

AMADEO GABINO: LA POÉTICA DEL ESPACIO CÓSMICO (1965-1995)

PASCUAL PATUEL CHUST

Introducción

YA tuvimos ocasión de ocuparnos anteriormente del escultor valenciano Amadeo Gabino.¹ Su obra ha seguido una evolución lógica, vinculada a las vanguardias más representativas de la segunda mitad del siglo XX. Pero además ha sabido superar la tradición escultórica en la que se formó durante los años de aprendizaje, para vincularse plenamente a los materiales y procedimientos característicos de la época tecnológica en la que le ha tocado vivir, sin abandonar el sentido poético y significativo que encontramos en todas sus aportaciones.

Gabino desarrolla, desde mediados de los años cuarenta, una etapa figurativa, llena de tanteos e incertidumbres, inmersa todavía en las dificultades de postguerra. Trabaja en un contexto ciertamente adverso, donde la vanguardia es algo extraño e incluso sospechoso de falta de calidad. Sin embargo, sus múltiples viajes por ciudades europeas le permiten acceder a una estética distinta al realismo que se practicaba en la Escuela de San Carlos. Desde esta nueva óptica participa en la formación del grupo "Parpalló", en diciembre de 1956, el colectivo más renovador que encontramos en la Valencia del momento.

Todas estas influencias le animan a optar por el lenguaje del constructivismo a principios de los años sesenta. Es el momento de abandonar definitivamente las herramientas tradicionales del escultor y sustituirlas por el hierro y el soplete. Sus viajes a EEUU, Méjico y los contactos con artistas como Archipenko, Calder, etc. le convencen de que está en el camino adecuado y abandona la figuración para adentrarse en el mundo de la abstracción geométrica, a la que ha permanecido fiel toda su vida.

Pero realmente el objetivo del presente estudio es analizar las aportaciones relacionadas con la poética del espacio, ya que de las anteriores ya hemos tenido ocasión de ocuparnos. Las experiencias acumuladas durante la etapa constructivista van a servir de trampolín para proyectar la obra de Amadeo Gabino hacia una

nueva dimensión temática, aunque desde el punto de vista formal se mantenga la fidelidad a las posiciones abstracto-geométricas asumidas desde los inicios de la década.

Ya en algunas series de la época anterior se preludian estos nuevos focos de interés, relacionados con el mundo del espacio, pero ahora alcanzan un desarrollo pleno, si bien no exclusivo. Estas obras serían expuestas por primera vez en la Bienal de Venecia de 1966.

¿Qué motiva las nuevas preocupaciones de Gabino? Posiblemente la conquista del espacio que tanto norteamericanos como soviéticos desarrollan desde finales de los años cincuenta hasta culminar en 1969 con la llegada del hombre a la luna. No olvidemos que entre 1961 y 1962 el artista vive y trabaja en EEUU y es, por tanto, testigo de todos estos acontecimientos. De nuevo el escultor mantiene la mirada atenta a los avances de su tiempo para incorporarlos a sus personales poéticas.

Aspectos formales y técnicos

A partir del año 1965 el abandono de la temática terrestre es notorio para abordar este otro tipo de iconografías sin desligarse del lenguaje tecnológico y científico anterior. Poco a poco sustituye las tonalidades oscuras del hierro oxidado con cortes y soldaduras toscos de raigambre informal por superficies brillantes en aluminio y acero inoxidable de un color volframio lunar que reflejan como un espejo al propio espectador y a su entorno.

La composición abandona el carácter abierto con espacios vacíos y adquiere una estructura monolítica, cerrada en sí misma. La confección de la obra reúne los procedimientos artesanales y la técnica moderna. Gabino concibe previamente la forma y diseño de cada una de las piezas integrantes del modelo final. En el taller trabaja con plancha metálica para obtener sus cuerpos huecos con ayuda de soldadura y remaches.

El punto de partida es ciertamente geométrico (cubo y paralelepípedo rectangular generalmente), pero lejos

¹ Pascual Patuel Chust, "El constructivismo escultórico de Amadeo Gabino", *Millars*, Universitat Jaume I, núm. XVIII, Castellón, 1995.

de una geometría estricta los cuerpos pierden su rigidez plana y adquieren una mayor flexibilidad. La base geométrica se va enriqueciendo con angulosidades más redondeadas que emergen de la superficie lisa para conseguir una mayor libertad expresiva y aspecto orgánico por encima del rigor compositivo anterior. Todo invita a que la curiosidad humana repare en los múltiples recovecos y agudice la imaginación, creando zonas visualmente ocultas que de nuevo hacen posible el contraste barroco entre luz y sombra.

