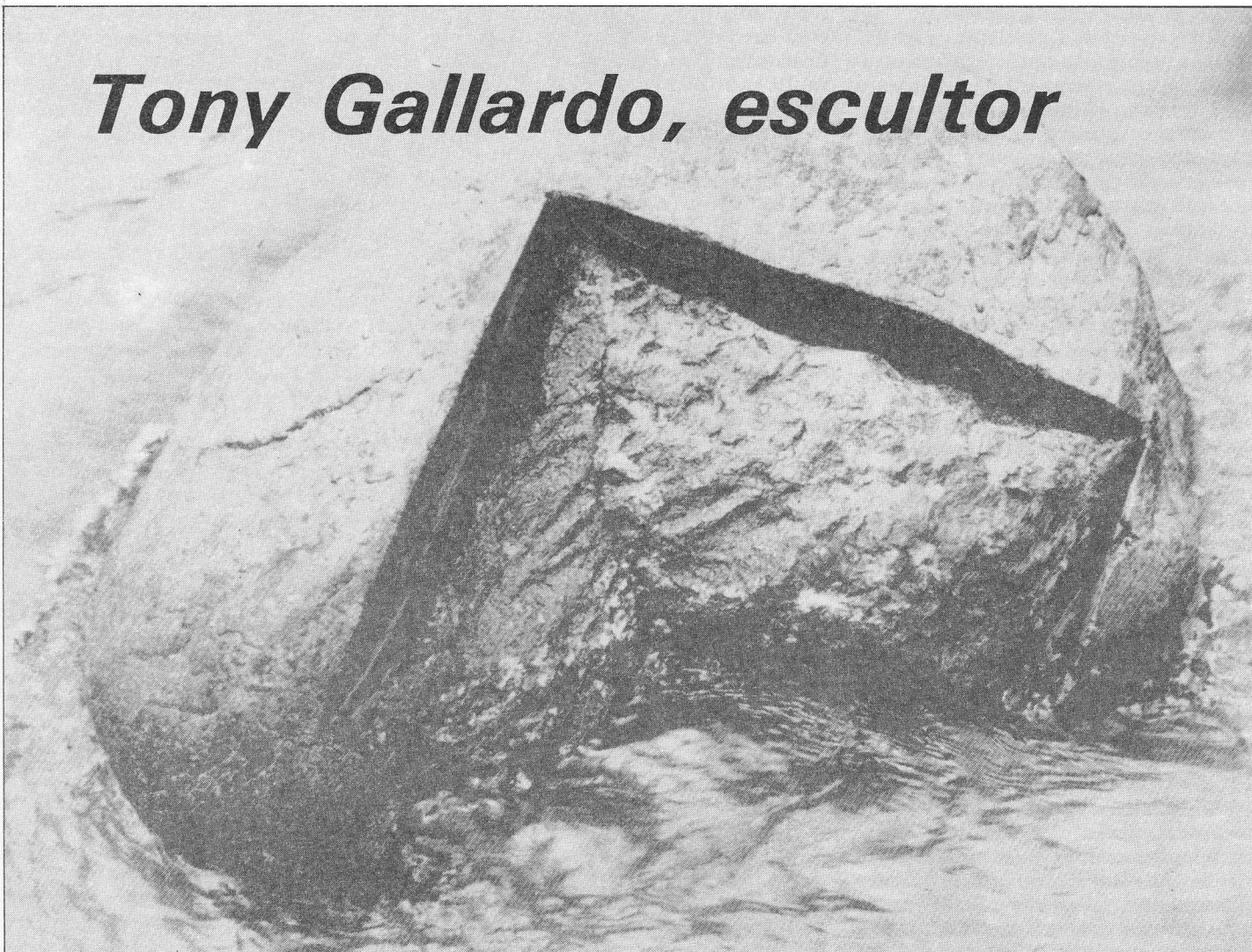


# Tony Gallardo, escultor

“Callao 2”. Basalto verde, 25 x 57 x 44 cms.



