

## En el presente continuo

ADOLFO  
CASTAÑO

...**D**el arte van sucediéndose en Madrid muestras de pintores, grabadores, dibujantes y escultores, con un amplio abanico expresivo. Las distintas geografías que han vivido y viven durante su vida terrenal son diferentes, pero no lo son los resultados de su trabajo, la riqueza con que nos conmueven cuerpo y alma después de haber insistido nosotros con apasionamiento en su comprensión, hasta conseguir que tanto sus resulta-

## ARTE

dos visibles como los invisibles formen parte de nuestro sentir. Esa rara cualidad que los reúne en nuestro interior, la cualidad de artistas, se suele aplicar a

quienes han conformado su trayectoria persiguiendo una meta que va más allá de cualquier minucia temporal, asentándose constantemente en el proyecto dinámico de la inteligencia creadora. La cualidad de artista, que no precisa de clasificaciones doctorales, sino de evidencias, acerca unos a otros, borrando los perfiles que el tiempo haya interpuesto entre ellos, haciéndoles coetáneos sin serlo, coetáneos también de quienes han advertido el valor generativo de sus imágenes, enriqueciéndose con sus descubrimientos. Repartido por el mundo, en museos y colecciones, existe un *corpus* Paul Klee (no pronunciar *Klū* sino *Klee*) sustantivo, un conjunto de obras constantemente mantenido ante nuestras miradas, que después de la sor-

"Pequeña bacante reclinada" (1929), de Pablo Gargallo.



presa de la primera visión, se suma a la imagen única que compone en sus múltiples facetas el total de su obra artística. Pero Paul Klee es inagotable. En los espacios temporales que separa una pieza de otra todavía se albergan momentos inéditos de su genio. Esto es lo que sucedió a quienes visitaron la colección que posee el Museo Guggenheim de Nueva York, que se exhibió en Madrid. Conocemos la variedad aparente de sus estilos, y escribimos aparente porque nunca una obra plástica ha estado tan directamente vinculada a unas manos y una inteligencia tan unitarias; nunca una obra, que usa distintos perfiles expresivos, ha sido más coherente, ni ha descrito con tanta precisión cómo y quién era el hombre que la producía. Entre las más de cincuenta obras que componían la exposición, nosotros descubrimos nueve piezas magistrales aún no vistas por nuestros ojos. En ellas la dicción y la secuencia temporal se ordenaban musical y poéticamente en una creciente alianza, siempre certera, forma-técnica-contenido.

Don Francisco de Goya —Capricho e invención— ratifica su genio, su genialidad, una vez más, a quienes de muchas maneras somos parientes y vecinos suyos por geografía y afición a lo pintado, a la pintura. No es insistente su ratificación. Siempre sentimos la misma corriente de alegría y certeza cuando la visitamos, como esta vez, en el Museo del Prado.

En Goya, por asumida que esté su obra, se suceden los des-

**«La presencia de  
Barceló y todos sus  
síntomas desatan  
amores, odios, envidias,  
aceptaciones y  
rechazos, pero él y  
ellos sobreviven a la  
grande o pequeña ola  
arrasadora.»**

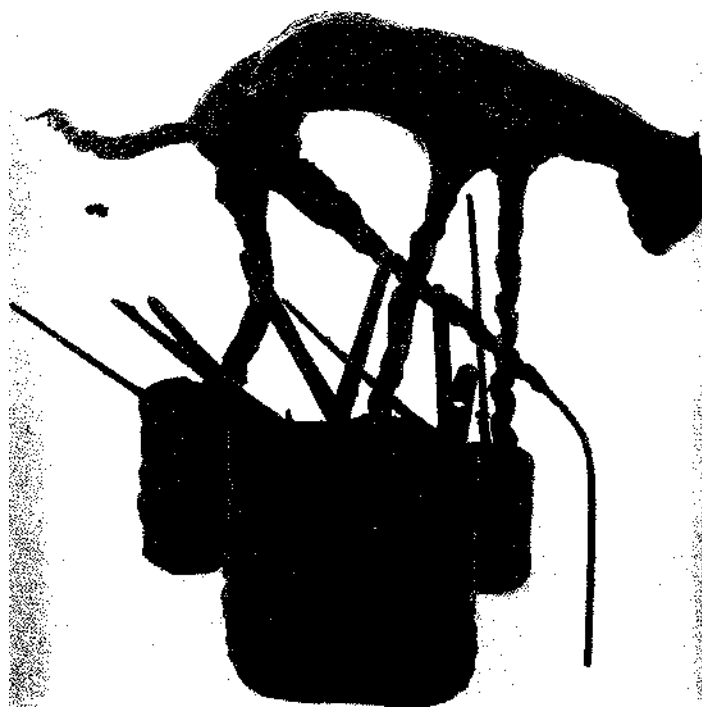


cubrimientos. Descubrimientos de convivencia que él documentaba socialmente, porque su atención iba directamente a las raíces de la realidad que le circundaba. Así podía aliar la exquisitez al desgarró, imaginar de nuevo lo ya visto, trans-

mitir, con una de las paletas más luminosas de la historia de la pintura, las sombras de los sueños o el dramatismo de la muerte.

