Pablo Gargallo

La luz habitada

Carlos Mas Arrondo

PRENSAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Pablo Gargallo

La luz habitada

Carlos Mas Arrondo

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© Carlos Mas Arrondo

© De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza
(Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social)
1.ª edición, 2021

La edición de este libro ha sido parcialmente financiada por el Ayuntamiento de Zaragoza.

Colección: De Arte, n.º 19
Directora de la colección: Concepción Lomba Serrano

Prensas de la Universidad de Zaragoza
Edificio de Ciencias Geológicas, c/ Pedro Cerbuna, 12. 50009 Zaragoza, España
Tel.: 976 761 330 puz@unizar.es http://puz.unizar.es

La colección De Arte de Prensas de la Universidad de Zaragoza está acreditada con el sello de calidad en ediciones académicas CEA-APQ, promovido por la Unión de Editoriales Universitarias Españolas y avalado por la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA) y la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT).

ISBN: 978-84-1340-246-8
Impreso en España
Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza
D.L.: Z 839-2021

A Pierrette Gargallo,
por la labor divulgadora de la obra de su padre.

A mi primo hermano, José Antonio (Pepe) Giménez Mas,
quien, con su ausencia, nos ha enseñado la presencia del vacío.

Y para Emma, que todavía no lo sabe.

Prólogo

Los autorretratos constituyen un auténtico imán para los historiadores del arte, empeñados como estamos en averiguar hasta los más recónditos pensamientos de aquellos artistas a quienes admiramos; un imán que permite indagar tanto en sus perfiles personales como en los profesionales, con los que ir trazando una imagen más nítida del prestigio social que alcanzaron en las diferentes etapas históricas que atravesaron. Pero, al mismo tiempo, ofrecen la posibilidad de profundizar en la idea que poseían de sí mismos en tantas ocasiones como sintieron el impulso o el deseo de representarse en un instante y en unas circunstancias precisas, de legar su imagen para la posteridad.

Los motivos que propiciaron un género tan sugerente no vienen al caso en estos momentos, pero conviene precisar que para estudiar a un artista ya consagrado como Pablo Gargallo comenzar con el análisis de sus autorretratos constituye un acierto sobresaliente. Porque, como bien sabe el lector, el libro trata del renombrado escultor Pablo Gargallo, cuya trayectoria ha sido aplaudida por la historiografía artística. Incluso la más crítica reconoce su capacidad de transformar los lenguajes artísticos durante las dos primeras décadas del siglo xx, cuando en los aledaños de 1907 compuso su espléndida *Pequeña voluptuosidad arrodillada* o cuando en 1914 empezó a vaciar y ahuecar el metal para componer sus célebres máscaras. De un escultor que ha sido merecedor de múltiples estudios, más o menos académicos, más o menos científicos, más o menos acertados aunque siempre necesarios; que cuenta en su haber con uno de los mejores museos monográficos europeos, cuidadosamente instalado en un precioso inmueble tardorrenacentista, que fue posible gracias a la complicidad existente entre el Ayuntamiento de la ciudad cesaraugustana y Pierrette Gargallo, la hija del escultor; y que ha sido objeto de numerosas exposiciones temporales —nunca las suficientes en mi opinión— para acercar su producción a la ciudadanía, sin límites geográficos, que no puede disfrutar contemplando las piezas atesoradas en *su* Museo.

Pablo Gargallo fue un magnífico escultor y un hombre de bien; una personalidad discreta que, sin embargo, y ello es muy significativo, sintió la necesidad de retratarse; como hicieron la mayoría de los genios a lo largo de la historia. Como Lavinia Fontana, Artemisia Gentileschi, Rembrandt, Francisco de Goya, Pablo Picasso, Egon Schiele, Ángeles Santos y tantos otros y otras. Entre ellos, Pablo Gargallo, cuya discreta personalidad propició el deseo de perpetuar su imagen para la posteridad; una circunstancia importante para entender mejor la personalidad del poliédrico Gargallo. En consecuencia, y como decía, analizar su trayectoria partiendo de un deseo tan íntimo y tan significativo constituye metodológicamente un acierto.