No son muchos los artistas canarios que, como Tony Gallardo, pueden ejemplificar con su obra las distintas variantes u opciones que se han sucedido en el arte de las islas, más concretamente en la escultura, en las últimas décadas. Bien es verdad que la biografía de Gallardo no se presta a visiones simplificadas; por el contrario, parece más bien atípica, no muy ajustada a lo que sería un discurrir por los derroteros de la profesión de acuerdo con ciertos estereotipos. En ocasiones, circunstancias ajenas al campo del arte determinaron que su dedicación a la práctica escultórica no fuese del todo regular, propiciando, más el ensayo que la obra definida, dificultando, por tanto, la necesaria afirmación de ésta en una línea de actuación elegida. No obstante, desconsiderar por ello las fases pretéritas de su trabajo, sobre todo ahora, cuando sus obras de la última década gozan de una merecida estima y valoración, constituye un error, pues la comprensión cabal de lo que hoy es la escultura de Tony sólo es posible echando una mirada interesada atrás.

En la Escuela Municipal de Las Palmas de Gran Canaria, mediados los cuarenta, realiza los primeros tanteos en el oficio, bajo la influencia de Abrahán Cárdenes. La marcha a Madrid (1947) se plantea por una necesidad de perfeccionamiento, en el deseo de asegurar de una manera definitiva su posición en la profesión; pero los estudios

en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde conoce a Pérez Comendador, y Adsuara, dos buenos representantes de la limitada escultura española del momento, resultan una experiencia decepcionante e inacabada. Sin embargo, la labor de aprendizaje que realiza en varios talleres, sobre todo en el de Eduardo Capa, va a ser decisiva en su formación, con lo que esta primera estancia madrileña no cabe necesariamente identificarla con un período de frustración. En cualquier caso, esta asimilación de las técnicas experimentadas, y su concreción consiguiente, no hicieron por sí mismas a Tony un escultor creador<sup>(1)</sup>.

En verdad, su regreso definitivo a Canarias (1951) señala el inicio de su conformación como artista con entidad propia, asentada en el convencimiento de que era indispensable adoptar una nueva disposición ante la escultura, en consonancia con las propuestas avanzadas de la plástica contemporánea. Así, el trato directo con Plácido Fleitas le va a permitir familiarizarse no solamente con la visión estilizada y depurada de la etnia canaria, tan querida del escultor teldense, sino también con el espíritu de renovación que anima su trabajo. Pero, si en Fleitas está la vivencia de la práctica artística cotidiana, es en el ámbito de los pintores como Felo Monzón o Millares donde se enriquece su bagaje teórico y conceptual. Considerado lo expuesto, debemos

aclarar que la evolución de la escultura de Tony, superando las preferencias puramente académicas, no se plasma a partir de unas pautas más o menos cercanas a la obra de Fleitas, como cabría pensarse, sino siguiendo el modelo singular de la milenaria estatuaria egipcia, prueba de su curiosidad intelectual por otros momentos de la Historia del Arte. En efecto, en muchas de las obras de los primeros cincuenta son reconocibles relaciones formales con la escultura de aquella civilización (“Ícaro”, 1952-53; “Mujer Canaria”, 1954; “Egipcíaca”, 1956-57...); aunque la recuperación de dichas maneras de representación está al servicio de una ambición de transformación que va más allá del interés circunstancial por aquéllas, y que se explica por la identificación del escultor con los nuevos ambientes, como ya indicamos. En definitiva, la contención que impone a sus obras señala el comienzo de una nueva andadura en la que el objetivo básico perseguido es el de la simplificación de las formas o estilización. El desenlace obvio, como en el caso de Fleitas y otros escultores españoles, fue el paso a la abstracción.

