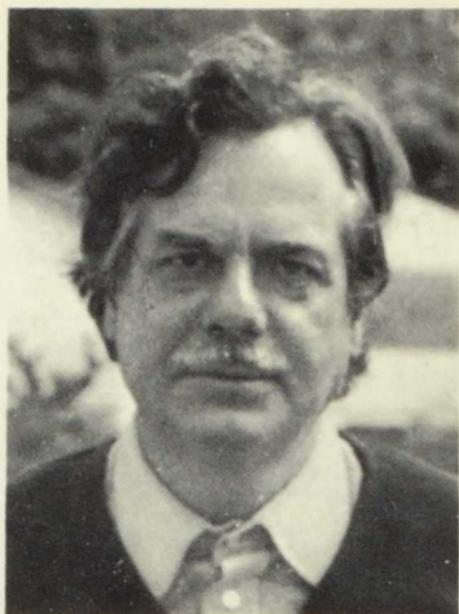


RAMON FARALDO

Fornells-Plà

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS





FRANCISCO Fornells Pla, pintor, escultor, vitralista, inventor de símbolos gráficos que formulan una nueva mitología, de una nueva anarquía, es, simultáneamente, un resuelto y beligerante adepto de la concurrencia unitaria de las artes. De la unión de éstas en una sola bajo el imperialismo de la arquitectura. Su participación en templos, estadios y factorías lo demuestran así.

Este libro es una breve síntesis biográfica y profesional de una figura en divulgación nacional y cronista atracción de posible teoría y hechos ya no discutibles ni confundibles en cuanto a energía y derecho de privanza.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL
BIBLIOTECA DE EDUCACIÓN

14 NOV. 2018

**ENTRADA
DONATIVO**

Fornells-Plä

RAMON FARALDO

*Escritor, miembro de la Asociación
Española de Críticos de Arte*



DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO
ARTÍSTICO Y CULTURAL

66961

Fornells-Pla



12794302

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA. 1975.

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.

Imprime: Raycar, S. A. - Matilde Hernández, 27 - Madrid

Depósito legal. M. 5.012.—1975

I.S.B.N. 84-369-0378-1

Impreso en España

Con mis excusas. Francisco Fornells Pla, de Barcelona, te he dado una palabra y voy a eximirla de «lo que el viento se llevó». Voy a tratar que el libro, prometido complacientemente, hace más tiempo del que entonces se me antojó irrefutable y que debía hallarse ya en la calle, aunque ciertamente no lo esté, sea todavía un hecho legible, inteligible, cumplimiento de un pacto humano entre un plástico que sabe lo que quiere, y un escritor que hace lo que puede.

Perdóname, Francisco, y cuando lleguemos a donde vamos, considera si lo que alcanzo a penetrar en el complejo persona-obra, que lleva tu firma, compensa quizás mi demora. Esta no se ha debido sólo a fatalidades o circunstancias del vivir, sino también a una fermentación interna, al tiempo que exige un trabajo profundo, de muchos años, como el tuyo, para, enfrentado ante un comentarista como el que suscribe, experimente o haga experimentar en éste las conclusio-

nes, apoyaturas, síntesis, que le permitirán hablar, sin precipitación, con algún conocimiento de causa, hasta donde las causas y el conocimiento son compatibles con el arte.

¿Recuerdas, Francisco, cuando expusiste en Madrid, en aquella galería, que, por cuestiones adyacentes a ti, a mí y quizás a la propia galería, desaconsejaban mi visita, fui alertado por una voz amiga, muy amiga, en cuanto al interés de lo allí mostrado? Se me significó esto, significándome, en prestigio de mi sección en la prensa madrileña y en honor a tu prestigio, la oportunidad de ver, mencionar, e instruir, acaso, a algunos desconectados o a algunos rutinarios, de esos que van sólo a exposiciones de cierto itinerario, o a exposiciones al salto, como cuando van de caza, sobre la irradiación inventiva, originalidad de casta y desarrollos futuros, presentes ya, o conjeturables, en la obra por ti ilustrada.

Como el local, según dije, no era santo de mi devoción, ni yo de la del local, debí actuar clandestinamente, alevosamente, como si fuese a robar en descampado.

Recuerdo la frialdad de la noche. Bajaba unas escaleras que conducían al patio, por cuyos ventanales debía ver, adivinar por lo menos, lo que me llevaba allí. Un golpe de mano, en fin, a favor de un nombre y de un hombre más dado a las manos que a los golpes.

Tratar y enjuiciar. La sala no estaba plenamente alumbrada; más bien debía adivinar que experimentar. Más bien debía actuar sobre sospechas o conjeturas que sobre efectuaciones táctiles, visibles, contemplables. Pegado al cris-

tal de la galería, como un niño al escaparate de una tienda de juguetes, puse al máximo de penetración mis ojos, supliendo, dada la penumbra reinante, con mi imaginación, lo que aquéllos no alcanzaban a precisar.

¿Qué es lo que vi...? Resplandores fluorescentes, relámpagos azulados, bajo cuyos nimbos adivinaba presencias cónicas, elípticas, rectangulares o tortuosas, pero, en todo caso, presencias.

La verdad, tanto como ver, me sentí mirado. Mirado por lo que, en el claroscuro del interior, se dejaba presentir alucinadamente.

Ilusiones fantasmales, mecánicas, totémicas. Laberintos por los que era posible circular holgada o apretadamente, girando, trepando, esbelteciéndose, entre mímicas rodantes, zigs-zags, remordimientos o confirmaciones de luces diurnas al sol de media noche. Vi lo que vi y lo que no vi. Vi sistemas zodiacales, símbolos supersticiosos, herramientas, mástiles tribales, que se hundían en el túnel del local y fosforecían, a la manera de los trenes que pasan en la noche.

Me fui caminando entre el estupor y la revelación. Lo que escribí para el periódico fue el sumario de un trance sonambúlico, más que la noticia comentada de una exposición. Los elementos concurrentes de hora, alevosía, nocturnidad, figuraciones del autor y figuraciones mías, confieren un emplazamiento singular a ese fragmento periodístico, entre los que he podido, he querido, o he tenido que firmar, en bastantes años de profesionalismo, digamos crítico.

A raíz de aquello, previo acuerdo telefónico, el matrimonio Fornells Pla acudió a mi casa. Esta, como desde hace varios años, se hallaba en trance de mudanza, vuelta de arriba abajo o de abajo arriba. Ellos parecieron darlo por supuesto. Conjeturo, que, como yo, se atuvieron a las personas más que a las cosas.

Contra lo normal en estos casos, me costó bastante, lo confieso, efectuar vinculación personal entre quienes tenía delante, netamente ahora, y la obra vista con anterioridad. El, vigoroso, de una masculinidad serena, físicamente encajable en un romanticismo deportivo tanto como un ultraísmo cinematográfico, podía ser artista plástico, actor, o veterano de alguna actividad más bien deportiva, a la vez que inventor solvente de algo o de alguien. Lo reflexivo de sus palabras y programas chocaba un tanto, con el potencial instintivo, supersticioso o magicista de su obra. La cordialidad, algo agreste, del protagonista, tampoco parecía muy acorde con la penetrante feminidad de su compañera, cuya bondadosa agudeza no ha dejado de sorprenderme desde entonces. Luego averigüé que era pintora, que se llamaba Conchita Sixquella, vinculada a una familia de artistas de los que, concretamente el padre, ha dejado recuerdo indeleble en la tradición de la pintura mediterránea.

¿Pasa el tiempo o no pasa? Si pasa, en esta ocasión lo hizo vertiginosamente. De pronto, determinada carta, determinado firmante, me propuso escribir el libro de Fornells Pla. Naturalmente, acepté. En honor a la verdad, yo debo aceptar todo lo que se me propone, aunque, después, pueda o no pueda realizarlo; pero, si no

lo acepto, no lo realizaré en ningún caso. No era el tuyo, amigo Francisco. Si acepté tal encargo fue porque me apeteció. Porque entendí que valía la pena. Porque el hombre que conocí llegó inmediatamente al sentimiento respetuoso que liga a los que creen y distancia a los que no creen. Es decir, acepté, enalteciéndome.

Circunstancias, cuya privanza es exclusivamente mía, me llevaron después a Barcelona con carácter de permanencia, en principio, a largo plazo. Allí volví a verte de nuevo.

Recuerdo una mañana, no sé si del otoño naciente, del otoño finalizante, o del invierno preludivable, nos citamos en un sitio. Una vez más, llegué tarde. Busqué en torno. Me interné por un misterioso pasaje. Acabé sentándome ante una mesa de mármol. En esto, una mano afectuosa se apoyó en mi hombro, y te tuve ante mí. Me hablaste con la deportividad, la falta de presunción que te es característica y, en todo caso, concluiste que la obra de un artista no es cuestión de verbos, sino cuestión de obras. Teníamos a mano una ejecución tuya, que considerabas significativa en cuanto a propósitos, acción y totalización verificada de la obra misma. Se trataba de tus vidrieras para la pista de hielo del Club de Fútbol Barcelona.

Cincuenta metros cuadrados, articulados, vertebrados entre sí por finas astillas de cemento armado, daban a la pista de hielo una cualidad que, sin privarla de su condición pista y hielo, le agregaban una perpetua aurora boreal. Transparencias esmeraldas, gualdas, ciclamen, y, dominándolas todas, la omnipotencia del zafiro, da-

ban al interior deportivo cierta solemnidad de templo ritual, sobre el que, eternamente, por una disposición profunda y sabia de irradiaciones, se eliminaba la frialdad y se introducía una suerte de condición olímpica, heroica, donde la acción muscular era consagrada y ungida por la luz.

Fue aquélla, en unión del entrevisto enigmatismo de tu exposición madrileña, la primera gran realización de tu mano que conocí. Me di cuenta de que, quienes te encargaron aquello, encontraron al hombre preciso. Me di cuenta de que el hombre preciso, por azar, o por merecimientos que todavía desconocía, había aceptado y realizado lo que se esperaba de él.

¿Poesía-materia? ¿Color que transluce, a la vez que ofrece hospitalidad? ¿Artes reunidas, donde la misión del arquitecto y la misión del plástico colaboran en unidad lineal y ornamental, elevando al máximo las posibilidades de ambos?

