

EL PÁJARO DE BENÍN. VANGUARDIAS Y ÚLTIMAS TENDENCIAS ARTÍSTICAS
NÚMERO 9
DICIEMBRE DE 2023
ISSN 2530-9536
[pp. 132-160]

https://doi.org/10.12795/pajaro_benin.2023.i9.07

JAIME PIMENTEL EN EL CONTEXTO ARTÍSTICO MALAGUEÑO CONTEMPORÁNEO. DESDE LAS INFLUENCIAS NÓRDICAS DE GRIMDALEN, VIGELAND Y MILLES A SU IMPRONTA MEDITERRÁNEA

JAIME PIMENTEL IN THE CONTEMPORARY MALAGA ARTISTIC CONTEXT. FROM THE NORDIC INFLUENCES OF GRIMDALEN, VIGELAND AND MILLES TO ITS MEDITERRANEAN STAMP

Adolfo Gandarillas Cordero

Universidad Internacional de la Rioja. España.

Resumen

En este artículo se aborda un tema inédito sobre el escultor Jaime Pimentel. Se analiza concretamente su papel en el ambiente artístico malagueño y los nexos e interrelaciones con sus protagonistas más destacados durante los más de sesenta años de su trayectoria profesional. Se tratan las temáticas de las esculturas, los procesos creativos, el uso de fórmulas y la concepción de las obras de Pimentel en parangón con los escultores que, de la misma o de distintas generaciones, conviven en el periodo cronológico de su trayectoria profesional. Finalmente, y tras los posibles diálogos de su producción con la de los artistas más populares de Málaga, se estudia la presencia de su Maestra Anne Grimdalen y de los nórdicos Vigeland y Milles como fuente recurrente de su escultura.

Palabras clave: Jaime Pimentel; Anne Grimdalen; Gustav Vigeland; Carl Milles; Escultura en Andalucía.

Abstract

This article addresses an unpublished topic about the sculptor Jaime Pimentel. His role in the Malaga artistic environment and the links and interrelationships with his most prominent protagonists during the more than sixty years of his professional career are specifically analyzed. The themes of the sculptures, the creative processes, the use of formulas and the conception of Pimentel's works are discussed in comparison with the sculptors who, from the same or different generations, coexist in the chronological period of their professional career. Finally, and after the possible dialogues of his production with that of the most popular artists in Malaga, the presence of his teacher Anne Grimdalen and the Nordic artists Vigeland and Milles are studied as a recurring source of his sculpture.

Keywords: Jaime Pimentel; Anne Grimdalen; Gustav Vigeland Carl Milles; Sculpture in Andalusia.

No alcanzaremos a conocer en plenitud la obra de Pimentel si no ahondamos, al menos superficialmente, en el análisis de los compromisos y relaciones del escultor con el ambiente y las tendencias artísticas que se estaban produciendo en su círculo geográfico más cercano durante los años en los que ejerce su oficio.

¿Qué ocurre en la Málaga artística que vive Pimentel? ¿Cómo le influyen las iniciativas plásticas de la ciudad? ¿Se compromete con los grupos y colegas de oficio que trabajan en Málaga en periodos coetáneos? Estas son algunas de las preguntas que, para mayor y más profundo conocimiento del autor, deseamos responder en este artículo contextual que lo situará entre sus fuentes nórdicas y su convivencia con el arte local.

Es a mediados de la década de 1950 cuando la historiografía ha consensuado marcar el inicio de la renovación plástica en Málaga. La conocida bodega “El Pimpi” se convirtió en cuartel general de un grupo de artistas jóvenes que reivindicaban la necesidad de un arte distinto inspirados en el ejemplo de Picasso.

Allí, el grupo anteriormente citado y conformado entre otros por Chicano, Lindell, de Ramón, Alberca, Guevara y Jiménez España funda la “Peña Montmartre” en el año 1954. A ellos se unieron más tarde otros pintores como Brinkmann o el alemán Von Rechwitz. Esta peña se convertiría posteriormente en el conocido “Grupo Picasso”, nombre que tomó tras su visita a Francia para conocer al pintor malagueño más universal. Recordemos, que esta expedición malagueña fue recibida a instancias de Pimentel, en la embajada de París en 1957 por el embajador noruego Rolf Andvord que entonces ejercía su labor diplomática en Francia. Este grupo será el origen de la vanguardia artística malagueña.

Un poco antes de 1960 Pimentel ya mantenía cierta relación de amistad con algunos miembros de la citada peña y, de hecho, sirvió de nexo para que el embajador les recibiera en París. Es curioso que, a pesar de ello, nuestro escultor no participase ni lejanamente en los movimientos e iniciativas artísticas que se estaban produciendo en la ciudad. Sin embargo, no podemos olvidar que Pimentel en 1956-57 no tenía ni la menor idea de que un par de años más tarde iba a bautizarse como escultor. En todo caso, sus pretensiones artísticas más cercanas se decantaban por los derroteros de la decoración de interiores. Su momento vital, en el que se debatía entre dejar la carrera de peritos, su condición sexual y la incógnita permanente sobre su futuro postraron a planos inferiores de interés su implicación en el ambiente artístico local. Años después, ya entrada la década de los 60, y ejerciendo plenamente su oficio de escultor, tampoco se integró en los grupos artísticos malagueños, ni tan siquiera, como tertuliano de las reuniones en la bodega *El Pimpi*. Esta falta de interés por mantenerse al tanto del arte coetáneo y por continuar una formación

de calidad, han privado al artista malagueño, según nuestro criterio, de conseguir nuevas fórmulas y lenguajes para su escultura y de alcanzar un lugar de mayor reconocimiento en la historiografía y en la historia del arte de la capital malagueña.

