



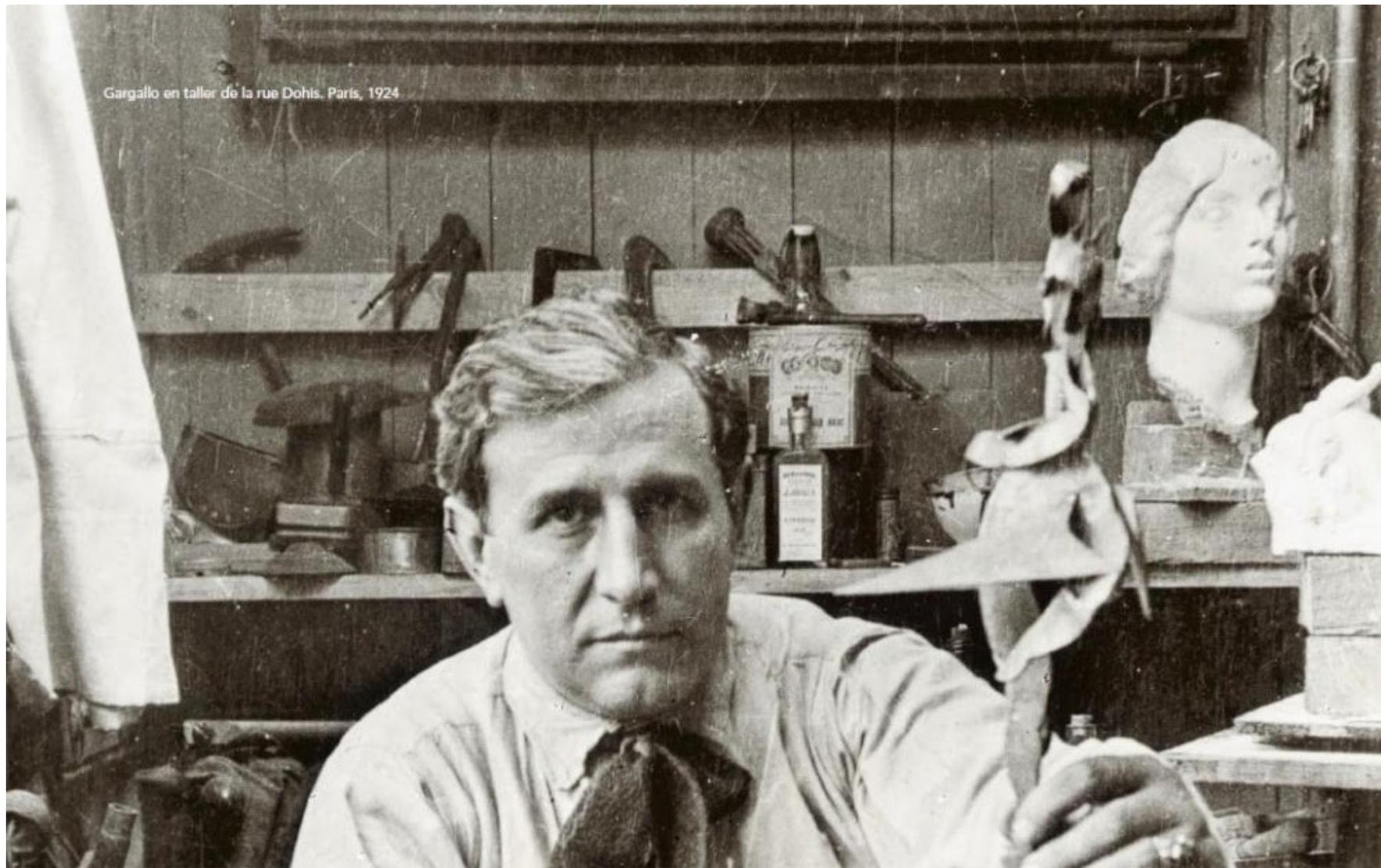
# PABLO GARGALLO.

(Maella, 1881-Reus, 1934)

## LA EDAD DE HIERRO (2)

Javier Blanco Planelles

Gargallo en taller de la rue Dohis, París, 1924



# GARGALLO EN LE BATEAU LAVOIR

Montmartre, Paris



**Pablo Gargallo disfrutó en 1907 su segundo viaje a París.**

La primera noche de su estancia la pasó en el estudio de su amigo Pablo Picasso, con quien había entablado una estrecha relación en la Barcelona de cambio de siglo. Ese estudio, en el número 13 de la rue Ravignan, en el barrio de Montmartre, fue bautizado por el mismo Picasso y los numerosos artistas que allí residían como **Bateau-Lavoir** porque su estructura de madera recordaba a los barcos amarrados a las orillas del Sena y utilizados como lavaderos.

BARCO LAVADERO A ORILLAS DE RIO SENA, PARIS





El llamado Bateau-Lavoir (Barco-Lavadero) era un conjunto de talleres destartados en el barrio de Montmartre donde coincidieron artistas y escritores como Pierre Mac Orlan, Juan ris, Pablo Gargallo, Alfred Jarry y Max Jacob, entre otros. Fue allí donde Picasso realizó en 1907 su cuadro más revolucionario: ***Las señoritas de Aviñon*** (MOMA)



**Pablo Picasso** delante de  
***Le Bateau Lavoir***

1907 Gargallo se muestra profundamente impresionado por el cuadro ***Las señoritas de Aviñón*** y los múltiples estudios preparatorios esparcidos por el estudio, siente la necesidad de ser partícipe de esta nueva visión del arte y ese mismo año, antes de regresar a Barcelona, moldea directamente su primera escultura en metal, y aunque “**es una pieza modesta**”, a los ojos del joven escultor será portadora de un futuro insospechado.

El contacto con Picasso al que conocía desde los tiempos de **Els Quatre Gats** propició la aparición de un “**nuevo Gargallo**” que le estimuló a buscar formas insólitas con más valentía.

