

# Memoria y desmemoria

## **Las pajaritas de Acín:** La presencia de un olvido

Carlos Mas Arrondo

¿Qué se oculta tras la sencillez de las líneas de esas pajaritas esculpidas en cemento y hierro?



*Las pajaritas de Acín, Fundación Ramón y Katia Acín*

“En realidad he conocido a Ramón Acín por amor a una escultura. Esta escultura se convirtió en fetiche infantil, símbolo del perdido jardín de las delicias, icono fijado para siempre en la fervorosa nostalgia”.<sup>1</sup> Estas palabras pertenecen a Antonio Saura y se refieren a la experiencia vivida por el pintor ante *La fuente de las pajaritas* durante su niñez, coincidente con la República. Lo que ahora queremos subrayar, sin embargo, no es su contenido sino el hecho de que el monumento siguiera en pie durante la guerra civil y el franquismo. Nuestro particular fascismo, aquel que fue tan cruel con la vida de Acín y su familia, el que se esmeró en no dejar vestigio alguno de su obra, mantiene en el mismo espacio a las dos pajaritas enfrentadas para siempre. O eso es lo que parece.

“ (...)la dictadura la deja estar [a la escultura], pero su presencia no es vida sino supervivencia; no es recuerdo sino desmemoria.”

Max Jacob, poeta e íntimo amigo de Picasso y Pablo Gargallo, gustaba repetir la enigmática frase de que una obra no vale por lo que contiene sino por lo que la rodea.<sup>2</sup> Es decir, la obra tiene un valor en sí misma y, también, otro por su ubicación, por el espacio que crea o ha de crear a su alrededor y que constituye su ámbito natural de formación y existencia. *Las pajaritas* tienen una forma originaria que entra en diálogo con la cambiante sucesión de interlocutores que establecen vías de relación múltiples modificadas por

1 Antonio Saura (1988), “Las pajaritas de Ramón Acín”, en *Catálogo Exposición Ramón Acín. 1888-1936*. (dir. Manuel García Guatas), p. 63.

2 Andrés Sánchez Robayna, prólogo a José Ángel Valente (2001): *El fulgor. Antología poética (1953-2000)*. Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores. Barcelona.

el contexto: la dictadura la deja estar, pero su presencia no es vida sino supervivencia; no es recuerdo sino desmemoria. Y el costo tampoco es menor porque banaliza el objeto y lo infantiliza, le enajena de su ámbito civilizatorio y modifica el sentido.

\*\*

En 1928 Acín trabajaba ya el boceto que terminará exponiendo en cartulina para las Galerías Dalmau de Barcelona un año más tarde y, durante 1930, en el Rincón de Goya zaragozano. La descripción que él mismo da es “Maqueta de la ‘fuente de las pajaritas’ (hierro y cemento), instalada en el parque de los niños de Huesca”. En un principio, el proyecto incluía en la parte trasera otras figuras en cartulina como jirafas o un barco de vela.<sup>3</sup> En años posteriores a la guerra civil, se suprimieron los pedestales que repuso el ayuntamiento de la ciudad en 1986 junto a un pequeño estanque y un surtidor.

Dos basas escalonadas de 1,09 m de altura, y realizadas en cemento pintado de verde, sirven de soporte a sendas pajaritas blancas enfrentadas, hechas en chapa de hierro de 1,25 x 1,20 m, de las que dio cuenta Fundiciones Averly. La horizontalidad y verticalidad de los soportes (que terminaron siendo prismáticos) constituyen las líneas de estabilidad que se ven negadas por triangulaciones y diagonales. Las formas, claramente reconocibles, remiten a la papiroflexia y al juego infantil y se ven transformadas (ensalzadas, mejor dicho) por la mutación del material —el paso del papel al hierro— y de la escala, así como por la mirada especular de las figuras.