La superficie presenta relieves similares al monóculo de Polifemo. Son como pequeños cráteres lunares elaborados mediante superposición de plancha metálica con el mismo procedimiento ya empleado en el mural de Johannesburgo. Aparecen como un diafragma fotográfico representado en distintas fases de abertura a través del cual estos seres fantásticos contemplan el mundo. Infunden al conjunto un aspecto antropomórfico con ese ojo omnipresente que marca el epicentro de toda la obra. Son el punto de contacto entre la obra y el exterior sin que el espectador acierte a adivinar todos los secretos que su interior encierra.

Las entrañas de dichas protuberancias atraen de modo especial la atención por su constante actividad, ya que Gabino las colorea con tonos primarios para servir de reclamo al ojo humano y localizar mejor estos centros de interés destacado —cual abrupta topografía— sobre la especular superficie de la obra. El material alcanza a partir de ahora “toda su elocuencia expresiva. Las superficies, tersas o rugosas, mates o brillantes; las soldaduras vistas, cuidadas y sentidas como líneas, componen la nervadura, la estructura en la que se vertebra la pieza. Poseen una cualidad inquietante estas piezas, cuyo desgajamiento en formas ensambladas nos conducen al centro, al negro túnel en que nacen y mueren todos los juegos formales”.²

En ocasiones, todo el conjunto queda asentado sobre una especie de torno de alfarero con movimiento helicoidal a modo de facistol y origina destellos luminosos al ser accionado. Este movimiento real se completa con las ondas propagadas de forma extrípeta y centrífuga alrededor de las oquedades a modo de reverberación virtual que emana desde el epicentro de las excrescencias hacia el espacio infinito. Ambos movimientos —real y virtual— infunden en las obras de Amadeo Gabino matices propios del arte óptico-cinético.

Todos estos aspectos privativos imprimen en las obras de nuestro artista matices peculiares que apartan su producción de una geometría casi seriada. En esta línea podemos señalar en palabras de Gabino que “entre los rígidos espacios y los volúmenes reales de una escultura, flotan y cambian otros elementos intangibles: movimiento, luz, color, textura y formas”.³

Consigue —como indica Aguilera Cerni—⁴ una síntesis perfecta entre técnica y arte, elevando a la categoría

artística materiales como la chapa de acero brillante. Los ensamblajes, las placas metálicas y los remaches hacen pensar inmediatamente en el fuselaje de las modernas aeronaves. Transmiten realidades e imágenes tecnológicas. Sin ser copia de un objeto conocido, sitúan en un contexto fantástico la referencia de algo que nos es familiar. Su obra se constituye en un juego de relaciones entre las configuraciones geométricas y los ritmos virtualmente móviles, entre armonías y contrastes, entre el predominio privilegiado de las formas simples y la interrupción, la sorpresa sutil o el enigma de las concavidades.

Preocupación fundamental del escultor en esta etapa —fiel a sus principios constructivistas— es la aprehensión del espacio, la forma concreta de integrar su producción con el vacío envolvente. Gabino la entiende como una relación dialéctica entre ambos elementos. La superficie especular del acero y el aluminio ayuda poderosamente a esta fusión, cuando la escultura incorpora por reflexión todo el ámbito circundante, y consigue una integración plena. Como señala García-Tizón, “Más que alusiones concretas a masas, a volúmenes, a pesos, le preocupa la comunicación del metal con el espacio. Alrededor de la idea técnica-movimiento, aparecen en su obra la mecánica del espacio y elementos de la atmósfera solar, espacialmente tibios, seguros, fríos y brillantes”.⁵

A nivel iconográfico Gabino pretende llevar a cabo una síntesis entre los temas espaciales y el lenguaje técnico de su época reforzado por la estancia en EEUU. Como señala Aguilera Cerni, “estas metáforas de Amadeo Gabino son símbolos de la era científica y tecnológica [...] pero su simbolismo no está en el campo de la fantasía cientifista, sino que surge de la búsqueda de un lenguaje poético capaz de expresar las realidades y los horizontes de la ciencia y de sus instrumentos técnicos”.⁶

Existe ciertamente una fusión entre lo mecánico y lo orgánico. Los seres de su rica iconografía están como robotizados, estandarizados para una sociedad altamente tecnificada, pero sin perder el encanto de la individualidad propia de cada obra. En esta misma idea insiste Rafael Canogar cuando señala:

