la escultura de ricardo dávila

La Sala de Exposiciones del Palacio Provincial de Málaga comenzó sus actividades de este año, inaugurando el dos de enero una completa muestra de tallas de madera del escultor Ricardo Dávila, nacido en 1943 en un pueblo de pescadores de las rías bajas, pero que después de mucho viajar por España y el extranjero decidió hace años venirse a vivir a Málaga, cambiando el paisaje galaico de las «dornas» por el mediterráneo de las «jábegas».

En esta su primera exposición, Dávila ha querido presentar una muestra antológica de sus tallas, fruto del trabajo de más de diez años dedicados a quitarle a la madera todo aquello que le sobra para dejar al descubierto sus posibilidades de forma artística. No era difícil advertir en las obras expuestas, una trayectoria que va desde el románico galaico hasta las formas biomórfícas de un Henry Moore, pasando por el modernismo naturalista de Gaudí, sin sustituir el volumen por la línea como hiciera Pablo Gargallo.

Ricardo Dávila, dentro de su concepción figurativa no invierte los valores de la superficie, no cuenta con los efectos de luz para que los «volúmenes virtuales» queden «regenerados» más que cuando es imprescindible en función del tratamiento general de la figura.

Casi siempre, en sus superficies, lo cóncavo es cóncavo y lo convexo es convexo.

Como en cualquier otro escultor joven, las influencias se amalgaman porque no en vano el creador es producto de la historia, en cierto modo. El problema radica siempre en la forma de cómo se digieren las influencias o puntos de partida que la información artística coloca siempre en el comienzo de la actividad

Extracto de la Revista Jábega nº 1, año 1973. © Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (www.cedma.com)

creadora de casi todos los escultores. Dávila parece dirigir y dominar bien sus influencias, gracias a una capacidad de síntesis, provocando mutaciones que determinarán el surgimiento de nuevas formas más personales.

En algunas de las piezas presentadas, Dávila se acerca a la abstracción sin abandonar lo bimórfico. El respeto a la materia —la calidad de la madera que le permite tratar las superficies como materia orgánica que es— la destreza extraordinaria en la deformación, y su habilidad para encontrar la forma plástica suficiente —esto es, válida en sí misma—, le permiten moverse cómodamente en una semifiguración, sin que ello tenga la menor importancia ni en cuanto a la calidad ni en cuanto al mismo significado de su plástica, ya que ni figurativismo ni abstracción implican en principio juicios de valor.

Por otra parte, la inquietud por resolver el problema del volumen de madera perforado, no deteniéndose ahí, sino buscando todos los medios para relacionar y valorar estéticamente las conexiones entre las superficies interiores y exteriores de la obra. Con alguna excepción —que son intentos de búsqueda por nuevos caminos predominantemente abstractos—, la obra de Ricardo Dávila mantiene el humanismo como tema, transfigurado a veces por la invención morfológica de la gubia al ir desbastando las figuras.

Si tres puntos de apoyo son suficientes para garantizar la estabilidad material de un cuerpo y si la talla de una figura es en cierto modo una lucha contra la gravedad, contra la caída, más de tres puntos de

Extracto de la Revista Jábega nº 1, año 1973. © Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (www.cedma.com)

apoyo representan en la figura lo incompleto de la victoria del escultor. Una talla de madera con este principio podría rodar como una pelota, completando así sus episodios, apareciendo siempre de frente, renovando sus tres puntos de apoyo, pero sin renovarse jamás. Con este principio fundamental que ya fue expuesto por el escultor español Jorge de Oteiza en el año 1947 en la revista argentina «Cabalgata», se comprende biológicamente la función del hueco en el porvenir de la escultura de Ricardo Dávila.

Varios cuerpos en un solo cuerpo. Y paralelamente una teoría formal de la figura, la reducción espiritual de lo simultáneo. Porque una figura de mujer sin rostro es la historia de otras mujeres que nos han precedido, que están presentes ante nosotros o que pueden acontecer. Un cuerpo tallado es la posibilidad individual de crear una historia, un rostro singular. Casi todos caminamos con caras prestadas, muy raramente con la propia cara aproximada. Una cara sin rostro es a veces una cara fuertemente personal, una cara en el instante dramático de su comienzo, de su recreación. Por eso las verdaderas caras de las figuras de Dávila, nacen siempre después, detrás de la superficie de la madera. El espectador debe completar la cabezas iniciadas con el dolor personal de su creador. El cuerpo que tenemos delante es solo el primer paso, una ayuda que el escultor nos ofrece generosamente.

Pero como decíamos antes, si el hueco de la talla no sirve para la simplificación de sus apoyos, el hueco no es más que una enfermedad del tejido material, del bulto, de las figuras. Además, el hueco se nos revela en nuestro análisis como el concepto eje de una

Extracto de la Revista Jábega nº 1, año 1973. © Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (www.cedma.com)

lógica para la renovación formal. Equivale espiritualmente a la reaparición del sentimiento trágico al concluirse la herencia de un sistema morfológico clásico. En la investigación de la estatuaria románica se pueden estudiar etapas correspondientes a este proceso. A partir de Moore el hueco es un nuevo razonar plástico. En Dávila hasta ahora, no va siendo más que la descomposición lógica de los factores naturales que integran sus figuras. Y el hueco deberá constituir seguramente, el tránsito de la figura-masa tradicional a la figura-energía del futuro, de la figura pasada y cerrada a la figura superliviana y abierta. Hay quien ya ha dicho que es necesario apresurarse a devolver la libertad a las estatuas para que cuando el hombre, si otra vez toca la hora de su libertad, no vuelva a ser desalmado por la traición oficial de un arte extemporáneo e inútil. En todos los órdenes, hoy la solución de una cosa está fuera de sí misma. A una concepción del Universo que nos lo muestra en expansión constante, corresponde una escultura en constante dilatación estética.

Cuando el arte no llega antes que el hombre a las nuevas condiciones de su misma libertad, el hombre es fácilmente traicionado. Y cuando el hombre se disponga a edificar su nuevo habitat universal es probable que se halle con una nueva escultura en la que se encuentre la talla en madera de Ricardo üávila. Esto lo decimos porque antes que el canon, antes que la ley universa! y pública, antes que las firmas consagradas, se da el descubrimiento personal y la fe individual en el escultor. Así ha sucedido otras veces.

Miguel ALCOBENDAS

Extracto de la Revista Jábega nº 1, año 1973. © Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (www.cedma.com)