El resultado visual comparte casi todas las cualidades estéticas de la ciencia, menos la utilidad: es simple, en relación con el resultado, dada su economía de medios; es inesperado, porque el impacto viene de la familiaridad y el reconocimien-

3 En octubre de 1930 había presentado para un concurso de parques infantiles otra maqueta que tituló “Avenida de las jirafas”.

to que se contradicen con la ubicación, el tamaño y el material; forma parte de los espíritus de la geometría de los que hablaba Pascal refiriéndose a los científicos.<sup>4</sup> No obstante, en las pajaritas de Acín ronda el juego:<sup>5</sup> más que al científico encontramos al *homo ludens* que practica esa entidad independiente, desprovista de sentido e irracional y donde la conciencia del ser humano encuentra la expresión más alta de estar enraizado en el orden sagrado de las cosas.<sup>6</sup>

Quizá por esta doble naturaleza (los rasgos de estética científica y el carácter lúdico), el conjunto ha sido valorado tanto por su sencillez conceptual de corte racionalista<sup>7</sup> como por los rasgos surrealistas. Es en este sentido como debe entenderse el argumento de Ernesto Arce:

(...) diríase que la obra es fruto del ‘extrañamiento’ de aquellos objetos de su contexto ordinario, operación comúnmente empleada por los surrealistas para dislocar la realidad cotidiana, y de su ulterior traslado a otro distinto, en cuyo seno los nuevos inquilinos traen consigo el surgimiento de una realidad por completo ajena a la habitual.<sup>8</sup>

En 1929 se inauguró el monumento y pasó a convertirse en el primero en el mundo dedicado a una figura de papel y diseñado para

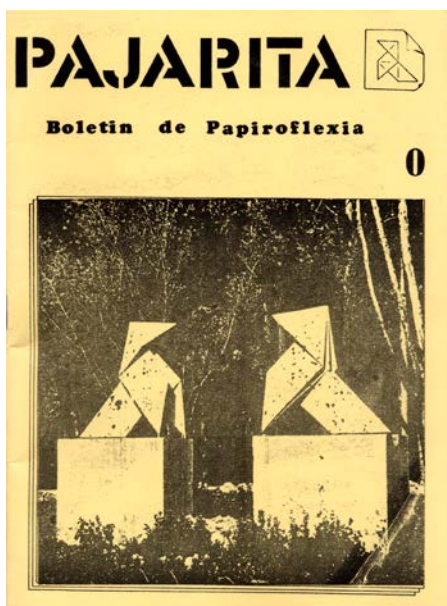
4 Antonio Fernández-Rañada (1995): *Los muchos rostros de la ciencia*, Premio Internacional de Ensayo Jovellanos. Ediciones Nobel. Oviedo, pp. 89-91.

5 Entre sus diseños, destacan trabajos para juegos infantiles: caballitos de balancín, peces recortables, juegos de la rana, armazón de madera de un muñeco... Ignacio Guelbenzu (2003), “El humo ciega los ojos” en *Catálogo Exposición Ramón Acín* (dir. Concha Lomba Serrano). Gobierno de Aragón, p. 324.

6 Johan Huizinga, *Homo ludens*, en Harvey Cox (1972): *Las fiestas de los locos (para una teología feliz)*. Taurus. Madrid, 161.

7 Manuel García Guatas (1976): *Pintura y arte aragonés (1885-1951)*. Librería General. Zaragoza, p. 111.

8 Ernesto Arce (2003), “Ramón Acín y el surrealismo”, en *Catálogo Exposición Ramón Acín* (dir. Concha Lomba Serrano), op. cit., p. 59.



Las pajaritas de Acín, Fundación Ramón y Katia Acín

un jardín.<sup>9</sup> Que el héroe patrio al uso sea sustituido por un objeto en apariencia intrascendente forma parte de la idiosincrasia del autor y, también, pone de manifiesto sus principales principios estéticos: la armonía y simetría que se subrayan en el enfrentamiento de dos formas idénticas; el esencialismo minimalista que va acusando a lo largo de todo su proceso creativo y que viene a culminar aquí; la utilización de materiales modernos junto al canto a la tradición y a la sencillez; la gracia y la alegría porque, “quién sabe si el humorismo será la pedagogía del porvenir”;<sup>10</sup> y, finalmente, una figuración suficiente que facilite en principio la comprensividad general.

