BERROCAL.
EL ARTE DE INNOVAR

Por Rosario Camacho Martínez

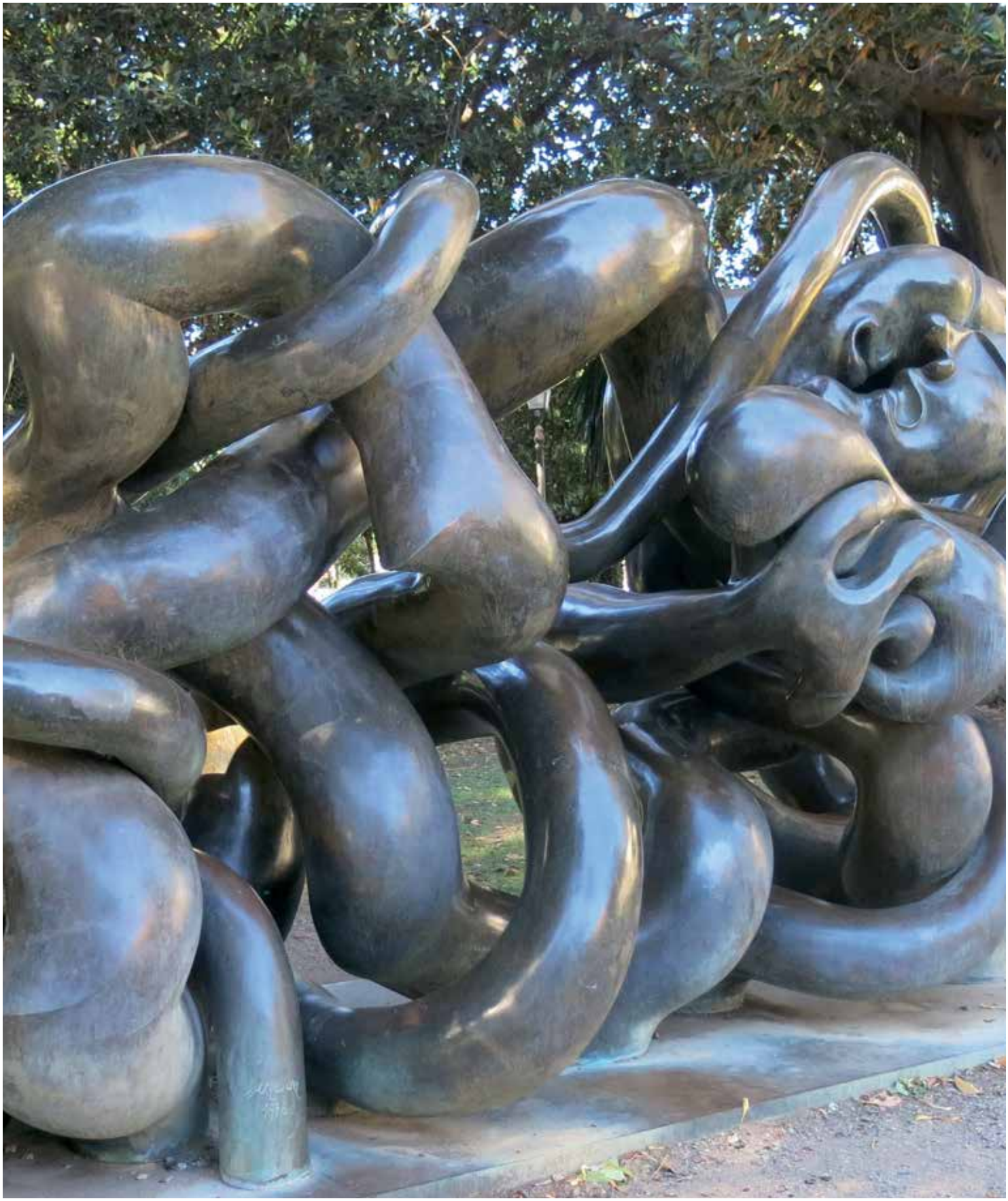
Quiero indicar que un resumen de este texto fue leído en el Ateneo de Málaga el día 28 de septiembre de 2015, fecha en la que Miguel Berrocal hubiera cumplido los ochenta y dos años. El acto fue organizado por la Federación Malagueña de Peñas, Centros Culturales y Casas Regionales y la Fundación Escultor Berrocal para las Artes, de Villanueva de Algaidas. A las reivindicaciones contenidas en este artículo se suma la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, que desde 1984 tiene a Berrocal como Académico de Honor.

Hasta finales de septiembre de 2015 hemos podido contemplar en el Museo Picasso la gran exposición de Louise Bourgeois, y en el centro del patio, vacío de su atrezzo habitual, nos recibía un ejemplar de su escultura *Ma-Ma*, la gran araña protectora, de tanta significación para ella.