Vemos en su trabajo la presencia de nuestra tecnología, pero nunca la frialdad de la máquina. Para mí son como una fantástica flora metálica, hojas y pétalos que crecen y se articulan orgánicamente. Extraños diafragmas de extrañas máquinas biológicas. Su obra es el reflejo de un mundo tecnológico, pero son también, o ante todo, un canto de individualidad contra los procesos sistematizados y seriales. Son como grandes armaduras y yelmos medievales, que hablan más de artesanías y manualidades que de producción industrial.⁷

² José María Iglesias, “Amadeo Gabino”, *Guadalimar*, núm. 54, 1980, p. 65.

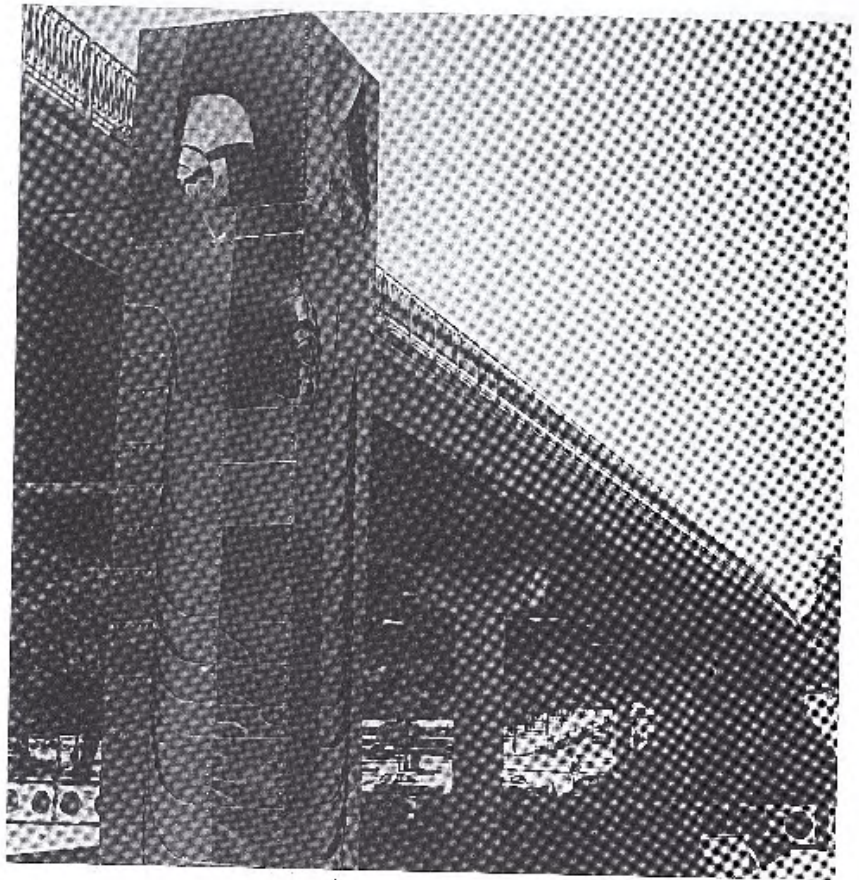
³ Amadeo Gabino, “Agora del Arte”, *Arteguía*, núm. 16, 1985, p. 22.

⁴ V. Aguilera Cerni, “Técnica y Símbolo en Amadeo Gabino”, *Batik*, núm. 34, 1977, pp. 54 y 55.

⁵ Antonio García-Tizón, “La poética del espacio en Amadeo Gabino”, en *Amadeo Gabino*, Cuadernos Guadalimar, núm. 8, Madrid, 1979, p. 18.

⁶ V. Aguilera Cerni, *Catálogo Amadeo Gabino*, Galería Juana Mordó, Madrid, noviembre, 1969.

⁷ R. Canogar, “Conozco a Gabino desde...”, en *Amadeo Gabino*, Cuadernos Guadalimar, núm. 8, Madrid, 1979, p. 70.



1. Amadeo Gabino: *Estela de Venus IV*. 1972, acero inoxidable, Madrid.

La temática cósmica

La producción de este período, dedicado fundamentalmente al mundo espacial, la podemos agrupar atendiendo a la forma en tres grandes bloques: relieves, cubos y paralelepípedos. Cada una de estas secciones se diversifica a su vez en una variada tipología de obras con características e iconografías propias.

