

Editorial

En una de las múltiples visitas al estudio taller de Miguel Berrocal en Villanueva de Algaidas (sede de la Fundación Escultor Berrocal para las Artes) que hemos tenido el privilegio de realizar a lo largo de 2019-2020 –con el pretexto de la preparación de este número–, tuvo lugar uno de esos encuentros fortuitos que el estudio taller propicia. De repente me reconocí inmerso en una especie de relato de Vila - Matas. Imaginé una escena tan improbable y singular, como surrealista: visualicé en la entrada de la Villa del Negrar a un impoluto e impecable dandi, de traje oscuro y singular bombín. Un paraguas en una mano y una pequeña maleta en la otra. Podía reconocer la misma corbata de flores que aparece en el retrato que hizo S. Schapiro en 1965 de René François Ghislain Magritte con su fascinante *Golconda* (1953) como fondo. Aunque lo más llamativo esta vez no sería ni el bombín ni la corbata, sino un florido botín de vivos colores. Aunque solo uno, el derecho. En el pie izquierdo se dejaba ver un calcetín listado. El pintor surrealista, «el jinete perdido», esperaba de tal guisa ser recogido en coche por su marchante Alexander Yolas. Para quizás emprender el largo viaje de vuelta a Schaerbeek tras haber verificado el proceso de fundición de unos moldes en cera de su obra, cuya supervisión Yolas había encomendado a Berrocal en 1967.

El párrafo anterior intenta describir¹ y hacer emerger –confiando en el potencial de la écfrasis²–

1 Entendiendo que un texto solo puede describir lo que vemos en una imagen, pero en ningún caso puede llegar a representarlo (Goodman, 1976).

2 Mitchell en su conocida Teoría de la Imagen (2009) analiza lo que el mismo denomina «la fascinación del problema de la écfrasis», e identifica tres estadios de la misma: «el miedo a la écfrasis», «la esperanza écfrástica» y por último «la indiferencia a la écfrasis» (pp. 138-139). Para posicionarse finalmente –contra Goodman– de forma explícita a favor de la última posición, asumiendo que: «(...) no existe ninguna diferencia esencial entre los textos y las imágenes y, por tanto, no hay ningún cisma que deba quedar superado por estrategias écfrásticas especiales.» (p.144). [Véase la discusión sobre esta posición en Kurazynska y Cabrera (2020)].

una imagen muy concreta, aunque esta no sea más que una construcción imaginaria. Pero eso sí, una imagen que fue provocada e inducida por un objeto en particular. Se ponía así de manifiesto todo su potencial afectivo/efectivo, o como diría Alfred Gell (2016), su 'agencia'. Este objeto es, precisamente, el botín cuya fotografía ocupa la cubierta de este número: *La chaussure de Magritte* (López, 2019). Un objeto que, a priori, poco o nada tendría que ver con el universo de Berrocal, salvo por el hecho de que este zapato en concreto, este supuesto botín de Magritte, se encontraba cuidadosamente dispuesto en una estantería de su estudio.

Beltrán Berrocal cuenta que su padre a veces solía hablar del singular valor escultórico del diseño de algunos zapatos. No es difícil imaginarse que cuando alguno o alguna de sus amistades acabasen inmersos en tal debate, finalizaran por ofrecer uno de sus zapatos a Miguel. Quizás, un simple y divertido juego fetichista, o una especie de *ready made* convenido, acordado, donde cada uno se quedaría con una pieza del par; y ya 'desfuncionalizados', ambos solo podrían apreciar sus cualidades plásticas y su valor escultórico. Junto al mencionado botín, encontramos, entre otros³,

«la esperanza écfrástica» y por último «la indiferencia a la écfrasis» (pp. 138-139). Para posicionarse finalmente –contra Goodman– de forma explícita a favor de la última posición, asumiendo que: «(...) no existe ninguna diferencia esencial entre los textos y las imágenes y, por tanto, no hay ningún cisma que deba quedar superado por estrategias écfrásticas especiales.» (p.144). [Véase la discusión sobre esta posición en Kurazynska y Cabrera (2020)].