Hace 43 años, en 1972, en una visita a ese Museo entonces Museo de Bellas Artes de Málaga, quedé fascinada por la obra amontonada, que no expuesta, que ocupaba los claustros de ese mismo patio, un conjunto importantísimo de esculturas de bronce, que pude contemplar a mis anchas, conocerlas y admirarlas. Era la obra enviada desde Verona (Italia) por el escultor Miguel Ortiz Berrocal, nacido en Villanueva de Algaidas (Málaga), en 1933. Más tarde supimos que esas esculturas, que Berrocal había donado para Málaga, tuvo que retirarlas porque, aunque el Ayuntamiento se hizo cargo de los gastos de transporte, no se llegaron a abonar las tasas de importación de obras de arte ya que venían consignadas al Ateneo de la ciudad y, por otro lado, no se había constituido el Patronato Miguel Ortiz Berrocal y nadie se hizo cargo de ellas. Pienso que hoy, que tenemos una sensibilidad más fuerte hacia nuestro patrimonio y mayor respeto hacia nuestros artistas, esto no hubiera ocurrido, se debía haber gestionado de otra manera o haber hecho un llamamiento a los habitantes de Málaga, que habríamos respondido si se hubiera informado adecuadamente.

Esa obra no nos llegaba porque de pronto Berrocal, que no era un desconocido, hubiera querido enviarla a Málaga sin más. Respondía a una invitación del Ateneo de 1970, y a una confirmación del alcalde Utrera Ravassa, de esa misma fecha, que tenía en proyecto un Museo Municipal reuniendo obra de destacados artistas malagueños. Nada de eso llegó a término, eran años difíciles y el equipamiento cultural de nuestra ciudad ha tenido que esperar mucho e ir haciéndose poco a poco, se está haciendo todavía, pero ha habido muchas promesas incumplidas desde aquellas fechas hasta hoy.

En la carta del Ateneo, su Presidente Ramón Ramos, ya aludía a una conexión Picasso-Berrocal y la posibilidad de un monumento al genial pintor, que aún vivía, realizado por el también genial Miguel Berrocal, que sí cuajó y en los Jardines de la Aurora, hoy conocidos como Jardines de Picasso, se levanta este monumento



MONUMENTO A PICASSO, MÁLAGA. 1976. FOTO: LUIS DEL RÍO

que, encargado por el Ayuntamiento en 1971, se inauguró en 1976, no resultando muy costoso a la ciudad al regalarle el proyecto y su trabajo; pero antes se exhibió por primera vez en la exposición *Homenaje a Picasso* de Berrocal, celebrada en el Rond Point en los Campos Elíseos de París. Según una descripción del mismo escultor el monumento simboliza una mujer acostada al sol de Málaga[1]; ya estamos ante sus famosas mujeres recostadas, pero aquí hay algo más, brazos, arterias que abrazan su rostro y evidencian su corazón, configurando un doble perfil perceptible como una pareja abrazada, amantes en un largo beso de amor (con inspiración en grabados de Picasso). Es pues una escultura que parte del antropomorfismo y donde los elementos simbólicos juegan un papel preponderante entre los entrelazados y arabescos que, a manera de grandes tentáculos, en su recorrido dejan visibles espacios internos, los interesantes vacíos de la obra de Berrocal. Al contrario que otras obras del escultor es ésta una pieza estática e indivisa, de gran envergadura y ocho toneladas de peso.

Hay que decir que Berrocal escogió este emplazamiento, no buscando un lugar «típicamente picassiano» en el centro de la ciudad, donde hubiera sido muy visitado, y más conocida su obra, sino en estos jardines bajo los ficus centenarios de robustas raíces arbóreas, donde la fuerza de la naturaleza se opone a esta otra fuerza reinventada en una escenografía torturante que seduce intensamente, y demuestra su capacidad para integrar la escultura en el espacio circundante, que asimismo la inspira.

También en el inicio de los 70 un artículo del poeta José Infante sobre Picasso, publicado en *Sol de España* (2-7-1971), se refería a Berrocal como «otro ilustre perdido». La Fundación Picasso en una exquisita colección ha retomado diferentes artículos sobre Picasso con un comentario actual y el mismo Infante al comentar el suyo insiste en Berrocal como «otro malagueño genial olvidado todavía hoy», y al que se hicieron muchas promesas[2].

A pesar de aquel episodio tan lamentable al que me referí al principio, Berrocal ha respondido siempre a su ciudad y no sólo a las instancias oficiales. Desde la Universidad, pero no desde la universidad institución, sino desde el incipiente Departamento de Arte que yo dirigía en 1972, tuve contactos con él, le solicitábamos material, catálogos que aquí no llegaban fácilmente, para hacer trabajos sobre su obra, que siempre enviaba. Incluso regaló una pieza múltiple, un Mini David, a petición de los alumnos para las subastas que realizaban para conseguir fondos con motivo del viaje de paso del Ecuador. Como Departamento de Historia del Arte, además de difundir su obra a través de nuestra docencia, quisimos utilizar como portada de la *Guía Histórico-Artística de Málaga*, un detalle del Monumento a Picasso de Berrocal, y otro diferente del mismo en la reedición de 2006.

