

## NUEVOS BRÍOS Y AIRES DE LIBERTAD PARA LA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA. SEIS MUESTRAS DEL PANORAMA EXPOSITIVO MALAGUEÑO EN 1996.

Juan Antonio Sánchez López

1996 ha sido un año particularmente intenso en lo tocante a la presencia de la escultura en el ámbito cultural malacitano. Tras una etapa de preocupante sequía, asistimos hoy a una más que esperanzadora recuperación. Coyuntura tan sugestiva induce a soñar con el inicio de una paulatina revalorización de esta “gran” (aunque a veces no lo parezca) arte plástica por parte del público en general. Sin duda, podría constituir una atractiva experiencia para un espectador algo “agobiado” como consecuencia de la aplastante hegemonía detentada por las manifestaciones pictóricas dentro de los circuitos expositivos y comerciales, lo cual parece presuponer y condicionar sus gustos estéticos de un modo inconsciente.

La búsqueda matérica o constructivista, la especulación en torno a los misterios de la creación, la simple composición ocupada en caprichosos equilibrios arquitectónicos, las variaciones sobre un mismo tema o la elegancia de un clasicismo fresco y arquetípico configuran el abanico de propuestas asomadas a distintos espacios de la ciudad a lo largo del primer semestre del año en curso.

Soledad Penalta en la Sala de Arte de la Universidad de Málaga y Elena Laverón en la Sociedad Económica de Amigos del País reivindican la vocación “demiúrgica” de la escultura como el arte “creador” por excelencia, extractor de esencias ocultas desde las entrañas más recónditas de la materia. El poder generador y la voluntad de ambas escultoras reconducen los componentes expresivos, texturales y matéricos de su obra hacia sensaciones intimistas y complacientes que asisten al triunfo de la forma abstracta en su estado de más acabada pureza, cuyo poder de sugestión frente al espectador despierta su fantasía y le invitan a “descubrir” y “reconstruir” formas de escueto “figurativismo”. Las divergencias conceptuales y estilísticas unidas a la dispar motivación de sendas muestras no les impide compartir un análogo interés en despojar al soporte en bruto de todo lo superfluo, haciendo emerger formas subyacentes por determinación inexorable de la mente. Factor clave en el proceso es el contacto físico con la materia: fusión amorosa y suave unas veces, lance desgarrado e hiriente profanación otras. A la vista de lo cual viene enseguida a la memoria aquella confidencia de Miguel Ángel a Benedetto Varchi donde reconocía la esforzada tarea del escultor, “condenado” al perpetuo acercamiento y enfrentamiento con el objeto de su trabajo quitando, *per forza di levare*, o añadiendo, *per via di porre*.

Soledad Penalta nos presenta en sus *Formas y Objetos* un canto a la simplicidad y la naturaleza innata de una esencia plástica resuelta en claves de lírico y arcano “primitivismo”, de donde se intuye la fascinación ejercida sobre ella por arcaicas figuraciones, felizmente explotadas por el arte contemporáneo como vía expresiva hacia la sinceridad y la intensidad comunicativa de las formas. La escultora se mueve con soltura y versatilidad conceptual en el marco de un espectro creativo donde las evocaciones totémicas, los enigmas cicládicos, el organicismo arborescente, el estatismo atemporal de los “frisos” y cierta nostalgia expresionista conviven en un paisaje escultórico desconcertante por el juego de tensiones contenidas, la desnudez estructural y la limpieza gestual. Al abordar la figuración humana, Soledad Penalta rehusa hacer de ella un pretexto de huecos virtuosismos miméticos sino un referente básico expuesto a la fuerza de los elementos y a su propia voluntad. Así sus lacónicas “interferencias” manuales estigmatizan la piedra viva, la esquirla de la madera, el fogoso temple del acero violentando su resistencia y arracando de ellos la traza angulosa de un perfil o la tímida incisión de una boca eternamente enmudecida.