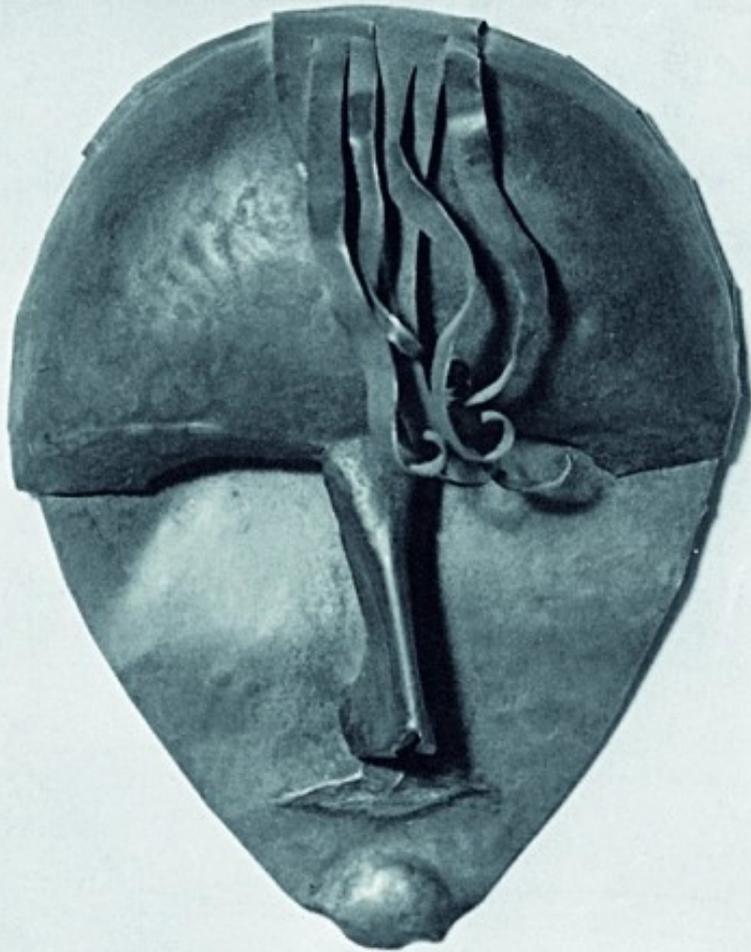
Algo más tarde Gargallo realizaría la **Pequeña máscara con mechón**.



Es imposible saber hasta que punto la visión de *Las Señoritas de Aviñón* influyeron en la *Pequeña máscara con mechón*, obra también de 1907 que representa un punto de partida para Gargallo quien a diferencia de otros amigos de Picasso como Braque, Derain o Apollinaire que desapruban su temeraria aventura.

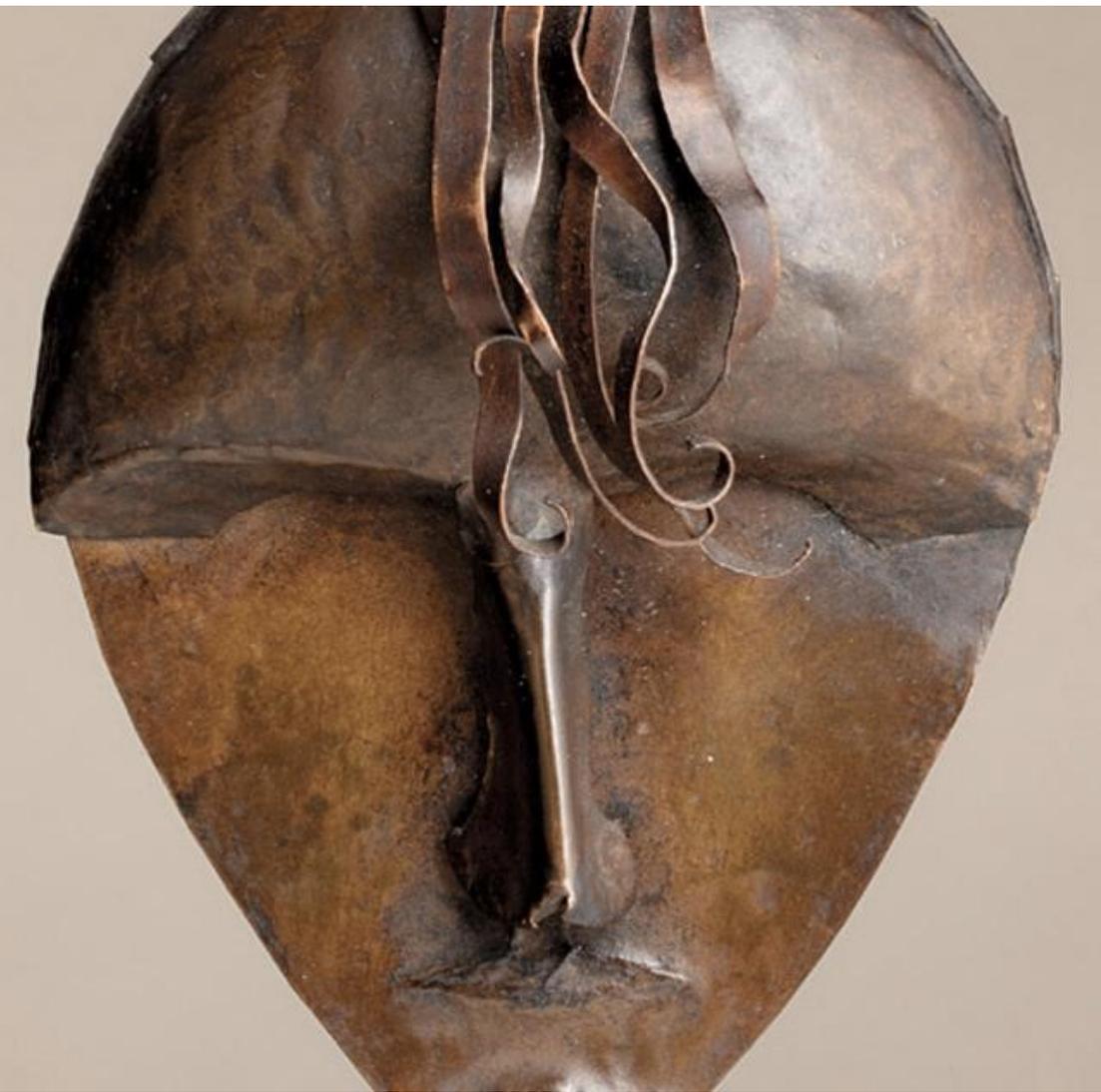
Gargallo se mostró sensible y comprendió la trascendencia de la obra que revolucionó el arte moderno.

**LAS SEÑORITAS DE - LA CALLE DE- AVIÑÓN. 1907.**  
Museo de Arte Moderno, Nueva York



**PEQUEÑA MÁSCARA CON MECHÓN, 1907**  
Sucesión Gargallo, Chapa de cobre 8 x 6 x 2,6 cm

- Inicio de un itinerario muy personal en la obra de Gargallo llamada la Primera Edad del Cobre .
- Inicio de una de las innovaciones más trascendentales de la escultura del siglo XX con una obra de apenas 8 centímetros.
- Posible “autorretrato” con trozos de chapa de cobre que modela y segmenta hasta conseguir la configuración requerida y que se considera un antecedente de toda su obra posterior con chapas de metales recortados .
- Conduciría a una nueva práctica escultórica
- Sorprendente giro hacia una simplificación formal relacionado con el peculiar concepto del **primitivismo** que con Picasso acabaría desembocando en el cubismo
- Primera vez que un artista desarrollaba una **escultura utilizando metal no fundido**, una chapa de cobre, y con técnicas de doblado y repujado que había aprendido durante su etapa de formación, alejadas de las tradicionales de modelado, talla o esculpido
- Origen de un procedimiento escultórico trabajado luego por infinidad de artistas



**PEQUEÑA MÁSCARA CON MECHÓN 1907**

Chapa de cobre 8 x 6 x 2,6 cm .

