



ARTE

Juan Francisco Rueda

Gargallo total (o casi)

El Museo del Patrimonio Municipal repasa, hasta el día 23 de noviembre, la trayectoria del artista aragonés a través de un centenar de piezas variadas



Una de las esculturas de Gargallo, en el Museo del Patrimonio Municipal.

VICTORIANO MORENO

PABLO GARGALLO

Gargallo en su museo. Colecciones del Museo Pablo Gargallo. Salas temporales del Museo del Patrimonio Municipal. Paseo de Reding 1, Málaga. Hasta el 23 de noviembre.

Esta selección de piezas del Museo Gargallo de Zaragoza se presenta como una extraordinaria ocasión para acercarse a la figura y las múltiples facetas (formativa, temática, dibujística, técnica o lingüística, casi la totalidad) de un escultor fundamental para entender periodos y momentos tan distintos como el *noucentisme* catalán, las vanguardias (tal es su alternancia de lenguajes aunque subyazca un mismo con-

cepto escultórico) o los nuevos itinerarios de la escultura en el XX, escenario este último deudor de las aportaciones de unos pocos artistas entre los que se encuentra Gargallo.

En este sentido, las más de cien obras expuestas patentizan su sólida formación; ejemplifican sus iniciales influencias y la personalidad que permite crecer en ellas y redefinirlas (naturalismo de corte social, modernismo catalán, expresionismo de origen rodiniano, sensualismo cercano a Claudel o simbolismo); la eliminación del volumen desde 1915 gracias al trabajo con chapa; los diferentes periodos estilísticos

por los que discurre su obra; o su dedicación a monumentos públicos. Como decimos, Gargallo total (o casi). No obstante, mención aparte merece cómo el conjunto permite apreciar con meridiana claridad la alternancia de una obra de acusado carácter clasicista y mediterraneísta, marcada por una armoniosa y equilibrada composición y una contención que lo vinculaban al *noucentisme*, con otra más audaz y vanguardista, más intelectual y menos sensitiva, igualmente figurativa pero no verista que, a pesar de negar ciertos valores consustanciales de la escultura (masa, volumen o modelado), parece

perseguir –como la anterior– la elegancia y la belleza. Cuánto de economía, supresión de retórica e interés por la composición y la rotundidad comparten ambas.

Pero, yendo más allá de todo esto –y es mucho–, a esta eficaz función ilustradora y totalizadora merced al universo expositivo que cuenta con muchas de las obras capitales de su trayectoria y a un afortunado –por su justa medida y precisión– afán pedagógico, hemos de sumarle que la muestra reporta registros de información que superan los meramente formales e historiográficos para desembocar en niveles propios de la teoría del arte, del

método de trabajo tan intelectualizado y trasvasado del *assemblage* que el artista zaragozano aplicó en sus piezas más vanguardistas gracias a las plantillas o de los avances técnicos y el novedoso uso de los materiales como el cobre, el hierro o el plomo en forma de chapa. Ello constata cómo las evoluciones estéticas dependen en muchos casos de las evoluciones técnicas, que los nuevos lenguajes provienen, en ocasiones, de nuevos procedimientos de trabajo o de la recuperación para la escultura como “disciplina elevada” de métodos y recursos provenientes de las llamadas artesanías, o artes y oficios, que desde el XIX con las *Arts & Crafts* y el modernismo fueron redescubiertas y adaptadas. El mundo de la artesanía no fue el único ámbito del que extraer técnicas; la industria fue otro, como el caso de Ju-

TÉCNICAS

La soldadura autógena, descubierta en las factorías de Renault, la extrajo de la industria

lio González, quien empleó la soldadura autógena descubierta en las factorías de Renault a su escultura, compartiendo su magisterio con Picasso y el propio Gargallo. El trabajo en chapa, el repujado, el cincelado o la forja fueron rescatados y sintetizados en la obra de Gargallo, y son, precisamente, las aportaciones que, una vez adaptadas a la escultura, una vez observado su potencial estético, amparan trascendentales cambios de lenguajes. Gargallo, casi en paralelo a González aunque sin las dosis de abstracción de éste, inicia en los años veinte un camino –un viaje de no retorno– hacia la desmaterialización de la escultura y la construcción del espacio por medio del vacío en lugar de la masa. El primer paso es su modelado en negativo, que elimina el volumen convirtiendo lo convexo en cóncavo. La chapa, por su parte, permite convertir sus obras en superficie fluctuante dejando entrever el vacío y convirtiéndolas en permeables.

Las muy diversas coordenadas del yo

'RUINAS Y CIUDADES'

Alberto Borea. Ruinas y ciudades. Paseo de Reding 39-bajo, Málaga. Hasta el 8 de noviembre.

Cuenta esta *Ruinas y ciudades* con el arma de doble filo de la multidisciplinariedad de sus piezas. De un lado, puede devenir ecléctica e incluso e indefinida; tanto que pudiéramos rescatar la

imagen que creó Hal Foster, el “artista como etnógrafo”, para caracterizar ciertas prácticas multidisciplinares que sondeaban o saltaban de debate en debate sin común denominador entre ellas y bajo el pluralismo como único marchamo. Sin embargo, y de otro lado, cada una de las piezas –tan distintas entre sí– han de ser entendidas como coordenadas biográficas, al tiempo

que, por paradójico que parezca, desestructura la representación o, cuanto menos, la redimensión y fragmenta, ya que el peruano Alberto Borea no cesa de auto-representarse en ellas, tanto metafórica como literalmente: sus orígenes; los debates identitarios de diferente grado (entre pasado pre-colonial y presente poscolonial tanto como periferia y centro-hegemonico o tradición

cultural-local y modos-lenguajes universales); su periplo como artista tomando como pretexto imágenes aéreas de las ciudades en las que expone; así como testimonios gráficos (serigrafías y vídeo) de las experiencias propias y pulsiones –una práctica de la acción– que le llevan en la serie *Maneras de caerme* a fundirse con el entorno donde se encuentra por distintas razones de per-

tenencia, empatía o placer, suerte de mimetismo o psicastenia tal como la describió Roger Caillois (*Mimetismo y psicastenia legendaria*, 1935).

Sea como fuere, esta “instalación de instalaciones” o “mapa total autobiográfico”, atiende certeramente al debate del territorio y la tradición, jugando con la fisonomía y los hitos urbanos, como origen de la identidad, así como manifiesta la complejidad del desarrollo de la misma debido a las dicotomías tradición/progreso, local/global y periferia/centro.