

Motivacions sobre la medalla i la meva obra

RAMON FERRAN

Introducció

Quan es plantegen els raonaments sobre una temàtica tan complexa com és el camp de la medallística, i aquests es basen en criteris molt concrets, analitzats pel prisma que ofereix la personalitat d'un professional, recolzat pel llarg pelegrinatge del treball, es fa necessari considerar aquesta anàlisi des de totes les seves vessants conceptuals, històriques i pràctiques.

Conceptes

La medalla, com tota font de cultura, sorgeix a l'entorn d'espais que, dintre del seu context social, queden definits com a llenguatge i testimoni dels valors que l'home aporta i descobreix en relació a la seva història i al seu propi entorn, fent present el seu pas pel temps.

Aquesta aportació fa possible que s'origini la transformació d'un element usat per l'home, en aquest cas, d'un element tant eminentment utilitari i pràctic com és la moneda, la qual pertany als elements de valoració quantitativa.

El naixement, en tots els camps de l'estètica, dels mitjans que fan possible el suport a un llenguatge determinat, com per exemple el tapís, el gravat, etc., ha estat conseqüència d'esdeveniments molt concrets. En canvi, si analitzem els que ha assolit i assoleix la medalla en el temps, veurem, com hem dit abans, que procedeix de la transformació d'un element.

Així tenim que, al poc temps de la seva aparició com a objecte d'intercanvi, l'home l'enriqueix amb la seva aportació creativa, donant-li una dimensió més àmplia amb les seves afirmacions dels valors estètics; propòsit que aconsegueix en fiançar-se el seu valor quantitatiu i la seva aportació estètica.

Són aquestes consideracions el punt de partida per admetre la importància que revesteix la bellesa com a element integrant i essencial del contingut de la moneda.

Tot i això, la moneda, a través de la seva història, no ha pretès d'ésser bella. Prou exemples en tenim. Les oscil·lacions conseqüents als diferents moments històrics i a les distintes etapes culturals, es manifesten des de l'esplendor estètic més pur, fins a una decadència total.

Tant és així que la pròpia substantivitat de la bellesa de la moneda dona lloc, molt aviat, a una especial producció numismàtica que, sense oblidar les pròpies característiques objectives i materials de la moneda, elimina les seves qualitats

utilitàries per aprofitar únicament l'exaltació d'elements narratius immaterials i estètics com a fons espiritual. Així neix la medalla.

La definició de la medalla dins del context cultural hem de contemplar-la com un element narratiu que emplena uns petits espais del seu temps i que, des de l'antiguitat dels seus inicis, s'ha limitat a la commemoració de fets o bé a homenatjar personatges rellevants, deixant així llur record en la història. Aquesta orientació originària ha perdurat fins al moment present.

Paral·lelament i com a conseqüència de l'evolució històrica-cultural, apareixen progressivament idees i conceptes abstractes, al principi relacionats amb fets o persones concrets. En transcórrer el temps, es van independitzant cada vegada més del factor anecdòtic per a recobrar la totalitat del contingut narratiu de la medalla.

Variant els continguts, juntament amb la commemoració sorgeix l'evocació. L'aparició d'aquest nou element amplia enormement el temari de la medalla, donant pas a la recuperació dels valors que l'actual medallística assumeix; millor dit, en realitat, la possibilitat de temari es conseqüència de la qualitat evocativa que pot assumir la medalla. Anteriorment mai no es podia donar el cas de pensar en temes tan abstractes i universals com els de les medalles *El Vi* o bé *El Treball i el Descans*, com a matèria narrativa de la pròpia medalla.



Anvers i revers de la medalla *El Vi*.

Veurem que exemples com aquests sorgeixen a cada instant que es desvetllen noves zones de fets, experiències i encara vivències. Tot això ha estat conquerit per la medalla sense que, per aquest motiu, s'hagi mixtificat o adulterat la seva essència pròpia. Hem de reconèixer que no solament conceptes abstractes com són la pau, la justícia, l'amor, la llibertat i d'altres que sempre han estat presents en les vivències humanes i que abans també s'incorporaven a la commemoració d'una data o d'un personatge, sinó autèntiques versions de la sensibilitat, de les inquietuds i de la vitalitat, són les que l'home té presents en aquesta nova visió

de les coses que informa de totes les manifestacions intel·lectuals i de les arts plàstiques.