Pero a quien más ha respondido Berrocal ha sido a su pueblo. Se puede hablar de un amor mutuo. Un grupo de vecinos de Villanueva de Algaidas, incluido su alcalde, conscientes del genio de su paisano se presentó en la gran exposición del palacio de Velázquez de 1984 y lo acompañaron, iniciando un camino por el que consiguieron llevar, poco a poco, a Berrocal hacia el pueblo. Ellos pusieron la primera piedra, Berrocal respondió generosamente y las instituciones también ayudaron; se creó una Asociación de Amigos de Berrocal (que llegó a contar con 700 socios) y en Villanueva esos esfuerzos y esa generosidad se han materializado en un conjunto de edificios importantes: El Centro de Interpretación del AGUA y de la Cultura Contemporánea, espléndido edificio de María Fraile y Javier Revillo, que se inició con el apoyo de la Diputación Provincial y otras entidades en 1998, en una de cuyas salas se expone la obra donada por el escultor, y cuenta con un importante aparato didáctico; la casa-museo, vivienda del artista y museo vivo de su obra y de sus colecciones; y el interesantísimo y amplio estudio-taller que Berrocal se construyó en 2005 para albergar toda la obra trasladada desde Verona procedente de sus antiguos talle-

ALGAIDAS. 1975

res, que es también depósito de sus moldes, de su vasta biblioteca y de un archivo que atesora unos 420.000 documentos; además allí se pueden ejecutar trabajos si la ocasión lo requiere, especialmente en relación con los seminarios de estudio que aquí tienen su sede. Con posterioridad, en noviembre de 2007, se ha creado la Fundación Escultor Berrocal para las Artes.

Pero mucho antes de todo esto Miguel Berrocal ya había manifestado sus afectos; en 1975 tituló Algaidas a una preciosa escultura, que es todo abrazos, lazos que le ligan a lo propio y describen un nudo de amistad[3].

En un encuentro internacional entre las universidades de Málaga y la segunda de Nápoles titulado «Presente y futuro de un modelo de colaboración científica en la realidad de la mediterraneidad», celebrado en la universidad de Málaga también en septiembre de 2015, el profesor Mario Buono, de la Segunda Universidad de Nápoles, en su ponencia «Inteligencia, Sostenibilidad, Inclusividad», aludió a Málaga como la ciudad más «smart-city» de Europa.

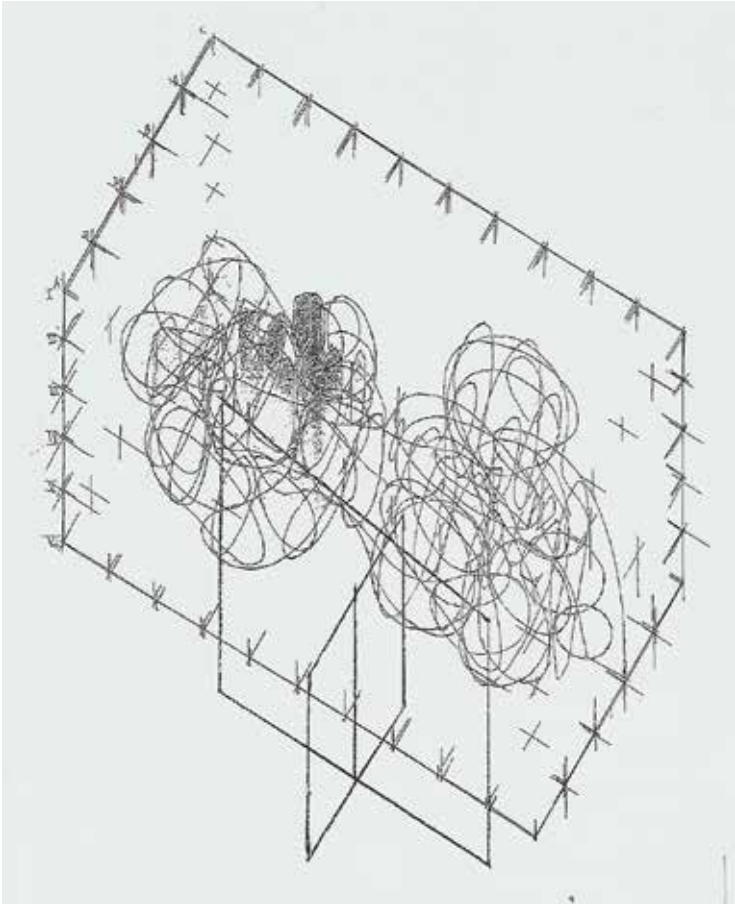
El término inglés *smart-city* se traduce como «ciudad inteligente», y en la práctica se concibe una «Smart City» como una ciudad comprometida con su entorno donde las infraestructuras están dotadas de las soluciones tecnológicas más avanzadas. Es una ciudad capaz de facilitar la interacción del ciudadano con los diversos elementos institucionales, urbanos, y tecnológicos, haciendo más fácil su vida cotidiana, permitiendo el acceso a la cultura y la educación, con referencia tanto a los aspectos ambientales, como a los elementos culturales e históricos. Málaga tiene méritos para ser esta ciudad, y las autoridades defienden la marca Málaga. El Club Málaga Valley, apoyado en la Universidad de Málaga, el Parque Tecnológico de Andalucía, las «startup» de la capital y la iniciativa del *smart-city*, es sinónimo de innovación. Y por parte del alcalde, y compartido por Ciudadanos, se ha mostrado gran interés por la vertiente tecnológica e innovadora de Málaga, la búsqueda de la sostenibilidad, así como la apertura a proyectos de innovación, que centran las bases de Málaga como Ciudad Inteligente. Y han dicho, asimismo, que esta ciudad es un lugar extraordinariamente bueno para captar talentos[4].

