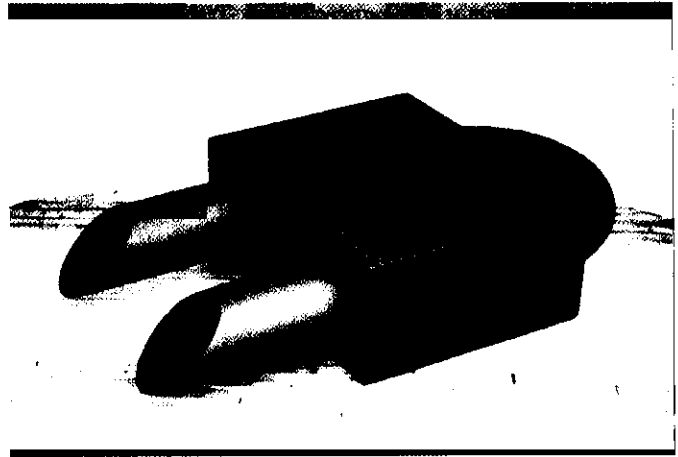
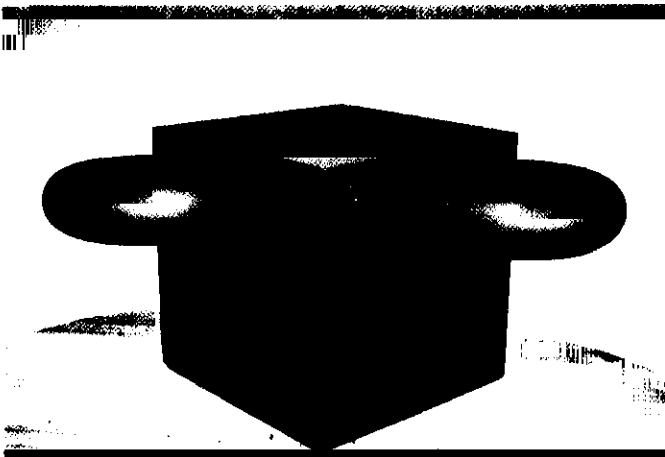




ARTE

Jorge García: Una geometría que construye

Miguel López



Escribir sobre un artista joven no siempre es fácil, porque puede ser no muy acertado lo que se ponga sobre el papel. ¿Madurará? ¿No madurará? ¿Se extinguirá? ¿Cómo evolucionará? Sin embargo el artista del que me voy a ocupar a continuación, muy brevemente por motivo del espacio, aunque joven, presenta unos rasgos de madurez notables y en los años que lo voy conociendo, que creo van a ser seis, no ha defraudado nunca mi mirada. He trabajado con él, hemos montado juntos una exposición de su obra y he seguido su evolución con interés crítico. Es, además, un amigo.

La primera vez que tuve la oportunidad de ver una obra de Jorge García fue hace unos cinco años: se celebraba uno de los "Certámenes de Artes Plásticas" que organiza el Instituto Fernando Zóbel de la ciudad de Cuenca. Me acerqué a echar un vistazo rápido con Antonio Pérez, miembro del jurado de dicho certamen y entre la miscelánea de obras allí expuestas esperando la decisión del Jurado me llamó la atención una pieza bastante singular. Me sorprendió. Sobresalía por encima de todas las demás, no sólo por su tamaño, considerable en relación con los formatos allí existentes, sino también por su

estructura. Observándola de lejos parecía una chatarra oxidada, el resto de alguna fábrica, un deshecho industrial de las oscuras tripas de alguna maquinaria ya desvencijada y obsoleta. Una extraña cañería curvada emanando de un paralelepípedo rectangular.

Sin embargo más de cerca me percaté de que las aristas del artefacto estaban perfectas, de que el extraño tubo curvado, sutilmente soldado, se adhería delicadamente al cuerpo principal, entraba y salía de él y al final se sumergía en el suelo. Aquello no era un resto de arqueología industrial, ni un objeto recuperado de una chatarrería, era una escultura salida de la mano de un escultor que la había producido delicadamente. Su ligera pátina y su textura eran producto de una capa de oxirón y su esqueleto de acero.

Poseía todo un cuerpo de elementos que conformaban, creo, un núcleo de mensajes situados a muy distintos niveles de utilidad, desde la puramente funcional (ya que por alguna extraña magia, no podía dejar de preguntarme que era lo que quería el autor mostrar o más sencillamente a qué parte de la mecánica correspondía la pieza en cuestión) hasta las más ele-

RESUMEN:

Jorge García es ya una sólida realidad de la joven escultura regional. Formado en Toledo, actualmente imparte clases de su disciplina en la Escuela de Artes de Toledo. En este artículo, Miguel López, conservador de la Fundación Antonio Pérez, de Cuenca. Y uno de sus descubridores, nos traza las principales características de su trayectoria artística.