Avui, i en concret dins de la medalla, es pot narrar, tal com es feia antigament, un fet determinat: commemorar. Però, a més a més, i aquesta és la nova conquesta, es pot narrar la ressonància humana d'aquest fet, fent possible que el seu camp temàtic s'ampliï amb els marges evocatius que la vocació de viure dels éssers humans aporta.

La medalla, dins d'aquests horitzons molt més amplis, fixa esdeveniments i fets de caràcter social, humà, públic o privat, tal com es venia fent tradicionalment, però captats d'una altra manera. Comprovem com, juntament amb el personatge, apareix també la poesia, el sentiment, la comprensió. No com a resultat d'una intenció plàstica, sinó amb la seva directa i pròpia objectivitat expressiva.

D'aquesta forma, en la medalla actual, s'han arribat a fixar espais concrets sobre abstraccions que l'home percep realment i que estan per damunt de la seva pròpia anècdota.

Aquest fenomen és el que, recíprocament, ens obliga a precisar el concepte de la medalla, eliminant del seu contingut qualsevol aspecte accidental, per arribar a buscar en ell la pura essència narrativa i també, com a conseqüència, a l'admissió de noves formes d'expressió plàstica.

Si tenim en compte la seva evolució, hem de manifestar que la medalla compleix una funció social molt important i ha aconseguit un lloc preponderant dins de l'estètica, lloc que la història li ha reconegut.

Hem de situar-la també en un paral·lelisme a l'evolució de la societat que, per la integració d'una societat rural en una societat de concentració industrial, ha canviat els valors d'una societat d'elit pels d'una societat massificada, la qual té accés amb molta més facilitat al consum cultural i condiona també el seu poder adquisitiu a la producció artística.

Per tant, la medalla s'ha beneficiat d'aquesta transformació social, assolint altres serveis que durant la seva existència no havia contemplat. Tinguem en compte que és un element de fàcil adquisició per la majoria dels nivells econòmics.

Com a fet curiós en l'anàlisi de la tècnica medallística, veurem que es planteja una situació contrària a la que succeeix en l'àmbit conceptual de la medalla.

La tècnica s'ha mantingut fidel a uns procediments que constitueixen els inicis de les realitzacions monetàries puix que, amb l'aplicació de nous mecanismes, s'han obtingut uns resultats més positius, com es pot veure en el cas de moltes medalles que conserven la frescor de l'empremta de l'artista, reflectint la seva personalitat en la finalitat preconcebuda. Aquests fets s'originen solament en llocs molt especialitzats, com fàbriques o cases d'encunyació oficial, com la Maison de la Monnaie de París o la Fàbrica Nacional de Moneda y Timbre de Madrid, etc.

En convertir-se la medalla actual en un objecte artístic dins del camp de la petita escultura, i tenint en compte que en molts moments se li aplica el caràcter de “múltiple”, ha fet possible que la tècnica medallística accentués els seus esforços envers la perfecció de la foneria per tal de reproduir aquelles peces que, per la seva característica, han de conservar la frescor espontània de la textura, cosa que beneficia la nova missió que assoleix la medalla.

Després dels comentaris anteriors, veiem que la medalla actual, dins de la seva evolució, ha descobert un nou llenguatge de grans possibilitats. Aquest s’ha de fer present atenent als elements concrets i coherents de la medalla.

El plantejament de la medalla comporta un ventall de consideracions que fan possible la seva personalitat dins de l’estètica del volum. Veiem que el factor indispensable i bàsic en el concepte de la mateixa és la unitat ANVERS i REVERS. Aquests han de respondre a una idea única. Si fem un repàs de les medalles tradicionals, veiem que el revers és el desenvolupament de l’anvers.