Sin ocultar la rotundidad y solidez de los materiales, Elena Laverón describe un universo poético donde la arista herida por la luz sucumbe a la sinuosidad y a las cadencias de la curva sin perder de vista a Arp, Hepworth, Brancusi, Moore, Laurens y, especialmente, Zadkine. El mármol y la piedra muestran así una serie de presagiados volúmenes y contrastes en una sinfonía de superficies pulcramente pulimentadas, cuyas meditadas gradaciones plantean la búsqueda de volúmenes con especial valoración de sus planos y facetas, aunque sin romper la unidad absoluta y la cohesión constructiva de cada una de las piezas. Como es habitual en la producción de Elena Laverón, el tema antropomórfico, centrado en la investigación del cuerpo humano, adquiere singular relevancia en el conjunto de la muestra. Un recorrido por ella nos sorprende con rotundas formas femeninas de maternidades o fundidas con la seca linealidad de su pareja masculina, cuya “sexualidad” viene insinuada por el tratamiento anguloso de estratégicos perfiles somáticos o bien mediante la drástica reducción del hombre al rígido laconismo de una estela. La curva y la recta configurarían, por tanto, las claves de un sistema representativo de raíces fisiopsicológicas que consagra la dualidad sexual mediante sucesivas intuiciones semánticas sugeridas por formas asépticas y puras. No menos interés suscita la serie de figuras en movimiento proyectadas sin solución de continuidad contra un espacio diáfano. Allí se recortan limpiamente sus siluetas, cuyo dinamismo e ingravidez parece dotarlas de unas invisibles alas hacia el infinito. Sin embargo, y pese al pequeño formato de gran parte de la obra expuesta, no nos encontramos frente a un catálogo de graciosos y triviales *bibelots* sino ante auténticos fundamentos proyectuales (“maquetillas”, al decir de la autora) “aprisionados” a escala reducida sin menoscabo de la monumentalidad que informa su propia concepción escultórica. Sólo esperan de nosotros poder “crecer” desafiantes algún día en cualquier entorno de nuestra cotidianidad.

La Casa Fuerte de Bezmiliana sita en la localidad de Rincón de la Victoria, auténtica ciudad-dormitorio de la capital malagueña, acogería la exhibición de los *Pretextos* del artista gallego Suso de Marcos. Después de protagonizar distintas incursiones en el Organicismo y el Racionalismo geométrico, el Expresionismo en sus vertientes abstracta y figurativa y los experimentos de movimiento y tensiones, el escultor intenta enganchar ahora, no sin empeño, con una línea conceptual prescindiendo de lastres icónicos, referentes concretos y atavismos vernáculos. Por tanto, saltan a la palestra otros resortes estéticos tales como el predominio de lo matérico en su multiplicidad de opciones, densidades y texturas, algo sumamente eficaz para desatar el más variopinto abanico de reacciones emotivas. A lo largo de los catorce *Pretextos*, Suso de Marcos desarrolla un pintoresco políptico, engarzados entre sí en variopinto y desigual discurso plástico-literario. El artista articula las piezas de tan controvertido “retablo” a modo de constreñido microcosmos donde se aprehende una reflexión, una cita nostálgica, un suspiro poético y alguna que otra arqueología pseudohistórica con declarado acento *Kitsch*.

La rigidez esquemática y geométrica del marco cuadrilongo de cada composición, independiente por sí misma aunque parte indisoluble del conjunto, invita al espectador a hilar cada fragmento para poder descifrar, así, el enigma planteado por el autor: desafiar al sueño general de los caballos a hacerse certeza y realidad tangible entre nosotros, conjurando su ancestral figura desde el universo de las formas. En definitiva, los *Pretextos* de Suso de Marcos participan de ese interés por la aportación plástica y alegórica que la valoración de lo matérico proporciona a la escultura, aprovechando en más de una ocasión la metonimia figurativa de la herradura para configurar ese *corpus* de efectos que sintetizan y diversifican la idea y la presencia del équido. En el afán que lo orienta el autor no oculta sus armas plásticas basadas en el deliberado contraste entre el relieve, lo plano y la forma corpórea. De ahí el interés por imponer a los elementos escultóricos aquello que nunca han tenido voluntad de ser o parecer en su realidad cotidiana, descontextualizada e inerte. Las indagaciones en el universo objetual convierten así al creador en el artífice que intenta dotar de animación y pretenciosa expresividad aguda e hiriente, sarcástica o irónica, delicada, frágil, lírica y aún grotesca a lo inverosímil, lo extravagante, lo ridículo y lo absurdo. Y como telón de fondo, la presencia apasionada, noble e imponente del caballo, remedo de mítico unicornio, cuya memoria intacta atraviesa la tiniebla de los años y llega a poderosos y vastos dominios hoy deshechos por el Tiempo y el Destino pero intuidos y “petrificados” en esta sucesión de *Pretextos*.