Un acierto al que acompañan muchas otras virtudes. Entre ellas la de ofrecer un análisis profundo, enraizado en la sociedad de su tiempo, en las sociedades y ciudades y tiempos que atravesó, contextualizado entre los amigos de los que disfrutó, en el sistema de trabajo seguido, en su inserción en el mercado artístico de la época… Un libro planteado con enjundia, pero con un verbo atractivo que nos obliga a seguir leyendo; con una acertada documentación que no enturbia su discurso y logra acercarnos al personaje y al artista, a quien se sentía deseoso por avanzar en su trayectoria tras los «sinsabores, pesadillas, penuria…» que en sus inicios padeció, según sus propias palabras, como nos recuerda el autor. Una sensación que parecía empujarle a trabajar más y más… Y, a través de la lectura del texto, se va entendiendo mejor su deseo por avanzar en su trabajo con rapidez, por concebir nuevas formas y nuevos lenguajes artísticos, en los que late su permanente querencia por la figuración clasicista, mediterraneísta.

Todo ello compendian estas páginas, escritas por un hombre sabio y apasionado, por una persona reflexiva e impulsiva al mismo tiempo, que admira al escultor, pero es capaz de desprenderse de sus querencias para indagar en la trayectoria personal y profesional de Pablo Gargallo. Y hacerlo desde el puro placer del descubrimiento; por el deseo de saber más; por un historiador que ha hecho de las manifestaciones artísticas producidas por las vanguardias europeas una de sus más sinceras y evidentes pasiones; por un investigador que se nombra sí mismo catedrático jubilado y que ha empleado ese tiempo de júbilo para seguir investigando en sus pasiones, olvidando casi la siderurgia tradicional y la historia económica sobre la que versó su tesis doctoral y sobre la que continuó indagando hasta que, creo, decidió seguir con sus reflexiones globales para contar historias universales partiendo de pequeños y humildes microcosmos, como sucedió con su último libro publicado, *Historia de la Humanidad en miniatura. El caso de Añón de Moncayo.*

Ese deseo de estudiar las pequeñas historias trascendiendo el universo cercano que las rodea propició su interés y sus notables publicaciones sobre Ramón Acín, un personaje cuya incidencia creativa e histórica podría parecer menor, pero que alcanzó una gran dimensión universal. Y quizá sea ese el

motivo que, en mi opinión, condujo al autor de *La luz habitada* a estudiar a Pablo Gargallo, una figura discreta que logró alcanzar el olimpo de los dioses o, lo que es lo mismo, a ocupar un puesto significativo entre los grandes creadores de la vanguardia de entreguerras. Ese es Carlos Mas, el autor del espléndido libro que el lector tiene en sus manos y que les invito a disfrutar, segura de que no quedarán defraudados; un libro que ha propiciado una nueva y acertada colaboración entre el Ayuntamiento y la Universidad de Zaragoza, dos instituciones que lo vienen haciendo desde hace siglos.

Concha Lomba Serrano
Catedrática de Historia del Arte,
Universidad de Zaragoza

Introducción

Hasta que irrumpe la obra de Rodin a finales del siglo XIX, la escultura europea se sale poco de los márgenes y de los cánones marcados por la lejana Grecia del siglo V a. C. Comienza entonces una búsqueda en variadas direcciones, promovidas, más que por una sucesión frenética de ismos como en la pintura, por artistas individuales que, durante la primera mitad de la pasada centuria, indagan acerca de nuevos materiales y maneras de expresión sin renunciar al clasicismo fundacional.

Es en esta incorporación de la escultura a la modernidad donde la figura de Pablo Gargallo cobra relevancia capital. La llamada *escuela de París* será ejemplo vivo de una globalización cultural cuajada en un único lugar y en la que creadores de distinta procedencia encontrarán su centro de energía creativa y un estilo propio que puede calificarse, a la vez, de internacional.