Los relieves constituyen bloques metálicos de visión frontal destinados a colgarse en la pared. Son como grandes lienzos matéricos de un espesor superior a los 50 cm. Gabino los construye a partir de hojas metálicas recortadas que superpone hasta estructurarlas en torno a un centro neurálgico. La concepción de la obra es, pues, perimetral. El trazado parte de un núcleo situado aproximadamente en las entrañas de la composición y desde él se va generando toda la estructura formal de la obra. Dicho núcleo profundiza todo el conjunto al estilo de las obras de Lucio Fontana o bien emerge de la superficie según el contenido iconográfico que se quiera dar a la escultura. Por tanto, los relieves presentan perfiles cóncavos o convexos. Son como grandes ojos desde los que el artista contempla el mundo que le rodea.

Con estos elementos consigue evocar temas muy variados. Hay transposiciones desde el mundo medieval al celeste como en las obras *Armadura lunar*, *Yelmo de la noche...* En otras ocasiones se echa mano de las naves espaciales, cual sucede en la serie titulada Proa es-

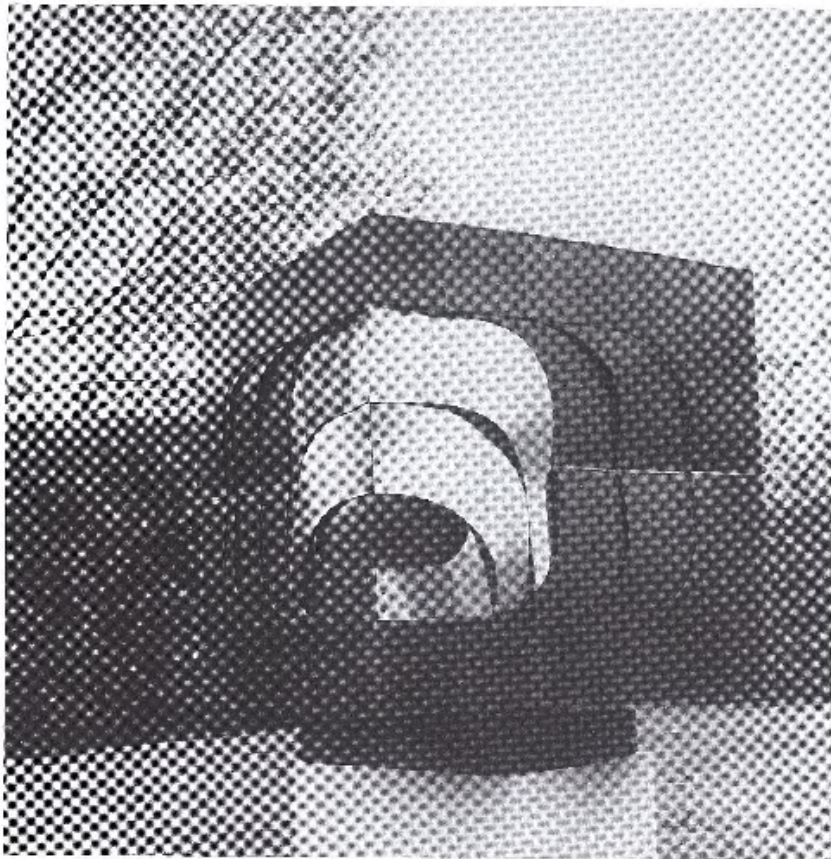
pacial. O bien se alude a distintos planetas del sistema solar: Apolo, Marte, Saturno, etc. En todos estos casos Gabino resuelve la composición mediante acoplamientos espaciales de formas planas hechas de hierro, aluminio o acero unidos mediante soldadura o remaches.

Todo un mundo de sensaciones lumínicas se abre ante los ojos del espectador. Las superposiciones y oquedades permiten juegos barrocos de luz y sombra que excitan al máximo la imaginación. A ello se añaden los destellos del metal y los contrastes entre el hierro oxidado de tonalidad oscura y los aluminios y aceros brillantes dispuestos en estratos. ¡La luz no podía estar ausente en un artista de formación mediterránea! Quien contemple los relieves de Gabino se siente trasladado a un extraño mundo de luz, texturas y planos metálicos en el que “estos hermosos y perfectos objetos unen el tecnicismo con la imaginación poética y las intuiciones del futuro”.⁸

A este mismo bloque de los relieves pertenecen también los “frisos”, especie de inmensos murales hechos por encargo. Son grandes *collages* metálicos obtenidos por acoplamiento de unidades de relieve más pequeñas. Gabino consigue ritmos composicionales fijos porque repite un módulo básico continuamente hasta recubrir toda la superficie del muro. En el fondo late la misma idea que originó los relieves de la antigüedad, pero ahora con un lenguaje abstracto.