(Herederos de Gargallo)

Gargallo no abandona ni la piedra, ni el modelado, pero sin duda la visita al estudio de Picasso debió lanzar al escultor aragonés a buscar formas insólitas con más valentía.

Es posible que la visión de **Las Señoritas de Aviñón** pudo haber influido en esta máscara con la que descubre un material, el cobre, que puede ser tallado, modelado y cortado y que permite **la presencia del vacío como un elemento significativo de gran fuerza.**

Comienza con esta obra la trayectoria de **Gargallo llamada “primera época del cobre “** que supone varios años de exploración de las infinitas posibilidades escultóricas de este metal, ensayando técnicas como el recortado, el repujado o el remachado de piezas que se unen para componer esculturas.



La escultura se aleja del concepto de monumento tradicional para transformarse en un campo de experimentación figurativa tridimensional .

Si bien de vuelta a Barcelona retoma el gusto más establecido o participando en el salón oficial de Madrid con su obra ***La farruca***, hoy desaparecida donde consigue una mención honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1912 celebrada en el Retiro con un tono inamoviblemente académico.



**PEQUEÑA VOLUPTUOSIDAD  
ARRODILLADA 1907**

23 x 88 x 15 cm Sucesión  
Gargallo

El modelo original, realizado en terracota, se conserva en el taller del artista, en París. Existen también otros dos ejemplares en terracota, realizados por el propio Gargallo uno de los cuales pertenece al Museu de Montserrat.

Muestra sensualidad, serena placidez y quizá espiritual hedonismo



## PEQUEÑA VOLUPTUOSIDAD AFRODILLADA

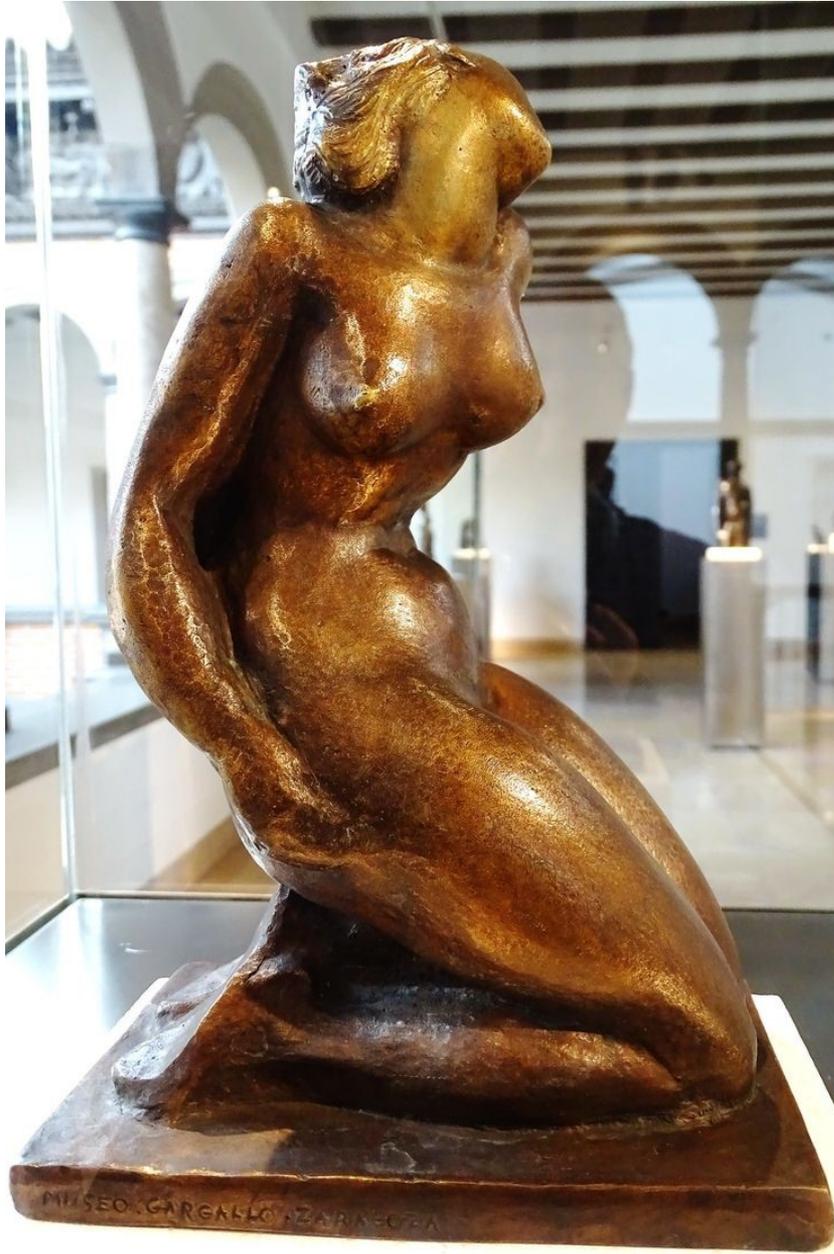
Ejemplares fundidos en bronce: 7

### **GARGALLO MANTUVO DOS LINEAS CONTRADICTORIAS**

Conoce el idea clásico de revitalización que es el noucentisme, quería insertarse plenamente en las prácticas artísticas del siglo recién iniciado , y comienza a realizar obras en su deseo de adentrarse en el estudio de las formas del cuerpo humano desde una perspectiva clásica y moderna al mismo tiempo.

**El atribulado Gargallo se centró en las dos líneas contradictorias de trabajo que marcarían toda su carrera:**

- **La estilización geométrica** mediante el uso de la chapa metálica
- **El clasicismo de formas rotundas.**



**PEQUEÑA VOLUPTUOSIDAD ARRODILLADA 1907**

Bronce 23 x 88 x 15 cm Sucesión Gargallo

**Pequeña voluptuosidad arrodillada** es un ejemplo muy representativo de una sensualidad contenida y rotunda, cuya modernidad se reafirma con las evidentes connotaciones primitivas y clasicistas que identifican los intereses plásticos del escultor y diferencian ya su singular lenguaje artístico.

Esta figura debió interesar mucho a su autor puesto que un año después, en 1908, realizaría **Voluptuosidad**, versión en mármol de mayores dimensiones, y **Cabeza inclinada de mujer**, ampliación de la cabeza de la obra originaria, de la que conserva todo su misterioso y sensual recogimiento, en la terracota inicial y en los bronce fundidos a partir de la misma.



## EUGENIO D'ORS

En 1911 irrumpe el **Noucentisme** del que forman parte el poeta **Joan Maragall** y el teórico **Eugenio D'Ors** bien informado de las corrientes europeas como corresponsal de la *Veu de Catalunya*, el clasicismo no era antónimo de modernidad, es decir de temporalidad, sino de ignorancia. Clasicismo era sinónimo de razón, de estructura de medida.



