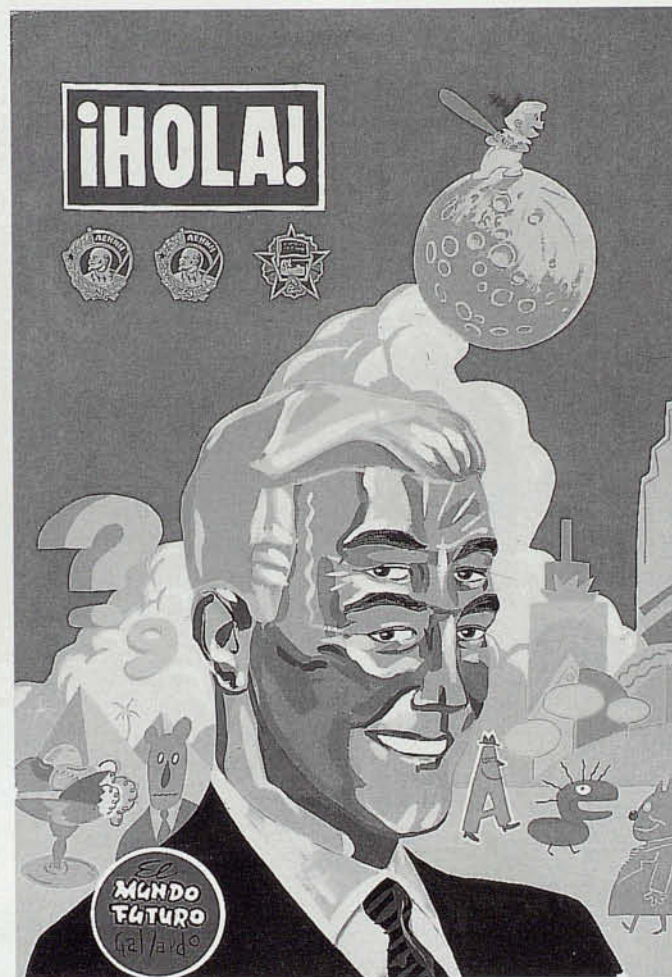


# MIGUEL GALLARDO VIAJE AL CENTRO DE LA PULPA



MIGUEL GALLARDO. EL MUNDO FUTURO. BARCELONA, 1993

DE TODOS LOS SUPERVIVIENTES DEL “UNDERGROUND” BARCELONÉS, GALLARDO HA SIDO QUIZÁS EL DE GRAFISMO MÁS PROTEICO. SU DISCURSO, UNO DE LOS MÁS COMPLEJOS, ESCONDE A MENUDO UNA SEVERA CRÍTICA DE LA MODERNIDAD.

JORDI COSTA PERIODISTA





MIGUEL GALLARDO. EL VIGIA DE L'EST. L'HOMME INVISIBLE, PRATS & REY EDITORS. BARCELONA, 1989

Imaginen un lugar en el que puedan convivir sin peligro el elefante Sidney, los relojes blandos marca Dalí, Gerald McBoing Boing, Elvis Costello, los malos de Chester Gould, los invasores de Marte vestidos por William Cameron Menzies, la síntesis picassiana, el emblemático pollo anunciador del caldo Avecrem, la puerta que se abre a la Dimensión Desconocida, los descomunales ojos del sueño de *Recuerda* antes de ser heridos por esas tijeras hipertrofiadas de simbología freudiana, las lánguidas féminas de Modigliani, un astronauta modelo años 50 y muchas otras criaturas de los más dispares universos sentimentales y estéticos. No es el paraíso. No es, tampoco, un trasero en la guarida de cualquier consumidor cultural omnívoro: es el cartel de la última exposición del leridano Miguel Gallardo, un hombre que ha logrado dotar a su pincel de un poder igualador pa-

rejo al de la misma muerte. Lo alto y lo bajo, lo noble y lo plebeyo, lo sublime y lo atroz, Picasso y Avecrem se funden en una sola entidad bajo el trazo de Gallardo. La muestra llevaba el título de *Pulp Art*, término acuñado por el siempre certero Carles Prats, que también aportó un sólido fundamento teórico a la selección de trabajos del artista: el *Pulp Art* sería, en opinión de Prats, un falso *Pop Art*, que se nutriría de referentes reconocibles —objetos de consumo, personajes de cómic, objetos estrictamente cotidianos—, pero no con esa vocación más o menos realista que inspiraba a Warhol y los suyos en su cruzada contra el expresionismo abstracto, sino con un arriesgado propósito de abandonar al espectador en mundos interiores entre lo críptico y lo desasosegante. Con todo, el Gallardo-Working-Class-Artist creador de extraordinarias piezas pictóricas de *Pulp Art* es relativamente reciente: tras de sí hay

