

ADRIANO CARRILLO

Escultor

«Descubrir el mármol, su dureza, su resistencia, ha sido una sorpresa muy agradable»

ADRIANO Carrillo expone su última obra escultórica en la sala del Palacio Gravina, de Alicante. La magnitud de la obra expuesta, la riqueza de materiales empleados, así como la maestría de su

tratamiento, convierten la muestra de Carrillo en todo un acontecimiento y reafirman la excelencia de las propuestas plásticas de un gran escultor. Arte y Letras ha conversado con él.

«No quiero ser un prisionero del boceto, las ideas deben fluir en el proceso creativo»

JAVIER LORENZO

—Creo que tu última muestra individual de envergadura fue en el 82. Ha sido un largo adiós...

—No tanto. He ido desarrollando mis ideas con continuidad a través de encargos, cerámica, investigando ideas y materiales. Una exposición de escultura constituye un esfuerzo titánico y una gran inversión. Con el diez por ciento de lo que hay aquí medido se puede hacer una de pintura. Esta exposición es el resultado de dos años de mucho trabajo.

—Explica eso de «dualidades».

—Encuentro un camino, una veta donde rasar. El tema de las dualidades no es gratuito. Tendría que remontarme a la transición. Existe una crisis personal a nivel político, artístico, el tema del compromiso social... y al mismo tiempo me encuentro con el I Ching. Para mí es un libro muy escultórico. Constantemente estás viendo las dos partes del objeto, el espacio y el mismo objeto, el vacío y el lleno del concepto escultórico. Lo positivo es esa visión cosmogónica de la dualidad de las cosas.

—¿Cómo te planteas el ini-

cio de una obra?

—Ante todo busco liberarme del boceto. No quiero ser un artesano prisionero de mi propia obra, prisionero del boceto. Las ideas deben fluir durante el proceso creativo.

—¿Te preocupa el diálogo con el espectador?

—Me preocupa la disociación espectador-obra. La agresión formal de una roca es distinta a la de una farola. Las formas dialogan de otro modo, pero constantemente... el tamaño, el grosor, la suavidad, la aridez. Yo no creo que el espectador entienda toda mi obra, pero sí sé que la recibe bien.

—¿Te llevas bien con los clásicos?

—Yo soy un poco griego. Para mí es muy importante el equilibrio, el ritmo, el movimiento, la incidencia en el espacio. Lo dual que hablábamos antes es lo conceptual, el diálogo anímico se establece con las formas.

—En esta exposición utilizas muchos materiales, madera, hierro, mármol...

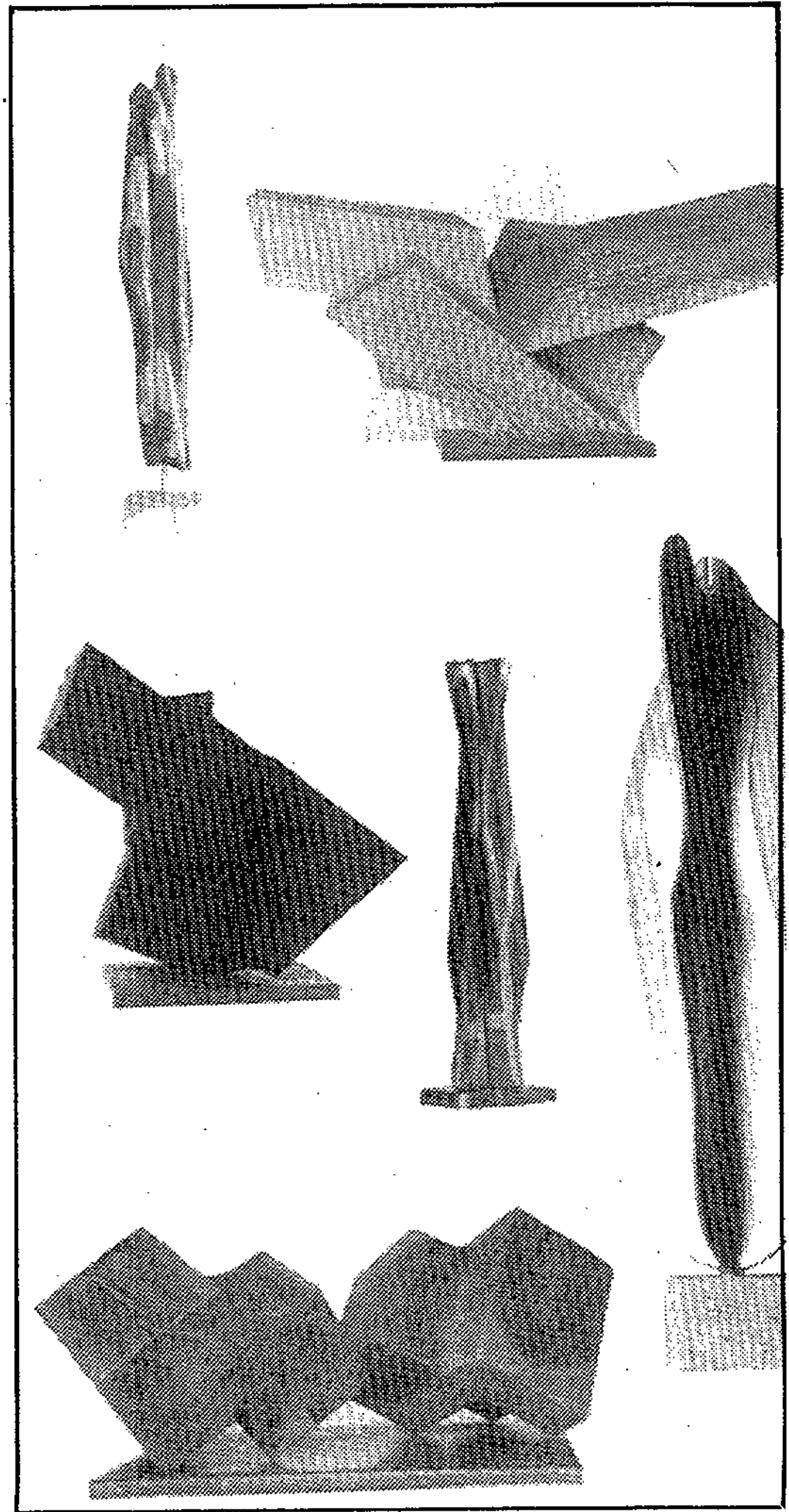
—Tengo que hacer referencia a mi padre. El me enseñó a trabajar con muchos materiales. Es el bagaje del magisterio de mi padre. Mu-