**CABEZA DE MUJER INCLINADA** 1908 Bronce patinado .Fundición a la cera perdida- Museo Reina Sofia, Madrid 18,6 x 17,2 x 24,3 cm. Considerada como “hermana” de *La musa dormida* de Brancusi, revela el conocimiento de Gargallo tanto de la tradición escultórica clásica como de su renovación en el seno de la vanguardia internacional.



**Musa durmiente** 16 x 25 cm x 18 cm . Bronce 1909-1910

París, Museo Nacional de Arte Moderno - Centro Pompidou.

El escultor rumano Brancusi definió algunos temas, incluido el de la ***Musa dormida*** , que retomó incansablemente a lo largo de su vida con ligeras variaciones. Su gusto por las superficies pulidas y las formas simples lo llevó a la abstracción



**Musa dormida** de Constantin Brancusi, un bronce fundido en 1913 y el primero de la serie de ovoides icónicos del artista. Adquirida en la década de 1950 por el coleccionista francés Jacques Ulmann ha permanecido en su familia desde entonces hasta **2017 cuando fue subastada por 57,3 millones de dólares** después de una dramática competencia entre cinco postores.



**AVEN CON PELO RIZADO**, 1911, Chapa de cobre  
,5 x 12,3 x 6 cm Sucesión Gargallo.

**Geometrización** que indica la asimilación de **primitivismo** de Picasso que desemboca en el cubismo, aunque persiste cierto virtuosismo y un carácter más efectista probablemente consecuencia de su formación modernista.

El uso de chapas de cobre, fue una técnica pionera que Gargallo llegó a dominar con total genialidad. En esta pequeña escultura ya se pueden apreciar algunos elementos, como la estilización de las pestañas y el cabello, que fueron característicos de la obra de Gargallo.

Introduce una técnica de ensamblaje de fragmentos preexistentes que adelanta un revolucionario concepto del collage. Picasso será el catalizador de la nueva escultura.

En ellas las superficies cóncavas y convexas suman al poder evocador del vacío y de las líneas, construyendo objetos de vigor y austeridad formal y fuerte sentido de estructura.



## RETRATO DE PABLO PICASSO

MNAC,  
Barcelona

**1913**

Piedra 22,5 x 21x 23 cm



Museo Reina Sofía, Madrid

Terracota patinada

21 x 19,4 x 13,8 cm

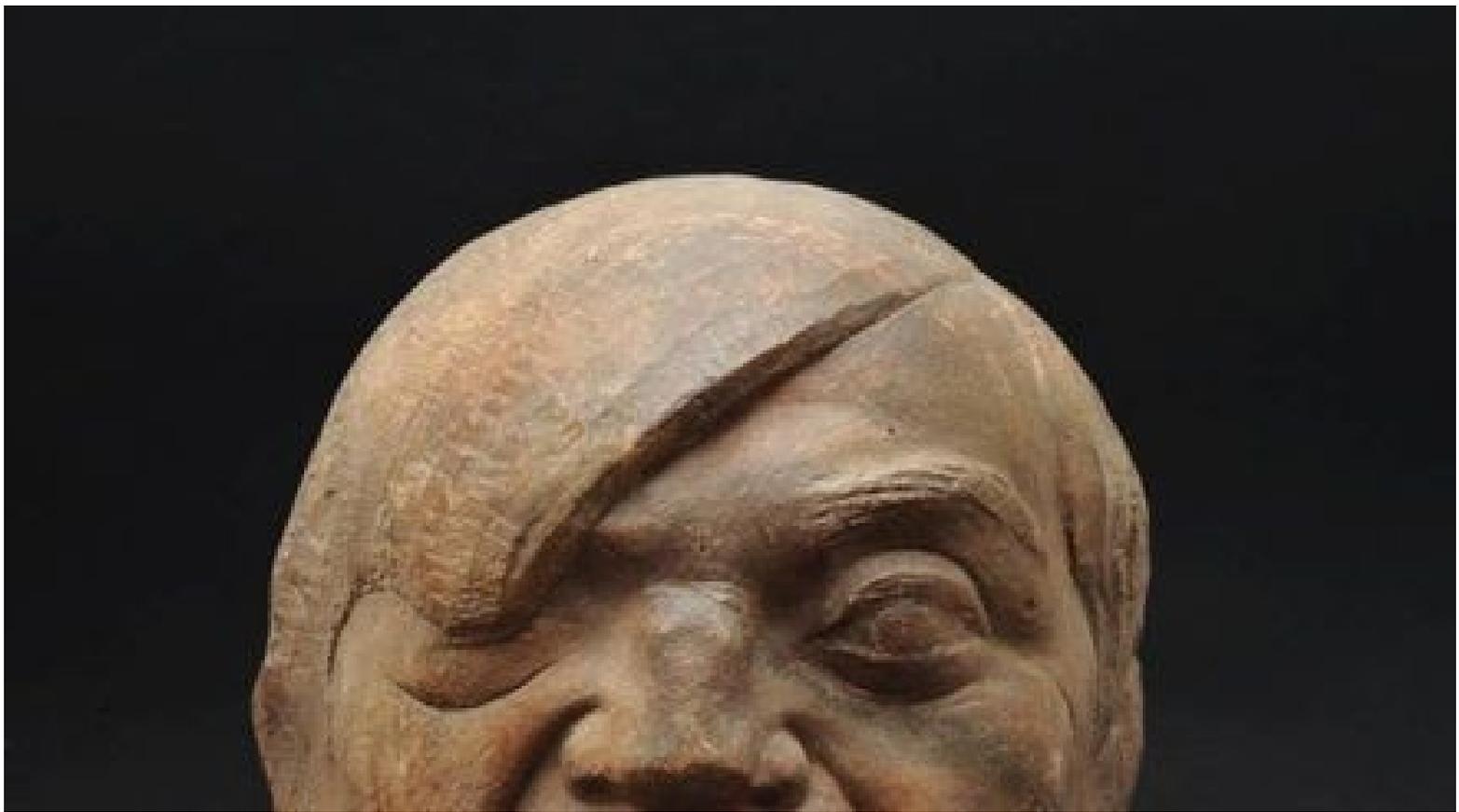
Edición/Nº de ejemplar: 6/7

Donación de Pierrette Gargallo



Museo Gargallo,  
Zaragoza

**1912 DE NUEVO PARIS** . Las distintas versiones usando diferentes materiales sería una práctica repetida y que revela su deseo de estudiar las posibilidades técnicas y las connotaciones semánticas asociadas a cada uno de ellos. La cabeza de Pablo Picasso, con el rostro modificado por la mueca del guiño de su ojo derecho y un destacado mechón de pelo sobre la frente



**1912 Gargallo se traslada a Paris, el cubismo analítico había llegado ya al umbral de la abstracción y se inicia el cubismo sintético** en el que la imagen parece recomponerse en nombre de una recobrada estructura que le da sentido y orden es precisamente ese cubismo sintético la versión que estuvo más cerca de los intereses de Gargallo.

