



EN PROFUNDIDAD



FIGURA 1. EL ESCULTOR VICENTE FERRERO EN SU ESTUDIO. 2005. IBI, ALICANTE.

VICENTE FERRERO

ESCULTURA COMO LENGUAJE URBANO

SARA MILAGROS FERRERO PUNZANO. UNIVERSIDAD DE ALICANTE

SOFÍA MORANT GISBERT. UNIVERSIDAD DE ALICANTE

La escultura pública monumental y los conjuntos escultóricos, actúan como definitorios del Espacio Urbano, poseyendo un lenguaje propio capaz de dialogar, cambiar y caracterizar el espacio.

A través de la obra Vicente Ferrero, nos podemos acercar a una ciudad educadora, por medio de una obra próxima a lo conceptual desde la figuración, que es transmisora de ideas y realidades.

El trabajo previo del artista marcará el estudio del entorno, el emplazamiento, la proporción y la luz, dando lugar a una serie de obras que serán ya parte del patrimonio de nuestras ciudades, de nuestra cultura y de lo que somos como sociedad.

La escultura sería parte fundamental de lo urbano y las ciudades tendrían que ponerla en valor, como parte de su propio prestigio histórico-artístico y como vertebradoras de espacios comunes.



La escultura destinada a espacios públicos es muy frecuente en la obra del escultor Vicente Ferrero. El propio Ferrero muestra su interés por la escultura como la 'obra en el espacio que sobrevive por ella misma y que invita a ser participada por todo aquel que entra en contacto con ella'. Materiales como la piedra o el bronce, atemporales y duraderos, lo hacen posible y son utilizados en cada una de las épocas de la Historia del Arte.

Desde el anhelo de ser recordados a través de la materia, hasta la intención moralizante de ejecuciones como el catecismo pétreo románico o gótico, los trabajos en piedra o bronce han ejercido históricamente un poder sobre la cultura global. Poder hoy diluido por intereses masivos que responden a razones más prosaicas.

La escultura define el espacio urbano con un lenguaje propio, diferente y característico. El ejercicio intelectual del escultor consiste en compartir sus intereses con los del espacio. Debe crearse un entendimiento.

Un monumento configura el espacio urbano, tiene una finalidad, está dotado de una función. Quienes participan de la obra, aquellos que la disfrutan, que comparten su espacio con ella, forman parte de una experiencia estética. Para Ferrero: «*ésta es una contribución humilde a la ciudad que debe llevar a su embellecimiento*». La obra, según el escultor, debe transmitir un mensaje con valores estéticos y plásticos de interés para toda persona que entre en contacto con ella.

El autor pretende transmitir sus ideas a través de su obra, de estilo figurativo, en un particular diálogo con el espacio urbano. En el origen de la escultura que ocupará un espacio público, existe el deseo y la esperanza de que la figura se convierta en un símbolo reconocible, buscado, entendido y compartido. El propósito de que se establezca un diálogo entre la obra y toda persona que entable contacto con ella, para entrar así a formar parte de la memoria colectiva.

Si dirigimos una mirada a la personalidad del artista, reconocemos a un escultor sobrio, dedicado en cuerpo y alma a su trabajo en su taller, a su oficio. Delicado y comprometido con su obra, es un gran dominador de la técnica escultórica, siendo el modelado una de sus virtudes más destacables. «El trabajo es lo más significativo en la vida de Ferrero, basta ver su abrumador listado de obras, buscando siempre la síntesis obviando recargamientos anecdóticos», escribió sobre él Felipe Garín.



En la idea de que la obra perdure en el espacio escogido para su ubicación, los materiales utilizados para su realización cobran una especial importancia. Vicente Ferrero recurre insistentemente al bronce (aleación de cobre y estaño, pudiéndose añadir zinc y plomo), debido a su consistencia y durabilidad es para el autor una elección prioritaria en los monumentos al aire libre.

El dibujo es para el escultor la raíz de toda su labor. El trabajo preparatorio donde se realizará no solo un estudio de volúmenes y formas, sino también un análisis del emplazamiento de la obra, en el que se tendrá en cuenta el entorno, las proporciones y la luz de la que dispondrá la escultura. Para el autor, «cada obra tiene que representar lo que es, para lo que fue concebida. Sus formas deben de ser rotundas, compactas y un tanto arquitectónicas. En la ciudad es de vital importancia la escala, que va a ser la herramienta que permita al escultor humanizar el espacio. Y el tamaño no es la escala, es la relación del ser humano con lo que le rodea y es capaz de reconocer».