3 En 1984 la revista *Vogue* envió a un reportero para entrevistar a Berrocal a propósito de su co-

HOW TO CITE THIS PAPER

López, D. (2019). Universo Berrocal. Una aproximación Multidisciplinar. *Umática. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen*, 2: 7-11

<https://doi.org/10.24310/Umatica.2019v1i2.g610>

un exquisito *Geta* (下駄) y un estilizado zapato de tacón de Paloma Picasso.

Si algo caracteriza el impacto que causa la obra de Berrocal cuando se visita su estudio taller es el asombro, la perplejidad y la fascinación. La obra de Berrocal parece sacada de una 'retro-futurista' *Wunderkammer*. Gran parte de su obra –sobre todo sus conocidas series de múltiples– alimentan nuestro imaginario a través de una complejidad científico-técnica que nos sumerge en un laberinto que reta con ironía a nuestro intelecto. Artefactos minuciosamente diseñados para cautivarnos –cual enigma o acertijo– en las que de nada sirve solo mirar; estamos obligados a tocar y a manipular. Tenemos que poder montar y desmontar cada pieza para experimentar la 'magia'⁴ de su dinámica y su transformación.

Pero su lugar de trabajo, el estudio-taller donde se han fraguado la gran parte de sus opus, es en sí mismo un gabinete de curiosidades. Un espacio fascinante que cualquiera que lo visite queda inmediatamente afectado –contagiado– por una latente pulsión creativa. Fue ahí donde se produjo este encuentro fortuito –supongo que imprevisto y provocado por el propio Berrocal–, justo en el fondo del estudio –tras recorrer su biblioteca y sortear su inmensa mesa de trabajo (*fig.01*)– en la zona de descanso de un creador infatigable; junto al sofá y a la

lección de zapatos –una colección compuesta fundamentalmente por zapatos altos de tacón– (Berrocal, 2006)

4 Denys Chevalier (1969), a propósito de la técnica de Berrocal, apostillaba: «*tecnicien de la dissimulation, mais aussi de l'élucidation, il y a de l'illusionniste en lui, du magicien, mais d'un magicien qui ne résisterait pas au plaisir... de nous surprendre par la révélation des mystères de ses manipulations*». (Gallego et. al., 1983)

derecha de un estupendo y nutrido mueble bar – en el que nos encontramos otro de sus sorprendentes diseños de 1998 como es *Hércules* (Opus 399, *Seau à Champagne n° 3*), un torso que sirve como cubitera de Champagne. Justo ahí, un objeto nos salió al paso y desplegó su particular poder de encantamiento.

Ese botín –*La chaussure de Magritte*–, descubre aspectos del 'Universo Berrocal' que, quizás, no contemplamos cuando M^a Cristina de Braganza (viuda de Berrocal), Carlos y Beltrán Berrocal empezamos a preparar, a finales de 2018, el *call for Papers* de este segundo número monográfico. Una convocatoria que aspiraba a señalar los múltiples vectores que se abren para reflexionar a partir de la obra y los procesos de Berrocal. El botín nos reenvía, entre otras cosas, a las íntimas e intensas relaciones de Berrocal con el mundo del arte y de la cultura. Relaciones que la visita a la *Casa Museo* ponen más que de manifiesto, y cuanto más conocemos los detalles de su biografía o la intrahistoria de cada proyecto, más descubrimos esos vínculos –esos diálogos– entre Berrocal y Salvador Dalí, Andy Warhol⁵, Roberto Matta, Wilfredo Lan, Arman, René Magritte, Federico Fellini, Ernő Rubik, Carlos Saura, Camilo José Cela, Rafael Alberti, Enrique Morente, Manolo Valdés, Rafael Solbes y Juan Antonio Toledo (Equipo Crónica), Hugo Pratt, Milo Manara, etc. etc. etc., completar esta lista no

5 Con motivo de la exposición *Warhol, el Arte Mecánico* en el Museo Picasso Málaga (2018, Mayo-Septiembre, Málaga, MPM), se publicó «Un malagueño en la corte del rey Warhol» una reseña en prensa en el que se señalan algunos de los detalles sobre la relación de Warhol con Berrocal, y el interés de éste por retratar al escultor malagueño para que formase parte de su *Hall of Fame* (López, 2018).