Aunque Juan Gris fue una amistad clave para Gargallo, Picasso sería una referencia fundamental.



Picasso fue para Gargallo un amigo leal. Le regaló una obra que el escultor aragonés tuvo que vender por necesidad para poder comprar los billetes de regreso a Barcelona ante el inicio de la Primera Guerra Mundial, este hecho se lo confesó al pintor malagueño quien fue a despedirse de Gargallo y Magali y a los que volvió a regalar un dibujo como regalo de boda.



**CUBISMO ANALITICO**

**Picasso.** El hombre del clarinete, 1911



**CUBISMO SINTÉTICO**

**Picasso.** Arlequín



En Paris Juan Gris presenta a una joven costurera de 19 años llamada **Magali Tartanson** que se convierte en compañera del escultor, son años como él dice “*de miseria y de bohemia, pero también de grandes esperanzas*” y especialmente de poderosos estímulos estéticos.





## AÑOS DE MISERIA Y DE BOHEMIA

Pero también de grande esperanzas y de poderosos estímulos estéticos.

En 1915 la pareja ya está preparando su boda que, debido a las dificultades en una Francia participante en la Primera Guerra Mundial, acabaría realizándose en Barcelona en agosto de ese año.

A partir de entonces casi diez años viviendo en Barcelona, luego casi otros diez en París, entre medias el nacimiento de su única hija Pierrette.

**Pablo Gargallo y Magali en el estudio de la calle Blomet, 1913**



**Retrato de Magali, 1913**

## MÁSCARA DE MAGALI

1913

Hierro recortado 14 x 11 x 3,5 cm

Colección particular



Una de sus primeras obras en chapa de hierro, cuando ya está trabajando las posibilidades expresivas de este material en torno al concepto de máscara

Parece utilizar piezas encontradas –los ojos- y en la que soldaría las tiras de hierro.

Hacia 1912 el cubismo se plantea la cuestión de cómo construir una figura sin usar ni el claroscuro ni el modelado académico y Gargallo empieza a acometer algunas esquemáticas máscaras como Joven con flequillo



**TORSO DE MUJER 1915**

Chapa de cobre 19,5 x 16,6 x 11,6 cm

Sucesión Gargallo

Gargallo conoce y participa de las investigaciones formales y técnicas de los cubista en estos años con los que comparte la utilización de una nueva sintaxis escultórica que incorpora planos lisos para la construcción de volúmenes en el espacio.

**Gargallo se refirió a estos años como el momento en que prendió en su obra la “fiebre cubista”.**

Entre 1912 y 1913 Picasso realiza las primeras guitarras en chapa y alambre . Cada elemento había sido recortado y pegado en frío en una hoja de metal – según la técnica elemental que Gargallo venía empleando desde hacía dos años con herramientas de joyero- y el montaje realizado con medios artesanales y sin soldadura.



**NIÑO DE SOL, 1932. BRONCE, 25 X 46,5 X 29 cm**

**Juan Gris**, niña entonces, actuó como improvisado modelo para que su padre modelase los brazos y manos de esta plácida figura, acaso temáticamente relacionada, por relativa cercanía e coincidencia de fechas y si pensamos en la posible proximidad del mar, con cuatro magníficos dibujos en el tel con temas de desnudos en la plaza



Forma parte de un conjunto de máscaras satíricas. Algunos críticos y coleccionistas catalanes supieron valorar, en aquel momento, el excepcional interés plástico y expresivo de todas estas personalísimas obras en chapa metálica, que sin duda resultaban inusitadamente novedosas y originales-

Aplica distintas técnicas:

- Recorte
- Repujado
- Modelado
- Remachado
- Soldadura

## **FAUNESA CON PENDIENTE**

Ca. 1915 Chapa de cobre 18,5 x 20,5 x 5,5 cm  
Museo Pablo Gargallo



Este conjunto de máscaras responde aparentemente a ciertos estereotipos propios de lo caricaturesco o de la imaginería paródica y grotesca. Lejos de esta apariencia superficial, nos encontramos con uno de los trabajos más irónicos, expresivos y claramente expresionistas de Gargallo. Responden a un intento de trasponer ciertas características plásticas de las culturas orientales y africanas a la iconografía clásica mediterránea y centroeuropea, para lo que Gargallo utiliza materiales totalmente novedosos, trabajados con un admirable desarrollo conceptual y con una innovadora aplicación artística de procesos técnicos tradicionales.



## **CANTANTE CALLEJERA**

1915, cobre, pieza única, 32 x 24 x 10.5 cm.

Gargallo consigue su primera gran escultura “modelada” directamente en metal, un rostro que es todo canto, todo sonido (...).

Contiene la intensidad del vacío de la boca, la movilidad de los ojos desorbitados, de pupilas como dos cuencos en hueco, que recogen y reenvían la mirada y la luz de forma intrigante”.



La obra de Gargallo no sería lo que hoy es sin la actuación de Magali, tanto en vida del artista como tras su repentina muerte.

Su hija Pierrette defendió años más tarde el papel de su madre como guardiana del trabajo de su padre. Era Magali quien, perfecta conocedora del carácter y el prolongado proceso creativo de Gargallo, aseguraba las condiciones necesarias para que este se produjera. “Le quitó todos los problemas a mi padre”, afirmaba Pierrette.

En un plano más secundario, Magali estuvo integrada en el mismo círculo de artistas y pensadores en el que se movió Gargallo: Llorens Artigas, Soler Casabón, Maurice Raynal, Pierre Reverdy, Picasso...



### **Pablo Gargallo y su hija Pierrette**

Ella era la única hija y heredera solo pudo disfrutar 12 años de su vida. Sobre su padre dijo : "***cuando no le salía una escultura como él quería, valía más no estar***". Un hombre serio que como relataba Pierrette: "***No se podía hacer ruido durante el día; callábamos, porque él, por mucho que martilleara sobre el yunque o picara el mármol, necesitaba silencio***". Sin embargo, afirmaba que Pablo Gargallo "***tenía dos caras: la seria y la de la risa. la seria lo era mucho y quería decir, estoy trabajando y aquí no me debéis molestar***".



**PIERRETE GARGALLO**  
(Paris 1922-2019)



## **Maternidad** 1922

Museo Pablo Gargallo, Zaragoza  
Bronce 31,50 x 19,50 x 19 cm

Una madre, en posición sedente, abrazando y acariciando a su hijo sentado en su regazo, ambos desnudos.

El modelo original, en escayola, se conserva en el taller del artista, en París.



**Maternidad**, 1922. Museo Pablo Gargallo

Creada con un planteamiento formal completamente opuesto. En estos años Pablo Gargallo está trabajando con un material novedoso, el plomo, y al mismo tiempo experimenta con la representación invertida de los volúmenes. Lo que en la figuración tradicional se representa convexo, con la luz resbalando por su superficie, él lo recrea en un rehundido cóncavo que recoge y concentra esa misma luz.