No lo sé muy bien, Fornells Pla. En general, mi actitud ante el sueño de las artes reunidas, conjuntadas o aglutinadas, ha sido más bien ex-céptica. O bien el artista pretende imponer su voluntad, o bien se somete a la voluntad del constructor. Uno u otro es sacrificado, a menos que una camaradería, infrecuente, intelectual y humanamente, se establezca entre profesional politécnico y profesional plástico.

En un texto tuyo, leído posteriormente, creí entender aquello que te movía, el anhelo y la razón de tu multiplicidad técnica, ideante y realizadora. Decías:

«El hombre necesita este lenguaje de expresión, de color y de forma, en las grandes ciudades, en los exteriores de los templos y edificios, para equilibrar este inquieto, material e incómodo vivir.

El artista, con todas sus facultades, al crear un mural o vidriera, inventa en cada uno de ellos una obra, con toda su dimensión y responsabilidad, para integrarla en la arquitectura. Existen, en los talleres, artesanos ceramistas, mosaístas o vidrieros, que disponen de material para realizar lo que el artista concibe. El muralista, creando mural, vidriera, cemento armado o emplomado, debe sentirse integrado a la arquitectura y percibir en su interior como si construyera una pared. Debe existir esa fusión entre vidrieras o murales y arquitectura. Las artes plásticas caminan hacia el futuro vinculadas a la arquitectura.

El artista actual debe exigirse mucho más allá del cuadro de caballete y tiene la misión de evocar, desde su interior, la máxima expresión de línea y color, reflejando, a través del arte, el símbolo de la vida humana integrada a la arquitectura.

Me congratula analizar la profunda técnica de los grandes pintores fresquistas de la época románica y gótica. La pintura al fresco es la máxima exigencia y ambición pictórica que existe, y es tiempo, espacio y situación unidos a un espíritu emotivo.»

Esta era tu mentalidad en un entonces; en un entonces que podemos fijar en los comienzos de la séptima década del siglo. Responde a una



apetencia de grandeza. Responde a un anhelo medievalista. A una fe. A una confianza en la propia fuerza del Creador. A una confianza en la comprensión de quienes deben juzgar, ver y disfrutar de su trabajo.

Con excepción de lo que a tu persona se refiere, yo no tengo, como tú, esa esperanza en los demás. Fíjate en esto: para llegar a ser quien eres, para merecer tu nombre, has debido multiplicarte por mil, jugarte la vida a lomos de andamios, grúas y elementos de izamiento, que convertían tu acción en una mezcla de paracaidismo y plasticidad. La energía, física y anímica, que tal acción exigió de ti, no ha cesado de presidir tu existencia. Tú no eres, exactamente, un soñador; sueñas hasta el momento en que debes tomar pinceles o herramientas, a fin de que el sueño se haga tangible, perceptible, legible a los demás humanos, con riesgo de tu piel y la aventura correspondiente en cada tentativa.

Me interesaste. Posteriormente, convinimos en que visitaría tu estudio en La Garriga, a unos kilómetros de la activa, inquietante, imposibilitante Barcelona, donde el tiempo para trabajar es absorbido por el tiempo para gestionar lo que se trabaja.

Fui a verte allí. Mi asombro subió de límite. Yo creí encontrar, dada la índole de tu trabajo, una suerte de garaje o hangar donde la elaboración de esquemas sería tratado al fuego de soldadoras nitrogenadas y a la mordedura de ácidos y esmaltes. No encontré eso. Encontré una casa que era una casa: la casa de un poeta. La casa de quien sabe vivir con la cara hacia afuera y con

el corazón hacia adentro. Si en tu obra se respiraba intemperie, en tu casa se respiraba intimidad. Observé libros, objetos de delicada y antigua procedencia, relojes, cobres, literatura poemática, creo que algún incunable. La casa, sumariamente construida, daba a un jardín, donde, personalmente, elegías plantas, arbustos y demás ornamentación vegetal, que no podía ser cualquiera. Debía ser la que tu voluntad y la de Conchita marcaban, suave e imperiosamente.

Hablamos mucho aquella tarde, que se hizo anochecer para hacerse noche cerrada. Me mostraste obra antigua, proyectos para obra futura. Me di cuenta de hallarme ante una fragua inventiva, a la vez que matemática, donde el fuego sagrado no se apagaba nunca.

Subí después a lo que llamabas tu estudio. ¡Cuánto te admiré entonces, y cómo, desde entonces, creo comprender lo que hay en ti de hombre para todos, de hombre para ti mismo y de hombre para lo que amas! Cada cosa en su sitio, separadas, reticuladas, sin mestizajes de ninguna clase. En casa eras un hombre de casa. En la empresa eras un empresario. En el trabajo eras un obrero.

Lo que entonces llevabas a cabo significaba una ruptura con todo lo precedente, y un anticipo quizás de lo que pudo o no pudo venir a continuación. Pero pudo. Pudo y vino.

En el estudio no había empresario. No parecía haber trabajo. Había un hombre que hablaba serenamente de lo que fue, de lo que proyectaba, de lo que estaba haciendo, de lo que haría. Lo observado a mi alrededor era muy distinto a lo

vislumbrado en el patio madrileño. Grandes longitudes cintadas con cierta barbarie, que no excluía un refinamiento oceánico. La almagra, el azul mar furioso, rojos delirantes del coral, negros y blancos se las arreglaban para componer, casi increíblemente, semblantes, fisonomías, seres, paisajes. No estoy persuadido de que todo aquello fuese obra de pincel. Juraría que, en la incrustación de algunas telas, se habían introducido el avalorio, el vidrio de botella, la alta bisutería. Pupilas brillando con un esplendor y una penetración que el color no consigue jamás. Miraban, reflejaban, percibían, transparentaban: verdaderas retinas. Recuerdo, en especial, una suerte de coloso —equiparable a las cabezas que, en el frontal del Pacífico, observan la llegada de las olas—, cuya solemne presencia no era la de un cuadro que espera ser mirado, sino la de un juez que espera reos para castigarlos. Conociendo a Fornells Pla, rectifico: para perdonarlos.

Era la bondad. Era el trabajo. Era la alegría de saber lo que se quiere y de querer lo que se sabe. Era la actividad volcánica de un hombre, exteriormente de una frialdad correcta, pero llamante en su interior. Era una revisión, a la vez que una creación, cuyos linderos alcanzaban las máscaras polinésicas, incorporaban ciertos prodigios dibujísticos a lo Klee y tenía un olor industrial de factoría, de tótem laboral, de ejemplo, de indicación de lo que es trabajar y de lo que se consigue trabajando.

Hablamos bastante aquella tarde. Me hiciste saber, a través de recortes, álbumes, esquemas, todo lo que habías sembrado en tu vida, que

considerabas estrictamente principio de siembra. Tu obra no tuvo ni principio ni fin. Es algo en incesante combustión. Es alguien que marcha. Es un macizo mineral con corazón por dentro.

Fui sabiendo más cosas. A medida que conocía de ti lo que conozco, las dificultades del libro proyectado aumentaban. Una obra lineal y simple, imaginada por mí, saltaba, bruscamente, a una obra que, conservando líneas esenciales, oscilaba, pensaba, argüía, inspiraba en dinamismo continuo, en incesante actividad. Yo observaba, con placer y con alarma. Lo que en principio parecía sencillo, empezaba a parecerme impenetrable, de una vastedad apenas abarcable por mis brazos, ni por la extensión que a tu libro había sido asignada.

De ahí vino, Fornells Pla, mi demora, soportada pacientemente por ti y alguna vez, todo hay que decirlo, con cierta impaciencia, por ver en la calle lo que constituía ilusión coherente con tu existencia, agregado a la fe que en mí habías depositado. Pero ¿ves cómo vamos andando? ¿Ves cómo, aun hallándome solo al principio, nos acercamos al corazón, a los ribetes del corazón de la obra que lleva tu firma? ¿Ves cómo, finalmente, nos entendemos?

No hablo de aquella tarde, anochecer y noche cerrada, como de un recuerdo. Está demasiado cerca, mas aunque se hallase más atrás en el tiempo, no constituiría motivo de añoranza o melancolía. Pues sucede que todo aquello que nace de tus manos, factura, cerebro, vigorosa, maciza y diáfana invención, carece de emanaciones mórbidas, embelesos no confesables, sospechas y supercherías.

Lo tuyo se llama «vida». Lo tuyo se llama «naturaleza». Obedece a potencias primarias y diamantinas. Lo que eres está a la vista. Lo que haces se sostiene por hechura y presteza enérgica de concepción y trazo. Valiéndote de color, mosaico, vidrios coloreados, tinta litográfica, grabado al cobre, de cuanto has probado y realizado hasta hoy, nada deja de responder a la titulación del texto tuyo, que voy siguiendo según sigo tu obra:

«El arte es el mensaje de la existencia del hombre.»

«El hombre de hoy se halla absorbido por los deportes, la salud física y el nivel de vida. Sin embargo, la vida del ser humano no se halla al nivel espiritual artístico para salvaguardar esa tremenda actividad.»

La gran ciudad, entendida a la manera que pudieron entenderla Walt Whitman o John Dos Passos, es el bastión adecuado para tus elaboraciones. Estados Unidos, Méjico, Canadá. He ahí urbes donde el artista, dejando a un lado el cuadro de caballete, adopta la misión de evocar, reflejado a través del arte, el símbolo de la vida humana integrada a la arquitectura.

Te refieres a una comunicación espiritual de color y equilibrio de líneas infinitas y tranquilas, contrastando con nuestro mundo movido y quebrado.

Entiendes como necesidad humana ese revestimiento visible de irisaciones y morfologías en las grandes ciudades, **para equilibrar nuestro inquieto, material e incómodo vivir.**

Sobre tales principios, fielmente observados, es inútil investigar huellas ajenas. Según confesión directa, tu inspiración no se halla en materias botánicas delicadas, fenómenos crepusculares o aurorales, rotundidad femenina o animal: tus inspiraciones, te lo he oído decir, nacen del frío de las grandes grúas que devoran tierra, la vomitan, vuelven a masticarla y a devolverla, hasta que lo simplemente baldío se convierte, por obra de esta acción despiadada y precisa, en vertical habitable y techada, en proyección erecta, donde los hombres encuentran sus lares en la vecindad del éter, como antaño los hallaron en el fuego.