Si nos referimos al emplazamiento, se necesita una coordinación de las necesidades de la obra pública. También se deben estudiar los desniveles que se puedan encontrar, ya que esto determinará la existencia o no de escorzos. La altura se resolverá a través de la perspectiva y quizá alterando con ello las proporciones de manera muy cuidadosa.

Las proporciones y las escalas pretenden también ser transmisoras de una idea, debiendo ser entendido por todos, ya que está en un espacio común. Debemos ser conscientes de la idea y el concepto que trata de transmitir la obra. Por ejemplo, el punto y retorno de un paseo cotidiano en la ensoñación del Mediterráneo y nuestra cultura, se observa en *Mirando al mar* (fig. 6), mientras que el conjunto escultórico de *Vorammar de les escultures* (figs. 7, 8, 9 y 10, pasa a formar parte del paisaje como ruta de una ciudad.

Dejamos para el final la luz. La luz es esencial en la escultura al aire libre, ayudará a descubrir la obra y a mostrar sus volúmenes y su modelado. El escultor trabaja con la luz que actúa como elemento creador de expresión artística.

Técnicamente también serán primordiales los bocetos previos, apareciendo siempre la figura humana como elemento de proporción y de referencia de conjunto.



Esa mirada hacia la ciudad, que solo pueden proponer con su obra los escultores, parece estar desapareciendo. La escultura monumental que armoniza con su entorno está siendo sustituida por otro tipo de intervenciones que merecerían un estudio aparte. Se puede comprobar cómo nuestras ciudades, y sus espacios públicos, están siendo invadidos por elementos que responden a modas o a caprichos puntuales de personas que difícilmente pueden justificarlos bajo un criterio maduro. Acudimos, en muchas ocasiones, a una deformación del lenguaje que, como habíamos argumentado, se establece entre la obra y el espacio que la acoge. Todo esto puede implicar la desaparición de espacios fundamentales en nuestras comunidades que nos definen y que forman parte de nuestra cultura y de nuestra sociedad.

Dentro de la ciudad, el que la escultura armonice con su entorno también significa que lo haga con la arquitectura de ese entorno, posibilitando la aparición de espacios abiertos a la ciudadanía en los que, además, puedan transmitirse conocimientos. Espacios que sean parte de una época y en los que nos podamos reflejar como individuos que pertenecen a un colectivo.

Es fundamental estudiar y conocer qué es lo que nos aportan cultural y socialmente algunas de las obras escultóricas que nos rodean para poderlas reconocer como el eje vertebrador, que pueden llegar a ser, de nuestros espacios comunitarios.

La escultura vendría a formar parte fundamental de lo que podríamos llamar la «ciudad educadora», en la que los ciudadanos han normalizado su presencia y en la que la escultura actúa como organizadora del espacio y como reflejo de la sociedad a la que pertenece.

Vicente Ferrero ahonda en esta idea cuando dice que «siempre hemos mirado hacia nuestros vecinos del norte donde lo público prevalece incluso sobre lo privado [...] y se crean espacios de armonía, respeto y convivencia plena». El escultor reflexiona sobre la degradación que sufren las obras expuestas en espacios públicos debido a una mala transmisión de hábitos de convivencia y respeto por lo público: «reflexiono a veces sobre el esfuerzo educativo que desde las aulas y desde el hogar se hace y que, en ocasiones, no sirve de nada». Ferrero también se refiere a los actos de vandalismo que tienen lugar sobre los monumentos en espacios públicos al decir que «cuando el individuo es incívico no es libre, es esclavo de su propia sinrazón, deja de ser ciudadano».

Se hace necesario transmitir esta idea y trabajar por una ciudad que recupere su poder cultural a través del arte que se ve y que se toca. La escultura bien entendida tiene su base en un ejercicio intelectual, en el estudio. Pero la escultura en lugares públicos también necesita de la preparación de los ciudadanos que comparten el espacio con ella. Una sociedad preparada para entender el tesoro que posee y para saber respetarlo.

Como hemos comentado, la escultura destinada a espacios públicos es una constante en la obra de Vicente Ferrero. El escultor, se ha preocupado por esta temática y ha hondado en ella en numerosas ocasiones dejándonos magníficos ejemplos de escultura en perfecta armonía con su entorno.