Corresponde al espectador de la obra identificar esos volúmenes que ya no tienen materia física y completarlos de alguna manera.

El escultor, aún con una composición más frontal, consigue igualmente crear esa intimidad entre los cuerpos, sobre todo con la unión de las cabezas y las manos en contacto con el cuerpo opuesto.



**1922**



**1931**

La maternidad es una iconografía muy recurrente en las artes plásticas a la que Pablo Gargallo acudió en varias ocasiones con su obra, fundamentalmente en dibujos y en esculturas de pequeño formato.

Como casi siempre que un artista trabaja una misma imagen múltiples veces, es posible observar los diferentes tratamientos y recursos plásticos con los que acomete la representación del tema-



Gargallo utiliza una representación figurada tradicional en la que deja muestra una vez más de su habilidad para sintetizar los volúmenes y rasgos. Los dos cuerpos se entrelazan creando una composición dinámica, abierta, y al mismo tiempo un espacio de intimidad, exclusivo, como requiere la escena.

Pequeña maternidad, Pablo Gargallo, 1931. Museo Pablo Gargallo



## **MATERNIDAD**

1922

Terracota 33 x 17 x 17 cm

MNAC. Barcelona

La maternidad es un tema que Gargallo trataría repetidas veces , si bien dedicándole siempre obras de pequeñas dimensiones y carácter marcadamente íntimo, tanto en dibujos (fundamentalmente apuntes) como en piezas escultóricas.

Con anterioridad (ca. 1894) había tratado este tema en su obra Virgen, y en otra de entre 1906-11, esculpida para la gran cruz de la entrada principal del Hospital de la Santa Cruz y San Pablo de Barcelona (desaparecida en 1936). La maternidad aparece de nuevo en 1916, en dos bajorrelieves realizados en placa de cobre repujada (el titulado. A su propia madre le dedicó un busto en escayola (del que hoy se conserva un ejemplar en bronce en la Casa Natal de Maella) y una pequeña figura de cuerpo entero, en mármol, ambas obras realizadas de memoria en 1926, así como varios dibujos muy expresivos.



1927  
16 x 17 x 22 cm  
MNAC, Barcelona

Los problemas pulmonares que padecía Pablo Gargallo limitaron también su producción artística, ya que durante un tiempo sólo pudo realizar obras de mediano tamaño.

Al poco tiempo de casarse, su enfermedad se agravó, pero lejos de amilanarse, se dedicó a realizar trabajos de orfebrería, produciendo numerosas joyas y broches que luego expuso en la joyería Valentí, consiguiendo vender todas sus creaciones.



**ALFILER DE CORBATA (1914-1915)**

Convaleciente de una enfermedad pulmonar y establecido en Barcelona mientras Francia vive la Primera Guerra Mundial Gargallo realiza trabajos de orfebrería y repujado a los que recurre bien por motivos económicos o de salud.

Durante 1915 y 1916 la enfermedad pulmonar que sufre Gargallo determina la dedicación del escultor a piezas de orfebrería , por su menor tamaño y dificultad física y explica el empleo de materiales más ligeros como la plata.

Los artistas volvieron a acercarse a la orfebrería introduciendo no solo los nuevos lenguajes estéticos, sino también materiales ,que en ocasiones, por su pobreza o sencillez, resultaban insólitos en los joyeros. Fue un proceso que se inició a finales de siglo XIX en varios países y cuyo poso podría decirse que se mantiene hasta hoy en día.,

A mediados del siglo XIX, las joyas ya habían dejado de ser exclusivas de la realeza, la aristocracia o el alto clero gracias a la riqueza generada por la revolución industrial y al auge de una pujante burguesía.

El descubrimiento, en 1869, de las minas de diamantes de Sudáfrica, que multiplicaron el número de estas piedras en el mercado, la inspiración de los nuevos hallazgos arqueológicos y la moda femenina supusieron un cambio en las abarrocadas joyas a la moda hasta entonces.

Junto a la alta joyería de **Charles Tiffany** en Estados Unidos, **Pierre Cartier** en Francia o **Peter Carl Fabergé** en Rusia, comenzó a surgir otra línea en la que no importaba tanto la gema o el valor del metal como la inventiva y el aspecto artístico de la pieza.

Gargallo mostraba su deseo de halagar el gusto del público, aun partidario de la filigrana donde deja que los vacíos se conviertan en espacios virtuales que la imaginación completa.



**Colgante**, hacia 1919-1925



## **EL VIOLINISTA**

1920 Chapa de plomo batida 55 x 28 x 20 cm

MNAC. Barcelona

Entre 1920 y 1930 comienza a trabajar con un nuevo material, **el plomo**, quizá más inesperado aun más que los otros metales que venía utilizando. En el plomo descubre una especial ductilidad y la oportunidad de nuevos recursos plásticos que no podía alcanzar con el hierro o con el cobre.

Obra realizada con hojas de plomo martilladas y superpuestas e inspirada en la figura de su amigo Francesc Costa , reivindica para la escultura la vestimenta moderna y crea una imagen en la que la memoria del espectador suple la falta de algunos de los elementos, en este caso del arco de violín.

Comprobada la escasa resistencia de este metal, Gargallo comienza a dar más grosor a las placas dando lugar a un concepto escultórico de aspecto más cercano a la escultura tradicional.



El violinista 1920





El violinista es la primera de una serie de esculturas que Gargallo hizo en plomo entre 1920 y 1923. Actualmente presenta un estado de conservación preocupante que ha hecho necesario iniciar un estudio científico para conocer mejor cómo está hecha la escultura y cuál es el estado del plomo en el interior.

El restaurador Àlex Masalles observa de cerca 'El violinista' de Gargallo.



Aristocrático retrato que presenta el interesante recurso de separar hasta convertir en pieza independiente una expresiva mano sujetando una pipa.

**MANO DE ÁNGEL FERNÁNDEZ DE SOTO**

1920, Chapa de plomo

25 x 16 x14 CM

**RETRATO DE ÁNGEL FERNÁNDEZ DE SOTO**

1920 Chapa de plomo

31x 19,5 x 23,5 cm

Sucesión Gargallo



## RETRATO DE ÁNGEL (Fernández) DE SOTO, 1920

Chapa de plomo 31 x 19,5 x 23,5 cm  
Sucesión Gargallo

De factura más clásica pero que permite al espectador jugar con las dos piezas que componen el retrato. Este caballero fue también retratado por Pablo Picasso. Gargallo realizó una escultura de medio cuerpo pero no quedó contento con el resultado y decidió fragmentarla.

Aristocrático retrato realizado en plomo batido que presenta el interesante recurso de separar , hasta convertir en pieza independiente , una expresiva mano sujetando una pipa.