Eter, coagulaciones metálicas y vítreas, acre contacto del cemento y mortero, lechos de ejecuciones murales. Emplomados, lingotes, tornillos fundidos e incrustados, permiten hallar a tu piel, a tu respirar, a tu soñar, aquello para lo que nacieron. Evidentemente, construir te interesa más que promediar. Si de tu vasta acción plástica se desprenden aromas de épocas pasadas o venideras, no es a propósito. Es algo que vino solo, y tú llevaste inmediatamente al hecho consumado.

En realidad, Francisco Fornells Pla, aun umbilicalmente unido a antenas de metal bruñido, por el que circulan voces, cánticos, proyecciones humanas llevadas de un hombre a todos los hombres, pudo, perfectamente, haber nacido hace cuatro siglos, en pleno Renacimiento, o hace milenios, en las eras del cobre y del hielo. A pesar de su temeraria expansividad, nuestro tiempo le resulta pequeño. Le Corvuisier fue llevado un día a cierto hotel en Potrerillos, límite

entre pampa y altiplano, desde donde se advertía, en toda su decrepita grandiosidad, altura y tamaño de los Andes. Quienes le colocaron ante evidencia tan colosalista pretendían, naturalmente, el anonadamiento del arquitecto. Brillando al sol equinocial, rayados de nieve y de tormenta, encumbrados hasta donde los ojos no alcanzaban a ver, sometieron el espectáculo andino al hombre cuyo destino le reservaba morir en plena mar, en plena igualdad de ambición e ilusión humana con los elementos indomables. Cuando le preguntaron, con alguna arrogancia, qué le parecieron los Andes, Le Corvuisier contestó:

—Pequeños.

¿No te ocurre a ti lo mismo, a pesar de tu condición multibracera, andamial, manipuladora, levantisca? ¿No te resulta pequeño el espacio, la sed de altura, proezas hacia los astros o hacia los infiernos que nos rodean? Dime la verdad, ¿no te resulta pequeño este siglo tan grande?

A tu manera, te hallas en el camino de uno que llamaron Miguel Angel Buonarroti. Ignoro, de entre tus plurales actividades, cuál es la que prefieres. Supongo que las prefieres todas. Supongo que dicha preferencia va acompañada de la ambición de ejecutar, de cubrir, de no parar. El más dentro del más.

El signo de tu existencia es la suma. Una convicción, fría y eruptiva a la vez, te lleva a afrontar los metros a cubrir en vertical u horizontal. Las paredes, cuando tú las tratas, no lo haces incorporándoles formas o fórmulas extrañas a la naturaleza del muro, sino extrayendo, del muro y su contorno, aquella índole de símbolos,

situaciones, mímicas, apaciguamiento o exaltación, que parecen corresponder al tácito lenguaje del mortero. Los muros te hablan. Tú eres capaz de recoger esa comunicación pétreo, darle cuerpo, olor, gesto y traducirla, para los demás hombres, a un idioma que les resulte inteligible.

Te sitúo mejor en el período de La Tène, trazando sobre basalto siluetas de caza, bisontes, corceles, victorias o riesgos, que en nuestro mundo. Aquí los mismos hechos, los mismos basaltos, deben abandonar su religiosidad para adaptarse a mínimas concesiones de lugar, presupuesto, sugerencias ajenas, etc. ¿Las sopor-tas? No sé por qué me parece que tus condiciones imponen, en primer lugar, la libertad total en cuanto a tu acción.

Mas, por inducción natural de extensiones disponibles, alrededores y localizaciones, tu libertad, sin necesidad de ser coartada por ajenos, debe sentirse coartada por la materialidad, en suma, menguada, en que llevas a cabo tu misión y tu acción.

* * *

Todo lo anteriormente dicho fue fermentado lentamente. En principio, como te dije, me sentí desbordado, quizá incapacitado, para abarcar cuanto veía, sospechaba o fui viendo en proyecto, desarrollo, ejecución y terminación. Sí; el más, el más allá, el mucho más allá, el todo.

Como te decía, en este texto, que ilustrará, mejor dicho, que colaborará ilustrando páginas en el libro que te va a ser dedicado, yo cuento la verdad. Espero que ello lo anime un tanto. Tú

no esperas adulación y yo no voy a adularte. No sería hacerte un favor.

Refiriéndome a otras frases del manifiesto antedicho, «me congratula el analizar, asimismo, la profunda técnica de aquellos grandes fresquistas de la época románica y gótica. La pintura al fresco es la máxima exigencia y ambición pictórica que existe». ¿Por qué? ¿Por qué monopolizas en el fresco esos máximos de exigencia y ambición pictórica? ¿No te parece que el fresco, por provisionalidad de medios y rapidez de ejecución, no puede cumplir exigencias excesivas, como puede hacerlo la pintura intimista, la pintura donde el hombre se enfrenta a la tela, en un combate donde uno va contra otro u otra va contra uno? Admiro, por supuesto, el tratamiento gigantesco de la Sixtina, y lo admiraría mucho más, o al contrario, considerando que Miguel Angel no era pintor. Era, nació y quiso ser escultor. Cuando, finalizando su existencia, sollozaba ante la fatalidad de su destino, que haría pasar su nombre a la historia como pintor, cuando había nacido para la piedra y el mármol, Miguel Angel lloraba con sus ojos a todo el Renacimiento. ¿No te parece, amigo mío, que tal Renacimiento, donde la pintura se impone, sigue siendo todavía escultura? ¿No crees que Piero de la Francesca, Paolo Uccello, el propio Rafael hacen, en realidad, escultura a dos dimensiones, y no pintura propiamente dicha? Advierte el laminado, o planchado, a que parecen sometidas las formas heroicas de Piero. ¿No estarían mucho mejor en piedra exenta que clavadas en una pared, sea cual sea la exquisitez de su entonación? ¿Y Masaccio? ¿Y Perugino? ¿Y Mantegna?

No hablo más que de artistas foráneos. En España, el Renacimiento llega tarde y como Dios quiere, pero tampoco aquí la pintura llega a serlo perdiendo sus condiciones de escultura laminada, hasta que Diego Velázquez crea el universo de la pintura, propiamente dicho.

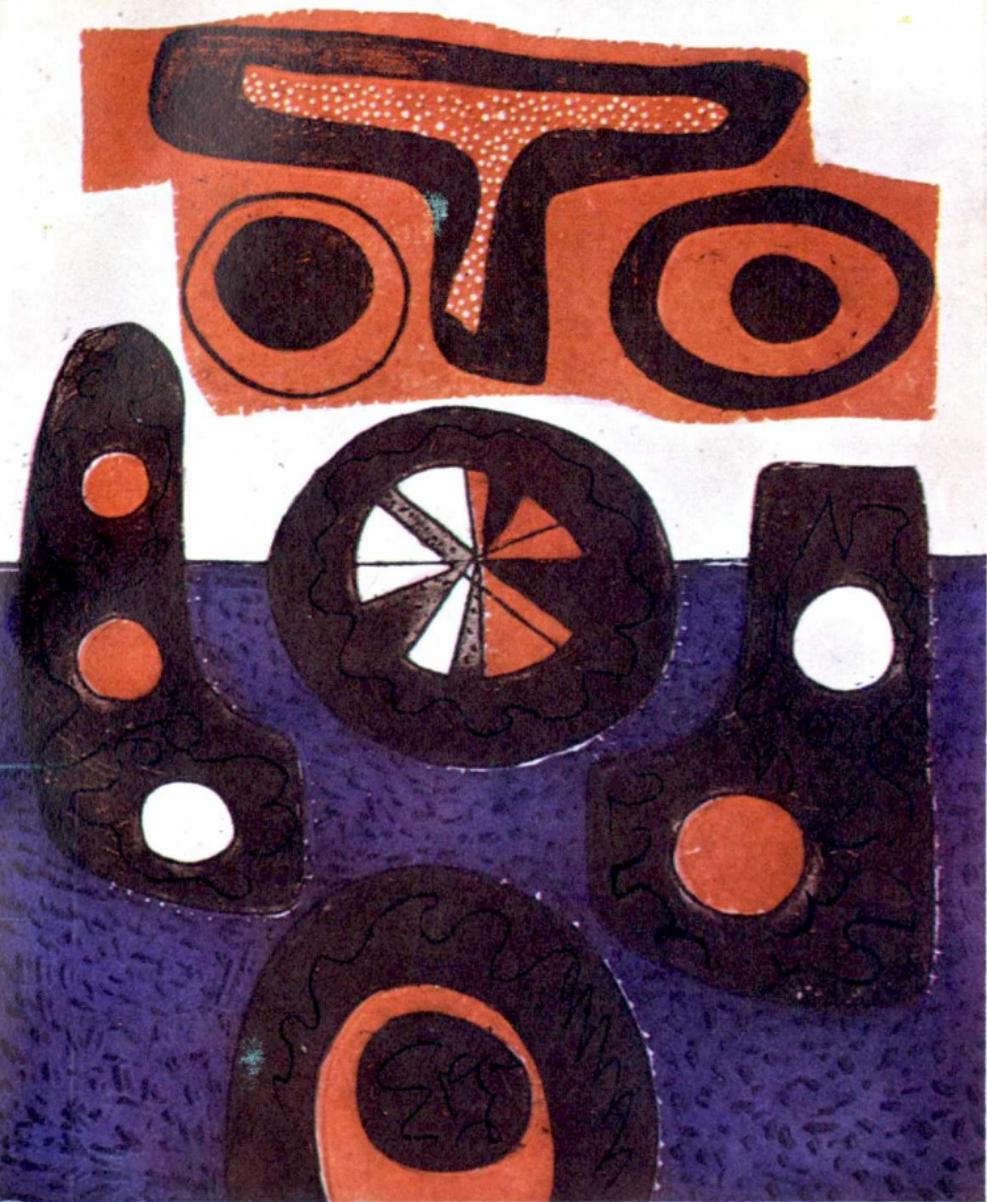
Esto ha sido divagar, quizás obviamente. Lo que yo pretendía era relacionar tu afirmación sobre fresquistas románicos y góticos pertenecientes «a las épocas de más florecimiento cultural y artístico», y tu afirmación de que «aquella era fue completamente popular y para toda la comunidad». Perdóname otra vez. Ni popular ni comunitaria. Ni en tiempos románicos o góticos, ni en tiempos impresionistas, ni en la época que vivimos, el arte ha sido popular para toda la comunidad; por algo permaneció encerrado en conventos y palacios. Para cualquier hombre del pueblo, de la comunidad cívica, el maestro Mateo, y quien dice maestro Mateo podría decir maestro Huguet, jefe de taller, siglos ha, en tierras que tú conoces por sangre y por querencia, fueron populares. Se reverenció en ellos lo que representaban, la imagen sagrada concebida como representación divina, hacedora de milagros, esperanzadora de almas y de cuerpos. Ahora bien, los medios con que dichas emociones eran expresadas, técnica, formas, colores, calidad, etc., la gente no lo veía. No lo vio jamás. La gente caía de rodillas y no preguntaba quién era el maestro Mateo, quién el maestro pirenaico que creó, al norte de tu tierra, la maravillosa «suite» de los bienaventurados.

