como carta de presentación en la casa de Picasso, que ya por entonces era la tabla de salvación de los innumerables exiliados españoles, no en vano el propio Picasso, que no pudo asistir al funeral de su madre, muerta en Barcelona el 13 de enero de 1939, viviría el exilio de España el resto de su vida.

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

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

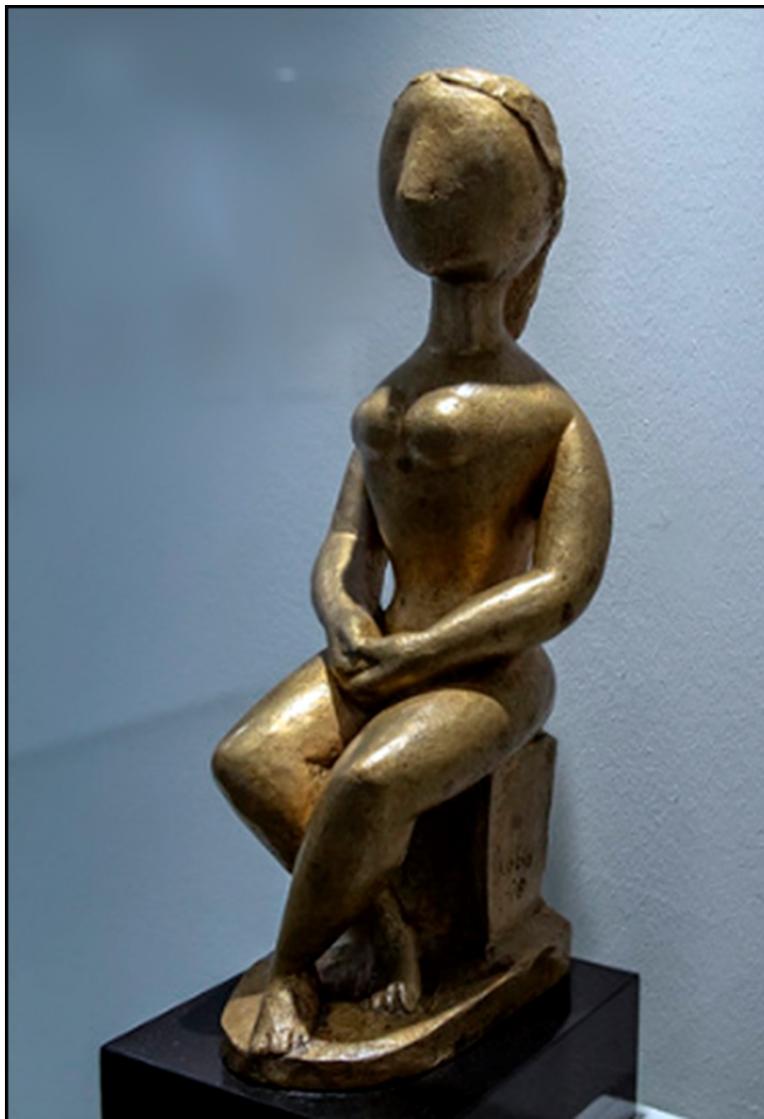
La primera escultura que Lobo realiza en París, y que fecha todavía en el 39, es una obra en madera, para un Homenaje a Federico García Lorca, encarnado en una guitarra de la más estricta filiación cubista, un tanto ingenua en su mimetismo literal, reflejo, sin duda del deslumbramiento inicial por esa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

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

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

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

las primeras exposiciones colectivas que le darían a conocer en la escena francesa.