**“Retrato de Ángel Fernández Soto”,**  
1920, bronce, ejemplar 3/7 de una  
edición de 7 ejemplares  
30,5 x 18,5 x 23,5 cm.

Pintor, conocido por sus amigos por el apodo de ***Patas***. Picasso lo conoció en el Edén Concert un teatro de variedades muy popular en Barcelona. En 1902 compartieron estudio, junto con Josep Rocarol,

Murió durante la Guerra Civil, atropellado por una ambulancia.

Por su fisonomía los hermanos Fernández de Soto eran una presa fácil de las caricaturas de Picasso. Mateu no se parecía en nada a su hermano. Era bajito, enclenque y vestía mal, y su talante era reservado, mientras que Àngel era alto y delgado, elegante, vividor y lascivo.



Mano con pipa 1920, bronzo 24,3 x 15 x 13,5 cm.

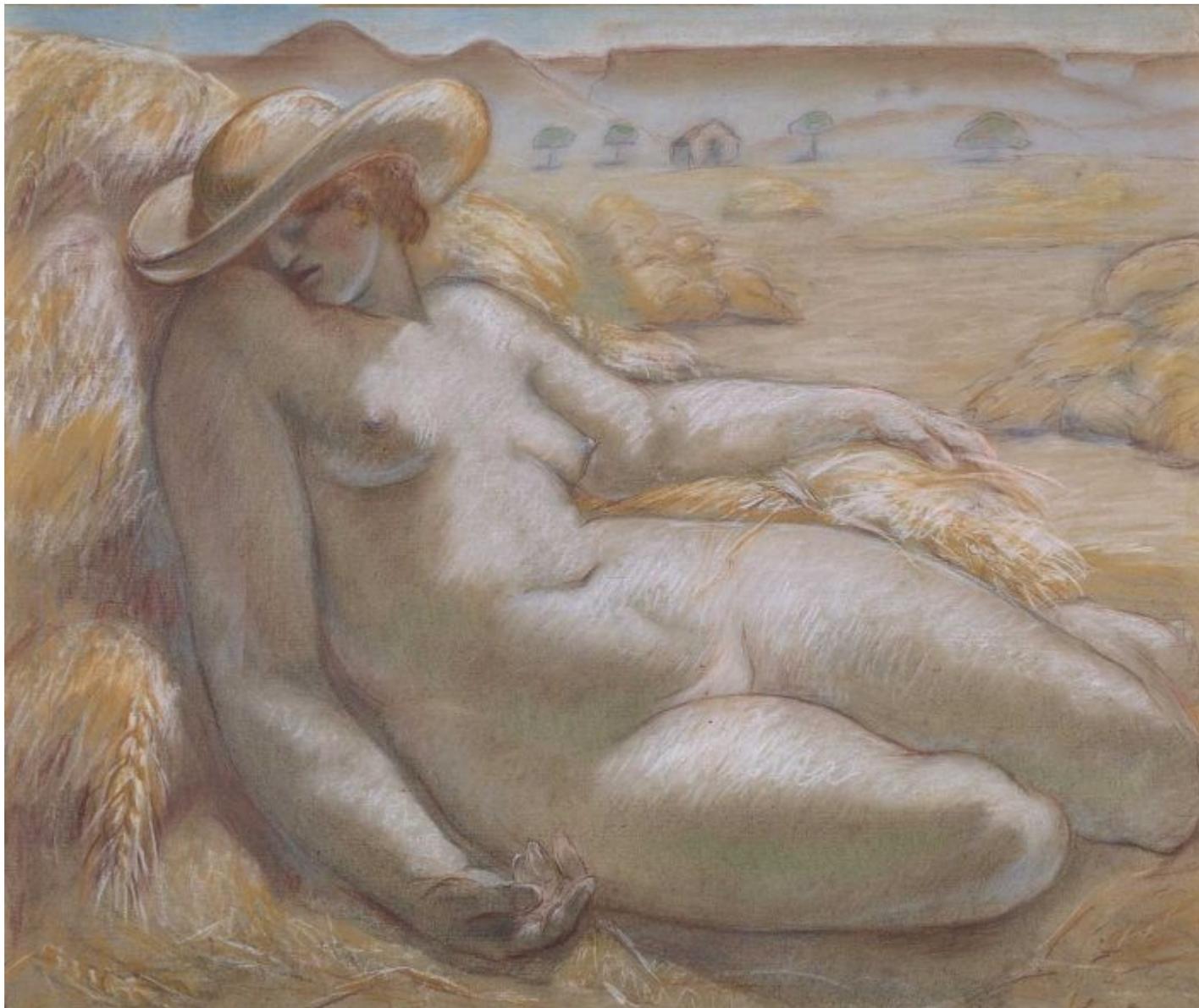


“Torso de gitanillo”, 1923, **bronce**, ejemplar EA 1/3, fundidor Coubertin, 71 x 24.2 x 22 cm.



**Terracota** 68 x 24.2 x 22 cm,  
Sucesión Gargallo

Obra acabada al poco tiempo de volver de París, es una de sus piezas más refinadas y personal, quizá la que mejor refleja “su renovado interés por la Antigüedad clásica”, compatible con una sinuosa gracia y un atractivo erótico que ha hecho recordar las representación de san Sebastián . Gargallo alterna sus construcciones metálicas con obras más tradicionales, es una necesidad que también se ve en Picasso y en la mayoría de los grandes artistas españoles.



Para Gargallo no había oposición, ni evolución, entre clasicismo y modernidad, sólo diálogo. No fue el único. El holandés Mondrian, austero en sus líneas y materiales, siguió pintando flores.

“La segadora”, h. 1932, pastel sobre papel Canson, 54.5 x 65 cm.



**DURMIENTE** 1924 Mármol, 31 x 60 x 40,5 cm Museo Reina Sofía, Madrid, muestra una relación iconográfica directa con modelos picassianos. Gargallo mantiene su compromiso con el estudio de la figura desde el punto de vista de un clasicismo moderno.

Escayola 47 x 21 x 34,5 cm

Fragmento de escultura modelada de bulto redondo que representa los muslos y cintura de una mujer, cubiertos por una túnica vaporosa que ondea al aire. Apoya sobre un pedestal.

Forma parte de cuanto ha llegado hasta nosotros de las maquetas, aproximadamente a 1/3 del tamaño definitivo, de las dos monumentales Bigas realizadas por Gargallo en piedra artificial para coronar la fachada principal del Estadio Olímpico de Montjuich, respondiendo al encargo de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, que también le adjudicó los dos grupos ecuestres que forman el Saludo olímpico (Atleta clásico y Atleta moderno) y han flanqueado desde 1929 la puerta Maraton del mismo estadio.



**Fragmento de maqueta para el auriga femenino del Estadio de Montjuic**



## **CABALLO DEL ATLETA MODERNO**

84,50x 68 x 26 cm

Un caballo de crines cortas en actitud de ligero trote, con tres de sus patas apoyadas, la cabeza elevada y su cuello ligeramente torsionado hacia atrás y hacia su izquierda.