Paso por alto, ya que me referí anteriormente a ello, tu eterno ensueño, formulado en la última

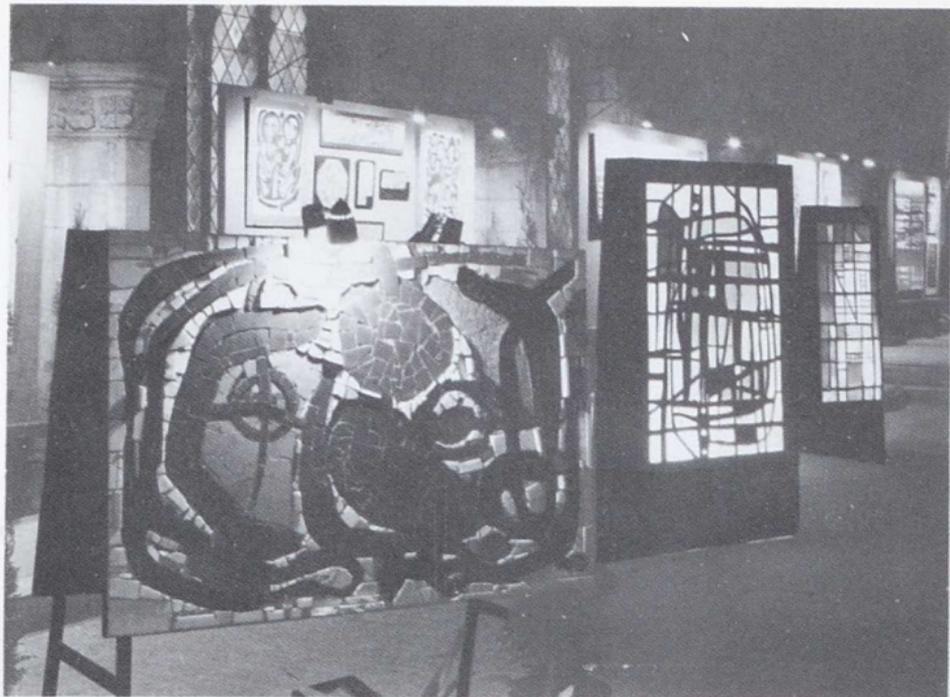
exposición —Madrid, Galería de Arte Zodíaco—, en este ambiguo nacimiento primaveral que vivimos, afirmando tu fe en el perfeccionamiento y evolución de las artes plásticas, pero integradas a la arquitectura. Esta convicción sigue, o puede seguir, constituyendo un campo investigador. La investigación es libre, el campo abierto, todo es investigable y todo es campo. Temo, sin embargo, que mientras artes plásticas y arquitectura no coincidan, como coincidieron en Leonardo, Miguel Angel, Le Corbusier y algún otro que no recuerdo, no alcanzarán esa integración que sueñas. Ello no quita, al contrario, atribuye a tal quimera un valor heroico que ni comparto, ni puedo dejar de respetar.

No te pido perdón por estas diferencias de criterio. Tú eres tan dueño de expresar el tuyo como yo el mío. En suma, ni te contradigo ni me contradices. En suma, estamos ambos en el mismo campo de batalla y, si las líneas son frontales o contiguas, hay una forma de fraternizar los hombres, que no consiste únicamente en apretarse las manos. A menudo, el cruce de dos estoques origina una vinculación de sangre, en la que se juega más que en el simple apretón de manos. Por tanto, no he tenido reparos en cruzar el mío con el hipotético que tú puedas manejar, confirmando o corroborando así, una camaradería real. Esta, para ser completa, carecía de cierto mordiente, de una cierta capacidad de rencilla, que se produce en toda familia bien avenida. Ya empieza a tenerlo.

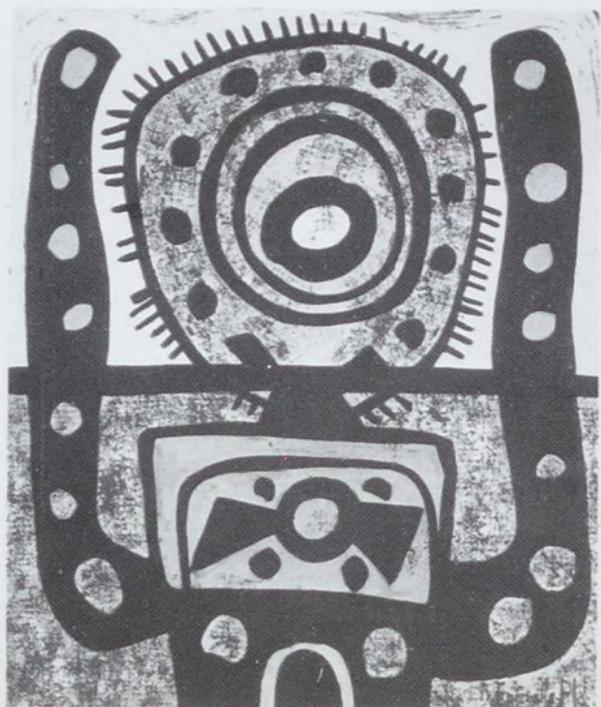
¡Ah, perdóname otra vez! Cuando dices «es muy importante observar que, actualmente, grandes pintores, como un Marc Chagall, un Joan



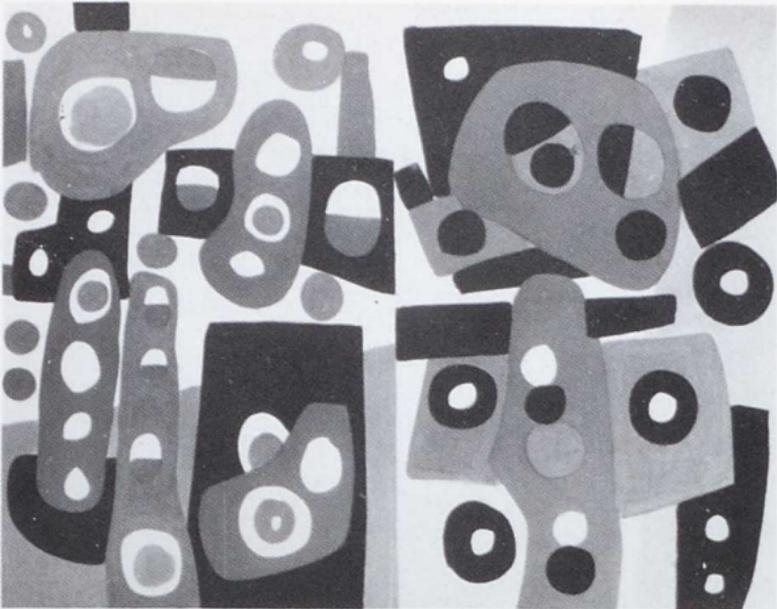
Grabado (50 × 60).



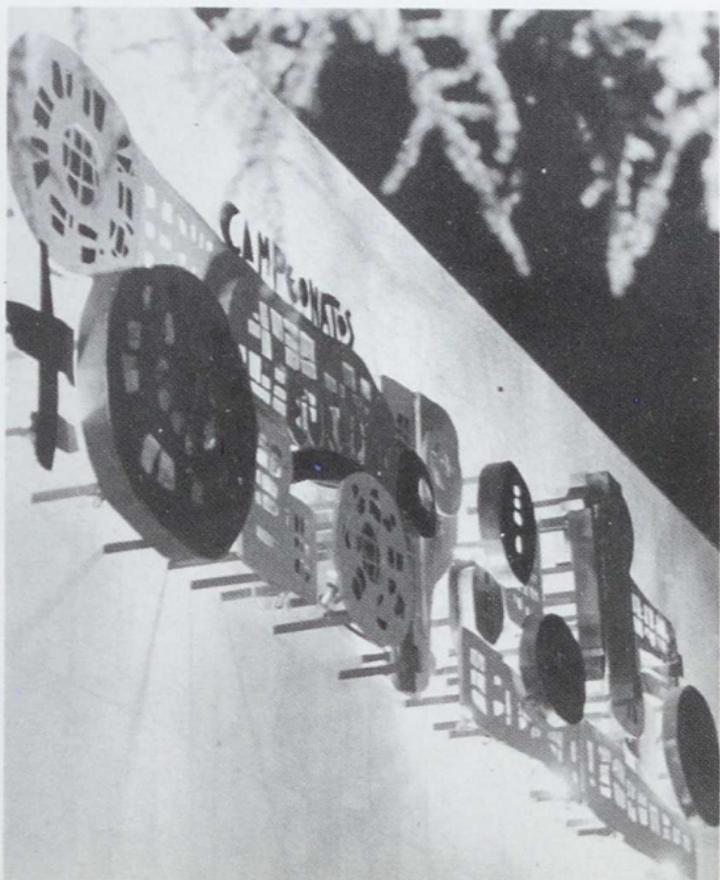
Detalle, exposición salón del Tinell.