De hacia 1954 son sus primeras abstracciones en cemento. Un año después, en 1955, en la III Bienal Hispanoamericana, celebrada en Barcelona, presenta dos obras enteramente abstractas, eliminando así cualquier duda sobre sus nuevas intenciones. Estas esculturas, realizadas en ce-

mento, piedra o madera, guardan un innegable parentesco con creaciones de artistas foráneos, sobre todo con la escultura orgánica de Bárbara Hepworth (a quien tanto debe el mismo Fleitas). Conviene precisar que esta alineación con la abstracción se lleva a cabo desde una postura básicamente experimental, lo que explica que haya quedado muy poca obra de este momento. Siguiendo a G. Carlo Argán, diríamos que Tony ha sustituido en su trabajo las técnicas de representación por técnicas de investigación, cambio significativo que posibilita la evolución posterior de su escultura.

En 1956 se desplaza a Venezuela. Las dificultades económicas y el deseo de encontrar unas condiciones más favorables a sus inquietudes artísticas, le decidieron a este viaje. Pocas perspectivas le ofrecía la capital grancanaria en el campo de la escultura y del arte. Ni siquiera los buenos propósitos que animaban al grupo de artistas de vanguardia de la isla, con el que Tony mantenía una relación estrecha<sup>(2)</sup>, consiguieron modificar sustancialmente un ambiente cultural que era indiferente a las novedades insertas en el debate artístico contemporáneo. No es casualidad que muchos de estos artistas optaran por la salida al exterior (Millares, Chirino...). En el caso de Gallardo, como él mismo ha reconocido, su permanencia en Venezuela será un hecho decisivo en el contexto de su vida.

Los primeros años en América (Caracas) son desalentadores, como consecuencia del enfrentamiento a una realidad social y cultural de la que poseía escasa y distorsionada información. En medio de una penosa situación económica, realiza para diversos arquitectos una serie de proyectos relacionados con la obra abstracta de años anteriores. Su plasmación concreta, por cuestiones de procedencia, acaba por ser inviable. Es ahora, sin embargo, en el marco de las nuevas amistades de estos años, cuando se opera en nuestro escultor una transformación intelectual radical: la adquisición de una sólida formación marxista, de trascendencia incuestionable. Entender que este compromiso ideológico asumido es algo ajeno a la propia práctica artística resulta un supuesto difícilmente sostenible, pues muchos de los procesos reflexivos de Tony sobre su escultura, en lo sucesivo, se encuentran ligados a dicho sistema de análisis de la realidad. Los últimos años de permanencia en Venezuela, en Maracaibo, desaparecida ya la dictadura de Pérez Jiménez, son de una actividad desbordante: labor docente (clases en Liceos y Escuelas de Arte), intervención directa en las luchas políticas estudiantiles, y un trabajo artístico en mejores condiciones que las expuestas anteriormente. Conoce nuevos materiales, como el aluminio y el plástico, y aprende a soldar. Sus obras de este momento, como pueden ser sus trabajos en estaño, recogen las aportaciones de la abstracción informalista, uno de cuyos máximos exponentes en Venezuela es Víctor Varela. Esta producción, por otra parte, poco abundante, no esconde lo que sería cierta respuesta mimética al medio artístico venezolano en el que Tony se haya implicado. Pero, y esto nos parece desta-

cable, diríase que, en el fondo, mantiene evidentes reservas o desconfianza hacia la finalidad última de la escultura no figurativa. De enero de 1958 son estas palabras suyas: "...Tengo la impresión que la escultura ha dejado de ser un arte trascendente para reducirse a una pura especulación intelectual... Sé muy bien que hoy en día se dé más importancia a la vestidura exterior, al *ismo*, a la tendencia, que a los valores intrínsecos de una obra"<sup>(3)</sup>. Cuando en 1961, ya en Canarias, tenga oportunidad de expresarse públicamente, haciendo balance de sus años americanos, será más definitivo: "Seguí avanzando en lo abstracto, pero no estaba satisfecho... Es muy interesante como indagación, pero al fin resulta una búsqueda en el vacío. El arte abstracto no expresa el dramatismo de una época, sólo la refleja". Estas afirmaciones desembocaban en una confesión clarificadora: "He vuelto al realismo"<sup>(4)</sup>. Más adelante precisaremos en qué medida la voluntad rectificadora aquí manifestada se explicitó en alternativas más o menos viables, pero ya podemos adelantar que esta reivindicación del realismo no suponía el retorno a la representación convencional de sus primeros años, pues la identificación de Tony con el movimiento moderno hacía esto imposible.