chas veces la idea es el material que provoca, lleva a connotaciones distintas y obliga a un lenguaje diferente ampliando el concepto. Es una forma de huir del amaneramiento. Como decía Matisse, «cuando tu mano derecha sepa pintar, pásale el pincel a la izquierda». También hay que decir que aunque yo me lo hago todo, tengo amigos herreros, carpinteros, que me prestan lo que hay en sus talleres. Vicente Pérez con el mármol... Ha sido un gran descubrimiento el mármol, su dureza, su resistencia, una sorpresa muy agradable.

—En muchas ocasiones buscas un conflicto entre formas...

—En síntesis uso diferentes formas primarias como prismas triangulares, que es la síntesis primaria de la propia forma, y los utilizo como contenedores. Al racionalizar el concepto de prisma me encuentro con el concepto de orden. Meto el caos en el orden y se ayudan, el orden racionaliza al caos y nos encontramos otra vez ante el hecho dual, la búsqueda constante de dualidades.

—¿Cómo ves el momento artístico?



La exposición de Adriano Carrillo en el Palacio de Gravina se mantendrá hasta el mes de enero de 1993

INFORMACION

—Muy interesante. Los valores han caído, no hay monstruos a seguir, no hay una utopía general. Hay utopías individuales. Es un momento del todo vale y así nuestra aportación es más abierta, más rica.

—¿Qué opinas de las artes plásticas en Alicante en el momento actual?

—Observaré que a través de la cerámica hubo un movimiento interesante que prometía ruptura, a través de la saturación del material

llegar al salto hacia otros materiales... no ha sido así por ahora. Esperemos. También me resulta intrigante el poco eco del fenómeno artístico en la sociedad. No soy partidario de que el Estado tutele al artista, pero sí de que medie entre él y la sociedad, no es así. Sigue existiendo la inercia del poder, esperamos que él nos saque las castañas del fuego. El caso es que las salas de exposiciones están medio vacías. El arte no interesa. Es un punto de reflexión.

SANTIAGO VARELA BOTELLA

Doctor arquitecto

Los historiadores decimonónicos y el arte

NUESTROS polígrafos locales del siglo pasado en sus escritos tuvieron un muy tímido acercamiento al arte y en particular a la arquitectura. Sirvan estas líneas para situar brevemente su pensamiento y criterios especialmente en la segunda disciplina.

Independientemente de Lorenzo Bouigny y autor de dos tratados, el 7 titulado «De la estática maquinaria, hidráulica e hidrostática» y el 8 «De la arquitectura civil», ambos inéditos, manuscritos sobre papel de tipo inglés en tamaño octavilla y fechados en el año 1776. Ninguno resulta baladí y requieren de un estudio detallado. El segundo se inserta en la corriente academicista y la línea de difusión de textos antiguos emprendida por la de San Fernando y San Carlos.