Cuadro acrílico.



Cuadro
acrílico.



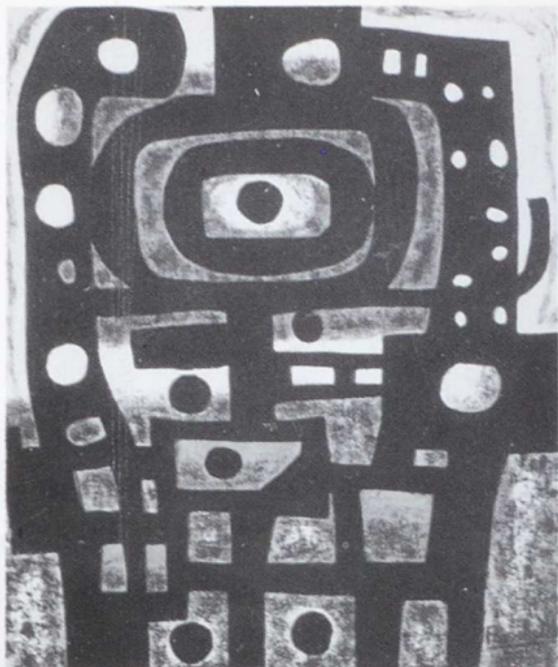
Vitral-Mural.
Piscinas Bernardo
Picornell.
Campeonatos de
Europa de
natación, 1970.
(Barcelona.)



Pintura.



Pintura acrílico.



Cuadro
acrílico.

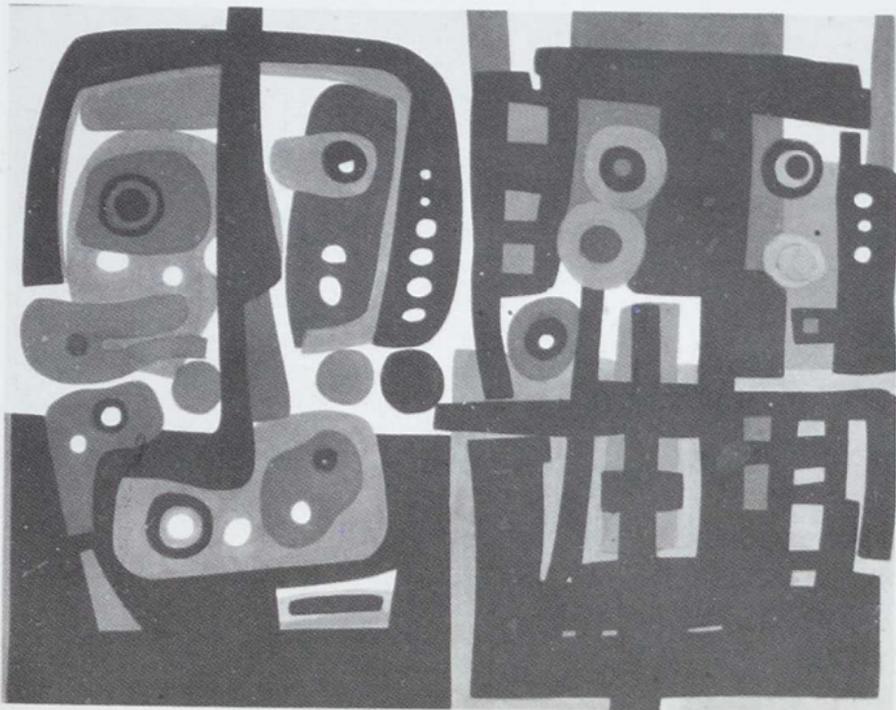


Cuadro
acrílico.

Cuadro
acrílico.



Cuadro acrílico.





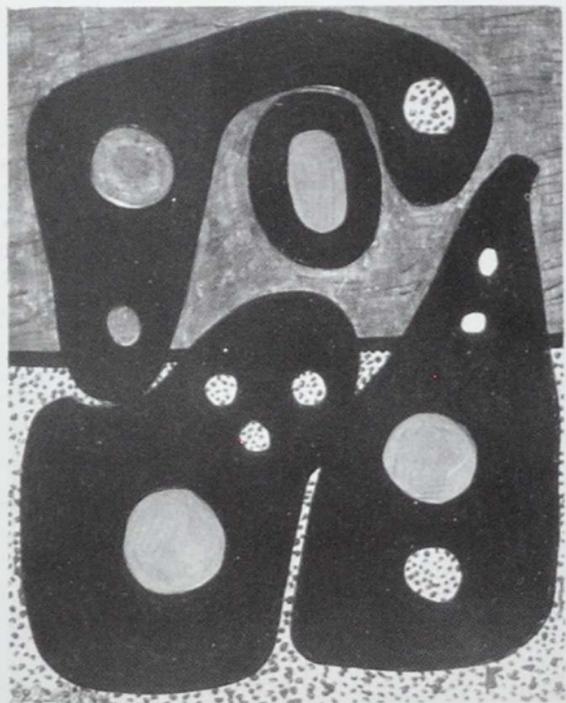
Grabado (60 x 50).



Pintura acrílico.

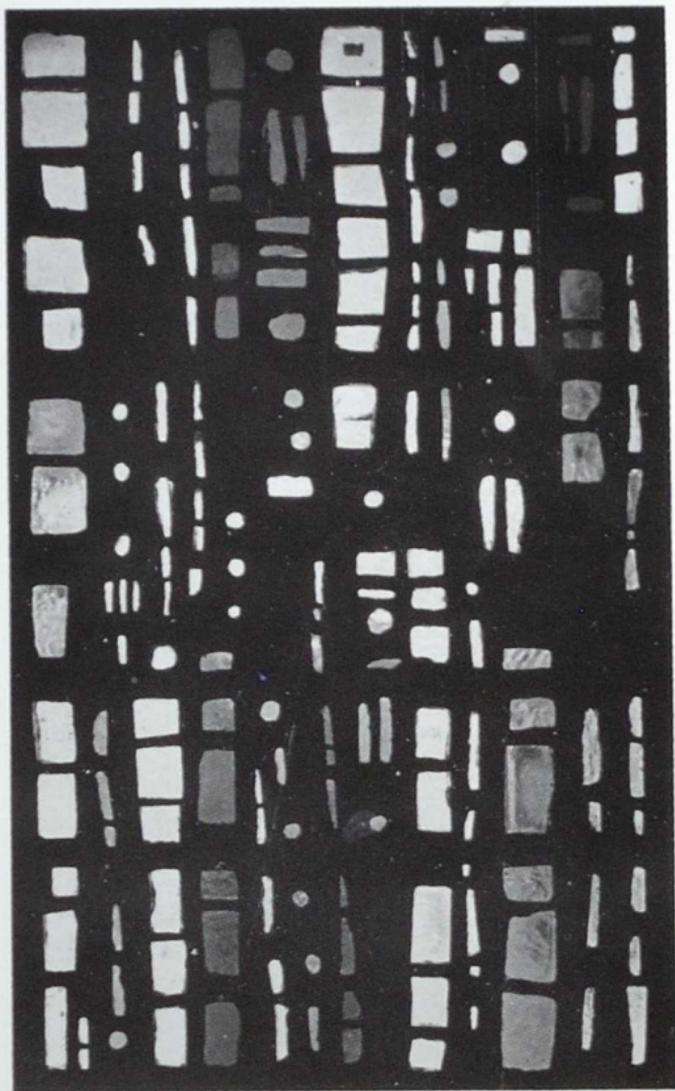


Estudio Fornells-Pla.



Cuadro
acrílico.

Vitral cemento armado.





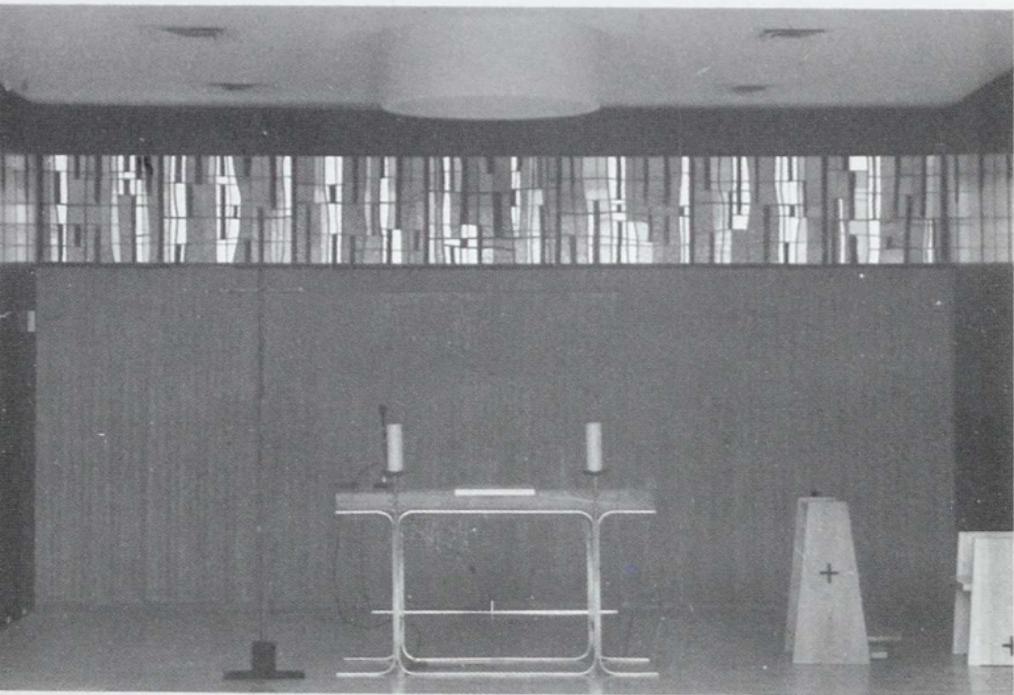
Detalle. Vitrail mural.
Banco de Crédito Local de España
(Madrid).

Estudio.





Vitrales emplomados.
Capilla RR. PP. Dominicos
(Barcelona).