El retorno a Canarias (1961) se plantea desde una ilusión fundamentalmente política. No significa ello un abandono total del oficio de escultor por la lucha social, pero sí el establecimiento de una jerarquía de prioridades donde aquello pasa a ser obligadamente secundario. En 1962 aparece "Latitud 28", grupo de difusión cultural con un trasfondo político innegable<sup>(5)</sup>. "Latitud 28" (Gallardo y su mujer, Mela Campos, José María García, Manuel González Barrera, Paco Lezcano y Fernando Rodríguez, entre otros) impulsa los recitales de poesía, teatros en barriadas y fábricas, así como conferencias y caravanas culturales. La aportación del grupo en el terreno de las artes plásticas fue muy limitada (grabados al linóleo y murales, fundamentalmente).

La obra personal de Tony Gallardo en estos años, hasta la fecha crítica de 1968, es más bien exigua y, además, poco conocida. Son trabajos en metal, a base de hierros encofrados o chatarra, empleando la soldadura (con la que se había habituado en Venezuela) como técnica de sujeción. Algunos son plenamente abstractos, y los titula, de manera genérica, "Composición"; pero quizá los ejemplares más representativos de esta fase de la historia de la escultura de nuestro artista sean otros, como los titulados "Venus del diferencial" u "Hombre máquina", ambos realizados en torno a 1966. En ellos llega a una suerte de entendimiento entre las exigencias formales que imponen los modernos lenguajes artísticos y las propias derivadas de su compromiso ideológico, manifestadas oportunamente en las declaraciones anteriores que hemos resaltado. No son estas obras, desde luego, abstractas en un sentido estricto, pues la figura humana está más que sugerida; pero tampoco responden a las claves de un realismo palmario, convencido como estaba

de que había que conservar la convivencia con las técnicas y planteamientos formales de la escultura coetánea, tal como lo había aprendido en Venezuela.

En 1968, debido a los acontecimientos que se sucedieron durante el conflicto de los aparceros de Sardina del Norte, Tony es detenido, juzgado y condenado por un Consejo de Guerra a ocho años de cárcel (pena definitivamente reducida a cuatro años). Hay que decir que en estos años de reclusión, el interés y las preocupaciones casi exclusivas por lo político, desactivadas tanto por la imposibilidad física que imponen las nuevas condiciones como por la desilusión que le reportan ciertas actitudes en el seno del propio grupo de presos políticos, van a ir cediendo terreno, de una forma gradual y constante, a la actividad artística. Si bien ésta es muy restringida, por razones obvias, no deja de ser muy reveladora en sus manifestaciones. En resumen, podríamos formar dos grupos con la obra de estos años de cárcel: uno primero, integrado por linóleos, dibujos, tallas en madera y terracotas, conjunto claramente señalado por su afinidad con el realismo social<sup>(6)</sup>; el segundo, compuesto por las piezas hechas en el último período de prisión (en 1972, en Tenerife), en las que olvida ciertas predisposiciones ideológicas para centrarse, esencialmente, en problemas de índole formal. Son esculturas en metal, en un principio, a base de elementos de hierro hueco, de sección cuadrangular o rectangular (utilizados en la fabricación de muebles), que se unían mediante puntos de soldadura, creando estructuras geométricas no muy regulares; pero en un paso posterior, las estructuras se vuelven completamente ortogonales, empleando cordón de soldadura, puliéndose las uniones cuidadosamente y uniformando el conjunto con pintura al ducó. Nacían así los "hierros coloreados", en expresión afortunada de Felo Monzón<sup>(7)</sup>. Las preferencias por las tipologías geométricas o constructivas no constituían una completa novedad en la obra de nuestro escultor, quien, además, ha referido en varias ocasiones su antigua admiración por la aportación de Torres García en este terreno. Por otro lado, también ha reconocido la importancia de la entrevista que sostuvo en la cárcel, estando ya en Tenerife, con Martín Chirino, quien contempló sus estructuras metálicas, le aconsejó y le informó convenientemente sobre las directrices básicas por las que se regía la escultura en esos momentos. En definitiva, la serie de los "Hierros coloreados", un grupo de 19 obras realizadas íntegramente en prisión, va a suponer el primer paso importante en la ya inmediata reincorporación de Gallardo a la familia artística canaria.