Captemos también los excelentes resultados de esos talentos. Captemos a Berrocal.

La «smart city–Málaga» no la imagino sin Berrocal, un escultor de Málaga de talla internacional, uno de esos talentos que se adelantaron a su tiempo, cuya obra ha estado determinada siempre por ese impulso de innovación y renovación, antes de que nuestros ministerios y consejerías se llamaran de Ciencia e Innovación. Antes de que nuestras ciudades fueran determinadas por la tecnología y la innovación.

En Berrocal se unen una fértil imaginación que trabaja constantemente, una gran potencia intelectual y una sólida preparación técnica, sin olvidar la constancia para transformar sus proyectos en realidad, y un instinto que parece no haberle fallado jamás, premisas para convertirse en un artista total. Quizá el Berrocal más conocido por nosotros sea el de sus esculturas desmontables, que empezó a desarrollar hacia 1959, y es cierto que muchas de sus esculturas son, además de desmontables, transformables y combinatorias, porque a ello le ha conducido su proceso de investigación, pero no es su única faceta.

PEPA, AXONOMETRÍA. 1997



Desde niño Berrocal tenía una pasión y la persigue; se inició como pintor pero no dio el paso hacia la escultura hasta 1955, ya en París, y se puede decir que cada obra que ha realizado a lo largo de su evolución artística implica un proceso de estudio, diseño y experimentación, algo inconcebible si Berrocal no tuviera una sólida formación técnica.

La precisión científica es la esencia de su obra. Berrocal hubiera querido estudiar Bellas Artes, pero la presión familiar quería orientarle hacia una licenciatura que parecía de mayor categoría, especialmente Medicina para que siguiera la tradición familiar, pero consiguió derivar hacia una carrera que, manteniendo el mismo status, le atraía por ser más técnica y creativa, y empezó a estudiar Arquitectura en Madrid; es curioso que el dibujo se le resistía, por eso absorbido por la Física y las Matemáticas, obligatorias en aquellos años preparatorios, se licenció en Ciencias Exactas. Pero no olvidó el arte, y paralelamente estudió en la Escuela de Artes y Oficios con el gran maestro Ángel Ferrant y allí, y con él, se interesa también por la mecánica. Asimismo, colaboró en el estudio del arquitecto Casto Fernández Shaw, una figura de personalidad poliédrica que a lo largo de su gestión profesional recorrió casi todos los terrenos debatidos por la vanguardia, y donde Berrocal descubrió un mundo nuevo[5]. Como he indicado Berrocal se orientó hacia la pintura realizando una primera exposición en Madrid en 1952, y en 1954 fue seleccionado entre los jóvenes pintores que expondrían en la Bienal de Venecia, pero fue en 1955, en París, cuando se volcó decidida-

mente en la escultura. En 1964, con una obra ya consolidada, se trasladó a Negrar, localidad muy cercana a Verona en donde había buenas empresas de fundición que él llevó al más alto nivel, y donde fundió sus esculturas, y otras que le solicitaban grandes artistas del momento, a lo largo de cuarenta años.

Vivía en una villa antigua, villa Rizzardi, con un espléndido parque que poblarían sus imágenes, y allí mismo instaló su taller. Inicialmente trabaja en solitario, varios años preparando un proyecto, calculando rigurosamente cada una de sus formas, después se rodea de un equipo de operarios, a los que selecciona según sus habilidades, pero en ningún momento ese equipo está solo, y él siempre decide. Aunque lo suyo es la ideación, durante años trabajó con la soldadura convirtiéndose en un obrero más, con sus gafas protectoras, con su mandil, lo cual no es una pose, aunque pueda parecerlo en algunas fotografías. La mirada, la presencia del maestro es fundamental y la experiencia del taller plantea nuevos recursos y procedimientos. La mecánica como motor para activar el genio, para desarrollar la inventiva que se hace a partir del conocimiento y la experimentación. Maestro inventor y maestro realizador perfectamente unidos.

Sus primeras esculturas, en hierro forjado y soldado, expresionistas y agresivas, acusan la influencia de Chillida, de Camín, y se mueven en torno a la abstracción, pero muy pronto encontramos un anticipo de su habilidad innovadora. Las balaustradas que le encargaron para la Cámara de Comercio de Carrara (1955-57), fundidas en aluminio y transformables sobre ocho elementos, le permiten, según un cálculo matemático de permutaciones, un elevado número de soluciones plásticas, propuesta que le lleva a sobrepasar las fronteras de la escultura tradicional, mostrando otras facetas de la experiencia artística[6].