Los procesos productivos del siglo XIX desembocan en importantes cambios en la vida cotidiana durante la siguiente centuria. El horizonte civilizatorio que se presenta ante intelectuales y artistas es móvil, y las dos guerras civiles europeas van a convertirlo definitivamente en convulso. Indudablemente, la creación de imágenes sintonizará este cambio de era y romperá las costuras de las distintas artes: importantes pintores se hacen también escultores (Degas, Matisse, Picasso…), mientras que escultores como Gargallo indagan, con materiales anteriormente dedicados exclusivamente a la construcción o la orfebrería, sobre la arquitectura interior del cuerpo humano, sede final del espíritu.

Fronteras lábiles de las que emergen personajes difíciles de clasificar. Pablo Gargallo humaniza el hierro: es pionero y, posiblemente, único. Y precisamente por ello, por no renunciar a la armonía de un clásico y desear combinar belleza y expresión, por llevar a la práctica ese principio picassiano de que en el arte no hay pasado ni hay futuro —o, como decía Chillida, «el futu-

ro y el pasado son contemporáneos»—,[1] ha vivido cierta, e injusta, expulsión de las vanguardias mientras se minusvaloraban sus propuestas y realizaciones. Sobre la crítica, dos perspectivas distintas: la primera subraya esas variaciones angulares, esos planos únicos en contradictorias direcciones, esa luz como elemento constitutivo de la escultura; en definitiva, la preocupación constructiva y lingüística que contribuye a la formación de un lenguaje escultórico nuevo. La segunda pone el énfasis en la consecución de una representación expresiva más acentuada. Entre sus coetáneos este último polo es el que llamó más la atención mientras que hoy sucede lo contrario, «incluso se llega a pensar que su preocupación por la figuración expresiva arruinó muchas de sus creaciones e impidió más libres planteamientos lingüísticos».[2]

M.ª Lluïsa Borràs defendía que la verdadera función de un crítico es compartir con el lector las claves que posee para ayudarle a entender lo que dice la obra.[3] Esta misma es la aspiración de la presente monografía que comenzó siendo un mero ejercicio de sistematización de lo mucho y bueno que se había escrito sobre el escultor para ver crecer posteriormente la voluntad de situarlo en su justa dimensión, en la incuestionable genialidad que ejerce desde su contexto más personal y generacional.

El primero de las capítulos, «Vida», describe aspecto y personalidad del autor, y pone en sintonía después su biografía con los autorretratos más significativos. El entorno maellense, barcelonés y parisino nos lo sitúan en su circunstancia vital para centrarse posteriormente en la inevitable relación con el mercado del arte. Termina la sección describiendo a Magali, su mujer, y a su hija Pierrette. La segunda parte, «Obra», quiere sistematizar la producción artística de Gargallo y la clasifica en los diversos formatos y temáticas, sin olvidar los aspectos estilísticos. El tercero de los capítulos, «Cofradía del espíritu», profundiza en la concepción estética que puede deducirse de las interrelaciones con sus principales amigos, también creadores en diversas disciplinas. El apartado siguiente se centra en un análisis intensivo de su pieza más reconocida, *Gran profeta*. Al apreciarla como consecuencia de buena parte de los logros artísticos anteriores, se retrotrae al proceso creador entendido como una seria problematización del arte escultórico para concluir con la búsqueda de significados más allá de los propiamente formalistas. Mientras tanto, se relaciona la tarea de Gargallo con el *noucentisme* catalán. El quinto de los capítulos, «Muerte», pasa a detenerse en el año 1934 cuando coinciden su con-