UCLM



CENTRO DE ESTUDIOS
DE CASTILLA-LA MANCHA

Añil

61

vadas regiones de la expresión artística. Apoyada directamente sobre el suelo, sin ningún tipo de pedestal, su carácter tridimensional ordenaba el heteróclito paisaje que la rodeaba. Sus líneas, su textura, la proporción, el poder expresivo de su técnica individual la colocaban en el centro de aquel espacio variopinto, difícil para exponer obras de arte como es el aula de un instituto de enseñanza media.

A pesar de tener una clara intención figurativa nunca he llegado a saber cuál era su origen primordial en la mirada del artista. No hace falta, su fuerza expresiva la afirmaba como un objeto plástico sólidamente enraizado en lo cotidiano.

Esta obra debió interesar al jurado ya que obtuvo el primer premio del certamen. Lógicamente también a Antonio Pérez. Fruto de este interés fue el montaje de una exposición en la Fundación Antonio Pérez, de Cuenca, en el año 2001.

Jorge García, toledano, nacido el año 1977 y licenciado en Bellas Artes, es aún un artista joven, trabajador impenitente, constante y convencido de lo que hace. Fruto de todo esto es una obra compacta y coherente y un ya nutrido historial de exposiciones becas y premios. Jorge es ante todo un escultor, a la *manera* antigua y a la *manera* actual. Trabaja básicamente con hierro y acero, quizá porque se ha criado en un entorno en el que estos materiales han sido fuente de trabajo y por ello de vida, su padre es un excelente soldador y maestro de Jorge en muchas de las técnicas que utiliza para desarrollar su obra.

Posee elementos tradicionales de la escultura milenaria, la elección consciente de los materiales, el trabajo del taller, el uso de las manos, la dedicación artesanal para conseguir una obra bien hecha, bien acabada (no hago valoraciones plásticas sino meramente productivas) y al mismo tiempo es un artista de su época con todas las contradicciones que ello conlleva, difícil de clasificar y difícil de ubicar en un estilo u otro. Recorre un largo camino y bebe de aquí y de allá, pero con coherencia y orden. Muy de su momento.

Difícil es clasificar a Jorge García dentro de un tipo de escultores, incluso si recurrimos a la tipología creada por el autor renacentista L. B. Alberti que en su obra *De Statua* (Sobre la Estatua), los divide en tres categorías: los que sólo quitan o extraen, los talladores; los que sólo añaden, los escultores del metal; y los que quitan y añaden, los moldeadores o plásticos, aquellos que trabajan con materiales blandos y moldeables. Podría pertenecer al segundo tipo y quizá también al tercero, trabaja materiales duros pero, a veces, curva y transforma algunos elementos, es decir los moldea, antes de realizar el arte final, de la misma manera que la arcilla acepta modificaciones antes del proceso de horneado. Sin embargo toda su vinculación con el pasado precubista de la escultura se acaba aquí. Creo que toma lo mejor.

No es este el lugar, ni por oportunidad ni por espacio, para hacer una historia de la escultura, pero sí me gustaría apuntar algunas notas, ya conocidas, pero pertinentes sobre el devenir de esta actividad.

Hacia mediados del siglo XIX la escultura estaba en una encrucijada. Estoy de acuerdo, en líneas generales, con Baudelaire cuando afirma, acerca de la escultura, en un epígrafe titulado *Por qué la escultura es aburrida* publicado con ocasión del Salón de 1846, que era un arte "brutal y positivo como la naturaleza" que carecía de ilusionismo y de espiritualidad y que únicamente duplicaba la realidad anulando la imaginación creadora del artista y la convertía en un objeto banal y obsoleto al servicio de los gustos (o malos gustos) de la burguesía emergente de su tiempo, que había sustituido las estatuas de los dioses por estatuas de personajes públicos, prohombres locales. Su desprecio por la escultura prerromántica y romántica parece

justificado, ya que éstas no eran capaces de sugerir, como la pintura, las tres dimensiones físicas de un objeto en las dos que posee un cuadro. Comparada con la música, el arte superior de los románticos, quedaba reducida a la nada.

La supervivencia de la estatua en el mundo contemporáneo, tradicionalmente identificada con la escultura, estaba seriamente cuestionada. La escultura necesitaba emanciparse de la estatua. Este proceso se inició en la segunda mitad del siglo XIX con Auguste Rodin y otros artistas más conocidos por su obra pictórica como Géricault, Daumier o Degas. El segundo impulso de este proceso se produce a comienzos del siglo XX con la aparición de las vanguardias históricas como el Cubismo, el Futurismo, el Suprematismo o el Constructivismo. Gracias a ellas la escultura pierde definitivamente su condición de estatua y se convierte en un objeto puramente tridimensional en el espacio dejando a un lado su condición de representación figurativa y de objeto macizo y compacto. Es fundamental en este momento la acción artísticamente autodestructiva del Dadaísmo y el Surrealismo que ensanchan de forma radical e indiscriminada lo que se puede asumir como artístico, convirtiendo cualquier objeto en algo que puede ser considerado obra de arte, incluso con la sola decisión del autor.