Su proceso creativo se articula sobre una base científica y de esforzada dedicación al diseño. El proceso del proyecto de cada obra ha supuesto un riguroso cálculo, una cantidad ingente de dibujos de cada una de las formas que componen la obra final. El diseño como herramienta para la invención y la innovación, la exploración del objeto desde diferentes puntos de vista respecto a los planos del mismo, y así surgen esas asombrosas axonometrías. El artista adopta una forma de mirar, dibuja y proyecta con precisión cada uno de los elementos antes de darle vida tridimensional. Corta el objeto con un plano diedro transversal y nos muestra su planta, el contorno y el vacío interior, lo que se ha llamado el alma de la escultura. Pero ese espacio interior no es un vacío amorfo, Berrocal se interesa por la escultura que existe dentro de la escultura[7]. El escultor crea ritmo, espacio de donde surge la forma y se apropia de su interior;

CÓDICE BERROCALIENSIS Nº 3. 1985

MINI DAVID. 1969

tiene una gran capacidad de previsualización de los vacíos contenidos en los volúmenes, a los que luego da un nuevo destino al introducir los engranajes, lo se ha llamado en ocasiones «análisis introspectivos de la forma»[8].

Forzando más la visión y el ritmo derivan también las anamorfosis, una clase de perspectiva que deforma la imagen proyectándola fuera de sí misma de modo que recupere su forma cuando se la mira desde un punto de vista determinado o mediante un espejo apropiado, una evasión que implica un retorno; es una singularidad, un jeroglífico, un monstruo, un alarde técnico, un mecanismo de la ilusión óptica[9], que Berrocal no desdeña integrar en su obra, incluso dándole ese mismo título. *Anamorphosis* es una sucesión de medallas cuyos diseños abstractos se recomponen figurativamente alrededor de un cilindro de metal pulido demostrando el afán de experimentación de un artista de espíritu manierista[10].

Hay una obra de 1985 donde nos propone un código, como su testamento artístico. Es una carpeta con ocho acuarelas pequeñas (46x36) sobre papel japón, manuscritas en italiano que titula *Códice berrocaliensis. Reflexiones acerca de la forma y el color 11*. El tema es un torso y en la parte superior la reiteración de tres más pequeños que señalan las variaciones, las mutaciones, separados por la sentencia en su propia caligrafía. En la nº 3 indica «La investigación del antropomorfismo me lleva a la metamorfosis de las formas». Evidentemente sus axonometrías y anamorfosis son resultado de esta investigación.

Y es que ese poso científico es el principio de su obra, que presupone un análisis exhaustivo de las medidas y proporciones exactas de la idea formal que quiere plasmar en cada proyecto. En la obra de Berrocal no hay espacio para el azar, tal vez sí para el juego, el juego científico evidentemente, en el que también está presente su sentido del humor. Concibe la obra, su configuración formal, que puede sugerírsela su vasta cultura, su entronque con la historia, su formación matemática, su propia experimentación, unas formas de la naturaleza que determinan formalizaciones más abstractas, el propio cuerpo.

Y en esto quiero insistir porque Berrocal es un artista que bebe en la comprensión cultural del mundo clásico, sin infravalorar su aportación que se significa hacia una dimensión estética más deformante pero no menos sugestiva; en su obra están Grecia y Roma, la perfección del cuerpo, el modelo clásico concebido con un nuevo ideal, sin renunciar a la masa plástica de la forma escultórica. Y aunque no hay un seguimiento literal de la belleza o armonía del cuerpo que propugnan las corrientes humanistas y manieristas, el lenguaje gestual incide en las nociones de orden, propiedad y canon; una máquina corporal bien trabada. Berrocal siente una gran admiración por la potencia creativa de Miguel Ángel, el Mini David es un homenaje al escultor florentino, no sólo en el nombre. El cuerpo como soporte físico y activo de la creación artística, capaz de expresar diversos mensajes, formales, narrativos, también a veces emblemáticos. Una forma poética de rendir homenaje a la esencia de las cosas, que repetirá en diferentes escalas y materiales[12].

La iconografía anatómica de los personajes se puede relacionar también con los tratados de anatomía. Juan Valverde de Hamusco, tomó algunas láminas de Vesalio pero las originales pa-

rece que las realizó Gaspar Becerra, admirador de Miguel Ángel, y pudo apoyarse en el tratado sobre las proporciones de Durero[13]. Para medir las figuras Durero usa el compás y la regla, la geometría y la aritmética. Su tratado está dedicado a las proporciones y a los escorzos y en sus grabados los músculos, las arrugas, las articulaciones se muestran desde diferentes puntos de vista (de frente, de perfil, escorzadas) y los movimientos enseñan claramente la disposición de cada uno de los detalles anatómicos en el cuerpo[14]. También en el libro del anatomista Valverde se muestra el interior del cuerpo, aunque con objetivos diferentes a los de Berrocal, a quien le obsesionan las distintas partes corpóreas, siendo cada una resultado de una construcción matemática armoniosa y, sobre todo, el vacío interior. Todo lo cual nos lo afirma en la inscripción de la acuarela nº 1 «El volumen negativo del vacío siempre está presente».