Però, en principi, la unitat ha d’ésser el resultat, no de l’anècdota narrativa, sinó, per damunt de tot, de la idea conceptual o, més ben dit, de la concepció formal.

Tenim infinitat d’exemples en les expressions plàstiques contemporànies aplicables a la medalla que han permès notables resultats. Veiem, per exemple, *11 de setembre* i *Aigua*, entre moltes altres.



Anvers i revers de la medalla *11 de setembre*.

El més atrevit arriba amb la materialització de la unitat (anvers i revers) que, si en certa manera pot suggerir alguna reserva davant de l’autèntic exhibicionisme d’habilitat a què ha recorregut l’artista, la justa i simple adaptació expressiva al tema tractat, l’adequació de la plàstica al caràcter de l’anècdota, la composició, el ritme i la qualitat de la peça, tant en l’aspecte artístic com en el tècnic propi de la fusió, permeten passar per alt qualsevol objecció i admetre un exemplar d’aquesta classe com un òptim producte de la medallística moderna.

Per a tenir una idea d'aquest concepte, podem observar les peces següents:



Anvers i revers de la medalla *Catalunya*.



Anvers i revers de la medalla *Murallas*.

Se'ns presenta l'art de la medallística actual amb l'adopció de noves formes plàstiques. Aquestes no són conseqüència dels medis plàstics utilitzats en la seva realització, sinó que, fonamentalment, succeeix el contrari, a l'igual que en altres manifestacions artístiques.

Les noves concepcions que han sorgit dins de l'evolució medallística han fonamentat i exigit noves formes expressives. I els moderns medis instrumentals i tècnics, molt especialment en el que fa referència a la medalla, han facilitat, des del primer moment, la consecució de nous resultats plàstics. Hem de considerar, però, que, encara que en gran part de l'actual plàstica medallística intervé la màquina, en molts casos sols fa possible la seva industrialització, i això no té més importància que la que pot tenir, per exemple, la utilització de nous materials que facilitin el treball de l'art plàstic.

Quan analitzem la medalla, hem d'entendre que la qualitat estètica no depèn del fet que el model s'hagi obtingut amb qualsevol dels procediments utilitzats

correntment en la medallística, com ara la incisió o el modelatge, sinó del talent o de la sensibilitat de l'artista.

No oblidem que, en les èpoques d'esplendor de la medalla, conjuntament amb els encunys gravats a mà, hi havia medalles foses, el model de les quals s'havia realitzat a la cera. En cada cas, l'artista pot adoptar lliurement el procediment que més s'adapti a la finalitat que s'hagi proposat.

En el plantejament de la medalla, l'artista ha d'escollir el procediment adequat a la seva forma expressiva; el que s'adapti amb més justesa a la seva personalitat, ja que la riquesa expressiva d'una medalla consisteix en aplicar i utilitzar tots aquells elements que facin possible l'alliberament de la seva pròpia imatge.

El contingut i la forma de l'art contemporani responen a una actitud que, en conjunt, pot denominar-se expressionisme i que inclou igualment la medallística. En el fons, hem d'entendre que l'expressionisme és el marc ideal per a la plàstica, en consonància amb la substantivitat conceptual de la medalla.

S'observa que, en els moments més clàssics de la faceta numismàtica, la medalla, per les seves característiques i finalitats, exigeix una major concentració expressiva i una síntesi ideogràfica màxima. Aquestes condicions s'acompliren mitjançant un factor utilitzat repetidament de diverses maneres: el simbolisme, el qual ha anat des de les retòriques fórmules mitològiques fins a les concises abstraccions actuals.

Encara que, en alguns moments, es repeteixi de forma imprecisa que el contingut de l'art medallístic ha d'ésser primordialment el símbol, posant-lo com a part fonamental, no és això l'únic que pot contenir la medalla per a esdevenir un bon exemplar de l'art. Prescindint d'aquesta qüestió, el simbolisme, en definitiva, és una forma d'exterioritzar l'elaboració mental de la realitat i no de la realitat mateixa.

