

Amebas y columnas retráctiles

Alberto Cardín

Es posible que la escultura, como decía Hegel, sea inferior a la poesía, en cuanto que incapaz de "representar" los sentimientos internos del alma", y a la pintura, que consigue "mediante el color del rostro, la luz y las sombras, una mayor exactitud material". Pero las supera a ambas con creces en lo que hace a la materialización del deseo.

Se trata de un deseo perverso, que se goza, más que ninguna de las otras artes, en cargarse de esfuerzo y desgaste muscular para elaborar el trasunto de aquéllo que ocultamente anhela, y se veda conseguir de otra forma menos trabajosa.

El resultado es sólo apariencia estático, porque la pasión congelada en la forma final y la energía libidinal invertida y gastada (la que aparece como carga final del objeto, sometida a múltiples recargas, y la derrochada en el proceso), aparecen dinámicamente expresadas incluso en las formas clásicas más reposadas (el "Apoxiomenos", de Lisipo), por no hablar ya de aquéllas en que la tensión misma de las formas revela una conmoción interna no resuelta (el grupo del Laocoonte, por ejemplo), o un momento metamórfico cargado a la vez de frustración y revelación ("Apolo y Dafne" de Bernini, pongamos por caso).

Tal vez esta tensión trabajosa, esta inversión dilatada del deseo, esta postergación del goce hasta un reconocimiento final que sólo se da de forma alienada (el producto final aparece independizado del propio deseo y tan difícil de alcanzar como antes de acabado), se hayan perdido en buena parte de la "escultura" moderna, debido al primado tardomoderno de la satisfacción sin límites, a ese hedonismo dominante de la plasmación inmediata del deseo, mediante materiales de deshecho, fácilmente elaborables, o incluso moldeables sólo en la idea, como los que aparecen en la escultura "Póvera", el geo-arte o el conceptual.

No es así en la mejor escultura expresionista moderna, donde la plasmación del deseo en materiales duros aparece expresada en toda su pureza, libre ya de las constricciones figurativas, para manifestarse en su tensionalidad pura, su carácter de traza puramente significativa, tal como aparece inscrita en el inconsciente mismo: huella, que no forma; conjunto de trazos, más que simulacro; y sin embargo con un afán tantálico de reproducir la forma corporal mediante el bulto tridimensional.

Con esta corriente de la mejor tradición escultórica europea (nada de lo dicho es aplicable a la llamada "primitiva", a pesar de la influencia moderna de los fetiches africanos y las "katchinas" "hopi") conecta la obra de Mariano Gallego, cargada a la vez de referencias clásicas distorsionadas y alusiones a formas primigenias del contacto entre cuerpos: lo columnario y lo espermático mezclados o alternados en una escultura que destila una sensualidad perversa.

El cincel y el soplete han hecho aquí una labor a la vez de incitación y veda: las formas a la vez que se sugieren se prohíben y alejan mediante un retorcimiento que las vuelve equívocas. Y, sin embargo, la fascinación de la superficie nítidamente pulimentada, junto con las sugerencias sesgadas a lo eréctil y casi irónicas a lo espiritrompico y lo seminal, vehiculan una carga erótica que el espectador sólo percibe desde un ángulo rebuscadamente malicioso : como esa columna yacente, mezcla del Hermafrodita del Louvre, del torso de Belvedere y de un sarcófago egipcio, que visto desde el ángulo del capitel seudojonio hendido , que a primera vista funjo de cabeza , semeja un cuerpo analmente ofertado.



VIEW SOVEN
TOPD