En colaboración con el galerista hispalense Fausto Velázquez, Alfredo Viñas presenta en Málaga la colectiva *Idolos, escultura*, dedicada a los artistas sevillanos Miguel García Delgado, Carlos Montañó y Carlos Tejedor. Ciertamente, pocas exposiciones como la referida han revestido una belleza y un grado de calidad tan notables, lo cual habla por sí solo del esfuerzo llevado a cabo por Alfredo Viñas en estas lides. La constancia del gestor ha sabido convertir el espacio expositivo de

su nombre en una cita obligada para aquel amante del arte, plenamente consciente de los derroteros que informan la plástica contemporánea en estos años finales del siglo XX. Razón de más para que la presencia de esta galería en la capital malagueña introduzca una brisa de aire fresco y renovador frente al empalago causado por la proliferación de tanta pseudopintura de salón provinciano y burgués.

En este sentido, la colectiva referida demuestra cómo también la figuración sabe encontrar su lugar en el espectro plástico de nuestros días sin renunciar a sus huellas históricas. García Delgado, Montañó y Tejedor abrazan, así, un clasicismo atemporal y sincero que nada sabe ni pretende saber de academicismos, teorías, normas y “neos”, sino que se erige en reluciente continuismo de una tradición artística regenerada por la claridad de criterios que induce a los creadores a esbozar una línea de progreso. En virtud de ella, el pasado se limita a cumplir una función ilustrativa al tratarse del depositario de la constante estética referencial, cuyo “ayer” testimonia un primer estadio de esas mismas soluciones formales que germinan nuevamente en el “hoy” y quizás en el “mañana”, liberadas de lastres, rémoras, determinismos y juicios preconcebidos. Esa misión latente empuja a los artistas reunidos por Viñas a “completar” algún registro subjetivo que la tradición no culminó, obligándose a sí mismos a señalarlo. De ahí, la fluidez con la que García Delgado, Montañó y Tejedor aprehenden las lecciones de una vocación clasicista fuertemente asumida y arraigada en determinados momentos de la escultura sevillana que compartieron fines similares a los suyos, en cuanto al propósito de interrogar lo antiguo para repensar lo nuevo manteniendo la independencia del artista para marcar otros rumbos.

Una poética intimista de aires soñadores y melancólicos define la obra de Miguel García Gea. La estructura orgánica de la escultura facilita su comprensión como proyecto artístico, desvelándose en toda su plenitud e integridad físicas a la contemplación del espectador. La presión de los dedos sobre la masa matérica modela facciones limpias sobre volúmenes y superficies en las que late el toque de “imperfección” que eleva el rudimento manual a la categoría de arte y dota a lo definitivo de la frescura espontánea de la improvisación. La presencia descarnada de los soportes configura un canto a la sinceridad deseable para todo proceso creativo. Indemnes en su gestualidad, hieráticos en su frontalidad, rituales en el movimiento, los *Idolos* de Miguel García mantienen su inmutabilidad en la dimensión elegida para ellos por el escultor, ocultándonos sus pensamientos. Tan solo el *Hombre herido* por la fatalidad, la soledad y la incertidumbre del sino contemporáneo nos hace partícipe de sus dudas y desengaños, mientras el velado abatimiento con que parece ocultarnos el rostro revela la “muerte” definitiva de aquellas antiguas divinidades que recabaron para sí la esperanza y la vehemencia de los orantes clásicos.

Carlos Montañó es un creador de volúmenes en obsesiva y permanente pugna con la atmósfera. Sus creaciones revelan el ansia de proyección hacia el espacio mediante una ingeniosa gama de “argucias” plásticas que delatan el inconformismo del artista, no contento con retar al espacio a un duelo permanente con la masa. Por

tal razón, su obra se antoja, a veces, como el resultado de la sugestión frente a intuiciones consecutivas, traducidas al unísono en sucesión trepidante aunque disciplinada de formas corpóreas. Aplicando dicho principio, Montañó procede a la valoración del fragmento somático y objetual armonizándolo con la lectura formal de un todo que persigue la simbiosis de lo anatómico y lo animal con lo erótico, la evocación de un mito de creación o autodestrucción o el instinto banal que induce al hombre a explorar y “descubrir” su propia sexualidad.