Això és precisament el que s'ha de buscar de la medalla. La narració que s'exigeix a la peça, per les circumstàncies objectives de la mateixa, en cap moment no ha pogut plasmar-se de manera immediata i s'ha recorregut a múltiples i diverses paràboles plàstiques. Més encara avui dia, quan, en molts casos, el contingut de la medalla és totalment evocació i, per força, les formes que la componen han de respondre a una actitud expressionista.

No importa que la materialitat d'aquestes formes sigui reflex de la realitat o que, per les seves característiques, puguem classificar-les dins d'un estil o d'un altre. El fet és que la realitat pugui aflorar per si mateixa a la superfície de la medalla. Tampoc no és obstacle el realisme dels retrats. Pensem que, dins de la història de la medalla, ocupen un lloc privilegiat.

En aquest sentit, veiem que la narració es recolza en la unitat de l'anvers i del revers, i que, en una verdadera medalla, els dos deuen de narrar, per mitjà de les formes, abans que per la identitat anecdòtica i per la llegenda.

En definitiva, la plàstica i la idea se subordinen a l'exteriorització d'una experiència o creació interna i, per tant, subjectiva. Aquesta exteriorització es fa patent per mitjà de formes naturals o bé intel·ligents, reals o bé imaginaries. En tot cas, qualsevol que sigui la forma, s'emmotllarà a la voluntat o intenció expressiva o a la idiosincràsia del contingut.

Amb la màxima raó, l'elecció o adaptació de la tècnica plàstica serà una qüestió accidental que quedarà justificada pel resultat obtingut.

En el plantejament de consideracions de la medalla, hem d'apuntar dos principis inicials de caràcter genèric que, per això mateix, permeten d'acceptar una màxima amplitud en les orientacions possibles de l'esmentat art de la medalla:

- 1.- El concepte inicial de la medalla, narratiu i unitari.
- 2.- El sentit expressionista de l'exteriorització o formulació d'aquest concepte.

Si volem considerar la medalla com una obra d'art, haurem d'atendre, en primer lloc, a la seva transcendència humana. A l'arrel de l'art està l'ésser humà que, en virtut de complex i adaptació d'ordre secundari, és artista.

En l'origen de l'elaboració artística de la medalla, a l'estadi més profund, està la manera d'ésser de l'artista, que podríem definir com l'energia estètica vital o com el potencial vital, o també com l'actitud vital.

En l'actitud vital poden intervenir factors adquirits com, per exemple, els culturals, influències socials i altres d'ordre estètic. És a dir, es tracta d'un estat secundari de la manera d'ésser i fa referència a la polarització artística de l'esperit, intervenint en una fase posterior. Ens referim a aquelles qualitats espirituals innates, en estat originari, que determinen l'impuls creador i que són anteriors a les actituds del propi impuls adquirides en virtut de l'experiència, i la manera com s'imprimeixen en les formes plàstiques determinades qualitats com ara la vitalitat, la plenitud i la força.

En una fase immediata, trobem la manera de sentir. La manera de sentir opera ja en el pla de l'actitud vital encara que no es tracti exactament d'una actitud, sinó d'una determinada direcció de la mateixa atès que, per a nosaltres, aquesta circumstància està circumscrita a la creació artística.

La manera de sentir pot ésser, sens dubte, el resultat de qualitats innates, però hem de tenir en compte que el sentiment és posterior a l'essència atès que és funció de l'experiència. Per tant, juntament amb factors innats, tindran cabuda en la manera de sentir els factors adquirits.

Hem de tenir en compte que tots aquests factors els referim concretament a l'objectivació de la bellesa i no en altra activitat. Entendrem, doncs, per manera de sentir, l'actitud estètica.

Si aquests factors els apliquem a qualitats poètiques, a l'elegància, a la simplicitat i a altres condicions que configuren la personalitat, podrem denominar-los com resultats de factors innats.

El refinament pot equivaldre a la cultura adquirida. Dins d'aquesta equivalència podrem incloure el dramatisme, que forma part dels factors adquirits.

En tercer lloc hi ha la manera de comprendre. La podríem denominar "actitud mental", la qual actua a través d'unes qualitats com són la concentració, la densitat, el dinamisme o la serenitat. Totes elles donen com a resultat la manera de comprendre.