En la obra de Berrocal es fundamental el volumen, los vacíos, las secuencias, la composición en su conjunto y la descomposición de la forma en diferentes piezas, todas y cada una de ellas unidades independientes que surgen de su increíble imaginación, que es necesario fundir separadamente como partes de un todo porque hay que encajarlas para recomponer la forma. Son elementos de ensamblaje bien trabados, piezas matemáticas, metódicas, ordenadas, labradas con total precisión, y nos indica «La desmontabilidad no es sólo un juego abstracto: por eso he mirado hacia el antropomorfismo» (nº 2). Estas obras consolidan su identidad.

Pedro Feduchi insiste en la gran novedad que supone plantear la desmontabilidad del cuerpo acabado, porque se rompe la inmutabilidad del objeto artístico dando paso a las mutaciones y metamorfosis, y aquí sí se separa del mundo clásico. Berrocal no sólo se apropia del interior de la forma; al permitir que los fragmentos tengan la posibilidad de ser remontados capacita a la escultura a ser y no ser, la conduce a vivir siempre en una continua metamorfosis[15]. Julián Gállego insiste en que desmontar y volver a montar una escultura es una proyección subjetiva de quien la maneja, ya que en ese proceso la posee plenamente[16]. Y hay una evolución, una superación. *María de la O* (1962-64) se descomponía en 7 elementos, *Mini David* (1968-69) en 22, *Op.114-Goliat* (1968-72) en 79. Berrocal es capaz de realizar sus obras en diferentes tamaños, lo que implica mayor complejidad ya que al cambiar la dimensión de las esculturas la descomposición varía. Asimismo llega a la obra múltiple, que puede tener una mayor difusión, y en la cual Berrocal asume todas las posibilidades del escultor, del fundidor y del editor.

Como he dicho sus ideas las plasma en un proyecto, que requiere un proceso de investigación, primando el dibujo en sus planteamientos espaciales y de acoplamiento, beneficiándose, asimismo, de la tecnología. Evidentemente lo principal es el concepto de la obra, la idea, pero no descuida ningún aspecto, y todo lo tiene previsto. La elección del material ocupa un lugar muy importante. Berrocal ha trabajado con distintos materiales, hierro, acero, latón, plata, bronce, generalmente vaciados con el pro-

MARÍA DE LA O. 1964

RICHELIEU BIG. 1973

cedimiento de la cera perdida, pero el peso condiciona, especialmente en la obra de gran formato, e introduce otros materiales como el kevlar, de uso en armamento militar por su menor peso; asimismo la arcilla, diversos tipos de resinas, la piedra, la madera que secciona en diferentes piezas que han de ser acopladas, buscando también en esta conjunción una estética de la superficie, extrayendo el máximo valor de las vetas, de su coloración natural. *Richelieu big*, 1973, es verdaderamente grande (1,68x1,55x0,60), pero más grande es la capacidad del escultor para perpetrar este objeto de madera, desmontable en 60 elementos.

Sin embargo, a pesar de tanta precisión, porque Berrocal es un perfeccionista, estas esculturas no son frías, tienen alma y tienen también algunas de ellas un objeto encerrado, una presencia enigmática, a veces irónica. Esto puede ser más anecdótico, pero en absoluto superficial. Porque, aunque él proponga algunas de sus obras con un cierto sentido lúdico en ese hacer y deshacer, el resultado no es un juego, es un efecto sorpresivo, tiene una significación sensorial, «metáfora de la existencia en el tiempo y en el espacio»[17]. La obra de Berrocal es al mismo tiempo una rareza, una curiosidad, un objeto que se dirige a la posesión y el consumo pero nunca pierde su artisticidad[18]. Muchas de ellas son joyas, la escultura en sí ya lo es, pero hay piezas diseñadas como tales, o para transformarse en una joya del adorno femenino como la cabellera de *Cleopatra*, convertida en vistoso brazalete, o los genitales del *David*, en un precioso anillo.

Las técnicas de Berrocal pueden anclar en procedimientos ancestrales (incluso guarda máquinas antiguas), interpretados las más de las veces con técnicas actuales y punteras, frente a ello maneja también maquinaria utilizada en el sector industrial no desdeñando el beneficio de la precisión que le ofrece la tecnología; a veces son experimentos en los que vuelve a introducir el juego y el humor, como aquellos dibujos «fritos» y luego «lavados», de resultados sorprendentes estéticamente, en los que involucraba a sus propios hijos, entonces niños pequeños, como colaboradores.