una deslumbrante trayectoria historietística que le acredita como hombre dotado de una sorprendente capacidad para descifrar las claves de su entorno. De todos los supervivientes del “underground” barcelonés, Gallardo ha sido quizá el de grafismo más proteico; su discurso ha sido también uno de los más complejos, aunque en ningún momento se ha hecho notar en su obra esa tentación por la gravedad que distingue a, por ejemplo, el ultimísimo Max de la arriesgada *Nosotros somos los muertos*. Su visión del mundo tampoco ha sido tan desoladoramente oscura como la del indomable, portentoso Martí, aunque algunos de sus más recientes trabajos parecen competir en calidad alucinatoria con los abundantes viajes al averno interior del creador de *Doctor Vértigo*. Con una óptica que quizá podría equidistar de Rabelais y Fellini, Gallardo parece convertir cada una de sus historietas en una





ALTERADOS GALLARDO

MIGUEL GALLARDO. ESTADOS ALTERADOS. ED. EL VÍBORA 63. ED. LA CÚPULA. BARCELONA, 1985





MIGUEL GALLARDO. SANTI CANUTO AL ESTILO MIRÓ. EL VÍBORA 100. ED. LA CUPULA. BARCELONA, 1988

fiesta –a menudo explícito eje temático de algunos de sus severos repasos a la Modernidad–; sus páginas son a veces concurridos convites, bulliciosas coreografías estáticas, arbitrarias aglomeraciones de personajes, colores y símbolos extirpados con quirúrgico cuidado de universos imaginarios ajenos, a veces antitéticos. Esa apariencia de levedad que le aleja del último Max y esa radical apuesta por el color y la comicidad desahogada que le sitúan en una órbita lejana al planeta Martí, no le impiden poner en funcionamiento en su obra esos complejos mecanismos que descolocarán definitivamente al lector, le harán perder su centro.

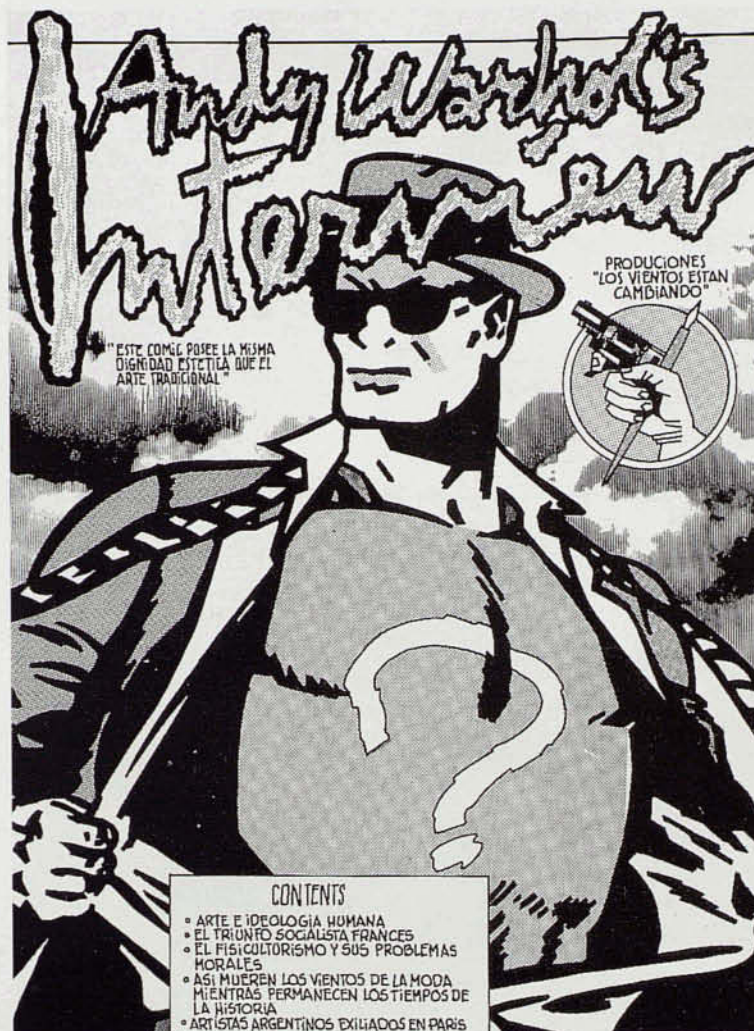
La propia definición de Pulp Art como arte que se abisma en la pulpa de las cosas, revela que el Gallardo de ahora mismo es un artista abocado a la introspección, un creador que, tras canibalizar los más diversos hitos de la historia del arte