De todos los frisos destaca por su monumentalidad el situado en la presa de la Central Hidroeléctrica de

⁸ V. Aguilera Cerni, *Iniciación al arte español de la postguerra*, Barcelona, 1970, p. 139.



2. Amadeo Gabino: *Marte XXV*. 1973, hierro y acero inoxidable, 90 × 83 × 84 cm.

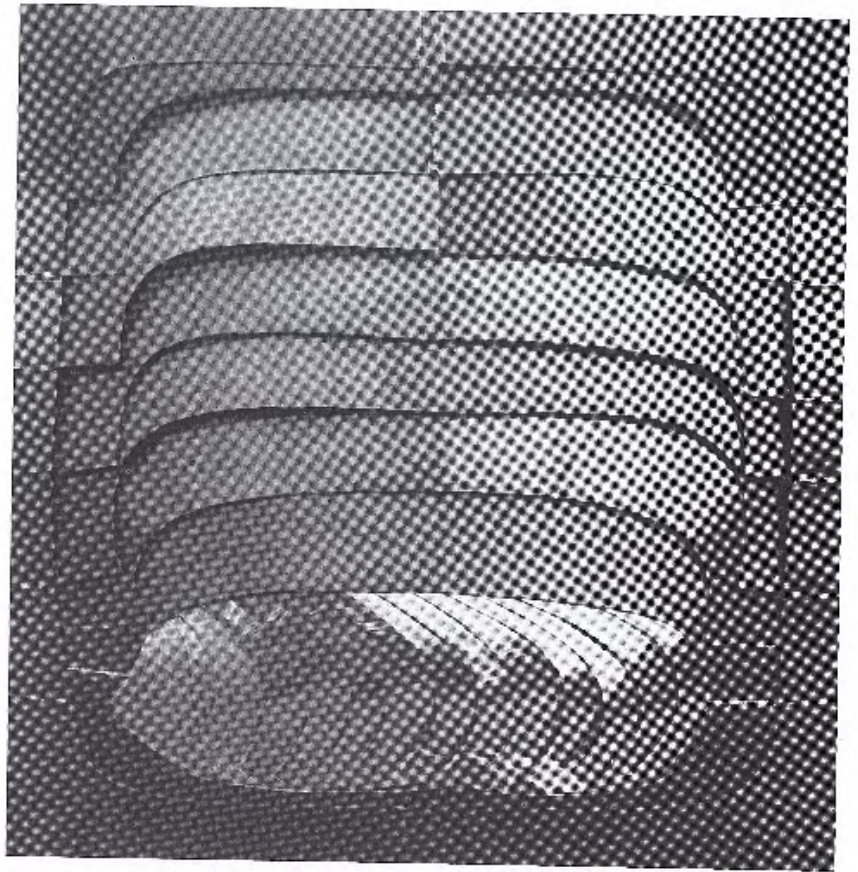
Castrelo (Orense) montado en el año 1969. Es un gran rectángulo apaisado de 14 por 23 metros que está integrado por paneles más pequeños de aluminio y acero inoxidable dispuestos en posición vertical. Cada unidad parte de un relieve central —similar a los de las proas espaciales— que se dilata en cuadriláteros de hoja metálica a su alrededor como si se tratase de una onda expansiva. Gabino ha sabido destacar la contraposición entre la forma apaisada del conjunto y la verticalidad de cada cuerpo hasta conseguir un juego de ejes cartesianos muy acertado. La visión de todo el friso impresiona por su luminosidad y la reverberación de los múltiples paralelogramos hasta conseguir en la retina del espectador ilusiones de movimiento virtual.

Las formas cúbicas son especialmente gratas en este período que nos ocupa. Aparecen montadas en un torno con el fin de conseguir movimiento giratorio sobre un eje central. El visitante puede accionarlas para una mejor visualización del conjunto y disfrutar de los destellos luminosos que se originan. Los procesos tecnológicos son aquí muy evidentes: soldaduras, remaches, plancha metálica recortada. Todo esfuerzo es poco para otorgar vida a estos hexaedros. Cada una de las caras nos ofrece un aspecto diferente: escamas superpuestas en franjas horizontales, cráteres volcánicos, protuberancias cónicas, recortes distintos de hoja metálica, etc. de forma que no hay dos obras iguales.