*Ídolo, 1943*

En 1946, Lobo inicia un ciclo de obras en torno al tema de la maternidad, que va a centrar su trabajo escultórico hasta el final de la década, y que se prolongará, ya junto con otros motivos, en la siguiente alcanzando su culminación en el 53 y diluyéndose definitivamente en el 57. Las maternidades de los cuarenta definen el primer asentamiento de una

identidad plena en la evolución del lenguaje de Lobo, así como el inicio de la resonancia de su trabajo en los medios artísticos de la capital francesa. La anécdota que da origen al ciclo es, de sobras, conocida; tras el final de la contienda europea, los Lobo pasan los dos veranos siguientes en La Cotat, donde el escultor se siente atraído por la imagen de las jóvenes madres que, en la playa, juegan con sus hijos de corta edad o los acunan amorosamente. Una serie de dibujos del natural serán el germen del largo y fecundo ciclo escultórico.

La interpretación más habitual sobre sus maternidades escultóricas se centra, en su dimensión simbólica, en clave de una exaltación del renacer de la vida, como reacción frente al tan largo período vivido bajo el despiadado imperio de la muerte y cuyo espectro, no lo olvidemos, se remontaba para Lobo hasta el año 36. En la medida en que toda la obra de Lobo contiene, de forma más o menos explícita, una considerable pulsión alegórica, esa lectura de las maternidades parece sin duda razonable. No debería descartarse, en cualquier caso, una motivación adicional de carácter más íntimo, al de una cierta fascinación melancólica asociada a un anhelo que les era negado.

Hay en el origen de las maternidades un impulso de origen estrictamente formal, el del fecundo caudal sugerido por el diálogo entre dos cuerpos, uno mayor y otro menor, con lo que se abre una estructura dialéctica de extraordinaria

riqueza, una dialéctica cuya línea conductora es la impronta palpitante de la vida. Trata el cuerpo femenino con una sensibilidad carente de lo superfluo, donde lo espiritual se subyuga a lo humano, es como si en cada maternidad Lobo homenajeara a la mujer en toda su grandeza de dar y recibir vida.



*Cabeza de gitana, 1957*

Durante la década de 1950 practicó un lenguaje profundamente abstracto, influido tanto por las depuraciones formales extremadas de Brancusi, como por el sentido geométrico compositivo de Laurens.



*Au soleil, 1982*

A partir de los años sesenta Lobo desarrolló su lenguaje propio, inequívoco, piezas de formas sensuales y de

volúmenes rotundos, plásticamente adquiere un pulido luminoso y táctil que presenta las formas en mármol blanco con una apariencia radiante.



*Torse sur main, 1967-68*

Su iconografía está centrada en el desnudo femenino, realizando también series de centauros y escultura animalística, así como dos monumentos basados en desnudos masculinos: el que le encargó la ciudad de

Annecey, para conmemorar a los combatientes españoles caídos por la libertad en Francia durante la segunda guerra mundial, y el que le encomendó en 1983 la Caja de Ahorros Provincial de Zamora para conmemorar el primer centenario del nacimiento del poeta León Felipe.