Podemos fijarnos en el monumento dedicado a La Música (figs. 2 y 2b), ubicado en la ciudad de San Vicente del Raspeig (Alicante), realizado en bronce en el año 2013. Observaremos cómo por su emplazamiento como por su escala, el monumento vertebró el centro histórico de la ciudad dotándolo de belleza y creando un espacio que se comparte y se reconoce con facilidad. La finalidad de esta obra es destacar el valor de la música en la sociedad valenciana, compartir, a través de la escultura, su tradición. El monumento consigue introducirse en la realidad de la ciudad y formar parte de su día a día. Comulga con el sentimiento que tiene a la música como nexo entre generaciones.



Figuras 2 y 2b. Monumento a la Música. Bronce, 205x115x110. San Vicente del Raspeig, Alicante.

Otro ejemplo de obra en espacios públicos del escultor Vicente Ferrero es el encargo efectuado para la celebración del centenario de la aparición de la primera factoría dedicada a la fabricación de juguetes en 1905, en la ciudad alicantina de Ibi. El monumento está concebido como una maternidad espléndida con un niño que porta un juguete entre sus manos. En un enclave muy significativo para la villa, consigue transformar el espacio urbano, anteriormente ocupado por parte de esta industria (*Fábrica Payá*), símbolo de otro cambio en el espacio urbano, el que significó el paso de un pueblo de no muchos habitantes en la «villa del juguete». La maternidad representa a la industria que abraza ese cambio.

Como parte de la obra, el monolito inferior está compuesto por cuatro relieves con alusiones al mundo de la infancia, a los sueños y al juguete, a la vez que recoge el nombre de todas aquellas empresas nacidas de esa primera iniciativa y que hoy siguen siendo parte de la vida de la localidad.

Como ciudad educadora, se rinde homenaje a aquellos que, a través de esta escultura monumental, con su trabajo quisieron cambiar la vida de los ibenses y transformar un pueblo dedicado a la agricultura y a la fabricación de helado, en la ciudad que es a día de hoy, pionera en I+D+i, en el sector juguetero.



Figuras 3 y 3b. Centenario del Juguete. Bronce-hierro, 500x80x80. Plaza del Centenario. Ibi. Alicante.

La ciudad de Alcoy, por su parte, rinde tributo a la imagen del trabajador (fig. 4), adjetivado su espacio urbano, con el encargo y la realización de otra escultura monumental y ubicándola en una de las vías de acceso a la localidad. Ferrero, en este monumento al trabajo, establece una relación muy íntima entre escultura y arquitectura, añadiendo el agua como parte del conjunto. A través de un estudio pormenorizado del espacio reúne distintos materiales y acabados que dotan al conjunto que gran expresividad.



Figura 4. Trabajo, 2006. Bronce-acero, corten-piedra. 423x90x80. Alcoy. Alicante.

Un nuevo ejemplo está en el encargo propio de una ciudad preocupada por su legado cultural y volcada en la idea de que su patrimonio se preserve. Villena reconoce, con un relieve del escultor, el trabajo de una de las personas que dedicaron su vida a la historia de la localidad. El monumento dedicado al arqueólogo de José M^a Soler (fig. 5). La composición relata la vida del personaje y su pasión.

La figura de *Mirando al mar* (fig. 6), por su parte, se apropia de un pedazo del espacio urbano alicantino dotando de sensibilidad, belleza y poesía, parte de la costa bañada por el mar Mediterráneo y aprovecha magníficamente la luz que proporciona el enclave. Es un caso donde la escultura no trabaja en el espacio, sino que lo representa. Se diría que existen espacios que necesitan silencio y que esta escultura provoca ese estado.

Esta obra es analizada por Enrique Cerdán Tato, quien no además profundiza sobre las cualidades técnicas y estéticas de la obra de Vicente Ferrero: «En los broncees Mirando al mar, la Muchacha del aro o Muchacha a caballo, el escultor rubrica su fidelidad al formalismo figurativo, pero desde otra perspectiva más íntima: la referenciada solemnidad frontal y estática, y las actitudes ceremoniales, dan paso a unas esculturas más estilizadas, esbeltas y dinámicas. La crítica ha apuntado que el realismo minucioso y de factura depurada, cede a la vez, en ocasiones, a las tendencias hiperrealistas».



Figura 5. José Mª Soler.
2006. Bronce-granito.
210x70x60. Paseo Chapí.
Villena. Alicante.