La lealtad de Carlos Tejedor al sustrato clásico dota de cierta contradicción al resultado de su obra, tal vez la más “decorativa” de esta trilogía de artistas. El recurso al expresionismo realista al uso en la tradición de la imaginería en madera policromada, el culto a la estatuaría grecorromana y algunos “guiños” a la retratística egipcia configuran el abanico de temas clásicos remodelados y “modernizados” por Tejedor. La manipulación de los respectivos contextos históricos transforma al sacerdote o al centurión en nadador, no sin cierta carga de ironía y sentido del humor pese a la solemnidad pretendida con semejante trasvase. Junto a las cabezas monumentales de factura impecable, permanece la delicadeza cuasiática y palpitante del joven desnudo trazado sobre una estela de bronce, o, lo que es lo mismo, el soporte que nos hace creer en esa visión nueva del hombre/ ídolo inmerso en un mar de antinomias, a medio camino entre la realidad y la ficción, la verdad y la mentira, la sinceridad y el artificio.

En la Sala de Arte de la Universidad, Nicolás Alba Rico explota las posibilidades del hierro forjado en un discurso plástico, un tanto indeciso en cuanto al criterio adoptado como guía de sus propuestas. Alba construye estructuras con soltura arquitectural y sugestivos contrastes de líneas y tensiones cuando logra anular innecesarias citas figurativas, a favor del poder de abstracción y sugerencia brindado por las posibilidades técnicas de un material de una ductilidad sin límites. Precisamente, el “miedo” del escultor en investigar y profundizar en esa dirección le hace ser víctima ocasional de un deslabazado figurativismo, cuando no de un innecesario “barroquismo” traducido en la presencia, a veces abusiva, de volutas y arabescos. Por contra, sus simulaciones de fantásticos insectos, de desnudos esenciales, de construcciones, ilógicas, de seres en movimiento suicida revelan el nivel de concentración y economía plástica alcanzado por el artista a la hora de trazar en el espacio secuencias lineales de un simple hierro, sometiéndolo a la “obediencia” de sus impulsos radicales.

Por último, Antonio Yesa presentaba en el Museo de Málaga sus *Ambientes penetrados*, fruto de la investigación desarrollada con motivo del disfrute de la Beca Pablo Ruiz Picasso para las Artes Plásticas, conseguida por el artista en 1993. Ha sido la suya una evolución estilística cambiante, en sintonía con la complejidad que la misma noción de “escultura” entraña actualmente y en búsqueda de su propia identidad. La irrupción de nuevas técnicas y tecnologías, nuevos conceptos y nuevos materiales diluyen las tipologías y moldes “academicistas” asociados tradicional-

mente a la definición plástica del lenguaje escultórico. Tan sólo la conquista del espacio por el volumen y las especulaciones en torno a la interacción de las tres dimensiones clarifican, de modo implícito, sus vínculos con las experiencias volumétricas y constructivistas desarrolladas por las últimas tendencias. El trazo materializado en el aire, el protagonismo de los elementos metálicos y filiformes en complicidad con materiales de mayor consistencia y los guiños constructivistas con fuerte soporte conceptual constituirán algunos de los caminos indagados por Yesa en su particular experimentación alrededor de la tridimensionalidad y sus “circunstancias”. Sin detrimento de su liviandad y flexibilidad, las arquitecturas de Yesa secundan un concepto de “espacio” ambivalente, determinado por la estructura de la pieza. Las obras compuestas en función de su propia directriz vertical se antojan más cerradas y compactas en su propia definición de masa y volumen afianzando ideas de solidez y estabilidad. En cambio, una gama de espacios transparentes, arcos esbozados en el vacío y “alzados” diáfanos informa las composiciones horizontales, más accesibles al espectador en tanto en cuanto permiten su “invasión” y sugieren la idea de interpenetración propuesta por Yesa mediante la sabia orquestación de llenos y vacíos y el carácter poliédrico impuesto por la polivisión de las piezas. Un recorrido por los *ambientes* nos impulsa a escudriñar la Babel de una *Conversación entre vecinos*, poblada de escaleras inconclusas que conducen al precipicio de lo absurdo o se levantan hacia el infinito, o imaginar utópicas edificaciones cuya procedencia ilusoria no resta credibilidad a la perfecta sincronía espacial que rige la articulación de sus “muros” invisibles.

Nuevos bríos y aires de libertad para la escultura...