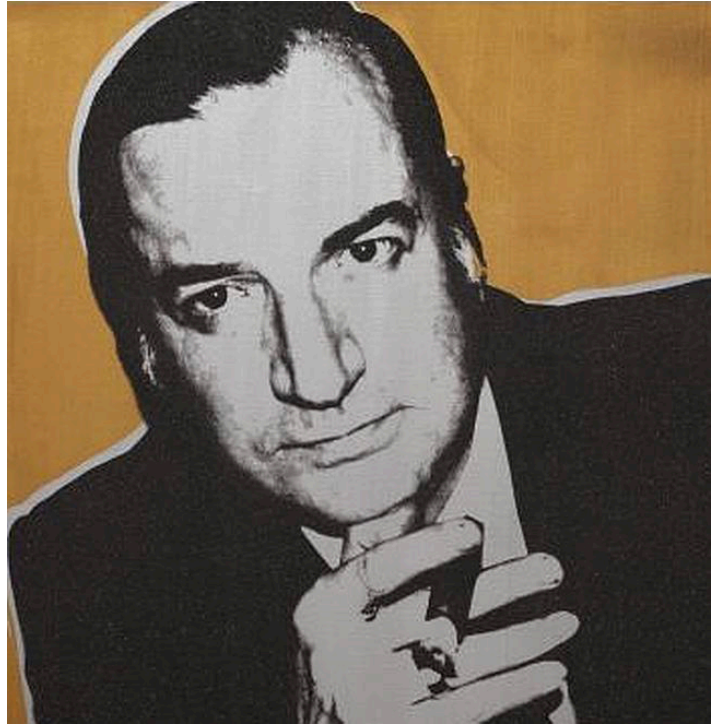
resultaría en absoluto fácil. Vínculos de amistad, colaboraciones creativas e intercambios vitales que entretejen todo otro universo que 'cavita' bajo la obra del escultor malagueño.

El segundo número llega con una imperdable demora que sin duda ha puesto a prueba la tenacidad y empeño de nuestro equipo editorial. La edición de este número en colaboración con la Fundación Escultor Berrocal para las Artes, esto es, con M^a Cristina de Braganza, Beltrán Berrocal y Carlos Berrocal, ha sido sin duda una fructífera interacción, y agradecemos la implicación y asesoramiento ofrecidos a los autores y creadores que han participado con sus aportes en este monográfico.

Presentamos diferentes contribuciones que responden al interés por explorar el potencial de Berrocal como objeto de estudio, y también como punto de partida sobre el que iniciar nuevos proyectos creativos.

En la sección de artículos de investigación el primer aporte lo compone la reflexión del filósofo y crítico de arte Sebastián Gámez. En su texto «Proceso de creación y estética interactiva en la obra de Miguel Berrocal», Gámez sienta las bases para situar la obra de Berrocal como un pionero en la exploración de las posibilidades técnicas de la escultura interactiva. Su planteamiento, además, nos permite reflexionar sobre la insuficiencia de una estética contemplativa para comprender la idea de escultura que Berrocal propone. Para esto último, Gámez parte de la crítica de Nietzsche y Gadamer al distanciamiento estético en Kant (y al paradigma de la contemplación estética), y de la mano de Huizinga, Schiller y Dewey resitúa el valor del juego y la interacción lúdica en el núcleo de la experiencia artística.

El escultor e investigador Eugenio Rivas, en «De cómo romper el cántaro. Esencia y ausencia en la escultura de Berrocal», nos



permite comprender con rigor la transformación del concepto escultórico del vacío en la obra de Berrocal, desde su primera etapa hasta la producción de obras distintivas de su madurez artística, como por ejemplo *Richelieu Big* (opus.128). El autor analiza las influencias del pensamiento oriental en el trabajo del escultor y profundiza en las referencias que permiten comprender esa transformación desde una primera época muy influenciada por la escuela de Ángel Ferrant; y poder valorar así, la respuesta del escultor frente a la conceptualización del vacío propuesta por escultores como Chillida y Oteiza –que conforman la generación inmediatamente anterior a Berrocal–. Este artículo nos permite comprender, además, cómo «la fragmentación de la forma interior en un complejo interdependiente» es la solución, personal y singular, de Berrocal al problema del vacío en la escultura.

fig.02
A. Warhol,
Retrato de Berrocal,
(1983).
101,6 x 101,6 cm.
Técnica mixta
| Cortesía de
Fundación
Escultor Berrocal
para la Artes.
© 2021, The Andy
Warhol Foundation
for the Visual Arts,
Inc. / Artists Rights
Society (ARS),
New York.