Figura 6. Mirando al mar.
1999. Bronce. 190x76x100.
Playa del Postiguet.
Alicante.

Por último centramos la mirada en un conjunto escultórico que caracteriza al espacio urbano de una sensibilidad única. *Vorammar de les escultures*, consta de cuatro piezas: *Leyendo*, *Gimnasta*, *Torso* y *Bañista* (figs. 7, 8, 9 y 10), repartidas por la costa de la ciudad alicantina de EL Campello. Cada una, en sí misma, tiene un significado propio aportando al entorno carácter, desde la introspección al exhibicionismo.



Figura 7. Leyendo. 1999. Bronce. 90x44x33. Playa de la Almadraba. El Campello. Alicante.

Se pueden contemplar estas piezas escultóricas en una ciudad donde, por el trasiego de visitantes, se hace de vital importancia que las miradas se dirijan hacia obras que aporten elementos culturales y de calidad, formando parte del paisaje, como parte también de la ruta histórico-artística de ese entorno. A esta obra femenina de este enclave en el Mediterráneo, se refiere José Garnería: «Dentro del clasicismo posee una parte de modernidad. Todo con la idea de comunicar sentimientos, conceptos y latidos vitales que resulten próximos a nuestro entorno cotidiano».

Después de hacer un recorrido formal por una pequeña parte de la obra pública urbana del escultor valenciano y pudiendo concluir que esta disciplina artística podría modificar su medio, este pensamiento se vería plasmado en estas líneas:

A Vicente Ferrero se llega por la veta estatuaria del mármol, por el rojizo fundido del bronce, por la tierra, por el árbol, por la palabra que es también sustancia para modelar un aire de silencios previos, de iniciativas horneadas a la exacta temperatura de la reflexión [...] se llega, en fin, por la quietud del discurso íntimo, de los planteamientos estéticos, y por la inquietud que se desborda, embriagada de rigor y de sabio oficio, humanizando más la humana arcilla y ennobleciendo más el noble metal o la piedra noble.

Escruta el pasado e indaga el presente; hurga aquí y allá impetuosamente, el relieve egipcio y el renacentista y el barroco, la escultura clásica, la fascinante arqueología ibérica, las obras con el misterio entrañado de Giacomo Manzú y las de Henry Moore, hurga impetuosamente, para someter, luego, tanta perfección, tanta y tan valiosa información a un escrupuloso análisis, en el sosiego de su estudio con la prudencia que lo caracteriza.

Es un profundo investigador de nuestra historia, de nuestras tradiciones, de nuestra cultura. Testimonio y fruto de estas investigaciones son algunas de sus obras monumentales más emblemática. (Cerdán Tato, 1996).



Figura 8. Gimnasta I. 1999. Bronce. 90x20x35. Playa de la Almadraba. El Campello. Alicante.



Figura 9. Torso. 1999. Bronce. 71x30x20. Playa de la Almadraba. El Campello. Alicante.



Figura 10. Bañista. 1999. Bronce. 86x43x30. Playa de la Almadraba. El Campello. Alicante.

En estos párrafos queda patente la preocupación del escultor por la integración de su obra en el entorno. Vicente Ferrero presta una especial atención al legado patrimonial como base de su aportación artística, algo que queda reflejado en el resultado final de la obra.

Se puede observar en el escultor la querencia de que el espacio urbano se convierta, gracias a la escultura, en ciudad educadora. La importancia de que a través de la escultura quede una herencia cultural que defina, sin duda alguna, un momento, una sociedad, una comunidad. La obra en el espacio público conforma también la historia de la ciudad, es el reflejo de un momento determinado, el cuidado legado de su autor.



Referencias

- CERDÁN TATO, E.** (1996). *Tres artistas figurativos*. Esculturas. Palacio Gravi-
na. «La quietud del discurso íntimo», páginas.11-15.
- FERRERO, V.** (2008). Entre lo público y lo privado. Diario Información, C2.
- GARNERÍA, J.** (1996). Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana. Ca-
tálogo de la exposición, páginas 16-17.
- GUTIÉRREZ, G. Y VELAZ, J.** (1975). *Buonarroti, Miguel Ángel Obras escogi-
das: Poesía y Prosa*. Ed. Felmar, páginas.160-161.
- SOLER, I.** (2018). *Francisco de Holanda. Diálogos de Roma*. Ed. Acantilado,
páginas.73-109.