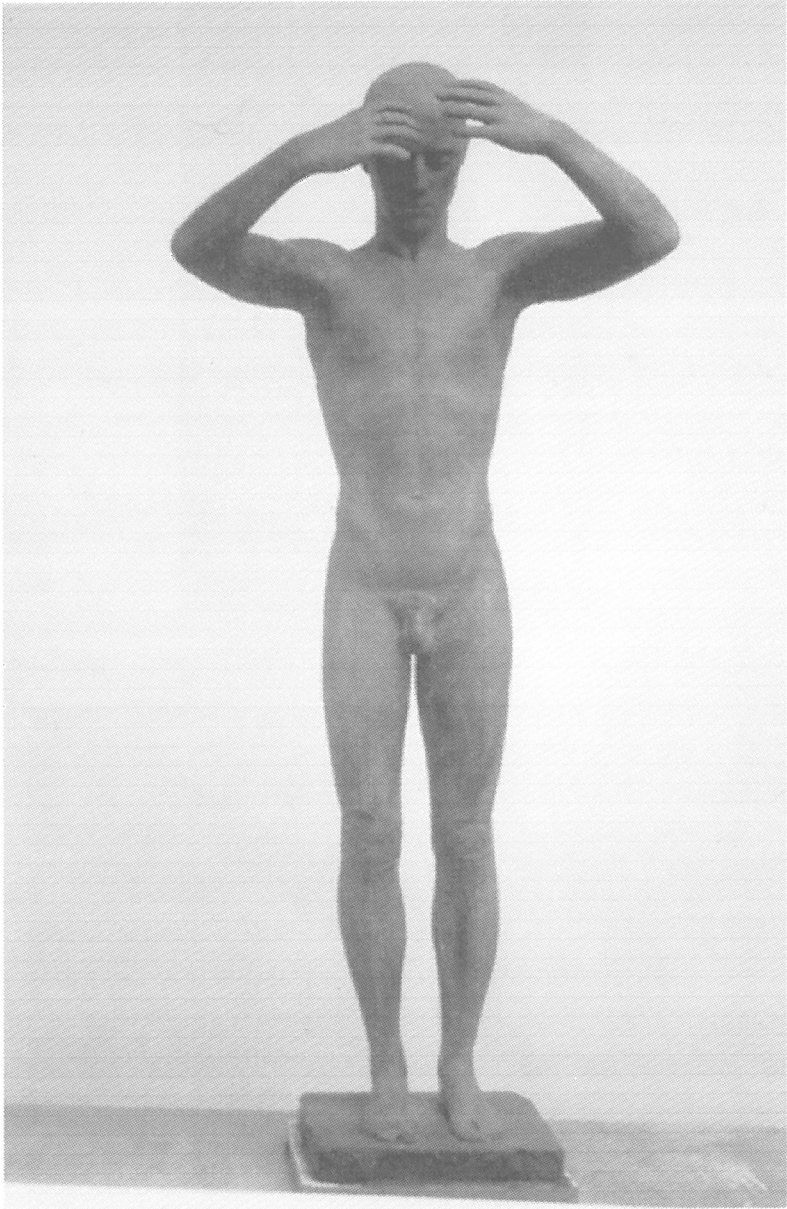


1. Soledad Penalta: *Génesis*



2. Elena Laverón: *Patinador*

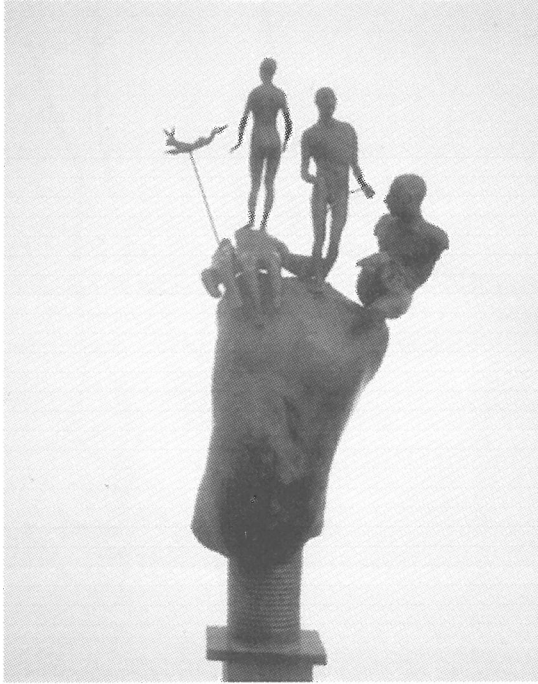
Juan Antonio Sánchez López



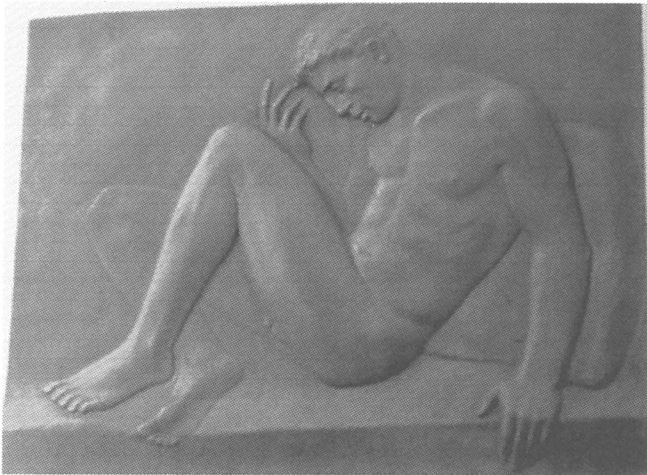
3. Miguel García Delgado: *Hombre Herido*



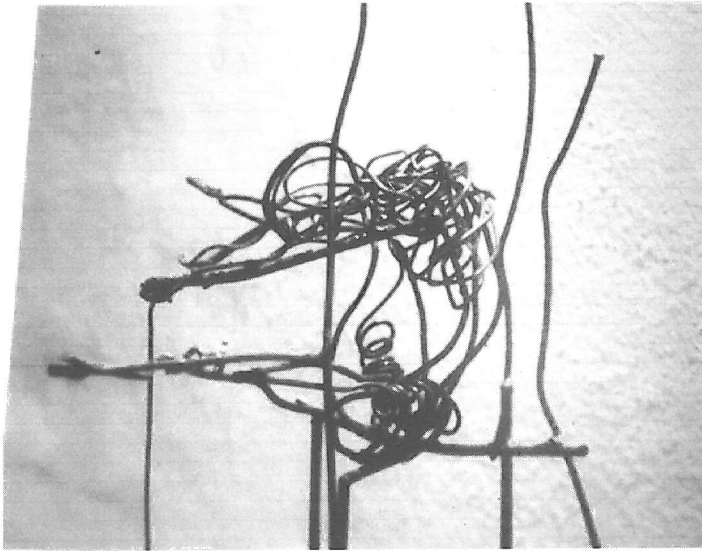