Si tots aquests elements es manifesten segons una orientació constant en uns perfils permanents i determinats, podrem qualificar-lo com a estil, o es donarà l'estil quan la manera d'ésser, de sentir i de comprendre responguin a una definida qualitat humana eventualment artística, però, en aquest cas, no és necessària la personalitat o el temperament biològic.

L'estadi següent és el de l'exteriorització o expressió creadora. En aquest àmbit operen els reflexos d'ordre sensorial acompanyats de reflexió mental. Aquesta fase pertany a l'estat d'extraversió en l'elaboració artística.

Quant a l'activitat humana, la podríem denominar "manera de veure", i el seu resultat correspon a la sintetització dels elements com experiència de la seva reflexió davant de la contemplació.

En la determinació de les formes medallístiques, intervé la manera de realitzar. A aquesta etapa corresponen els factors tècnics intel·lectuals que donen com a resultat les qualitats estructurals de la plàstica, com són la composició rítmica i altres factors manuals dels quals depèn la perfecció.

Com a part complementària en la valorització de la medalla, intervé el factor de la seva realització que, encara que no correspongui en gran part a la seva personalitat, ajuda a situar-la de cara a un millorament de la seva forma expressiva.

Plantejament històric

En el moment de realitzar una breu anàlisi del panorama actual de la medalla dins del nostre país, així també com de la seva situació envers el seu entorn artístic, i destacar com a etapa important la dècada dels cinquanta, que és quan sorgeix un renaixement dins de l'àmbit medallístic, creiem que es fa necessari donar una petita visió dels inicis de la medalla al nostre país.

Ja hem fet referència a la manera com la medalla ha format part del conjunt de l'evolució conceptual de l'art; per tant, és el moment de profunditzar en aquest tema. Veurem que aquesta evolució segueix els plantejaments estètics i socials de l'època.

La història ens presenta la transformació d'una forma circular utilitària i d'intercanvi quantitatiu en una peça artística als voltants del segle XV i, en concret, a mans d'un artista italià anomenat Pisanello. No podem dir que el canvi o transformació sigui originari d'una persona o bé d'unes circumstàncies concretes.

Creiem que fou una conseqüència vocacional de divulgar i d'immortalitzar les pàgines de la història.

Itàlia fou el lloc i Pisanello la persona que portà a terme una modalitat que, amb projecció de futur, ocupà un lloc preeminent dins de l'art. L'obra medallística d'aquest artista respon als criteris estètics del Quattrocento italià, amb les virtuts de llei que encara són vigents en els moments actuals i que difícilment podran ésser superades. Un dels exemples més significatius de la seva obra, i es pot dir de les primeres que realitzà, és la medalla de l'emperador Joan VIII Paleòleg, la qual reflecteix la interpretació de la seva temàtica amb una gran força expressiva i un no menys gran sentit d'unitat entre el seu anvers i el seu revers.

Podríem referir-nos a altres obres com, per exemple, el seu retrat de perfil i el de molts personatges de les capes socials més rellevants. Amb la presència de medallistes com Pisanello, Hieremia i Ragusio fou introduïda la medalla al nostre país en temps d'Alfons V d'Aragó, rei de Nàpols, però aquesta presència no aporta cap canvi evolutiu ni sorgeixen nous medallistes. Això provoca que el nostre país no va ser eminentment medallístic; fou el producte o bé la conseqüència d'un realisme artístic, d'un barroquisme popular que perdurà durant segles, per ser un natural exponent de la imatge social, distant sempre d'una consciència estètica que envoltava la medalla.

Això no vol dir que en el nostre país no existissin persones preparades tècnicament. Tenim proves de l'existència de grans obradors d'encuny en les seques medievals.