Vitral emplomado.
Colegio Oficial de Médicos
(Barcelona).



Vitral mural.
Banco de Crédito Local de España
(Madrid).

Miró o un Léger, elevan su obra plástica, una vez más, al plasmar sus grandes murales para el alcance de toda la humanidad». Reconoce que Chagall, haciendo murales, se ha limitado a hacer pintura de caballete tratada a escala kilométrica. En cuanto a Joan Miró, lo mismo en caballete que en muro, queda al margen. Miró es dueño de hacer lo que quiera. Su pintura no es exactamente lo que llaman pintura, no es exactamente lo que llaman caballete, no es exactamente lo que llaman muro, sino simplemente lo que llaman Joan Miró. Fernand Léger, es cierto, crea murales que merecen tal nombre. En cambio, lo que no es mural, sino caballete en Fernand Léger no deja nunca de ser muro, pintando a pequeño formato, en caballete o en lo que sea. El sí era un auténtico encalador de paredes. El sí era un verdadero juglar de la Francia del «pinard» y del «choucroute», con la suficiencia cartesiana de nuestros cordiales y, a menudo, versátiles vecinos.

* * *

Francisco Fornells Pla, ya dije antes los años que tienes. Ya dije antes la fría pasión que te sacude, te mueve, te hace ir y venir buscando, trabajando, ambicionando, divulgando tu nombre, como es de justicia, cuando, como en tu caso, tus productos, a grandes o pequeños tamaños, pueden y deben darse a conocer. Recuerdo, no sé si como final de este libro, como continuación venidera del mismo, o quizá invitando a la gente a que comience a leer por el final, de la misma forma que comienza a ver a los pintores cuando éstos están en su final, aquel poema —excúsame si me refiero a un poema; ya sé que la poesía

no es tu debilidad si no dimana de las chapas de hierro corrugado, del viento especialísimo de los aeródromos o del volar, atado y por los pies, de las grúas de construcción—, un poema, decía, en que un hombre, por el que siento algo más que amor, hablaba del arte. Te lo diré.

*Sabe esperar, aguarda que la marea fluya
—así en la costa un barco—, sin que el partir
[te inquiete.
Todo el que aguarda sabe que la victoria es
[suya,
porque la vida es larga y el arte es un juguete.
Y si la vida es corta
y no llega la mar a tu galera,
aguarda sin partir y siempre espera,
que el arte es largo y, además, no importa.*

Tú partiste en cuanto tuviste conciencia de lo que era un pincel, de lo que era un muro o un lienzo y de quién eras tú mismo. Más que un barco, atraviesas tu existencia como un meteoro. Aguardar, para ti, no es garantía de victoria, sino todo lo contrario. Como aguardar, creo que única y bondadosamente, has aguardado a que, este amigo tuyo terminase las páginas, cuyo final creo estar rozando. Aparte de esto, ni aguardaste, ni te sentiste barco, ni soñaste en la largura o cortedad de la vida, ni, desde luego, el arte fue un juguete para ti. No olvido, sin embargo, que Antonio Machado, a pesar de su gravedad, era de Sevilla, y tú, Fornells Pla, incluyendo tu gravedad, vienes de una tierra poco aficionada a juegos, parábolas o teorías no llevables a la práctica. Allí el tiempo, o la vida, no son largos ni

cortos; el tiempo es trabajo, el tiempo es producción, el tiempo es... ¿Por qué temer tanto esa palabra, término imperial de nuestro siglo y de todos los siglos? El tiempo es dinero. A ti y a mí el dinero nos importa en la medida que nos permite hacer lo que relativamente nos da la gana, o dejar de hacer lo que absolutamente no queremos hacer, pero tú y yo podemos olvidarlo. En consecuencia de lo dicho, vamos efusivamente a proferir un grito de muerte al oro, muerte a lo que nos compra, a aquello de lo que uno cree apoderarse, para que al final se apodere de nosotros. Y con esta expresión, hostil a la materia y glorificadora de cuanto es ilusión, estemos o no de acuerdo, quedar por hoy, para mañana, para el futuro como para el ayer, amigo tú, amigo yo, con confianza, con masculinidad y con todo lo que obvia agregar, por ser tú quien eres y yo quien quisiera ser.

Aquí termina, prácticamente, el libro de Fornells Pla. A continuación, según norma de la editorial para la cual se escribió, inserto una serie de opiniones sobre la obra extensísima del pintor y de lo que llaman tan antipáticamente «curriculum vitae», palabra que siempre tiene el don de trabucar mi lengua, para curiosidad e información administrativa de los aficionados a los datos enciclopédicos.

OPINIONES Y DIVAGACIONES SOBRE EL ARTE DE FORNELLS PLA

En sus abstracciones, el armazón negro marca la pauta de la composición, pero la forma y el color se tratan continua o discontinuamente, alcanzando una densidad equivalente. El color tiene mucho de luz, y esto resulta particularmente comprensible cuando se trata de bocetos de vidrieras. En algunas imágenes la poderosa retícula negra alberga sólo blanco, amarillo, azul y rojo, pero nada más lejano de un Mondrian que estas composiciones, cuyos ejes nunca son rectos, sino tensos en sus leves curvaturas y en sus oblicuas pulsiones. En las obras de diseño discontinuo abundan gruesos trazos trapezoidales, serpentinos, rectangulares, combados, todos ellos negros —o la mayor parte—, llenando el color (los colores) los espacios. Las obras de Fornells Pla, en el formato que sean (incluso en los baches peque-

ños), siempre poseen grave monumentalidad, densidad, e incluso se diría que tienden a salirse del cuadro, tal cual se decía a propósito de las figuraciones ilusionistas académicas, pero por razones distintas: por el «peso que tiene cada elemento, cada forma, cada masa».

(Fdo.: Juan Eduardo Firlord, de la Academia del Estado de San Cristóbal. Publicado en *La Vanguardia Española*, 24 junio 1970.)

Estas pinturas y vidrieras que Fornells Pla expone en la Galería Skira revelan un mundo en que reina la alucinación, el caos, la violencia. Pero todo ello no es más que la materia prima, la posibilidad de que adaptará tantas formas posibles cuantos sean los artistas que las interpreten, dándoles existencia artística. Fornells Pla toma una masa ígnea y la enfría, la disciplina por medio de la geometría, el color, plano. La expresión desapasionada. El resultado es algo que hace pensar en piezas de mecano preparadas para que el artista las ensamble y cree mágicas ingenierías. Naturalmente, este caos sosegado sólo es caos en apariencia, pues las diversas formas se armonizan de acuerdo con un orden preconcebido, un orden cuyo secreto posee el artista y cuyos resultados percibimos los contempladores. Siendo, como son, independientes las vidrieras y las pinturas, es evidente que estas últimas están concebidas en funciones de aquéllas; pensadas, diríamos, para que la luz les dé su tercera dimensión, su último encanto; acaso las pinturas de Fonells Pla, tan impasibles y ordenadas, no sean en el fondo sino creación pura, cuyo último sentido lo adquieran al traducirse a

otras materias —vidrio, mosaico, esmalte, tapiz— donde hallarán su más hondo sitio.

(Nuevo *Diario, 19 marzo 1972.)

Una serie de grabados, dibujos y litografías presenta Fornells Pla en esta exposición. Esta vez, según parece, siente una atracción formal por la simetría, lo que le aparta un poco de una interior y vaga influencia de Capogrose. Más personal, más interesado por los espacios que le ofrece la composición, Fornells Pla construye una obra con la minuciosidad que exige el equilibrio. A veces parece como si este equilibrio se desintegrara, pero no es así. Más que la habilidad, la sencillez del artista —que con inteligencia, picardía, ha provocado esta disyunción de desequilibrio— reacciona en favor de lo que siempre en su obra ha sido ordenación y estructura ordenada. Su técnica, su saber y su afortunada visión de la estética de su mundo plástico están en estas obras inconfundibles como suyas y personalísimas por ser de quien son.

(Fdo.: Fernando Gutiérrez, Crítico de Arte.
La Vanguardia.)

Las exigencias del edificio público comercial, las motivaciones de una construcción de cierta suntuosidad ofrecen a Fornells oportunidades para este tipo de tareas. Sus vidrieras subrayan la intencionalidad arquitectónica y dan un marco especial a la actividad que se realiza dentro de los edificios, llegando a constituir una técnica de imágenes expresadas a través de las dos modalidades que el artista utiliza, o sea, la retícula del cemento o el emplomado tradicional.

Con Fornells, España tiene uno de los creadores de lo que él sellaba arte del entorno, en el que las imágenes y las formas plásticamente desplegadas establecen las pautas ambientales, en las que se inserta la vida humana, la contemplación de sus obras, de las que realizó en 1967 una exposición en el Salón del Pinell; plantea las posibilidades de este tipo de arte, al que, por desgracia, una arquitectura de consumo cierra en muchas ocasiones el paso a una tarea digna.

Fornells Pla ha realizado algunas de las vidrieras de mayor tamaño de la España contemporánea para Ayuntamiento, complejos deportivos y otros centros, en los que el contrapunto de la luz juegan de manera decisiva en la concepción arquitectónica.

(Fdo.: Raúl Chávarri.)

Es intuitivo, imaginativo, inquieto y visionario y al mismo tiempo —y éste es uno de los rasgos que más admiro en él— calculador preciso funcional y pisando enérgicamente con los pies sobre la tierra cuando ésta lo posibilita, le es propicia, para un rebote ascensional.

Yo creo en Fornells Pla. Ansío el contacto con su obra convincente, y ya desde que establecí nexos con su producción generosa e incesante ha tenido en mí un admirador sin reservas, a pesar de que sus creaciones, como todas las creaciones humanas, puedan ofrecer concomitancias con una explicable y esporádica irregularidad.