De la arquitectura civil no oculta la influencia vitruviana y de Vignola que Bouigny conocería por los diversos ejemplares existentes en la ciudad, si bien contiene aportaciones personales pues no es una traducción directa, su finalidad no pasa de dar a conocer de forma normalizada el conocimiento de la arquitectura quedando distante de un cuerpo teórico; desaprovechando de otra parte la ocasión por referirse a los edificios de la ciudad.

Cien años después vieron la

luz «Reseña histórica de la ciudad de Alicante» de N. C. Jover y «Crónica de la ciudad de Alicante» de R. Viravens, ésta en el año 1876 y la primera en 1863. Entre otras materias se refieren a los edificios más significativos de la ciudad. Pese a la fecha tardía, en sus juicios participan de criterios academicistas.

Con seguridad sus conocimientos artísticos eran reducidos, siguen como fuente «Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración» escrito por Llaguno y Cea Bermúdez y publicado en 1829. Como ellos comparten la preferencia por el clasicismo frente al denostado barroco, de ahí que lo elogios vayan a la iglesia de San Nicolás pero no a su capilla de la comunión, como tampoco al Ayuntamiento y sus autores a quienes censuran.

Lo que en Llaguno es convicción en su educación académica, es para apropiación en los autores alicantinos, si bien cuando ellos escriben todavía estaba lejana la recuperación del barroco, fueron incapaces de apreciar su calidad espacial o la capacidad de persuasión y comunicación en la iconografía dieciochesca.

Jover reiteradamente identifica buen gusto como categoría estética, con lo que aquél tiene

de vigencia limitada, si bien la cuestión del gusto no es banal pues ha suscitado debate a lo largo de los siglos XVII y XVIII, cuando se le daba significado metafórico de lo que hoy llamamos estética, siendo un problema que nunca se resolvió satisfactoriamente, identificación del gusto además con la actividad de comer que llegó incluso a época contemporánea de Jover, pues en 1862 J. Fergusson pronunciaba una conferencia bajo el título «Los principios del diseño arquitectónico», insistiendo en la analogía entre arquitectura y gastronomía.

De otra parte Jover establece la correlación entre pureza y buena arquitectura, debate que le retrotrae un siglo cuando se están estableciendo los principios teóricos de la arquitectura moderna, que se puede resumir en la frase «La forme est pure» escrita por Ledoux en plena madurez, donde manifiesta algo más que una manera de entender la arquitectura, también la pureza en el pensamiento intelectual.

El concepto purista en arquitectura encuentra su origen en los primeros años del siglo XVIII, defendiendo simultáneamente por el italiano Ladoli y el abad francés Laugier, junto a sus seguidores. Rigorismo o purismo pretendían la reforma

de la atmósfera moral en que se concebían los diseños, pretendían la construcción, concediendo por tanto importancia primaria a la función del edificio y al valor expresivo del material. Ello es ajeno al pensamiento de Jover, quien tampoco realizaba un tratado de arquitectura.

Como los racionalistas dieciochescos parece invocar la razón como cuestión de gusto, si bien no se identifica plenamente con ellos que consideraban que la forma estructurante era esencialmente la forma arquitectónica, pese a aunar belleza compositiva con solidez que debemos suponer se trata de la estructural, según los principios vitruvianos.

◆ Estilos

A mediados del siglo XIX la clasificación de los estilos artísticos con sus diferencias esenciales, comenzaba a ser un hecho pese a las muchas lagunas todavía existentes. Románico y gótico estaban perfectamente diferenciados como manifestación artística medieval. Pese a lo cual Jover y Viravens al referirse al interior gótico de la iglesia de Santa María, lo califican de estilo bizantino en toda su sencilla elegancia, identificando medievalismo con bizantino en lo que pudiera tener de exótico, exotismo que entraría

en el terreno de la arquitectura no sujeta a la disciplina y al rigor clasicista que tanto alabaron en el templo de San Nicolás como del academicismo que les era contemporáneo y defienden. De otra parte en su hasta cierto modo inconsciente purismo identifican elegancia y sencillez.

Tampoco llegaron a unificar criterios estilísticos en el barroco, pues alguna de las manifestaciones es considerada como de orden plateresco, para Jover tal sería la fachada del Ayuntamiento y para Viravens la de la calle en la capilla de la comunión en San Nicolás, sin percatarse de la unidad formal con la fachada de Santa María. Identifican o confunden estilo con orden, cuando el primero es la expresión dominante de una época y orden arquitectónico supone la colocación arreglada de muchas bellas partes de cuyo conjunto resulta la hermosura del todo que componen, como se definía en los tratados dieciochescos.

Confundir dórico y toscano de las diferentes construcciones que había en Alicante es frecuente en las interpretaciones de Viravens, poniendo de manifiesto las vacilaciones que en esos momentos tenía la incipiente historia del arte; no sucede lo mismo con Jover capaz de discernir con claridad, quizá por mayor preparación o por la relación con su hermano el arquitecto Emilio Jover.