“ Que el héroe patrio al uso sea sustituido por un objeto en apariencia intrascendente forma parte de la idiosincrasia del autor. ”

En la obra plástica de Acín, la temática animal es escasa y, si la elige, lo hace frecuentemente bajo una visión afectiva y simbólica. Veremos imágenes con pajaritos (palomas, en ocasiones) coincidentes con el entorno temporal de la creación de las pajaritas del parque: “Paraíso” (1929), “Muchacha con vestido verde y pajarito” (hacia 1929-30), “Paisaje fantás-

9 Vicky Calavia (2009), “Vuelo A80. Huesca-Hiroshima”, en *Exposición Vuelo A80. Huesca-Hiroshima*. Ayuntamiento de Huesca-Grupo Zaragozano de Papiroflexia, p. 7. En este mismo sentido, insistirá Antón Castro: “(...) parece más que probable que Ramón Acín sea el primer artista en el mundo, que se tenga documentado por ahora, que utiliza una figura tradicional en papiroflexia, como es la pajarita, con toda su simbología añadida de juego y paz, de sencilla belleza, para hacer un monumento-espacio en una zona de un parque”. (Antón Castro, “Mariposas de papiroflexia en el jardín”, op. cit., p. 17).  
10 Ramón Acín (1923): *Las corridas de toros en 1970*. Ed. V. Campo. Huesca. (Reed. Diputación de Huesca, 1988), p. 3.

tico” (hacia 1930-1934), “Monumento en Jaca a los capitanes Galán y García Hernández” (hacia 1929-1930), “Maqueta para un monumento a la paz” (hacia 1930). La formalización geométrica de pavos reales, cisnes, jirafas, papagayos..., forma parte de la representación faunística del Art-Deco y en esa tradición aparecen gacelas, galgos y palomas vinculadas a su carácter veloz y, en el último de los casos, a su papel transmisor. En el óleo de Acín “Un sueño en la prisión” (1929), figuran unas rejas y una paloma atravesándolas que simboliza la huida y la búsqueda de libertad. Es la libertad que ansía el artista cuando, en una carta manuscrita enviada a sus hijas desde la cárcel de Huesca, encabeza la misma con la figura de una paloma huyendo de entre las rejas. Termina la epístola con estas palabras: “También el papel de papá tiene dibujo al principio como el vuestro, una palomica que todas las noches se escapa por las rejas de la cárcel y que cuando vosotras y mamá dormís os besa y vuelve a mí”.<sup>11</sup> La pajarita de papel es un trasunto de esta palomica y pone de manifiesto que el artista oscense debía de estar en perfecta sintonía con su amigo Ramón Gómez de la Serna cuando la calificaba de “conato de paloma mensajera de las cartas”.<sup>12</sup>

No voy a insistir en las ya acertadas referencias que estas figuras de papel han merecido y que las presentan formando parte del acervo cultural de entreguerras: de Miguel de Unamuno, que las consideraba un juego infantil en sus “Apuntes para un tratado de cocotología” o papiroflexia,

11 Acín acariciaba y desechaba a la vez la idea de solicitar una plaza en Madrid y matricular allí a sus hijas -a las que venía formando con ayuda de su mujer de forma autodidacta- en la Institución Libre de Enseñanza. Siempre hemos creído que en esta carta, fechada el 23 de julio de 1933, comete un significativo lapsus: “... los que estamos aquí presos nos han traído porque queremos que los niños y sus papás y todos vivan más alegres y mejores (sic). ¿Quiso decir ‘lejos’?”

12 Emilio Casanova (2009), “La P de papiroflexia se escribe con p de papel”, Vicky Calavia, op. cit., p. 20.

a García Lorca que en 1921 dedicará un poema a la “Pajarita de papel”,<sup>13</sup> pasando por “La Pájara Pinta” que Alberti venía fraguando desde 1925 como una ópera ‘bufobailable’ en combinación con el compositor Esplá, quien ya contaba con un importante número de obras escénicas y vocales sobre temática asociada a juegos y canciones de corro. Esto va a permitirnos poner música al conjunto que venimos comentando con la letra de una canción infantil de la época: “Estaba la pájara pinta/ sentadita en el verde limón;/ con la hoja picaba la flor,/con la hoja picaba la flor”.

Quiero traer ahora a colación tres referencias nuevas que, a buen seguro, pesaron junto a las anteriores en el espíritu creador de Acín. La primera de ellas tiene que ver con el dibujo. Como es bien sabido, la escultura entra tarde en el repertorio del artista y, en muchas de las ocasiones, se acerca más que a la volumetría pesante al plano y a la línea. Estamos ante un profesor que conocía bien las obras de Víctor Masrera, “Manual de Pedagogía del dibujo” (1917) y de Adolfo Maillou, “El dibujo infantil” (1928), en las que se estudia la evolución del dibujo durante la infancia, en sintonía con lo planteado por Kerchensteiner, organizador de la escuela de Múnich, para quien la trilogía lingüística del niño está constituida por el lenguaje, el dibujo y el trabajo manual. ¿Puede escapársenos la relación entre una pajarita de papel, el dibujo y la manualidad?

