



Habría que frenar el victimismo natural y sublimado de nuestra sociedad cuando se pone a juzgar con pesimismo los problemas económicos y culturales en relación con la política. Parece que nos cuesta comprender, por ejemplo, que la cultura y sus extraversiones en un país como el nuestro, pequeño y sin estructura de Estado, en una ciudad que no tiene las prerrogativas de una capital, sea menos eficaz y evidente que la de las ciudades en las que se despliegan las grandes banderas culturales. Es cierto que Barcelona no puede competir abiertamente con ellas. Pero no es verdad que, en algunos aspectos, el panorama barcelonés no sea de buen nivel y de adecuada intensidad. Podríamos dar ejemplos, sobre todo en el campo de las artes visuales. Sólo la lista de exposiciones que en este momento están abiertas en Barcelona nos acredita por encima de muchas capitales: Gargallo, Tàpies, Amat, Anglada Camarassa, Fragonard, Miró, Gego, Barceló, Picasso, las colecciones del Metropolitan de Nueva York, etcétera, son exposiciones que, comentadas y divulgadas, tendrían que elevar nuestra autoestima y abrir sin temores ni complejos un diálogo internacional de alto voltaje. Con ellas no sólo se articula una puesta al día de la cultura artística, sino que se ofrecen unas buenas pautas de diálogo.

Por ejemplo, vale la pena comentar la exposición *Gargallo*, en La Pedrera, organizada por la Fundación Caixa Catalunya, dirigida desde no hace mucho por Alex Susanna, porque explica uno de los momentos más latentes pero más equivocados de las vanguardias en Cataluña con ecos y repercusión internacional. Y lo explica gracias a la buena selección de obras y a los puntos de vista históricos y culturales, hasta el punto de que el panorama para la reflexión y el debate quizá sea más importante que la precisa calidad de las obras.

Gargallo es un artista que empezó dentro de las derivaciones de la escultura modernista decorativa —u ornamental, al servicio del ornamento arquitectónico de la época de Domènech i Montaner—, que buscó la transición hacia las expresiones sintéticas de la vanguardia, pero que no se acabó de desprender de algunas persistencias conservadoras como testimonio de sus mismos orígenes. Murió demasiado joven para culminar con una ruptura radical una evolución tan prometedora, quizá menos arriesgada que la de sus compañeros esencialmente revolucionarios, pero sellada con el marchamo de un especial buen gusto y una inteligente exposición abierta a los nuevos valores.

Gargallo

ORIOLE BOHIGAS



VIRGILI

La obra en metal de Gargallo, con el descubrimiento de los vacíos cóncavos, la linealidad del dibujo y la caricatura sintética, parece un manifiesto a favor de la modernidad

Hay un largo periodo inicial en la obra de Gargallo que sigue pareciéndose de una extraordinaria consistencia: las esculturas que pertenecen a unos esquemas gestuales modernistas pero que se presentan con una formalización muy cercana al novecentismo. A pesar de ello, es una obra muy distinta a la de su contemporáneo Manolo Hugué, en la que casi no queda ningún rastro modernista y

se utilizan sólo los valores vanguardistas de una ideal interpretación clásica y una expresión antirromántica de la forma y del tema. Una vanguardia apoyada en los mismos cánones clásicos con ruptura formal, pero con vocación de pertenencia.

La intensa y trascendental obra en metal de Gargallo, con el descubrimiento de los vacíos cóncavos y la linealidad del dibujo y de la caricatura sintética, parece

un largo manifiesto a favor de una modernidad casi instrumental, concretada en los métodos expresivos más que en los contenidos temáticos o compositivos. Hay dos obras citadas muy a menudo que, precisamente porque ya caen en el estilismo, con tendencia al amaneramiento, explican muy bien ese proceso y esas referencias. Una es el tan conocido *Gran profeta* de 1933: la figura, el gesto volumétrico, la composición y la expresión pertenecen al linaje del modernismo y de la ornamentación escultórica de la arquitectura *beaux arts*, aunque el lenguaje introduce formas expresivas que se refieren a algunos experimentos de la vanguardia. *Urà*, también de 1933, es seguramente el ejemplo más evidente de otro fenómeno: la escultura se disfraza con elementos lingüísticos que provienen directamente de los métodos decorativos, incluso de los métodos geométricos de la decoración académica, en los cuales es fácil encontrar la reacción antivanguardia del *art déco*.

Quizá esos recursos decorativos sean el aspecto menos afortunado de Gargallo y los que interrumpen su propia línea evolutiva hacia una modernidad que aspiraba a ser más radical. Si comparamos estas obras con las de su contemporáneo Juli González, comprenderemos y clasificaremos mejor esas concesiones ornamentales de Gargallo y entenderemos porqué un faralá de la *Bailarina*, los gestos todavía románticos del *David* o del *Profeta*, las pestañas de *Greta Garbo*, más que respuestas o indicaciones escultóricas, son residuos ornamentales que pueden inducir a interpretar sus esculturas según los términos frívulos del *bibilot* o, en algunos casos, según los trazos inteligentes de la caricatura y la ilustración gráfica.

Curiosamente, las piezas más alejadas del *bibilot* son las pequeñas máscaras de las primeras décadas del siglo, a pesar de que el tema y el tamaño inducirían a considerarlas así. Es cierto que en ellas se anticipa la generación geométrica y la descomposición más ornamental que cubista en muchos detalles que parecen provenir de la orfebrería, pero la tensión casi teatral entre figuración y abstracción es mucho más potente que en las obras, ya desgajadas de las vanguardias, de los años treinta.

Una exposición admirable que permite opinar sobre los complejos caminos de la modernidad en la obra de un escultor sorprendido y abatido en medio de la gran batalla internacional.

Oriol Bohigas es arquitecto.