La dedicación plena al oficio artístico, una vez ha salido de la cárcel, el mismo año de 1972, será definitiva. Desde nuestro punto de vista, se abre ahora el período más interesante y fecundo de su escultura. La coherencia y prestancia con que se presenta ésta a partir de ese momento, contrasta con los resultados de los años precedentes, muy dignos, pero llenos de tanteos, improvisaciones o incursiones más o menos inconclusas. No es casualidad que esta fase





se inició con obras realizadas en la cárcel. El tiempo ha obrado a su favor: se ha enriquecido intelectualmente, ha ganado en experiencia y, como todo espíritu dialéctico, ha sabido reajustar sus propuestas artísticas teniendo presente las lecciones deparadas por su obra pasada, así como las nuevas posibilidades que ofrecen la sociedad y el arte del archipiélago en los años setenta. A este respecto, veamos algunas señas imprescindibles. Tony se define por la abstracción en el sentido más radical del término: "Yo me pronuncio —afirma en una entrevista, en enero de 1973— directamente por el arte abstracto". Esta clarificación, que tiene su correlación en sus obras más recientes, no oculta ciertas renuncias: fundamentalmente, la vieja aspiración de hacer un arte comprometido con una realidad social problematizada sufre un replanteamiento que pasa por una decidida aceptación del carácter autónomo de los lenguajes artísticos y la negativa expresa a querer asumir un arte exclusivamente contenidista que desecha los valores innovadores de aquellos: "(he alcanzado continúa en las mencionadas declaraciones— un punto de reflexión sobre los problemas del arte que me ha dado una gran serenidad, y me ha permitido respetar y dar curso a las exigencias, digamos, intrínsecas, propias, específicas de la creación artística". Por lo demás, la maner de ser consecuente con un ideario progresista estaba implícito en la propuesta que propugnaba el fin del aisla-

miento social del artista y la comunicación directa con el pueblo: "Y de la misma manera que me pronuncio por la libertad artística y, ahora, por el arte abstracto, al propio tiempo me pronuncio porque el arte llegue al pueblo, sea del pueblo"<sup>(8)</sup>.

Hasta 1977, el material empleado en sus obras va a ser el metal (hierro, aluminio o, incluso, bronce). La producción posterior a los "Hierros coloreados" obedece a una predilección por la ortogonalidad, acorde con un deseo de control expresivo que es también, como el mismo artista ha puntualizado, un auténtico ejercicio de autodisciplina. La serie "Triápodo" es un buen ejemplo de las limitaciones o posibilidades de esta escultura metálica. Desde luego, no hay en dichas construcciones, marcadamente racionales, un lugar a la liberación emocional, sino, al contrario, grados elementales de comunicación, en una línea cercana a la preconizada por los defensores del arte minimal, cuyo influjo acabará acusando, como ya veremos.