En referir-nos a la presència de la medalla a Espanya, hem de sintetitzar-la en quatre moments ben definits: període d'importació, amb l'etapa esmentada anteriorment inclosa la presència de Leon Leoni i el seu fill, de Pompeia i d'altres; un període de consolidació d'influència francesa, anomenada hispano-americana, amb la presència de Thomas Bernard; i un període de decadència anomenat academicista, en el regnat de Ferran VII, en què sorgiren medallistes amb una mínima capacitat que convertiren la medalla en un objecte d'orfebreria. I, finalment, un període de crisi d'orientació que podríem qualificar de preparació al nou concepte de la medallística.

Ja a principis de segle i en una etapa que podríem qualificar com a final del període de crisi d'orientació, la medalla apareix, en molts moments, com una obra més de la producció dels artistes, desproveïda de tot fonament i concepte medallístic. Curiosament, en aquesta etapa, es concentren totes les realitzacions a la zona levantina, concretament a Barcelona i a València, a part de la producció de Madrid.

A Barcelona, ciutat de gran capacitat cultural i centre artístic de considerable importància, s'ubiquen alguns establiments d'encunyació com una prova més de la seva capacitat artesana. Es realitzen moltes edicions medallístiques obra d'ar-

tistes com Llimona, Blay, Parera, Nogués i d'altres. Si més no, les seves aportacions són considerades per la qualitat de l'artista més que per la seva validesa medallística. A València també sorgeixen figures com l'escultor Benlliure i l'escultor medallista Enric Giner. A Madrid treballen Marià Benlliure, Maura, Pinazo, Marinas i molts d'altres de menys anomenada.

En un nivell molt més elevat, com a coneixedor del camp medallístic i amb una producció quantiosa, sorgeix el prestigiós escultor Frederic Marès i Deulovol que, per la dècada dels cinquanta, a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi, començava ja, de forma esporàdica, a donar classes d'iniciació al camp de la medallística, en les quals, altres artistes i jo vàrem rebre valuosos coneixements.

Contemporani a Frederic Marès i en un nivell inferior, trobem també la producció de F. Socias, escultor d'esquema clàssic, i la d'un dels germans Callicó.

Els voltants dels anys cinquanta queden remarcats com una etapa important en la medallística actual del nostre país. És el moment en què qui fou director del Museo Fábrica Nacional de Moneda y Timbre de Madrid, Fernando Gimeno Rua, persona dotada de grans coneixements i experimentada en el camp de la investigació medallística, emprèn la tasca de reunir al seu torn un grup de persones que, provinents de diferents indrets i dedicacions distintes (pintura, escultura, publicitat, gravat, dibuix humorístic, etc., equip del qual vaig formar part i amb objectius molt concrets), porta a terme l'actualització dels valors medallístics que, en aquells moments, estaven situats a nivells complementaris i restaven desplaçats pels avenços de les teories avantguardistes que cada vegada es generalitzaven més dins del camp de les activitats plàstiques.

Els artistes que intervingueren en aquesta tasca, entre altres, foren: Fernando Jesús, els germans López Hernández, Eduardo Anievas, José M^a Porta, Manolo Prieto, Fernando Somoza, Juan Luis Vasallo i José Carrilero, que, en aquells moments, es concentraven a Madrid. Fou un treball constant de recerca en el camp conceptual, en què s'utilitzaren tots els recursos dels àmbits d'on provenien les seves experiències, es descobreix un llenguatge apropiat, s'aplica una nova simbologia més incisiva i profunda i s'introdueix una temàtica no utilitzada fins al moment, com la humorística i burlesca, que parteix dels fets quotidians.

En un altre àmbit, potser menys important pel seu nombre d'artistes, es feia present a Catalunya Jaume Coll, el qual fou un dels qui aportaren una producció més fecunda dedicada a diferents espais temàtics.

La meua presència a Madrid no minvà les meves activitats a Catalunya, concretament a Barcelona, o s'ha dirigit la major part de la meua producció.

El meu pas per la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre de Madrid i la meua tasca de recerca en el camp medallístic, així com les diferents entitats editores de la meua obra, poden testimoniar el meu treball, del qual dóna fe la referència fotogràfica que acompanyo.



Anvers i revers de la medalla *Retorn de les despulles del general Prim*.



Anvers i revers de la medalla *Futbol*.



Plaqueta uniface *Encajes*