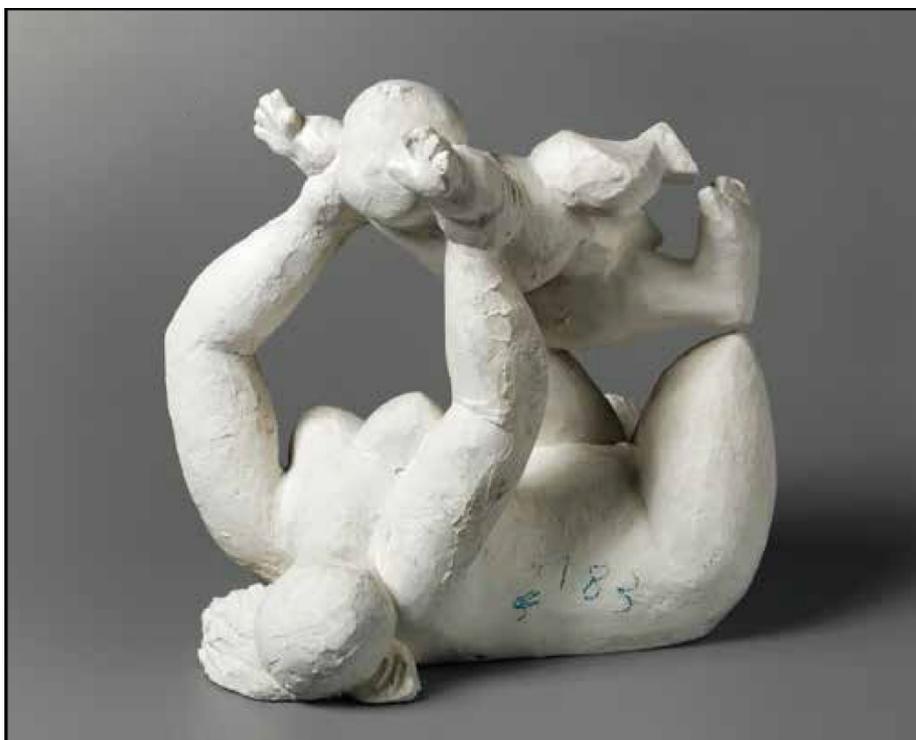
El paradigma de Laurens se vería sustituido por los de Arp y Brancusi, pero el eje vertebral de toda la producción que culmina la trayectoria de Lobo seguirá siendo el desnudo femenino, paradigma ideal desde el que el artista va a extraer, en esa etapa final, diversas pautas básicas de actuación que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

Gaston Diehl:

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

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

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



*Maternidad*, en yeso, 1946

Si consideramos el conjunto de la obra de este gran escultor podemos comprobar dos cosas: Que Lobo manifiesta con humildad su absoluto desprendimiento de los bienes materiales así como de los privilegios u honores, con el único fin de satisfacer su necesidad de creatividad para transcribir lo que considera esencial: la glorificación de la vida y la comunión con el universo.

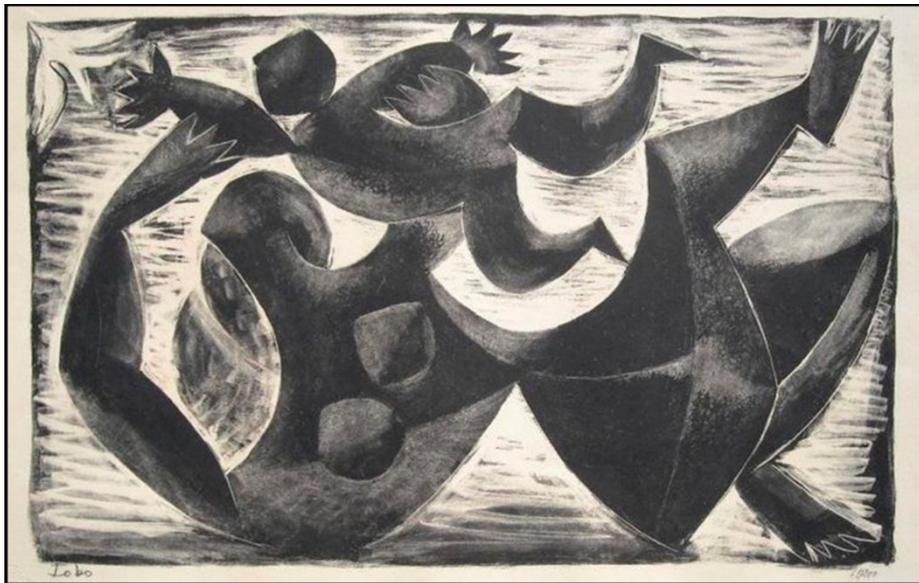
Lobo practica una expresión directa, concisa, sin gestos ni

detalles inútiles, para evocar, de acuerdo con un viejo atavismo, la presencia ensoñadora de una suerte de Diosa–Madre de vestal protectora de lugares y seres.