Nuevos bríos y aires de libertad para la escultura...



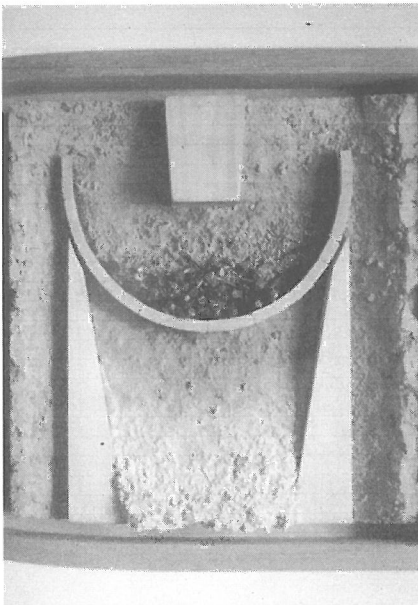
4. Carlos Montañó: *Torso*



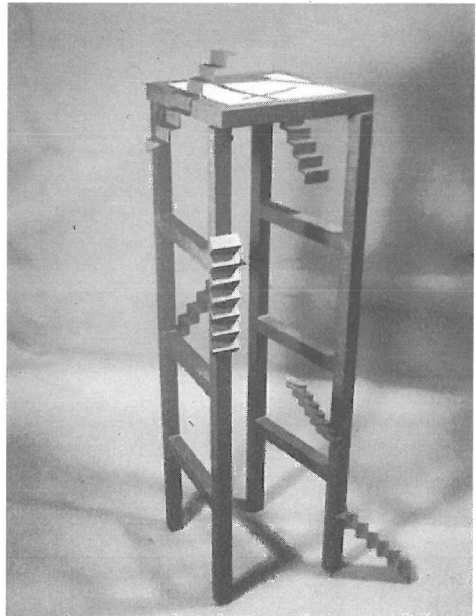
5. Carlos Tejedor: *Hombre*



6. Nicolás Alba Rico: *Sin título*



7. Suso de Marcos: *Caballo de Troya*



8. Antonio Yesa: *Una conversación entre vecinos*