En otro orden de cosas, las iniciativas defendidas pro Tony más comprometidas desde un punto de vista ideológico van a tener un cauce efectivo en las actividades del grupo "Contacto 1", creado en 1975 por el propio Gallardo, Juan José Gil, Juan Luis Alzola y Leopoldo Emperador (Raúl de la Rosa, Manuel Padorno y Martín Chirino están unidos también a la historia del grupo, aunque lo sea solamente en determina-

das oportunidades). El objetivo principal de "Contacto 1" era el facilitar el acercamiento entre el artista y el pueblo, romper, en definitiva, con la debatida dicotomía existente entre el hecho artístico, como fenómeno apropiado por una minoría, y la sociedad en su conjunto. Así está explícito en las declaraciones formales del grupo<sup>(10)</sup>, y desde semejantes propuestas es como hay que entender la finalidad de las diversas actividades emprendidas por aquél; sobre todo, experiencias plásticas y audiovisuales, en las que la intervención del público tiene un carácter prioritario y básico. Cabe resaltar la sintonía entre este tipo de manifestaciones artísticas (que recuerdan a los "happenings" colectivos) y las llevadas a cabo en otros puntos de Europa y Estados Unidos desde finales de la década anterior. Esa proximidad al mundo del arte conceptual no puede hacer olvidar la peculiaridad del contexto en el que se desarrollan las experiencias y exposiciones del grupo grancanario. De hecho, coinciden con los inicios de la transición política y el despertar del sentimiento nacionalista en las islas, claves de toda una nueva situación, a cuyas expectativas estuvo muy unido "Contacto 1"<sup>(11)</sup>. Hacia 1977 se puede dar por acabada la vida de éste, de indudable interés, a pesar de la insuficiente preparación teórica e, incluso, la ingenuidad con que acometieron sus programas de actuación.

Para Tony Gallardo, ese año de 1977 es de una gran importancia. Con el abandono del metal por la piedra iniciaba una nueva etapa, que, con destacadas variantes llega hasta 1983. En octubre de 1977 exponía en la galería Aritza, de Bilbao, sus "Piedras canarias", piedras rojas de los barrancos del sur de Gran Canaria, talladas según unos patrones geométricos elementales, que recuerdan al rigor de sus metales de años precedentes. Esta intervención controlada sobre la materia se hace extensiva en años siguientes a los callaos (desde 1978) y los fragmentos de lava (desde 1979), a los que llama "Magmas". Con la máquina radial efectúa los cortes que conforman la obra en su aspecto definitivo; pero en otras posteriores deja sin pulir las zonas afectadas por la máquina y le otorga mayor protagonismo al cincel, con el que, al romper la materia, desdibuja la nitidez de los cortes, ganando de la piedra transformada una mayor riqueza expresiva. Tony ha llamado a los callaos y magmas tratados de esta manera, "labrados", para distinguirlos de los primeros, los "pulimentados".

No parece exagerado calificar de conjunto singular, de auténtico hallazgo en la reciente escultura canaria, las piedras rojas, callaos y lavas. Se ha querido ver, con razón, la existencia de afinidades con el arte minimal, por el sentido reduccionista con que han sido tratadas aquéllas, pero la limpieza de significados de la que alardea esta tendencia, difícilmente puede reconocerse en la obra que estamos comentando. Se puede decir que el retorno a la piedra parte de bases bien distintas a las de los años cincuenta. No hay en esta nueva oportunidad el interés por reflejar en la materia o extraer de ella un modelo expresivo ideado o concebido previamente. El objeto en sí, el