MAIMÓNIDES. 1987

ALMOGÁVAR. SANCHO DE OROS. 1981

Por supuesto que las texturas de las superficies acabadas están muy cuidadas, puliendo el material, patinándolo, pero también dejándolo al natural u oxidado buscando efectos más expresionistas. Incluso recurre a la caligrafía cuyos

trazos pueden alcanzar sugerentes valores estéticos, nuevas experiencia sensoriales; en la carpeta ya citada nos indica «La caligrafía puede ser un punto de partida para la inspiración» (nº 6), de nuevo la idea. Pero aún precisa más: «Las palabras pueden existir como formas no sólo como signos» (nº/9), y realmente muchas de sus esculturas ostentan orgullosamente el nombre, que se integra en su propia hechura como construcción identitaria, y así lo vemos en *With love* (1985), *Maimónides* o el *Torso Marzotto*, (1987).

La serie de los *Almogávares* (1981-83), que insiste en la relación historia y modernidad, es impresionante. Diez figuras representadas por el torso, en madera (aunque también las funde en bronce), que se configuran sobre diez viejos yunques de hierro. Parece como si el grito de guerra de estos guerreros medievales «Desperta ferro» diera vida al yunque que constituye su alma, modelando la masa corpórea, musculosa, de este ejército mercenario y fiel que contribuyó a la incorporación de muchas tierras a la corona de Aragón. Resultó fascinante verlos alineados en la Plaza de la Constitución de Málaga o en el taller de Berrocal. Evidentemente en estas obras hay un pie forzado, como ha indicado Feduchi, pero triunfa su capacidad inventiva y modela sobre cada yunque las diferentes personalidades, planteando el poder de la metamorfosis[19].

FUENTE, MÁLAGA

También un gran guerrero o atleta es *Citius, Altius, Fortius* (1991), pero su complejidad es diferente, un alarde de su ingenio matemático. La vigorosa figura, realizada en kevlar y fibra de carbono, muy pulido, se alza sobre una estructura de base que guarda un dispositivo de gran precisión con los mecanismos de traslación y rotación de los diferentes elementos, ya que el torso se abre y se despliega en seis elementos individualizados, seis firmes columnas de potencial expresivo.

Málaga conserva otro monumento público, de 1989. Se trata de una fuente para un jardín urbano, que también diseñó Berrocal, realizada en piedra de diferentes colores, que no ha sido suficientemente cuidada, y el deterioro que sufre es inmenso. Con ella afrontó un nuevo reto ya que se trata de un bodegón sobre un velador, (de nuevo la sugestión de los temas picassianos), de gran tamaño (2,60 m.), cuando realmente la quietud que predomina en este género requiere formatos más reducidos. Pero las piezas que constituyen esta fuente han sido descompuestas en diferentes volúmenes que se traban en una nueva mecánica y, animados por el elemento vivificador del agua, se reconstituyen como objeto útil y bello.

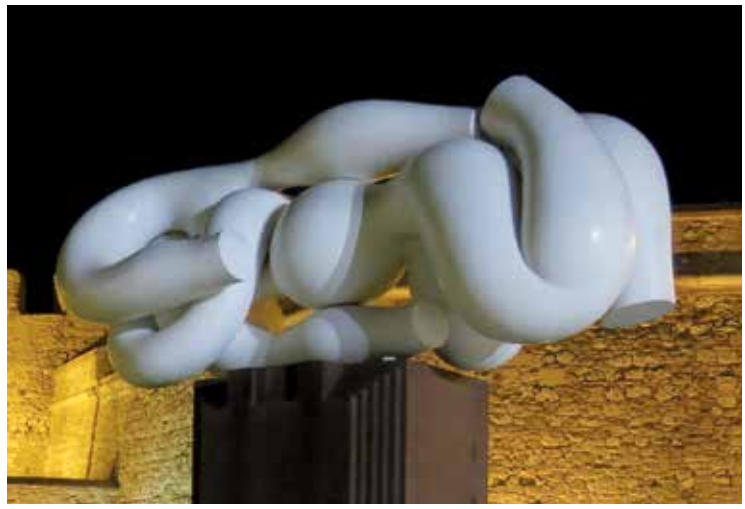
Una de las últimas obras que realizó es *Melilla* (2006), que guarda una cierta correspondencia con «Algaidas», especialmente relaciones de contenido ya que en esta ciudad ha querido

expresar también la amistad, la hermandad, además de la convivencia de culturas en paz; pero hay un mayor antropomorfismo, es una pieza muy blanca, en kevlar y fibra de carbono, de formas rotundas, que se entrelazan dejando sugerentes vacíos en una compleja investigación espacial, y que, recostada, se impone majestuosa en la nueva Plaza de las Culturas, ante el viejo recinto fortificado de Melilla.

Cálculo, matemáticas, reflexión, precisión, como Durero, como Borromini, como el Padre Caramuel. Pero ahora hablaré de emoción, de sentimientos. En el momento actual en que tanto se ha hablado de sentimientos y se pretende eludir los argumentos ante éstos, yo también quiero terminar con sentimientos, sin rechazar los argumentos.