Gabino dedica estas series a distintos planetas del sistema solar, pero les otorga además características propias de las divinidades grecorromanas de las que toman sus nombres. Apolo aparece en la mitología clásica

como un dios de gran belleza, alto y de cabellos largos. Nuestro artista utiliza sistemáticamente para su representación acero inoxidable, el material más luminoso y elegante de cuantos haya empleado. Lo mismo sucede con *Venus* diosa del amor. El acero de su epidermis resplandece como la espuma del mar donde fue engendrada por el fluido vital de Urano. En el caso de *Saturno* su brillante anillo es evocado también con los destellos del acero. Por el contrario, para representar a *Marte*, Gabino elige preferentemente hierro unido por tosca soldadura que adquiere tonalidades oscuras con el proceso de oxidación. Es el dios de la guerra. Encarna, pues, los ideales de la fuerza y la rudeza propia del combate. Sus atributos son la coraza, el casco, el escudo, la lanza y la espada hechos también de hierro. La mitología lo considera de talla gigante y aspecto temible. Vive en la Tracia, un país semisalvaje, de clima inhóspito y habitado por gentes guerreras. Padre de hombres violentos y crueles. Todos estos aspectos están bien simbolizados con la rugosidad y poca elegancia del material férreo.

El cubo también se emplea para construir maclas. Son juegos geométricos puros donde se estudia la forma del hexaedro y su desarrollo en el espacio al integrarla en un conjunto de varios cuerpos con el fin de obtener un grupo escultórico de formas abstractas. Recuerdan los perfiles de cristalización de los minerales. Las posibilidades de combinación son infinitas. Gabino las numera cardinalmente. Sus formas se estructuran en torno a un espacio vacío que queda delimitado por la presencia de cada una de ellas y a partir de esta idea



3. Amadeo Gabino: *Saturno XIII*. 1977, hierro y acero inoxidable, 70 x 70 cm.

compositiva somete los cubos a giros, posiciones y alturas diferentes para conseguir la configuración deseada.

No faltan tampoco matices de superficie. Son usuales los fenómenos de expansión óptica a modo de ondas concéntricas que parten de uno de los vértices del cubo. Se obtienen por superposición de plancha metálica. De nuevo Gabino recurre a procedimientos de cinetismo virtual, pero partiendo del ángulo donde confluyen las tres caras del hexaedro. Parece que el cubo haya sido golpeado con un martillo y las ondas expansivas se adentren en el seno de la estructura hasta fragmentarla en círculos progresivamente más amplios.

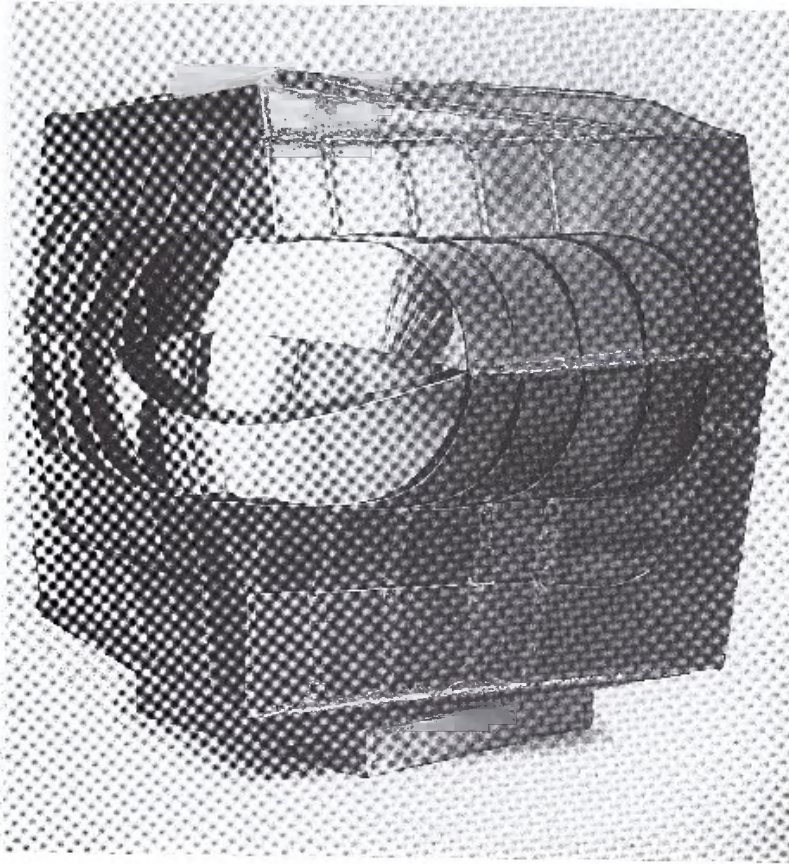
Los *paralelepípedos* se inician a partir de los años setenta. Tienen una base rectangular o cuadrangular, pero en ambos casos son característicos por el desarrollo en altura de toda la estructura. Pueden agruparse en tres series bien diferenciadas: Estelas espaciales, Vibraciones y Helios.