Y por último en «*Berrocal y la estética transhumanista. Una mirada transhumanista de la obra de Berrocal*», el profesor Agustín Linares, promueve una singular e inédita relectura de la obra y procesos del escultor malagueño. En su ensayo encuentra y selecciona aquellos aspectos plásticos y técnicos que permiten situar a Berrocal en la órbita de la denominada estética transhumanista.

Para este número contamos con tres ensayos visuales que exploran diferentes formatos de aproximación a las posibilidades de esta sección. El primer ensayo visual lo propone el artista Daniel Palacios y lleva por título «*Strata*». En él se esboza un sorprendente paralelismo entre los procesos de Berrocal y las series de esculturas paramétricas de Palacios. Estas esculturas *–site-specific–* están basadas en datos climáticos recogidos durante veinticuatro horas en el entorno de edificios singulares de distintas ciudades –como es el caso del *Palacio Oribe* en Córdoba, la *Casa de Baños* en Puertollano, la *Facultad de Bellas Artes* de la Universidad de Málaga o el edificio *Station Bitkom* en Berlín⁶–. Cada pieza se entiende como una visualización tridimensional de los datos recogidos. El resultado son piezas maleables, sin forma fija e interactivas, y pese a los cambios de forma posibles, cada fragmento sigue siendo una descripción precisa y analítica de una posición concreta del perímetro del edificio en el momento que captura y representa. Cada pieza de la serie presentada en *Strata* es una construcción de múltiples fragmentos basados en una complejidad y precisión

6 Esta última obra de 240 cm de altura se encuentra en la entrada de estudio taller de Berrocal en Villanueva de Algaidas, y ha sido el punto de partida de este ensayo visual.

tecnológica, que dialogan y se conectan, pese a la distancia, con los procesos, los conceptos clave y las estrategias de Berrocal.

Emilio Schargorodsky en «*ErotBerrocal. El cuerpo invisible*», plantea un impactante diálogo con las esculturas de Berrocal a través de la producción de una serie de analogías en formato fotográfico. Estas fotografías logran revelar y explorar una inédita dimensión erótica del universo Berrocal que aún no ha sido tratada. Tomando como punto de partida la emblemática *María de la O* (opus 92 / 1962-64), Schargorodsky, con sus fotografías, conecta el biomorfismo de las formas de Berrocal – y el erotismo explícito del algunas piezas– con prácticas vinculadas al *bondage* y a la dominación. Este ensayo visual logra exhibir la sorprendente capacidad de Berrocal para ocultar a la vista todo un erotismo que queda irónicamente eclipsado por el dispositivo técnico-matemático.

El ensayo visual que cierra esta sección, «*Interstitial Fictions in B_RR_C_L*», de J. M^a. Alonso Calero explora la arquitectura interna de la obra de Berrocal como espacios 'intersticiales'. Dicha exploración se desarrolla mediante tres estrategias complementarias que generan los diferentes registros gráficos que se despliegan a lo largo del ensayo. La primera de estas técnicas programadas por el autor, que denomina *Double Skin*, genera una registro que ofrece una visión simultánea de las superficies interiores y exteriores de las piezas analizadas. El segundo proceso, denominado *X-Ray Multiple*, presenta una combinación de 'pieles' traslúcidas, basada en los registros 3D de la superficie de las piezas tratadas, que nos muestran una visión análoga a una especie de imagen de rayos X. Y por último, *Sequenced Extrusion Development*, ofrece

recreaciones de desarrollo libre sobre una extrusión de la secuencia de secciones de la pieza de Berrocal explorada.

En la sección de proyectos de creación –sección cuya política editorial, recordamos, no se vincula a la temática del monográfico–, presentamos en esta ocasión dos proyectos artísticos. El primero, «*Language / Parole: Estrategias plásticas alrededor del Paratexto*», María Caro presenta un proyecto que reflexiona sobre las relaciones entre los elementos verbales del 'paratexto', poniendo el acento en el rol de 'figura' que puede adoptar el elemento fotográfico. La autora comparte en este texto las conclusiones de la investigación que fundamenta el desarrollo de las piezas de la serie *Language / Parole* (aún en proceso). Comparte, igualmente y a modo de conclusión, varias piezas de la serie ya producidas en las que podemos visualizar el personal enfoque desarrollado: cada pieza explora sutilmente la resistencia y la falta de cooperación entre los elementos verbales e icónicos que dan forma a cada pieza.