–del arte mayúsculo y del minúsculo, por supuesto– parece recluido en un fecundo solipsismo que quizás a algunos lectores se les antoje impenetrable. Pero antes que eso Gallardo fue un historietista con veinte –o veinte mil– ventanas abiertas a lo que le rodeaba. Junto a Juanito Mediavilla –su guionista y mentor, a la par que uno de los más asombrosos domadores de palabras que haya conocido nuestra historieta nacional–, Gallardo ofreció el más crispado –y también el más festivo– retrato de la Barcelona de los 70 con *Las aventuras de Makoki*, obra que comenzó bajo el influjo gráfico de E. C. Segar –el padre de Popeye– y que reunió a un elenco de personajes extraordinariamente verdaderos de puro imposibles, que nada tenían que envidiar a las curiosas criaturas del “Thimble Theater”. Makoki, un loco escapado del frenopático con nitroglicerina en las venas y un casco para electroshocks como

principal seña de identidad, comandaba una banda de patibularios miembros del lumpen en un paisaje, urbano y humano, poblado de transparentes referencias a la Barcelona del momento, caracterizada por la efervescencia de la cultura marginal y ese vivir “en contra” que pronto perdería mucho de su sentido.

El hecho de que “Las aventuras de Makoki” hayan logrado sobrevivir a su condición de obra coyuntural para convertirse en clásico sin fecha de caducidad, confirma la temprana madurez creativa del tándem formado por Gallardo y Mediavilla. Pero el ojo y el oído de Gallardo no se detuvieron en los 70: la eclosión de la Modernidad, esa epidemia de tontería que afectó a la flor y nata de la escena cultural española, tuvo su Torquemada particular en la figura de Gallardo, autor de la despiadada obra *Las aventuras de Pepito Magefesa*, joya inagotable, exhaustivo catálogo de gui-





MIGUEL GALLARDO. PEPITO MAGEFESA. CAIRO. NORVA ED. BARCELONA, 1990

ños, chistes públicos y privados, abracadabrantes caricaturas e implacables “tranches de vie”. Su universo de psicoanalistas argentinos, artistas divinas, ridículos diletantes, orondos malvados, historietistas justicieros y esquivas princesas de diseño, animado con un verdadero guirigay de lenguajes de temporada, modismos de salón y mutaciones verbales, ya abría el camino a este expresionismo pop del último Gallardo, pero todavía funcionaba de maravilla como espejo de una época que reclamaba a gritos la concienzuda paliza que Pepito Magefesa y su severo creador le propinaban página tras página.

Las aventuras de Pepito Magefesa lo habían demostrado: Gallardo comía de todo, desde la pintura de los maestros al peor cine que espectador sea capaz de concebir. Pronto, esa voracidad le

llevó a desinteresarse por lo que había ahí afuera —la ridícula Modelnidad de los 80 era, sin duda, mucho más interesante que la imperante mediocridad de los 90— para abandonarse a un sugestivo juego, valga la palabra, posmoderno: convirtiéndose en involuntario heredero ideológico de Frank Henenlotter —director de cine basura y formulador de la teoría de que el cine abismáticamente malo trasciende su condición, se transfigura en otra unidad estética superior—, Gallardo parece empeñado en escarbar en las cloacas del arte. Sus referentes son ahora de tercera categoría: novelas baratas, películas infames, olvidados personajes de dibujo animado. Con ellos construye edificios estéticos con apariencia de cliché: una apariencia de cliché que es un espejismo de cliché, porque cualquier lector no tarda

en intuir que esa acumulación de lugares comunes, tipos de una pieza y textos de baja estofa no dan forma a una historia arquetípica, a una serie B convencional, sino a un extraño juego, enigmático, oscuro y absorbente, que fascina a unos cuantos para horrorizar a otros. La aventura estética de Gallardo está llegando a un territorio inexplorado: siempre podrá volver atrás —sus recientes entregas de *Perico Carambola en la cresta de la ola* en un diario barcelonés son ejemplo de ello: la transgresión del esquema Bruguera se sitúa en un terreno cercano al de Pepito Magefesa, tanto en lo estético como en su propensión a la sátira de actualidad—, pero sus lectores más fieles esperan que no, que siga adelante, y se frotan las manos ante su inminente *Viaje al Centro de la Pulpa*. ■