Ya de buen principio, las luces vivas de sus cristales conformados, reflejadas de noche sobre

la turgencia del agua charolada de negro en su paso solemne por Tortosa, me impresionaron profundamente. Comprendí más tarde, después de una reflexión minuciosa, que aquellos efectos lumínicos y cromáticos que ofrecía su obra construida sobre el río eran el fruto, el producto, de un equilibrio exacto entre la sensibilidad y el cálculo. Forma, materia y color, ritmo cromático, fundiéndose en su acorde afortunado y afinadísimo se complementaban... Fornells Pla no ofrecía posibilidades de azar, disparaba certero al centro del blanco temático, un sagitario de clase. Yo, al menos, juego con decisión por Fornells Pla, artista auténtico de pies a cabeza, enamorado y consagrado exclusivamente a su arte admirable, según una ideal manera de ver y entender.

(Fdo.: Carlos Sindel. Publicado en *La Vanguardia Española*, 22 marzo 1973.)

Resulta, para mí, consolador ver obras como las de Francisco Fornells Pla, que construye su aportación al arte actual en función de arquitectura. Fornells Pla sabe esculpir y pintar, pero sabe también que no logrará taladrar el futuro realizando cuadritos de caballete o estatuillas aisladas. El sabe que el artista actual tiene por misión construir la propia pared en función de arquitectura y no objetos intercambiables que pueden ser colgados en esa pared. De ahí que sus dedicaciones primordiales sean el mosaico y la vidriera, artes consideradas generalmente como pecadas, pero que poseen una misma capacidad integradora que los grandes murales, modalidad esta última en la que ha realizado, asimismo, Fornells Pla alguna aportación impor-

tante. El problema para Fornells Pla es colaborar en la creación de un nuevo ámbito habitable, en un espacio interior en el que la totalidad de la familia se encuentre a gusto, cuando se trate de su propio hogar, o en el que los fieles puedan orar con recogimiento o distraerse sin complicaciones, cuando se trate, respectivamente, de una iglesia o de un local de espectáculos. Cada ramo seco de enorme extensión se adapta en la estructura de las formas que Fornells Pla inventa, al ritmo de la estancia. Alguna vez, tal como sucede en alguna de sus iglesias, una cenefa inferior de cerámica creará una zona de más acogente color y más palpable textura, para que, a medida que se asciende hacia lo alto, el cromatismo se clarifique y la rugosidad desaparezca a manera de símbolo de la subida del alma, desde el desbarajuste de sus solicitudes diarias hasta el hallazgo de esa armonía preestablecida que la fe o la meditación pueden, alguna que otra vez, depararle.

No teme tampoco Fornells Pla sacar al aire libre esas construcciones, y así, una gran terraza o balcón puede abrir sus mosaicos al exterior. Incluso las columnas contribuyen entonces a poner orden en la estructura espacial. Lo mismo sucede en las claraboyas translúcidas y en la utilización de la vidriera para cernir una luz, ya que no cae lentamente, sino desde el último toque del edificio. Para cada nueva dedicación inventa Fornells Pla unas nuevas formas, y la estructura se vuelve más esquemática cuando la estancia exige una renuncia al por menor o a la textura físicamente palpable. Se trata, por tanto, de una obra muy ambiciosa, en la que la intención social

y de servicio a la comunidad es todavía más importante que la estrictamente plástica. Esperemos que semejante aportación abra nuevas colaboraciones entre arquitectura, escultura, pintura y artes aplicadas, permitiendo así una nueva síntesis creadora, similar a las que nuestra Edad Media consiguió en el más hermoso momento plástico de nuestra cultura occidental cristiana.

(Fdo.: Carlos Areán. *La Vanguardia*.)

Fornells Pla, de Barcelona, equivale a una poética candorosa, con alusiones fantasmales, mecánicas, totémicas. Laberintos por los que se circula colgados sinuosamente, colgando, trepando, entre gesticulaciones de botones, ruedas, ventanillas, tic-tacs, saltando de luces diurnas al sol de medianoche, a zodíacos, a supersticiones, a herramientas, a los metros, a los mástiles triales.

Tiene de juego al escondite, de tarde de domingo, de feria, puentes, amuletos, rendijas por donde mirar, vericuetos infantiles, frescor de ciudad, excursión de microbús, perspectivas gigantescas y perspectivas íntimas. Una mano caprichosa enreda esto y una mano ordenadora hace encantador el enredo y justificadas las mutaciones. Con aire industrial, con rúbricas urbanísticas, el estrépito de estas aglomeraciones parpadeantes no apaga un sonido infantil de caja de música. De oponerle algo a Fornells, tal vez le opondría un exceso de producción. De ponerle donde debe estar, le pondría entre uno de los primeros poetas metropolitanos peninsulares del momento.

(Fdo.: Ramón Faraldo. *Diario Ya*.)

De Fornells Pla puede afirmarse, sin exageración, que lleva en la masa de la sangre su dedicación al mural.

Impulsado por esta vocación, nuestro artista ha realizado serios y profundos estudios tocantes a la misma. Para ello, después de una atada estancia en París, se trasladó a Florencia, donde se familiarizó con la pintura al fresco, resultado de lo cual fue el poder permitirse, ya de regreso entre nosotros, trabajos parietales de gran exactitud y grave compromiso en edificios civiles y religiosos. De la pintura mural pasó al mosaico y a la vivienda, a cada nueva empresa con mayor empuje, resolución y eficacia técnica y artística.

En muchos de sus proyectos y realizaciones, no obstante, agudamente estilizadas, se presentan alusiones a las morfologías naturales reducidas a simplísimos esquemas. Así ha llegado el artista a una plenitud rica y varia en sus exposiciones, de la cual nos da en la exposición presente en el Salón del Pinell los más convincentes testimonios.

(Fdo.: Juan Cortés. *La Vanguardia Española*.)

En definitiva, Fornells Pla, el artista con ideas originales de puro clásicas y cuyo arte es cotizado en todo el mundo, cuya obra sale, en su mayor parte, de este verde y bucólico, todavía, rincón del Vallés Oriental. La integración de su obra con la arquitectura es total y sobradamente conocida en nuestra ciudad, ya que trabajos suyos se encuentran colocados en el Palacio Blau Grana, Colegio Oficial de Médicos, Club Natación Bernardino Picornell y Residencia Joaquín Blume, entre otros. De seguir por el camino emprendido,

no cabe duda que el sentido social del arte precontado por Fornells Pla será alcanzado en todas sus metas, al menos por su propia obra.

(Fdo.: Francisco Mora. *La Vanguardia Española*, 21 septiembre 1973.)

El arte de Fornells Pla, como la liturgia, posee una apariencia que puede o no complacer a quienes la miran impassiblemente sin entrar en el juego. Quien contempla así una obra de este artista, como quien asiste a una ceremonia religiosa, sin espíritu religioso, no ve más que las apariencias, no los ocultos significados. En el caso de Fornells Pla advertirá la armonía de azules y rojos ungidos a la disciplina formal del negro. Advertirá, igualmente, el espíritu de orden que rige las asociaciones de forma y de color, orden que provoca más de una vez la aparición de estructuras inéditas. Tal espectador indiferente no pasará por alto el predominio de formas curvas, ya sea el círculo, ya la línea de ritmo curvo, abierta y caprichosa. Observaciones todas muy extensas que puede hacer igualmente el contemplador del acto litúrgico describiendo el color de los ornamentos y los objetos manejados por el celebrante.

(Fdo.: José Izquierdo.)

Termina aquí la selección crítica dedicada a Fornells Pla. A continuación citamos su «curriculum vitae».

«CURRICULUM VITAE»

Francisco Fornells Pla nace en Barcelona en el año 1921.

Domicilios:

Osio, 23/25. Teléfono 203 34 15.
Barcelona.

Calabria, 196. Teléfono 871 43 19.
La Garriga (Barcelona).

CAMPOS DE INVESTIGACION

Creación y búsqueda para un futuro de renovación e investigación hacia un perfeccionamiento y evolución en las artes plásticas integradas a la arquitectura.

PRINCIPALES EXPOSICIONES Y OTRAS ACTIVIDADES

1945

- Beca de París y contacto con Georges Braque.

1946

- Beca de Italia y estudiar conceptos de pintura mural integrada a la arquitectura en la Scuola Romana, de Florencia, con el Prof. Lunardi.

1948-58

- Salones de Octubre (fundador) (Barcelona).
- Salones de Mayo (Barcelona).
- Salones en París, Roma y Florencia.
- Exposición de pintores españoles por América Latina.

1949

- II Bienal de Venecia.
- Personal en la Galería El Jardín (Barcelona).

1950

- Bienal de Sao Paulo (Brasil).

1952

- Salón de los Once. Galería Biosca (fundador: Eugenio D'Ors) (Madrid).
- Personal en la Galería Vayreda (Barcelona).

1953-55

- I y II Bienal Hispanoamericana de Arte (Madrid y Barcelona).

1961

- Prima Mostra d'Arte Sacro (Trieste).

1967

- Personal en el Real Salón del Tinell, en murales, pinturas, dibujos y vitrales (Barcelona).

1969

- Beca Fulbright para los Estados Unidos.
- Proyección de un documental de mi obra artística realizada en mi último decenio en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, presidida por altas personalidades del mundo artístico, tales como Marcel Bauer, Théodore Rousseau, José L. Sert.

1972

- Personal en la Galería Skira (Madrid).
- XX Salón Internacional del Grabado (Madrid).
- Personal en la Capilla de Jesús, en Centellas (Barcelona).

1973

- Personal en el Instituto de Estudios Norteamericanos (Barcelona).
- Exposición del Grabado Español desde el siglo XVI al XX, en Kobe y ocho ciudades del Japón.

1974

- Personal en la Galería Zodíaco (Madrid).

PRINCIPALES MURALES Y VITRALES

1947

- Mural al fresco en el Real Monasterio de Poblet (Tarragona).

1958

- Murales al fresco en el Real Monasterio de Montserrat (Barcelona). Arquitecto: Folguera.
- Murales al fresco en la Iglesia Parroquial de San Vicente (Barcelona). Arquitecto: Bonet Gari.
- Murales y vitrales en la finca del Dr. Suñé Pi. Bahía de Rosas (Gerona). Decorador: Cairó.

1959

- Murales en el Hostal Abad Cisneros. Real Monasterio de Montserrat (Barcelona). Arquitecto: Masferré.
- Vitrales emplomados en la Capilla de Santa María de Basachs (Barcelona). Arquitecto: Masferré.