Chico López presenta el proyecto «*Layout/Instagram-Chico_López*», desarrollado en la plataforma *Instagram* entre 2016 y 2018. En este proyecto se problematiza sobre la relación entre la práctica artística y las redes sociales. Experimenta con imágenes fotográficas digitales manipuladas con las aplicaciones: *Layout* e *Instagram*. Activando así, a su juicio, experiencias pictóricas a partir de la visibilidad de la superficie digital y que permiten consolidar una identidad virtual –ficticia– de producción artística. Aunque como concluye el propio autor, «este proceso de estetización, puede desvanecerse ante la multitud de mecanismos comerciales desarrollados a través de los algoritmos de seguimiento de la

actividad de los usuarios».

Y como cierre de este número monográfico, en la sección de Diálogos, el poeta Víctor Abel Jiménez presenta la serie de poemas creados exprofeso titulado: «*APOGEO. Variaciones sobre el Codex Berrocaliensis*». Diez poemas creados como respuesta al decálogo de máximas que se ilustran en la serie de acuarelas conocidas como *Codex Berrocalensis* (1985). En estas acuarelas, con textos escritos en italiano, Miguel Berrocal sintetiza una parte muy importante de su pensamiento estético y sirve de punto de partida para el diálogo 'filosófico-poético' propuesto por Jiménez.

Como apéndice de este número incorporamos, al igual que en el número anterior, el próximo *call for papers* [nº3], titulado: «*Espacio público y tejido social: arte colaborativo en tiempos de crisis*», un monográfico editado por Isabel Tejada (Universidad de Murcia) e Ignacio López (Universidad de Granada).

* *
*

«*El presbiterio no ha perdido nada de su encanto ni el jardín de su esplendor*»⁷

(Gastón Leroux, 1907)

7 «Cita recurrente, *passepartout*, que Berrocal gustaba de utilizar, a modo de conjuro, para rematar cualquier situación sobrevenida –sobretudo trágica– y reponer todo en su sitio, era como decir 'no ha pasado nada'» (Cristina de Braganza, comunicación personal, 7 de Octubre 2020)



fig.01 Referencias / References

Estudio de Berrocal
Villanueva de
Algaidas (2019).
| Fotografía Cortesía
de Fundación
Escultor Berrocal
para la Artes.

BERROCAL, M. (2006). *En Carne Viva. Memorias de un escultor* [inédito, cortesía de Cristina Braganza]. Villanueva de Algaidas, Fundación Escultor Berrocal para las Artes.

LEROUX, G. (2008). *El misterio del cuarto amarillo*. [Traducción al castellano, Eyheramonno, J. *Le mystère de la chambre jaune*. Paris, 1907]. Madrid: Alianza

LÓPEZ, A. J. (2018, 26 de Mayo). Un malagueño en la corte del rey Warhol. *Diario Sur*. [Recuperado en <https://www.diariosur.es/culturas/malagueño-corte-warhol-20180526000224-nt.html>]

LÓPEZ, D. (2019). *La chausurre de Magritte* [fotografía].

GELL, A. (2016). *Arte y agencia: Una teoría antropológica*. Buenos Aires: SB Editorial.

GOODMAN, N. (1976). *Los lenguajes del arte: Aproximación a la teoría de los símbolos*. Barcelona: Seix Barral.

KURAZYSKA, D., & CABRERA, J. (2020). Image: From Being a God[dess] to Become a flatus vocis – Mitchell's "Family of Images" (part 1). *Architectus*, 3, 23–32. <https://doi.org/10.5277/arc190304>

MITCHELL, W. J. T. (2009). *Teoría de la imagen: Ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Akal.

SCHAPIRO, S. (1965). *Rene Magritte* [fotografía], Museum of Modern Art, New York.

GÁLLEGO, PASSONI y BERROCAL (1984). *Antológica Berrocal (1955-1984)*. [Catálogo de la exposición en el Palacio de Velázquez.] Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

A.WARHOL (1983). *Retrato de Berrocal* [pintura]. Colección Fundación Escultor Berrocal para la Artes, Villanueva de Algaidas.