## TONY GALLARDO, ESCUPTOR

callao o el fragmento de lava, posee, con su sola presencia un valor testimonial irreducible: son partícipes del devenir histórico de las islas, pues a su entorno geográfico pertenecen. "Aquí yo no pretendo plasmar mi idea, la propia piedra es la protagonista", asegura el escultor<sup>(12)</sup>. Él se limita, con sus intervenciones, a alterar la morfología primigenia de la materia, estableciendo así los signos de una voluntad transformadora y racional, en un tiempo concreto. Parece incontestable el valor significativo de todo ello, como lo testimonia el propio artista: "Yo rastreo la huella de mi pueblo en los cantos rodados de nuestros barrancos y en la lava de nuestros volcanes, y busco en ellos la medida/razón del tiempo; la caracterización de una cultura. Indago sobre mi propia identidad interrogando la piedra, practicando una nueva lectura, creando un alfabeto con mis incisiones"<sup>(13)</sup>. Así pues, deben entenderse estos trabajos en piedra de Tony como una contribución original al proceso de formación del movimiento nacionalista canario desde el terreno particular del arte; una contribución desde la propia identificación con dichas reivindicaciones, sin renunciar por ello al vocabulario renovador de los lenguajes artísticos internacionales. Aún más: esta aportación escultórica suponía la superación de la consabida disyuntiva presente en el arte canario contemporáneo entre una alternativa indigenista y otra en concordancia con las sucesivas propuestas de las vanguardias.

Sin embargo, estas obras, identificadas con una cultura nacionalista, responden a un momento más dentro de una evolución

cuyo origen se nos presenta cada vez más lejano. No nos referimos a una renuncia posterior del artista a la defensa de dicho proyecto ideológico, sino a un cambio primordial en la finalidad que perseguía en sus obras. Quizá, la mejor manera de comprender este viraje que anunciamos lo sea prestando atención a los cambios operados en el ámbito de su actuación personal en estos años. El deseo de mantener vivo el contacto con las tendencias artísticas más recientes, la necesidad que siente de contrastar sus experiencias con artistas de otras geografías, así como la búsqueda de un mercado artístico que ofreciera mayores perspectivas, todo ello, explica los frecuentes desplazamientos a la Península, principalmente a Madrid, donde está apuntando, desde finales de los setenta, un movimiento pictórico y escultórico prometedor. En coincidencia con todo ello, algunos miembros destacados de la joven crítica madrileña muestran su interés y aprecio por la obra volcánica de Gallardo<sup>(14)</sup>. En 1982 decide instalarse de una manera estable en la capital española. Las nuevas condiciones ambientales imponen la necesidad de una adaptación que se manifiesta claramente en el empleo de nuevos materiales. En un principio piensa en el mármol, pero el conocimiento directo de las canteras de calizas de la localidad madrileña de Colmenar será decisivo, pues, aunque no de forma exclusiva, la caliza será ahora su material predilecto. Asociado a esta elección está el abandono de la abstracción y la recuperación de la figuración, desde 1984. Es, pues, un cambio trascendente, cuyas consecuencias están patentes en la obra más reciente de nuestro artista.

Esta inclinación por la figuración se debía a una decisión madurada, que poco

tenía que ver con la improvisación. De hecho, en las décadas en las que Tony había fundamentalmente obra abstracta pervivió su interés por los valores plásticos de las formas de la realidad, que no pasó de ser un sentimiento no exteriorizado. Los años de formación inicial e inmediatamente posteriores fueron decisivos en este sentido. Para Tony, las formas capriciosas de los "magmas" estaban cargadas de sugerencias que remitían al mundo de la realidad, que quedaban sacrificadas, en definitiva, por la urgencia de la acción geométrica sobre la lava. Por eso, ahora, con las calizas, la liberación de ese autocontrol —adoptando un comportamiento que se generaliza en estos momentos en el campo de la escultura y pintura— le permite un acercamiento sin prejuicios a las irregularidades de la piedra, y conseguir así una recuperación creativa de la que son copartícipes el escultor y la misma materia. Como cabe deducir de semejante proceso, las obras resultantes no responden a unas fórmulas iconográficas, sino que son el vivo ejemplo de la transgresión de estas, desde la desinhibición con que se plantea el acto creador. "La condición necesaria para que esta nueva lectura de la representación sea efectiva, es a precisamen, en lo cínico de la operación, en que se haya de una manera despreocupada por toda norma convencional"<sup>(15)</sup>, nos previene el propio artista. En general, constituyen estas piezas expuestas en la Casa de Colón, en diciembre de 1984, por su plenitud de inventiva formal, una prueba patente del poder de elección y de la capacidad creadora de los que sigue haciendo demostración, uno de nuestros más estimados escultores.