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

Se dice que su obra, actitudes y ritmos incluidos refleja una instintiva aspiración a lo sagrado, que le acerca a Brancusi en cuanto concepto, pero con una dialéctica diferente. Sus raíces nos evocan aquellos años en los que su acercamiento a la escultura está en la vida misma, de por sí divina, y a los ejemplos materiales de vírgenes románicas y barrocas que pueblan las iglesias de muchos pueblos zamoranos. Su contribución con la vida y las gentes que pueblan esos pueblos se transmite en una representación humana y divina a partes iguales, como la vida misma de las formas. El largo aprendizaje de su juventud y los posteriores años de práctica en diferentes técnicas para sobrevivir, le llevaron a adquirir una amplia experiencia, que no se consigue en la escuela, así como un sentido del cumplimiento del deber frente a las dificultades. Lobo tenía sobradas razones para sentirse orgulloso de sus conocimientos artesanales, que implican modestia, tenacidad, destreza y que le valieron la confianza y la ayuda de Laurens.

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



*Maternidad, dibujo*

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

Desde 1945, la obra de Lobo fue objeto de una importante difusión dentro de Francia. Entre sus principales presencias internacionales, merecen recordarse: su participación en la

exposición “Artistas españoles de la Escuela de París”, organizada por la galería Apollo de Bruselas en 1949; su intervención en la Bienal de Escultura de Amberes en 1955... Su militancia hizo que su obra no fuese bien conocida en España hasta 1960, cuando el Museo de Arte Contemporáneo le dedicó en Madrid una importante retrospectiva. En el circuito del mercado lo representa en nuestro país la galería Theo, a partir de 1970.

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

El 29 de abril de 1997 se pudo contemplar, en las salas de la Fundación Cultural Mapfre Vida (Madrid) una antológica del escultor Baltasar Lobo. Su comisario, Fernando Huici,

planteó un recorrido histórico amplio, y representativo en cuanto a las cinco décadas que abarcaba la exposición que tenía como fin el acercamiento a uno de los escultores más importantes de nuestro país tras años de ausencias.

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

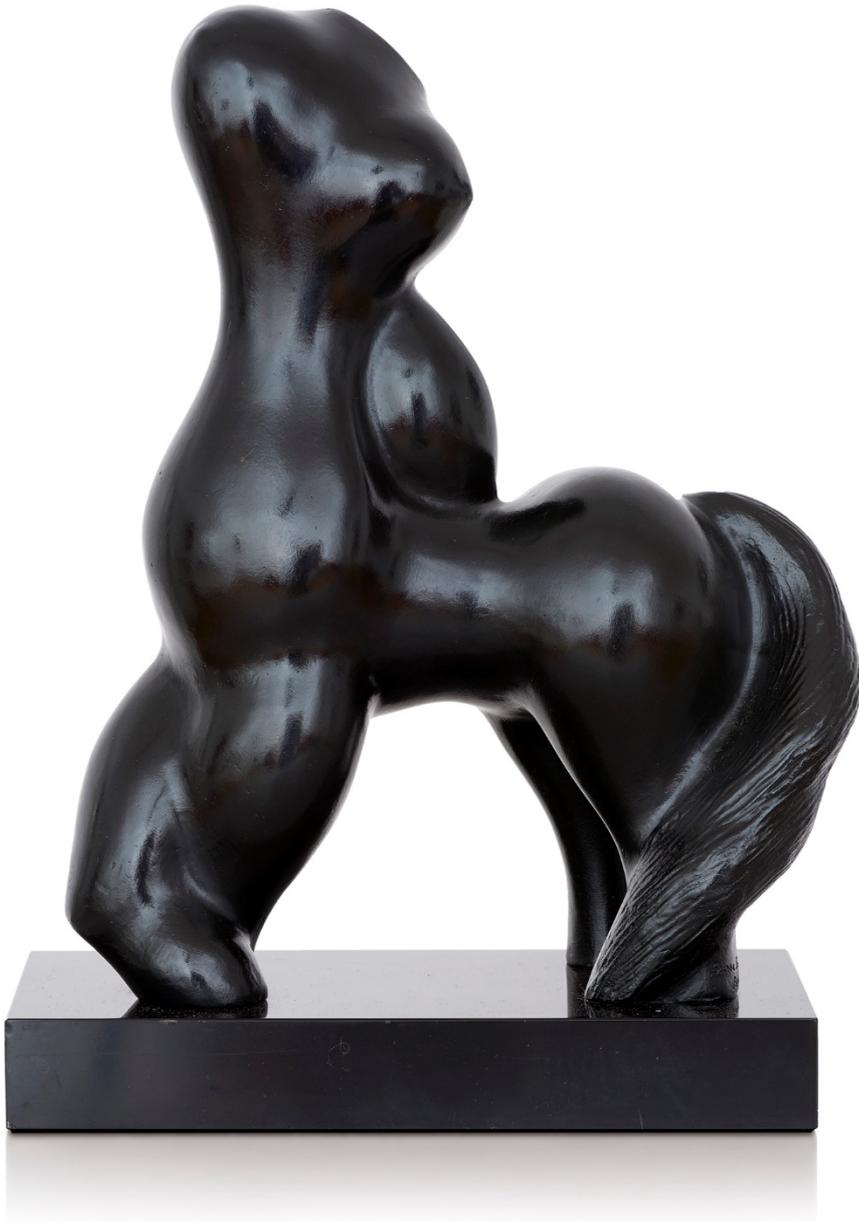
Agradecemos a la familia de Baltasar Lobo su colaboración.