1. Miguel Fernández-Braso, «Vigoroso Chillida», *ABC Reportaje,* 16 de noviembre de 1972, p. 127.
2. Valeriano Bozal, *Historia del Arte de España: desde Goya hasta nuestros días,* Madrid, Istmo, 1972, vol. II, pp. 90-92.
3. Catalina Serra, «Necrológica. Maria Lluïsa Borràs, crítica de arte combativa», *El País*, 26 de enero de 2010 (consulta: 17/12/2019). Contiene fragmento de entrevista realizada el año 2004 en *La Vanguardia,* con motivo de la concesión de la Medalla al Mérito Cultural de la Ciudad de Barcelona. Participa Borràs activamente en la exposición del centenario que organizó el Ayuntamiento de Barcelona sobre Gargallo en M.ª Lluïsa Borràs *et alii, Gargallo 1881-1981. Exposició del Centenari* (Catálogo), Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, 1981.

sumación como artista y el fallecimiento. Los últimos días, el entierro y las primeras valoraciones globalizadoras de su creación jalonan este apartado al que sigue el último de ellos, «El territorio de la radicalidad gargalliana», dedicado a contextualizar la investigación formal del maellense en relación con las vanguardias coetáneas.

Hemos querido recoger en la vida y en la obra de Gargallo —este hombre pobre, hirsuto, atosigado por encontrar la bondad en la vida y la verdad en el arte— no solo aquello que se presenta explícito sino lo sugerido y lleno de matices que nos regala. Precisamente su situación en la encrucijada lo convierte en un personaje excepcional: de una parte, la vieja querencia por la sustancia sensible de las formas, esas formas que pesan y afirman el volumen; de otra, el afán por traducir a estilemas expresivos y rompedores de toda convención las luces que acompañan a la modernidad y que amenazan con llevarse todo por delante.[4] Definitivamente, su producción se situará en el estrecho espacio que queda entre el clasicismo, el *art déco* y el cubismo. Dejemos al lector la tarea de juzgar: ¿representa Gargallo solamente, a la manera de un epigonismo de la forja modernista, al creador de novedades, un pionero de lo que después sería la auténtica escultura en hierro? ¿O es, como afirmaba Camón Aznar, el escultor más importante después del Renacimiento, ya que lleva adelante la inaudita hazaña, de la que arranca toda la plástica moderna, de sustituir el macizo por el hueco?[5]

Toda monografía dedicada a un artista implica un diálogo entre quien la escribe y el creador de las imágenes. Es este un estudio personal, al margen de proyectos de investigación o amparo universitario, lo que, si bien le hace perder cierta rigidez académica, convierte en exclusiva la responsabilidad de los errores que se hayan podido cometer. Faculta, también, para cierta osadía, que espero agradezca el lector, en la búsqueda de sentidos y significado, más allá de la acumulación de mera información.

Mi agradecimiento debe ir dirigido, en primer lugar, a aquellos que, sean contemporáneos al artista o posteriores, dedicaron su labor al estudio del arte de Gargallo, así como a las plataformas <arca.bnc.cat>, <enciclopèdia.cat>, <hemerotecadigital.bne>. Merece, sin embargo, un primordial reconocimiento el Museo Pablo Gargallo de Zaragoza y su nutrido fondo documental y bibliográfico. Alcanza ya casi tres décadas el continuado esfuerzo de catalogación y análisis que han terminado convirtiéndolo en el mejor equipamiento cultural de todo Aragón dedicado a un artista. Precisamente debo a Romana Erice, jefa del Servicio de Cultura del Ayuntamiento zaragozano (y a su equipo, dirigido por Rubén Castélls), la primera lectura del ori-

4. Salvador Jiménez, «La forja de un profeta», *ABC, Sábado Cultural,* 17 de enero de 1981.
5. A. M. C., «Gargallo, 1881-1934», *ABC,* sábado, 20 de noviembre de 1971, pp. 59-60.

ginal y la mediación con la Dra. Concha Lomba, a la sazón directora de la colección De Arte, para que haya sido posible, con la colaboración de la mencionada corporación, la publicación de este libro en Prensas de la Universidad de Zaragoza. A estas atentas lecturas del texto original, sumaré la de mi amigo el latinista Joaquín Fernández Cacho. Todas ellas han supuesto un haz de atinadas sugerencias que he pretendido recoger en el texto definitivo. Confío en que este me sirva de excusa ante Josefina, Irene, Alicia, amigos y demás familia por mis obligadas ausencias «gargallianas».