Maqueta, aproximadamente a 1/3, del caballo de la escultura monumental **El atleta moderno** (perteneciente al conjunto Saludo olímpico),

Resulta curioso que de las maquetas de los principales grupos monumentales ejecutados por Gargallo se conserven precisamente los caballos y raramente alguna otra figura, consecuencia quizá de la extraordinaria belleza y el intemporal, aunque tan moderno, carácter clásico de los mismos.

Por fortuna, a diferencia de lo sucedido con las maquetas de los caballos correspondientes a las Bigas el modelo original de esta fue conservado siempre por los herederos del artista, manteniéndose íntegro y en perfecto estado, quizá porque el escultor la retrabajó con intención de que fuese una escultura definitiva.

LOS AURIGAS DEL ESTADIO OLÍMPICO. Hoy podemos contemplar coronando el Estadio, en resina de poliéster, y las copias en bronce del parque deportivo de Can Dragó, no son los de Gargallo. Sin embargo, y por la documentación que ha conservado su hija Pierrette, puede decirse que no están muy lejos de los que Gargallo realizó en 1929. Gargallo no dejó las formas clásicas, los cuerpos sólidos, dibuja el vacío en el aire con unas bridas invisibles, el movimiento entero de los cuerpos, del grupo al completo...





BIGAS: AURIGA 1929

CAN DRAGÓ. Copia realizada por Marta Polo a partir de modelos de Gargallo

Obras realizadas para la **Exposición Internacional de Barcelona de 1929**, quizá como respuesta a un ambiente general marcado por un noucentisme ya fuertemente academizado del que solo difería el diseño de Mies van der Rohe para el Pabellón Alemán



## **EL ATLETA CLÁSICO**

1929

Bronce 290 x 225 x 95 cm. Estadio Olímpico de Montjuich



Plaza de San Felipe, Zaragoza, Antigo Palacio de los condes de Argillo  
ACTUAL MUSEO PABLO GARGALLO,  
ZARAGOZA



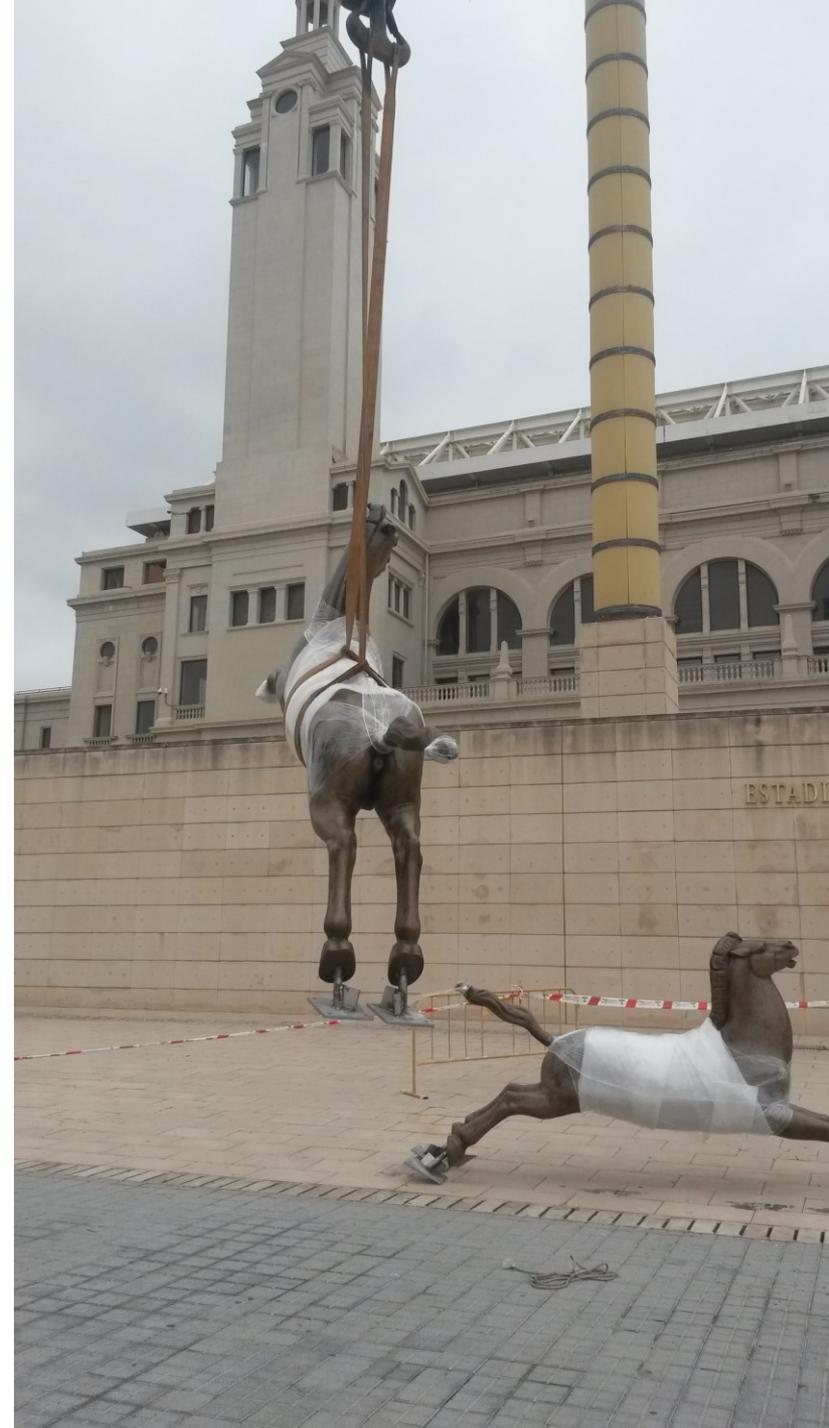
Nacho Yáñez Esc



**LOS JINETES DEL ESTADIO OLIMPICO 1929**  
**Jinete moderno y Jinete clásico. Puerta de Maratón**



Los aurigas, se estropearon debido a ser una obra en hormigón, y fueron retirados. Por suerte, **Pierrette Gargallo**, hija del artista, había conservado un pequeño molde en yeso y, con la ayuda de los restos de los dañados aurigas, la escultora **Marta Polo** hizo dos copias en 2015, una en poliéster chapado de bronce, muy criticada en su momento por el material elegido, para el Estadio Olímpico, y otra en bronce por dar prestancia al nuevo parque de Can Dragó en la Meridiana





Se trata de dos atletas, un hombre y una mujer, que atienden a los caballos de sus vigas en una composición llena de dinamismo en la que el gran dominio de Gargallo de los volúmenes se pone plenamente de manifiesto. Es cierto que quienes El hecho, además, de tener dos ejemplares, nos permite observarlos desde dos puntos de vista uno en lo alto del Estadio Olímpico otro en el parque de Can Drago