La existencia del Goya humano y artista se despliega en esta exposición, confundiendo en una sola imagen el espacio de la pintura con el espacio donde tuvieron lugar los avatares que compusieron sus momentos. Goya no desaprovechaba la ocasión de pintar su opinión sobre los personajes, los sucesos donde se manifestaban, las creencias que cruzaron su ilustrada época. De la miniatura al cuaderno de viaje, del boceto a la cerrada pieza de pequeño formato, su espacio se recoge o se expande lo necesariamente pictórico, con tanta fuerza que

"Animal de pintor" (1993), de Miquel Barceló.



siempre alcanza la dimensión religiosa, las más de las veces laica, otras, como en el "Prenacimiento de Cristo", cuyo boceto podemos ver aquí, humanamente religiosa. Estaba en África, en Mali, Miquel Barceló, el día en que se inauguró su última exposición en Madrid. No asistió, por lo tanto a ella, pero en ella estaba presente su fuerza evidente, innegable, su estilo torrencial, la forma de escribir su propio nombre.

**E**n la década de los ochenta Barceló decía en un libro coordinado por Francisco Calvo Serraller: "El nomadismo, la ausencia de fijeza, la deriva permanente, ejercidas en mis cuadros de un cierto momento, tuvieron como consecuencia una real deriva física... Esta dinámica permite que me deslice eficazmente de unos temas a otros, de unas maneras a otras, y, sobre todo, darme últimamente cuenta de que, después de haber intentado dinamitar el estilo de mil maneras, el estilo fatalmente se ha quedado ahí. Digo fatalmente por inevitable, y porque pienso que con el estilo es mejor actuar como si no existiera, no mirándole nunca fijamente, pero sabiendo que ahí está".

Y aquí está su estilo: su materia más serenada sobre un soporte altamente dinámico; un soporte reinventado, que se ondula en un movimiento centrípeto de pasión, y que sostiene una iconografía más esquemática pero no menos agolpada, no menos percutiente que la inmediatamente anterior.

## ARTE

La presencia de Barceló y todos sus síntomas desatan amores, odios, envidias, aceptaciones y rechazos, pero él y ellos sobreviven a la grande o pequeña ola arrasadora. Y sobrevivir en su caso significa "vivir a pesar de", y no se le puede negar su capacidad de salvación. Vitalidad que sumada a su certera plástica, la plástica de sus platos escultóricos, la de sus inmediatos presentes, no debemos dejar de probar y comprobar. Sin invalidar la escultura de bulto, preferimos ciertamente las esculturas en vacío-activo de Pablo Gargallo. El bulto escultórico nos sale al encuentro, nos muestra la plenitud del bloque de piedra o

*«La importancia de Gargallo en nuestra escultura novecentista es grandísima. Él fue el inventor de la oquedad, el artífice del vano, el modelador del aire.»*

mármol, afirma su equilibrio en su centro de gravedad, rotundo nos convence con el peso de su actitud. Su porte es parecido al nuestro, por eso nos cautiva su semejanza. Pero en esta visión hay un error de los sentidos: los humanos no somos compactos; nuestra materialidad es transitoria, estamos formados por vacíos que se alternan con plenitudes temporales; como superficie continua pero también planos sucesivos, secuencias espaciales.

**L**o admirable del descubrimiento de Pablo Gargallo puede que estuviera ya declarado en la manera cubista y en los silencios —los vacíos— de la música serial, pero él lo puso en pie en el lenguaje escultórico; lo hizo con láminas de hierro o cobre batidas, alabeadas, recortadas y soldadas que dejaban penetrar el aire y la luz vitalizando los huecos, llevándonos a suponer el volumen, a depositar en su ausencia los parecidos, también a inventar ingeniosamente seres existentes o de fábula. La importancia de Gargallo en nuestra escultura novecentista es grandísima. Él fue el inventor de la oquedad, el artífice del vano, el modelador del aire. Su plástica no consistía en adosar nada a la materia, sino en de-sencarnarla, de donde resulta que, procediendo en sentido inverso, resanaba y curaba toda la teoría malentendida de la escultura. Él aprovechó la lección que conocen bien todos los herreros de pueblo: la creadora colaboración del aire". (Juan Antonio Gaya Ñuño).