El último periodo de la evolución de la escultura contemporánea, desde la II Guerra Mundial hasta el momento actual, está relacionado con el Minimalismo y el Arte Conceptual, vanguardias artísticas, que según la autora norteamericana R. Krauss hacen una escultura basada en una "sintaxis del doble negativo" ya que sus obras se liberan del punto de vista del cuerpo humano y se crean según planteamientos abstractos y carecen de lugar concreto. Así queda tan abierto el espectro de posibilidades que cabe casi cualquier cosa, la fotografía, la imagen de video, el arte digital, las instalaciones, etc...

Los artistas contemporáneos son fruto, de alguna manera, de todos estos cambios, enumerados sumariamente más arriba. Y aunque el arte no es modo alguno acumulativo en cuanto a la calidad, no es menos cierto que somos resultado de lo anterior, para lo bueno y para lo malo. Jorge García es un artista de su época, pero con fuertes raíces en el pasado más inmediato.

La obra de Jorge García se apoya, como en una muleta, en la geometría, es algo obvio nada más verla. Los juegos de planos, volúmenes y ejes están en la estructura formal de cada una de las piezas, lo cotidiano también: sillas, maletines, candados, surtidores de gasolina, fregaderos, fuentes, etc. y sin embargo una vez desechada la muleta sobre la que se sostenía el proceso de producción queda la esencia de la obra, la abstracción geométrica.

Bucear en la obra de Jorge es sumergirse en los procesos que llevaron a las vanguardias de comienzos del siglo XX a abrir las puertas a una revolución que propició cambios profundos en la escultura. El Constructivismo y el Suprematismo, quizá este último más, están en las raíces de la obra de Jorge García. Las bases doctrinales de esta tendencia del cubismo se publicaron a través de un manifiesto *Del cubismo al suprematismo* publicado en San Petersburgo en 1915, en el que colaboró Vladimir Maiakovski. En este manifiesto se defendía la pura abstracción geométrica como forma idónea de expresar sentimientos prescindiendo de la apariencia de los objetos. El movimiento influyó en los Países Bajos y en la Bauhaus alemana a través de Wassily Kandinsky y El Lissitzky.

Desde un punto de vista formal la obra de Jorge García acusa una fuerte influencia de la arquitectura y de la ingeniería.

ría y es marcadamente abstracta a pesar de su aparente, a veces, devanco figurativo. El desarrollo de elementos en los que descansa la estructura de sus obras es otro rasgo característico del trabajo de Jorge García, también es un elemento definitorio del Constructivismo.

Es interesante analizar los dibujos preparatorios que Jorge García realiza para la elaboración de sus esculturas. De simples bocetos a mano alzada ajustados más tarde como dibujos técnicos de un proyectista industrial, alzados, vistas, secciones, etc... dibujos normalizados según las pautas del dibujo técnico de ingeniería. Desde aquí se proyectan las obras a su última realidad tridimensional. Según los principios de disciplina de la Bauhaus.

Podríamos seguir analizando la obra de Jorge García y rebuscar en sus raíces trazas del minimalismo y de otras tendencias. Quizá también en el Pop Art, la vanguardia que nunca ha muerto porque sus elementos siguen vivos en la sociedad de consumo en la que vivimos. Y de la misma manera que los artistas pop, desarrolla su propio estilo temático y formal, aunque a diferencia de ellos su personalidad y subjetividad no se limitan dentro de una perspectiva artística guiada anónimamente, sino muy al contrario él se guía a sí mismo. La obra de Jorge García evoluciona dentro de la indagación sobre la esencia de la escultura y la representación, oscilando entre la expresión primaria de sus elementos básicos y la fortaleza de sus construcciones compositivas.

Decía al principio de esta reflexión sobre la obra de Jorge, que no vislumbraba el origen primordial de la mirada del artista en esa primera pieza que vi. Es posible que eso no importe demasiado, al final lo que queda es la obra de arte. Seguramente en aquella obra lo más importante es su tendencia expresionista. A fin de cuentas el artista se retroalimenta de su museo imaginario, se *autosirve*. Jorge llega a sus fuentes primigenias no por el camino habitual de buscar en los orígenes, sino por un desarrollo personal de lo esencial.

Por cierto, aquella obra se titula AUTOSURTIDOR. ■