Las *Estelas espaciales* son grandes torres de perfil cuadrado que llegan a superar los 6 metros de altitud. Se elevan majestuosas en espacios abiertos como enormes tótems metalizados de nuestro tiempo. Su trazado emplea idénticos procedimientos constructivos a los que hemos venido constatando en otras series: escamas metálicas, grandes óculos en la parte superior y remaches de unión. El acero de su piel permite una integración plena de todo el hábitat circundante, porque actúa como un espejo y refleja la luz y la naturaleza del lugar. Así estas máquinas gigantes parecen dialogar con el entorno. Su aspecto cambia según las condiciones

lumínicas como el interior de una catedral gótica sometido al movimiento aparente del sol. Estas metamorfosis hacen que las figuras cobren vida.

¿Cuál es la fuente que inspiró a Gabino los colosales seres de acero? Una vez más el escultor traspone elementos culturales antiguos a la civilización del siglo XX. Los viajes por Méjico, Sudáfrica, Venezuela, etc. han permitido a Amadeo Gabino amalgamar las antiguas culturas precolombinas y africanas con su particular tecnología. De este contacto surgen las estelas espaciales, como un nuevo intento de conciliar la tradición mágico-religiosa de estas civilizaciones con el lenguaje constructivista de nuestra era. Y todo ello articulado a través de una iconografía de raigambre estelar.

En las *Vibraciones* Gabino aborda con mayor profundidad la problemática del cinetismo que ya veíamos insinuada en otras series. El paralelepípedo está constituido por formas de arco de triunfo. Dicho módulo ya se empleó a principios de los años sesenta para los *Semáforos lunares*, pero ahora se le va a encomendar una función bien distinta. El artista lo dispone en planos paralelos, sujetos gracias a un soporte con tornillos. Las láminas invaden el espacio guardando una distancia determinada entre sí. Las posiciones son múltiples. Pueden enfrentarse por el lado curvo para originar un círculo vacío en el centro. Pueden desplegarse en abanico y generar una pronunciada perspectiva que fuga hacia el fondo de la composición. Incluso pueden adosarse por el lado recto y dejar al exterior los medios círculos. Estamos, pues, ante un rompecabezas con grandes posibilidades de combinatoria.



4. Amadeo Gabino: *Yelmo de Marte XIII*. 1977, hierro y acero inoxidable, 66 × 64 × 64 cm.

El cinetismo es tanto real, como virtual. Real, porque las láminas pueden ser acopladas en distintas posiciones, estimulando la creatividad de la persona que las manipula. Virtual, porque “el impacto que recibirá el espectador es y será de dinamismo, de presión interior, que las mueve y las lleva a perder el respeto a los límites establecidos”.⁹ Si las observamos con atención veremos que la sucesión de planos entre espacios vacíos produce un movimiento aparente que llega a nuestra retina en forma de vibración. Como si las láminas estuvieran sujetas a una especie de temblor permanente. El fenómeno se produce por la limitación de nuestra vista. En una mirada totalizadora resulta realmente difícil distinguir con precisión donde empiezan las láminas y donde los espacios vacíos. Se genera, pues, una especie de confusión visual con las correspondientes interferencias ópticas.

Y finalmente vamos a referirnos a la serie *Helios* iniciada también en los años setenta. Es todo un homenaje al racionalismo constructivo: un paralelepípedo de alzado cuadrangular y base muy estrecha con una abertura redonda en el centro que lo atraviesa de parte a parte. El simbolismo formal es muy evidente. El agujero permite el paso de los rayos del sol. A su alrededor varias coronas circulares dilatan ópticamente la abertura y aumentan la sensación de dispersión solar.

