

Volumetries del buit: de Gargallo a la cosmologia

forats de cuc

Gargallo i la construcció del buit. Topo amb aquest títol fullejant el catàleg de l'exposició de l'escultor que ha estat a La Pedrera fins fa ben poc i que ara ronda en itinerància. Tenia una imatge ben distinta d'aquest aragonès arrelat a Barcelona i amb un peu posat a l'animat París de primeres avantguardes. Això sí: associava el nom de Pablo Gargallo al cubisme tot i confondre'l amb escultors coetanis com ara Juli González o Manolo Hugué.

Burxant en la seva biografia, m'adono que Gargallo pertany a la fauna d'artistes més visceral, com el seu amic Picasso. Es preocupa fonamentalment per refinar la tècnica i aprofundir en un llenguatge propi però evita intel·lectualitzar-ne el resultat. Així doncs: quin lligam pot tenir l'escultor amb un tema que, com a físics, ens sona abstracte i l'ubiquem en la contemporaneïtat més estricta de la nostra disciplina?

El text que segueix al títol enigmàtic del comissari Rafael Ordóñez Hernández dona més pistes malgrat que la física no apareix enlloc. Torno a fer el circuit expositiu per La Pedrera. El primer pas cap al buit es dona el 1909, en la «primera època del coure», amb l'execució de màscares i caps en xapa metàl·lica. No puc estar-me de recordar les paraules d'Albert Einstein: «La cosa més bella que podem experimentar és el misteri [...]». La vacuïtat amagada darrere les màscares es considera de fet el germen que va portar Gargallo a tirar endavant la seva recerca sobre el buit.

Cap allà als anys vint, l'artista dona una primera clau de volta amb un procediment innovador en el camp de l'escultura: el modelat dels volums en un reenfonat o *negatiu*. Aquí, immediatament, se m'apareix l'encorbament dels raigs de llum en l'eclipsi del 1919, la impressionant confirmació de les prediccions de la teoria de la relativitat general. L'analogia cobra encara més força quan lleigeixo Ordóñez. Sobre les escultures d'aquells anys, el comissari ve a dir que inverteixen la percepció visual de les figures representades. Allò habitualment convex apareix còncav i al contrari. El recurs suprimeix bona part de les masses i la recepció de la llum n'indueix la recreació visual. Sorprenent. Les obres són bones per explicar planerament conceptes de relativitat general. El mètode de l'artista és perfectament aplicable a un dels procediments actuals de detecció indirecta de la massa fosca de l'Univers.

Avanço. El desenvolupament posterior de la tècnica de volums negatius sobre plom i coure produeix la revolucionària incorporació del buit absolut com a element escultòric. Els objectes ja no busquen reflectir ni recollir la llum. Aquesta queda ara suspesa trencant les barreres entre espais interns i externs a l'escultura. I una altra analogia. Els físics hem ampliat l'Univers. Ara el concebem compost per menys d'un 5 % de matèria com la nostra, convexa que diria Gargallo. I la resta? La ciència intenta atrapar-la,



Kiki de Montparnasse(1928)

integrar-la a la nostra percepció. I ja té noms: massa fosca i energia del buit. Just el que pensava l'escultor.

Observo que la recerca de l'aragonès continua pels volts dels anys trenta amb motius vinculats a la percepció del moviment, concepte llavor també de la relativitat. L'escultor es reafirma en escultures més sintètiques i fins i tot fragmentàries. La lectura se m'escapa de la física i cau finalment en la neurociència. A partir de només quatre traces mal doblegades de metall, copso fàcilment la figura d'un atleta.

Malauradament, la brillantor de les volumetries del buit de Gargallo s'apaga sobtadament i prematurament el 1934. Just quan es consagra a escala internacional. Just quan es proposa culminar el seu esforç per «fer visible l'invisible», com diria Paul Klee. La citació, un cop més, no es refereix a la cosmologia moderna. Klee era també un artista.

Josep Perelló