Zaragoza, 18 de noviembre de 2020

Índice

Prólogo 9
Introducción 13

Capítulo I
Vida 17
El Yo 18
Los escenarios 36
Austeridad y mercado 56
Magali y Pierrette 71

Capítulo II
Obra. Clasificación y asuntos habituales 85
Dualidad de la producción 87
Formatos 88
Asuntos 111
Más temáticas 126

Capítulo III
Cofradía del Espíritu y concepción estética 145
Espíritu y ascetismo 146
Max Jacob: la objetivación del arte 147
Llorens Artigas: la materia y el fuego 151
Josep Soler Casabón: el sonoro metal 156
Pierre Reverdy: poética construcción 160

Capítulo IV
Gran profeta: la luz habitada 169
El *Gran profeta* 172
Luz en la materia 177
Significaciones del vacío 186
Construir en *noucentisme*. Deconstruir en metal 198

Capítulo V
Muerte 211
Los últimos días 212
El fallecimiento 213
Entierro 216
Poco después 220
¿Qué Gargallo? 221

Capítulo VI
El territorio de la radicalidad gargalliana 231
La escultura que se desmaterializa 231
Figuración vs. abstracción 240
Y el *art déco* 242
Hierro 245
Vacío 248

Epílogo 253

Anexos 257
Anexo 1. Exposiciones individuales y colectivas en las que participa (1898-1934) 259
Anexo 2. Temáticas y cronología en la obra no monumental de Gargallo 263

Bibliografía 269

Este libro se terminó de imprimir
en los talleres del Servicio de Publicaciones
de la Universidad de Zaragoza
en mayo de 2021

Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza

de ARTE

Pablo Gargallo (1881-1934) cobra capital relevancia en la incorporación de la plástica a la modernidad. Situado en la encrucijada del fértil periodo de entreguerras, la dualidad de su producción escultórica, entre la tradición y la vanguardia, hacen de él un artista excepcional e inclasificable, pionero tanto en la sustitución del macizo por el hueco como por la utilización del hierro. Esta monografía indaga acerca de la vida y la obra del creador, a la par que propone un ameno viaje conducente a buscar sentidos y significados. El contexto y la comparación sirven a los efectos de precisar los términos de la particular radicalidad gargalliana que se celebra fundamentalmente en el museo zaragozano que lleva su nombre.

Calidad en Edición Académica
Academic Publishing Quality

Zaragoza AYUNTAMIENTO

ISBN 978-84-1340-246-8

Carlos Mas Arrondo (Zaragoza, 1955) es catedrático de instituto jubilado. Una cincuentena de publicaciones, entre libros y artículos, dan cuenta de amplios campos de interés, que van del ensayo a estudios de la didáctica de la historia, la geografía (dos libros en Alhambra) y el arte. Su tesis doctoral trató de la siderurgia tradicional en Cataluña (Pagès editors, 2000), asunto que desarrolló también en Aragón así como otros de historia económica. Sobre la historia del arte, ha analizado aspectos relativos a Goya, la Seo zaragozana, Gargallo, etc. Comisario de sendas exposiciones de Ramón y Katia Acín, es asiduo colaborador de la fundación homónima y codirector de la edición *Ramón Acín toma la palabra* (Debate, 2015). Miembro del consejo de redacción de la revista *XIX y Veinte,* participa también en la revista digital *andalan.es.* Su más reciente publicación es *Historia de la Humanidad en miniatura. El caso de Añón de Moncayo* (Comuniter, 2017).