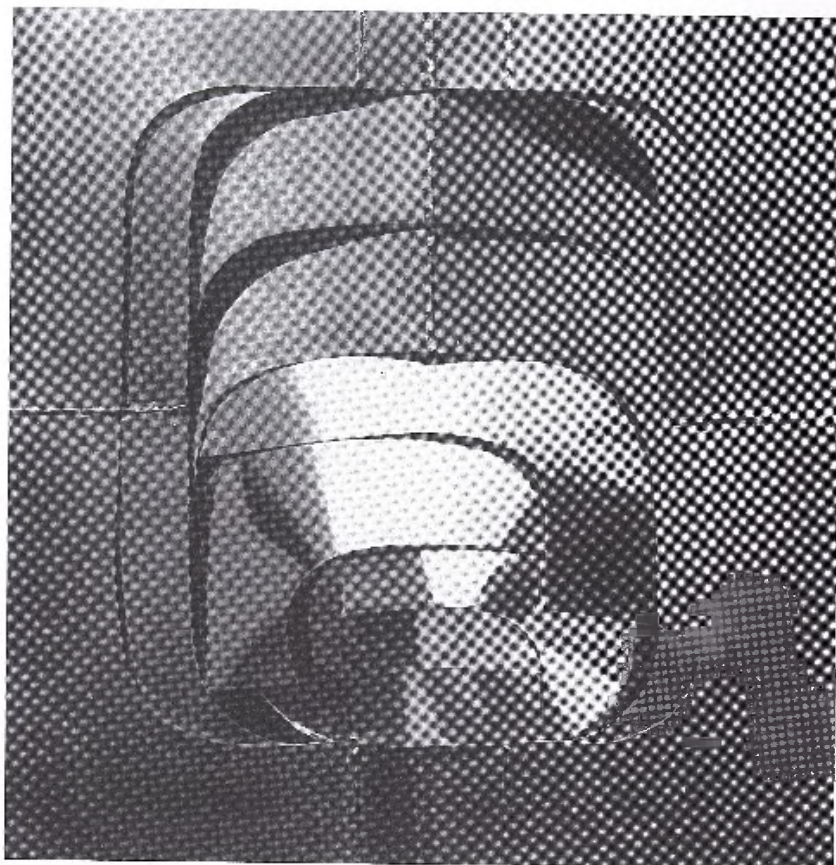
Gabino continúa emulando las iconografías mitoló-

gicas con esta alegoría del dios Sol, perteneciente a la generación de los Titanes y más antiguo incluso que los dioses Olímpicos. Utiliza para esta ocasión bronce, un metal bastante extraño en su trayectoria. La razón es clara. El tono rojizo del bronce permite intensificar la luz solar para que todo el conjunto se encienda en fuego y la analogía sea más veraz. El bronce es el metal más luminoso y parecido al oro. No olvidemos que la tradición iconográfica representa a Helios como un joven dotado de gran belleza con una cabellera de oro rodeada de rayos. También se le considera con frecuencia el ojo del mundo. El que todo lo ve. En virtud de este atributo cura la ceguera del gigante Orión. Esta última iconografía en forma de ojo es la elegida por Gabino, porque permite además asociar el mito con la forma circular del Sol.

Conclusión

Esta es, pues, la trayectoria de Amadeo Gabino. Su evolución estética ha venido siendo un claro ejemplo de coherencia. Parte de un naturalismo imitativo característico de los primeros años de formación para progresar hacia una figuración cada vez más esquemática, privada de elementos anecdóticos, hasta desembocar en la forma pura. La obra de Gabino es el resultado de una síntesis elaborada a partir de distintos elementos que se

⁹ Adolfo Castaño, “Luis Canelo y Amadeo Gabino”, *Bellas Artes*, núm. 33, 1974, p. 43.



5. Amadeo Gabino: *Escudo de Saturno*
LIII. 1979, hierro y acero inoxidable, 70 x
70 cm.

han ido sedimentando en su personalidad: la geometría propia del constructivismo ruso, casi reducida al cubo y al paralelepípedo rectangular; los materiales y técnicas de la moderna ingeniería industrial; la simplicidad compositiva aportada por el *minimal art*, presente en las superficies uniformes y en las estructuras primarias; la reverberación virtual del movimiento cinético; y la evocación de un mundo cósmico y simbólico, verdade-

ro vertebrador iconográfico de todas las demás aportaciones.

Todas estas premisas, sabiamente interrelacionadas cristalizan en la escultura de Gabino, cuya poética de la creatividad no está reñida con el soplete y el fatigoso trabajo del acero. Su arte consigue infundir humanismo en la fría técnica del siglo xx e impregnar de verdadera humanidad sus metales geométricos.