1961

- Mural y vitrales en la finca Gomá Camps (Tarragona). Arquitecto: Batlle de Moragas.

1962

- Vitral-claraboya en la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorro (Barcelona). Arquitecto: Romani.
- Murales en la Residencia de deportistas «Joaquín Blume» (Barcelona). Arquitectos: Lozoya y Puigdemongas.
- Dos vidrieras emplomadas en el Real Monasterio de Montserrat (Barcelona).

1963

- Vitrales a cemento armado en la Capilla de la Urbanización Playa Miami (Tarragona). Arquitecto: Zaragoza.
- Vitrales a cemento armado para el Monumento «Batalla del Ebro», en colaboración con el escultor Saumells. Tortosa (Tarragona).

1964

- Mural para el Edificio La Suiza (Barcelona). Arquitecto: Gil-Nebot.

1965

- Murales de la Clínica del Pilar (Barcelona). Arquitecto: Gil-Nebot.
- Murales y vitral a cemento armado en la Caja de Ahorros de Manresa (Barcelona). Arquitecto: Gil-Nebot.

1966

- Vitral a cemento armado en el Seminario de Tarragona. Arquitecto: Zaragoza.

1967

- Mural en el Edificio La Pedrera, de Gaudí. Oficina de la Compañía de Seguros Norten. Arquitecto: Gil-Nebot.
- Vitrales a cemento armado en la Capilla del Hospital San Rafael (Barcelona). Arquitecto: Rivera Buxareu.

1968

- Vitrales emplomados en el Convento de los R. P. Franciscanos (Barcelona).
- Vitrales emplomados en la Capilla del Colegio de las Dominicas (Barcelona). Arquitecto: Anglada.
- Mural en las Piscinas Municipales del Paseo Marítimo (Barcelona). Arquitecto: Lozoya.
- Vitrales emplomados en el Colegio Oficial de Médicos (Barcelona). Arquitecto: Terradas.

1969

- Vitrales emplomados en la Capilla R. P. Dominicanos (Nueva York). Arquitecto: Kein.
- Vitral en la finca de Mr. Giniger (Houston). Arquitecto: Kein.

1970

- Mural-vitral en las Piscinas «Bernardino Picornell» para los Campeonatos de Europa de Natación 1970 (Barcelona). Arquitecto: Lozoya.

- Mural en el Hospital del Sagrado Corazón (Barcelona). Arquitecto: Gil-Nebot.

1971

- Vitral a cemento armado para el Pabellón de Hockey sobre hielo del C. de F. Barcelona. Arquitectos: Soteras y Cavallé.

1973

- Mural escultórico a cemento armado para el Colegio Nacional de Educación General Básica «Brasil» (Barcelona). Arquitecto: Leach.
- Vitral-mural emplomado en el Banco de Crédito Local de España (Madrid).

1974

- Vitral a cemento armado para la Iglesia Parroquial de Cabrera (gótica), de Mataró (Barcelona). Arquitecto: Batlle de Moragas.
- Vitral a cemento armado en el Hospital del Sagrado Corazón (Barcelona). Arquitecto: Gil-Nebot.

INDICE DE LAMINAS

- Grabado (50 × 60).
Detalle, exposición salón del Tinell.
Cuadro acrílico.
Cuadro acrílico.
Vitril-mural. Piscinas «Bernardo Picornell».
Campeonatos de Europa de natación, 1970
(Barcelona).
Pintura.
Pintura acrílico.
Cuadro acrílico.
Cuadro acrílico.
Cuadro acrílico.
Cuadro acrílico.
Grabado (60 × 50).
Pintura acrílico.
Estudio Fornells Pla.
Cuadro acrílico.
Vitril cemento armado.
Detalle. Vitril-mural. Banco de Crédito Local
de España (Madrid).
Estudio.
Vitral emplomados. Capilla RR. PP. Dominicos
(Barcelona).
Vitril emplomado. Colegio Oficial de Médicos.
(Barcelona).
Vitril-mural. Banco de Crédito Local de España
(Madrid).

INDICE

Opiniones y divagaciones sobre el arte de Fornells Pla	45
«Curriculum vitae»	55
Principales exposiciones y otras actividades	57
Principales murales y vitrales	61

COLECCION

«Artistas Españoles Contemporáneos»

1. **Joaquín Rodrigo**, por Federico Sopena.
2. **Ortega Muñoz**, por Antonio Manuel Campoy.
3. **José Lloréns**, por Salvador Aldana.
4. **Argenta**, por Antonio Fernández Cid.
5. **Chillida**, por Luis Figuerola Ferretti.
6. **Luis de Pablo**, por Tomás Marco.
7. **Victorino Macho**, por Fernando Mon.
8. **Pablo Serrano**, por Julián Gallego.
9. **Francisco Mateos**, por Manuel García-Viñó.
10. **Guinovart**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
11. **Villaseñor**, por Fernando Ponce.
12. **Manuel Rivera**, por Cirilo Popovici.
13. **Barjola**, por Joaquín de la Puente.
14. **Julio González**, por Vicente Aguilera Cerni.
15. **Pepi Sánchez**, por Vintila Horia.
16. **Tharrats**, por Carlos Areán.
17. **Oscar Domínguez**, por Eduardo Westerdahl.
18. **Zabaleta**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
19. **Failde**, por Luis Trabazo.
20. **Miró**, por José Corredor Matheos.
21. **Chirino**, por Manuel Conde.
22. **Dalí**, por Antonio Fernández Molina.
23. **Gaudí**, por Juan Bergós Massó.
24. **Tàpies**, por Sebastián Gasch.
25. **Antonio Fernández Alba**, por Santiago Amón.
26. **Benjamín Palencia**, por Ramón Faraldo.
27. **Amadeo Gabino**, por Antonio García-Tizón.
28. **Fernando Higuera**, por José de Castro Arines.
29. **Miguel Fisac**, por Daniel Fullaondo.
30. **Antoni Cumella**, por Román Vallés.
31. **Millares**, por Carlos Areán.
32. **Alvaro Delgado**, por Raúl Chávarri.
33. **Carlos Maside**, por Fernando Mon.
34. **Cristóbal Halffter**, por Tomás Marco.
35. **Eusebio Sempere**, por Cirilo Popovici.
36. **Cirilo Martínez Novillo**, por Diego Jesús Jiménez.
37. **José María de Labra**, por Raúl Chávarri.
38. **Gutiérrez Soto**, por Miguel Angel Baldellou.
39. **Arcadio Blasco**, por Manuel García-Viñó.
40. **Francisco Lozano**, por Rodrigo Rubio.
41. **Plácido Fleitas**, por Lázaro Santana.
42. **Joaquín Vaquero**, por Ramón Solís.
43. **Vaquero Turcios**, por José Gerardo Manrique de Lara.
44. **Prieto Nespereira**, por Carlos Areán.
45. **Román Vallés**, por Juan Eduardo Cirlot.
46. **Cristino de Vera**, por Joaquín de la Puente.
47. **Solana**, por Rafael Flórez.

48. **Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe**, por Luis Núñez Ladeveze.
49. **Subirachs**, por Daniel Giralt-Miracle.
50. **Juan Romero**, por Rafael Gómez Pérez.
51. **Eduardo Sanz**, por Vicente Aguilera Cerni.
52. **Augusto Puig**, por Antonio Fernández Molina.
53. **Genaro Lahuerta**, por A. M. Campoy.
54. **Pedro González**, por Lázaro Santana.
55. **José Planes Peñálvez**, por Luis Núñez Ladeveze.
56. **Oscar Esplá**, por Antonio Iglesias.
57. **Fernando Delapuenta**, por José Luis Vázquez-Dodero.
58. **Manuel Alcorlo**, por Jaime Boneu.
59. **Cardona Torrandell**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
60. **Zacarías González**, por Luis Sastre.
61. **Vicente Vela**, por Raúl Chávarri.
62. **Pancho Cossío**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
63. **Begoña Izquierdo**, por Adolfo Castaño.
64. **Ferrant**, por José Romero Escassi.
65. **Andrés Segovia**, por Carlos Usillos Piñeiro.
66. **Isabel Villar**, por Josep Meliá.
67. **Amador**, por José María Iglesias Rubio.
68. **Maria Victoria de la Fuente**, por Manuel García-Viñó.
69. **Julio de Pablo**, por Antonio Martínez Cerezo.
70. **Canogar**, por Antonio García-Tizón.
71. **Piñole**, por Jesús Baretini.
72. **Joan Ponç**, por José Corredor Matheos.
73. **Elena Lucas**, por Carlos Areán.
74. **Tomás Marco**, por Carlos Gómez Amat.
75. **Juan Garcés**, por L. López Anglada.
76. **Antonio Povedano**, por Luis Jiménez Martos.
77. **Antonio Padrón**, por Lázaro Santana.
78. **Mateo Hernández**, por Gabriel Hernández González.
79. **Joan Brotat**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
80. **José Caballero**, por Raúl Chávarri.
81. **Ceferino Moreno**, por José María Iglesias Rubio.
82. **José Vento**, por Fernando Mon.
83. **Vela Zanetti**, por Luis Sastre.
84. **Camín**, por Miguel Logroño.
85. **Lucio Muñoz**, por Santiago Amón.
86. **Antonio Suárez**, por Manuel García-Viñó.
87. **Francisco Arias**, por Julián Castedo Moya.
88. **Guijarro**, por José F. Arroyo.
89. **Rafael Pellicer**, por A. M. Campoy.
90. **Molina Sánchez**, por Antonio Martínez Cerezo.
91. **M.ª Antonia Dans**, por Juby Bustamante.
92. **Redondela**, por L. López Anglada.
93. **Fornells Pla**, por Ramón Faraldo.

En preparación:

Carpe, por Gaspar Gómez de la Serna.

Orlando Pelayo, por M.ª Fortunata Prieto Barral.

Director de la colección:

Amalio García-Arias González

*Esta monografía sobre la vida
y la obra de Fornells Pla se
acabó de imprimir en febrero de
1975, en Madrid, en los Talleres
de Raycar, S. A., Impresores,
Matilde Hernández, 27.*





SERIE PINTORES