*Maternité, 1949*

## BIBLIOGRAFÍA.

- Baltasar Lobo: “1910–1993”: [exposición] Madrid 30 abril–22 junio 1997, Fundación Cultural Mapfre Vida, 1997.
- Baltasar Lobo, un escultor desconocido. Diputación de Zamora.1982.
- Bolaños, Maria: “La Hora Española de Baltasar Lobo”. Obra gráfica entre 1927 y 1939. Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo. Salamanca, 2003.
- Bolaños, Maria: “Baltasar Lobo”. XX Años de los Premios Castilla y León. Junta de Castilla y León,2005.
- Bozal, Valeriano: “Vanguardia artística y realidad social”. Barcelona, Gustavo Gili, 1976.
- “Diccionario de Pintores y Escultores Españoles del siglo XX”. Vol.8. Forum Artis. Madrid, 1994.
- “Españoles en París”. Fondos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Fundación Marcelino Botin, Santander. 1999.
- Fontseré, Carlos: “Consideraciones sobre el cartel de la Guerra Civil. La Guerra Civil Española”. Madrid, Ministerio de Cultura, 1980.
- Gallego, Francisco: “Del modernismo a la vanguardia”. Libros de una Edad de Plata. Valladolid, Junto de Castilla y León, 2002, p.42–54.



*Torse centauresse, 1975*

Guillén, Mercedes: "Artistas españoles de la Escuela de París". Ed. Taurus, Madrid 1960.

Jiménez, Juan Ramón: "Platero et moi". [Illustrations de Baltasar Lobo]. Pierre Seghers. París, 1956.

Lobo, Visitación: "Mi hermano Balta". Madrid, 1995.

Muller, Joseph Émile: "Lobo". Catalogue Raisonné de l'oeuvre sculpté par Verena Bollmann– Müller avec la collaboration de l'artiste. La Bibliotheque des Arts. Paris, 1985.

Parmelin, Helene: "Lobo". Sculptures. París, Villand & Galanis, 1964.

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

Soriano, Antonio: "Éxodos". Barcelona, 1989.

## **BALTASAR LOBO, ESCULTOR DE SOMBRAS**

Agustín Remesal

Por un ajeno regalo del azar, tengo bajo mi ventana, día y noche en Zamora, una de las más bellas esculturas de Baltasar Lobo, esa "Maternidad" feliz y juguetona que celebra el primer gesto infantil de libertad. Me asomo allí al balcón cada mañana con la esperanza de que el niño haya emprendido el vuelo desde los brazos de la madre, por encima del palacio de los Momos y alcanzado al fin, en corta migración, los barbechos y trigales de Cerecinos, en busca de padre.