JOSÉ LUIS DE LA NUEZ SANTANA

### NOTAS:

- (1) En septiembre de 1950 tiene lugar su primera exposición individual, en la Galería Wiot, de Las Palmas (dibujos y esculturas). A propósito de esta exposición escribía Ventura Doreste: "El artista se somete a las normas recibidas y acepta las cosas que circunstancialmente se le imponen. Terminará con el tiempo por ensanchar las antiguas normas, o por quebrarlas, alzando unas nuevas y personales". Ver V. DORESTE, "Un escultor joven", *Falange*, Las Palmas, 22 de septiembre de 1950.
- (2) T. Gallardo participó en la "IV Exposición de Arte Contemporáneo", organizada por el grupo LADAC (Los Arqueros del Arte Contemporáneo). Por otra parte, el propio Gallardo, Millares, Chirino y Manolo Padorno intervinieron en la gestación de un grupo que no acabó fraguando (1954).
- (3) R.C., "Nuevo Humanismo será la salvación del arte moderno", *El Nacional de Caracas*, 7 de enero de 1958.
- (4) DÍAZ CUTILLAS, "Con Tony Gallardo a su regreso de Venezuela", *Diario de Las Palmas*, 30 de noviembre de 1961.
- (5) La historia de la recomposición del Partido Comunista en Canarias no se podría entender con claridad sin la consideración del carácter aglutinador de "Latitud 28".

- (6) Aunque las primeras manifestaciones dentro del realismo social, en el caso de Tony Gallardo, se producen de una manera autónoma, en el marco de las actividades de "Latitud 28", no hay que estimarlas como excepcionales en el panorama artístico español de esos años; sobre todo teniendo presente, en fechas parecidas, la labor del grupo de grabadores del movimiento "Estampa Popular".
- (7) MONZÓN, Rafael, "Los hierros coloreados de Tony Gallardo", catálogo de la exposición en la sala Tahor, Las Palmas, diciembre de 1973.
- (8) AYALA, Julián, "Tony Gallardo, un escultor que quiere llevar su arte al pueblo", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 28 de febrero de 1973.
- (9) A los primeros años de la década de los setenta pertenecen también algunas esculturas que, por su tratamiento y aspecto, se alejan de las características mencionadas. Son obras en hierro martillado, más cercanas a las formas orgánicas que a las constructivas. A esta serie, el escultor la ha titulado "Despojo".
- (10) Con ocasión de una exposición en Telde (junio de 1976), el grupo hizo unas declaraciones de las que extraemos unas frases significativas: "Nosotros seremos vanguardia del movimiento

artístico en Canarias, en la medida en que afrontamos las tareas de transformación de las condiciones en que se desenvuelve hoy el arte. Al luchar por un arte de participación, estamos realizando una actividad real y concreta de vanguardia". Ver H. FAJARDO, "Contacto: la exposición en Telde", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 9 de junio de 1976.

- (11) Recuérdese que los integrantes del grupo colaboraron directamente, junto a otros intelectuales, en la elaboración del periódico "Manifiesto del Hierro" (septiembre de 1975), instrumento de definición ideológica y prácticamente constituido.
- (12) P. MONTIEL, "Las piedras como poder", *Mundo Obrero*, Madrid, 30 de marzo y 3 de abril de 1978.
- (13) A. GALLARDO, catálogo de la exposición "Magma 79", Casa Museo de Colón, Las Palmas, diciembre de 1979.
- (14) Véanse los textos de José Manuel Bonet ("La soledad del escultor") y Francisco Rivalta ("Ay, si las piedras hablaran"), ambos pertenecientes a catálogo de la exposición "Magmas" en la Ciudad Universitaria de Madrid (1980).
- (15) A. GALLARDO, catálogo de la exposición "Tony Gallardo, últimas esculturas", Casa Museo de Colón, Las Palmas, diciembre de 1984.