Por parte de algunos individuos, intelectuales, estamos viviendo en fechas muy recientes lo que se ha venido en llamar «la vergüenza de la pertenencia», lo que no ha sido obstáculo para recoger los galardones que les ha brindado el estado español. Frente a eso Berrocal nos da una lección, un ejemplo de sentimiento, de amor a su patria chica, a su patria grande, por la que siempre sintió nostalgia. Un hombre que está en la cima del éxito, en el país del arte, Italia, conectado con la vanguardia internacional, comentado por los mejores críticos e historiadores del arte y de la ciencia, atiende a esa llamada de su pueblo y en 2004 cierra su taller de Verona, carga varios, muchos contenedores y, no dejando allí ni un clavo, se traslada, con su familia, a su localidad natal, para establecer en ella su producción y tutelar el futuro museo. Es una reacción emocional, identitaria, de lo propio, del sueño de la tierra, una tierra que, desgraciadamente, lo cobija desde 2006.

Para Villanueva de Algaidas la vuelta de Berrocal ha sido un regalo que todos valoramos. Pero Berrocal es muy grande, su obra es ingente y Berrocal también tiene que estar en esta Málaga inteligente y eficiente que tanto se promociona hoy. Ya en 2012 se encargó a la Fundación



MELILLA, MELILLA. 2006. FOTO: LUIS DEL RÍO

Escultor Berrocal para las Artes un proyecto para que la obra del escultor ocupara un espacio cultural de nuestra ciudad; la propuesta de la Fundación ha sido un «Centro de Culturas Creativas» que partiendo de la obra de Berrocal, defendía la posibilidad de una cultura sostenible y contenedora de identidad, y, aunque fue valorado muy positivamente, no se ha concretado en nada todavía. Pero hay deseos de seguir adelante.

Málaga tiene que reivindicar a Berrocal. •

1 Del boceto de esta obra deriva una escultura desmontable que tituló «Siéxtasis». (Agradezco este dato a Cristina de Braganza de Berrocal).

2 INFANTE, José: *Picasso y Málaga*, Colección «la hoja que ríe asomada..», Málaga, Ayuntamiento y Fundación Picasso, 2014.

3 Una obra similar se encuentra en Madrid, en el jardín de la Fundación Juan March.

4 *Sur*, 29-9-2015. *Sur* 6-11-2015.

5 FULLAONDO, Daniel: «Nota previa», en «Casto Fernández-Shaw», *Revista Poesía* nº 11, Madrid, 1978, p. 6.

6 FEDUCHI, Pedro: «Berrocal. Dialécticas», en *Catálogo de la exposición Berrocal*. Málaga, Sala Unicaja, Italcable, 2000, p. 40.

7 MORGAN, Robert C.: «Berrocal. El misterio de la existencia», en *Catálogo*... op. cit., p. 17.

8 FEDUCHI, Pedro: «Berrocal. Dialécticas», en *Catálogo...*, op. cit., p. 36.

9 BALTRUSAITIS, Jurgis: *Anamorphoses. Les perspectives depravées-II*. París, Flammarion, 1996, p. 7.

10 FERRIER, Jean-Louis: *Berrocal.* Colección Mains et Merveilles, Turín, 1989, p. 76.

11 Berrocal realizó esta serie del «Códice berrocaliensis» AZ, en 1985. Más tarde realizó otra serie «Códice berrocaliensis» MB, en papel Arches, en mayor tamaño y plasmando también algunas ideas diferentes. (Agradezco esta información a Cristina de Braganza de Berrocal).

12 SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio: «Del ideal atlético al ideal heroico. Algunas controversias (pre y post9 barrocas sobre el cuerpo», en GONZÁLEZ-ROMÁN, Carmen (ed.): *A través de la mirada. Anatomía, arquitectura y perspectiva en la tradición artística occidental.* Madrid, ed. Abada, 2014, p. 126.

13 RIERA, Juan: «Valverde y la anatomía del Renacimiento». Estudio preliminar a la edición facsímil VALVERDE DE HAMUSCO, Juan: *Historia de la composición del cuerpo humano* (Roma 1556), edición facsímil, Universidad de Valladolid, 1981, (También se ha aportado el nombre del pintor extremeño Pedro de Rubiales) p. 56.

14 PORTMANN, María: «La construcción del cuerpo femenino y el concepto de belleza en la teoría y en el arte del Siglo de Oro», en GONZÁLEZ-ROMÁN, Carmen (ed): Op. cit. p.41.

15 FEDUCHI, Pedro: «Berrocal. Dialécticas»,en *Catálogo...,* op. cit., p. 40.

16 GÁLLEGO, Julián: «El taller de Berrocal», *Catálogo de la exposición Antológica Berrocal (1955-1984)*, Madrid, Palacio de Velázquez, 1984, p. 11.

17 MORGAN, Robert C.: «Berrocal. El misterio»... p. 15.

18 GÁLLEGO, Julián: «El taller de Berrocal»..., op. cit. p. 16.

19 FEDUCHI, Pedro: «Berrocal. Dialécticas», en *Catálogo...,* op. cit., p. 43.