*Madre y niño, 1947, Zamora*

Tuve en París la primera noticia acerca de la proximidad del artista por sorpresa, un día lluvioso de primavera, quizás la de 1988, cuando se me presentó otra "Maternidad" de las que él hizo saga, la escultura urbanísima que el

ayuntamiento del Distrito VIII de la capital había instalado un año antes en la convergencia de la calle Berryer y la de Faubourg St. Honoré. En la cercana Galerie Lelong, rue de Téhéran, me dieron enseguida información precisa para llegar hasta él. De nada me había servido hasta entonces mi pasaporte de zamorano para alcanzar el recinto privado del artista de Cerecinos, ni siquiera el mérito de haber nacido yo en otro pueblo cercano al suyo, tierra del vino al otro lado del Duero. Su anarquismo mesetario, llevado con un rigor y soledad extremos, lo mantuvo alejado de parroquias españolas con sello intelectual o diplomático, encerrado en aquel París barrial y libertino que respiró su vida y amamantó su obra durante largos años de una soledad casi sagrada. Sagrado para él era el oficio de escultor, según me dijo.

Conocí a Baltasar Lobo en su taller de París, desvencijado paraje en apariencia, regido por la regla suprema del desconcierto, reflejos en blanco de tahona vieja (polvo de mármol) y fulgores metálicos como de fragua antigua. Allí se encontraba el artista en su justo molde, en medio de proyectos enyesados y pieles bruñidas de mujer en bronce. Al extremo más remoto de aquel edificio antiguo (Rue de Vaugirard, número 212) se llegaba por un recoveco de pasillos y patios sucesivos en penumbra, tan adecuados a ese parisino "Quinzième", barrio de artistas. Treinta años llevaba allí recluido el anarquista Lobo, según decía, entregado a la sagrada soledad del arte. A veces, me contó

en un arranque de simpatía forzada, rompiendo con unas pocas palabras sus silencios mayores, se asomaba a la calle y compraba el pan y las frutas en las dos tiendas que enmarcaban el portón de entrada a su inmueble de renta antigua.

El estudio de dimensión irregular, más alto que ancho, se abría al cielo por dos o tres pequeñas ventanas que más parecían miradores de atalaya. En un altillo improvisado, el escultor almacenaba como por descuido algunas piezas de creación aplazada, quizás arrepentimientos, o simplemente modelos iniciales o experimentos fallidos. Recuerdo sus manos de labrador de trigos, sus orejas estiradas quizás por sabañones infantiles y su cara arrugada de campesino, surcos en la piel viva y tersa que abre el sol, no la edad.

Aquella luz focal derramada sobre el taller desde tan alta ventana como de claraboya, marcaba en las paredes y el suelo un vórtice de sombras. El escultor, navegando en silencios generosos, me habló ese día de su voluntad de consignar su herencia artística material a quienes habrían de mostrarla en su tierra de Zamora; pero de los detalles del negocio no quiso hablar con el periodista. No parecía disgustarle, sin embargo, al maestro de una mística laica cocida desde el agnosticismo que aquellos vientres de mujer repletos de erotismo urgente llenaran quizás algún espacio consagrado, como el de una iglesia románica, según le proponían.

Siempre que regreso de París, transportado el ánimo en ese vuelo largo de la obra de Lobo, desde la expiación y la labor cansada hasta la veneración del cuerpo idolatrado, hago un alto ineludible ante una de sus esculturas que mejor culminan ese tránsito, situada además en el lugar y en el momento justos: la “Mujer desnuda” que, por cesión del Museo Reina Sofía, se exhibe en el jardín del Colegio Español de la Ciudad Universitaria. Allí me acerco cuando cae la tarde y brillan el torso y el vientre femeninos en un arrebol de felicidad al fin hallada. Así dicta su lección de humanidad el anarquista de sombras luminosas.



Baltasar Lobo