Pasemos a establecer ahora el siguiente vínculo relacionando el pájaro y el vuelo; el vuelo y el sueño de libertad. Es conocida la afición por el cinematógrafo de Ramón Acín y la importancia pedagógica que para él tenía. Su discípulo y amigo Mariano Añoto, recordaba cómo solía poner a sus alumnos “buen cine, por ejem-

plo las películas de Tarzán, Buster Keaton, Charles Chaplin o dibujos animados”.<sup>14</sup> Precisamente pertenece a Chaplin la película “El chico” (1923): un chaval, abandonado por su madre soltera, se encuentra con un vagabundo que lo cría hasta convertirlo en una verdadera criatura charlotiana. Precisamente, en una de las memorables escenas del *film*, Charlot entra en un sueño fantástico que lo sitúa en un cielo habitado por todos los seres vivos que aparecen alados y evitando chocar con los demás. El vuelo como huida hacia un mundo mejor, un universo de paz y de calma.

## “ [Las pajaritas relacionan] el pájaro y el vuelo; el vuelo y el sueño de libertad. ”

La última de las referencias atañe a la simbología del conjunto. En los escritos de Acín se hace mención hasta en cinco ocasiones a los Sabios de Grecia; creemos que su fuente podría haber sido un libro ilustrado sobre el tema y dedicado a los niños en 1873 por Cecilia Böhl de Faber.<sup>15</sup> Pues bien, uno de los sabios, Bías, que vivió en el siglo VII a.e., tenía como emblema una red y un pájaro en la jaula, quizá para dar a entender que no se debe responder de nadie. Ahí pudo tener el artista oscense su modelo iconográfico.

\*\*\*

Durante la dictadura franquista, las *Pajaritas* seguían allí pero, como nos diría Camus, repentinamente su universo se vio desprovisto de luces y de ilusiones y se encontraron

ajenas, extranjeras, privadas de la memoria de su hogar perdido o de la esperanza de una tierra prometida. Absurdas ellas, hablarían para no ser oídas; cantarían en voz baja su prístino significado, aquel para el que fueron pensadas. Los niños, ajenos a la enajenación a la que habían sido condenadas, bajaban la cabeza, pero quizá oían el rumor que les dictaba su creador: sois la prefiguración del porvenir; la inteligencia sin contaminación, sin necedad, sin mezquindad. Más que palomicas, se convirtieron en boyas situadas en la superficie del mar y evocadoras de un recuerdo olvidado<sup>16</sup> o, al decir de Víctor Juan, en verdaderos caballos de Troya:

Algunas mañanas me detengo en este espacio dedicado a las pajaritas diseñadas por Ramón Acín, un monumento que sobrevivió a la Guerra Civil y a los cuarenta años de dictadura del general Franco y me parece que estas pajaritas son, en realidad, dos pequeños caballos de Troya. Sólo bajo esta apariencia inocente pudieron sobrevivir a la destrucción de los símbolos y de las ideas. Las pajaritas han guardado celosamente el legado de Acín como el caballo de madera ocultaba el sueño de los griegos de tomar Troya.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> Manuel García Guatas (2003), “La escultura moderna desde Huesca (1925-1936)”, *Catálogo Exposición Ramón Acín*, (dir. Concha Lomba Serrano), Gobierno de Aragón, pp. 43-45.

<sup>14</sup> Sonya Torres Planells (1998): *Ramón Acín (1888-1936). Una estética anarquista y de vanguardia*. Virus-Memoria. Barcelona, p. 122.

<sup>15</sup> Es muy posible que Ramón Acín tuviese en su casa la edición de Ferrán Caballero (seudónimo de Cecilia Böhl de Faber y Larrea) (1873): *La mitología contada a los niños e historia de los Grandes Hombres de Grecia*. J. Batinos e hijo, editores. Barcelona. La segunda edición del libro contaba con 100 grabados.

<sup>16</sup> Jacqueline de Romilly (1999): *El tesoro de los saberes olvidados*. Península: Ficciones. Barcelona.

<sup>17</sup> Víctor Juan (2010): “Las Pajaritas de Ramón Acín”, Huesca, 16 de julio: [www.victorjuan.net/las\\_pajaritas-htm](http://www.victorjuan.net/las_pajaritas-htm)