Si bien, la pintura se convirtió en la primera punta de lanza con pretensiones renovadoras y vanguardistas en Málaga, la escultura, al igual que en Sevilla y otras ciudades andaluzas se vio más constreñida. Ello se debió fundamentalmente a que la mayoría de los encargos y el grueso de los trabajos respondían a la comitencia de Hermandades y Cofradías. Estas instituciones lejos de acoger iniciativas novedosas no pasaban, al igual que hoy día, de ahondar en los planteamientos neobarrocos a la hora de solicitar a los escultores locales y andaluces las tallas de sus imágenes titulares o de sus andas procesionales.

Por tanto, eran los imagineros, los que gozaban de popularidad como escultores en la capital malagueña, como demuestra la importancia y el renombre adquirido por los hermano Palma Burgos .

No obstante, hubo una serie de escultores en Málaga que se significaron de manera notable desde finales de los 50 y durante la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días. Ellos, abanderaron las nuevas tendencias que los artistas demandaban para desprenderse de los gustos decimonónicos que aún presidian los pocos encargos que se producían en la ciudad.

Siguiendo en gran parte el estudio realizado por Palomo Pachón en 2003 sobre la renovación plástica en Andalucía podemos citar a los escultores malagueños:

Miguel Ortiz Berrocal (1933-2006), nacido en la provincia en el mismo año que Jaime Pimentel. Fue discípulo de Ángel Ferrant quién le recomendó para la Escuela Superior de San Fernando donde también tuvo como maestro a Ramón Stolz.

Berrocal tiene algunas similitudes biográficas con Pimentel, ya que al igual que él abandona su carrera (arquitectura en su caso) y también ejerce como dibujante para arquitectos. Berrocal lo hizo en Roma durante dos años. Tras su formación se trasladó a Paris y a Verona, de hecho, ha desarrollado casi toda su obra fuera de España cosechando un enorme éxito con sus esculturas desmontables engranadas con precisión matemática y con una plástica industrial muy reconocible (Figuras 1 y 2).



Figura 1. *El Siéxtasis*. Monumento en Málaga a Picasso. Miguel Berrocal. Foto Creative Commons. CC BY-SA 4.0



Figura 2. *Minimaria* 1969. Miguel Berrocal. Foto Creative Commons. CC Bz-Sa 4.0

Como observamos, los planteamientos estéticos de Berrocal son absolutamente distantes de los de Pimentel. Nuestro escultor se ancla conscientemente en la escultura decimonónica, costumbrista y figurativa que además de mantenerle en su zona de confort es la que le permite su formación artística y la que demandaba su clientela pública y privada.

Elena Laverón (1938). Ceutí de nacimiento se instaló en Málaga en 1966 implicándose de lleno en todas las actividades artísticas de la ciudad. Realiza unas esculturas de marcado carácter monumental, ideadas siempre para ser ejecutadas en gran tamaño, aunque luego no pueda culminarse como tal, pesada a la vez que ingrúvida, sustrayendo matices visuales para dar protagonismo a lo expresivo. Su escultura reivindica el volumen y el vacío, aunque siempre estilizado. Málaga cuenta en sus calles con varias obras de la reconocida escultora.

Con una magnífica formación adquirida en la Escuela de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona y posteriormente en París en la Grande Chaumière, con el escultor Ossip Zadquine y un curriculum cargado de premios internacionales, sus planteamientos plásticos son muchos más avanzados que los de Pimentel, aun cuando este quiere ser algo más “vanguardista”. Con la salvedad de momentos cronológicos diferentes traemos como ejemplos dos temas que trabaja Pimentel, pero interpretados por Laverón: la familia y los caballos (Figuras 3 a 6).

En ambos casos podemos apreciar fácilmente los conceptos más clásicos y tradicionales de Pimentel respecto a las formas más esquematizadas y simplificadas de Laverón que compone sus piezas a base de volúmenes y oquedades. Es cierto que el malagueño renuncia a vincularse con las vanguardias y las nuevas tendencias que se han ido produciendo en Málaga desde la década de 1960 hasta la actualidad. Sin embargo, su escultura amable, costumbrista y realista por más decimonónica que se presente es la que le ha permitido vivir de su oficio.



Figura 3. *Caballo*. 2001. Elena Laverón. Parque de la Batería. Ceuta. Fotografía. Elena Laverón.



Figura 4. *Rumboso*. Jaime Pimentel. Foto. Archivo Pimentel



Figura 5. *Familia de pie*. 1971. Elena Laverón. Plaza de la Rosaleda. Málaga. Fotografía. Elena Laverón.



Figura 6. *Familia*. Jaime Pimentel. Foto Archivo Pimentel.

Pepe Seguri (1954). Escultor malagueño de fama internacional. Ha estado presente en las ferias internacionales de arte contemporáneo más importantes. Aunque veinte años más joven que Pimentel, la larga trayectoria de este ha posibilitado que vivan en paralelo varias décadas de trabajo. Su escultura personalísima, con gran arraigo en la mitología y de grafismos muy reconocibles, ha disfrutado de un tremendo éxito mundial, extendiéndose su obra pública dentro y fuera de nuestras fronteras nacionales. Es uno de los artistas que más se aparta de las tendencias formales que se producían en España.

Si comparamos Amazona de Seguri (Figura 7) con Diosa a Caballo o La Noche de Pimentel (Figuras 8 y 9) apreciaremos sin duda, conceptos escultóricos muy distintos expresados en plásticas muy personales y, sin embargo, atendiendo a temáticas mitológicas muy afines.



Figura 7. *Amazona*. (2000). Pepe Seguri. Fotografía Web Oficial. <http://www.joseseguri.com/> Consultada 04/01/2023

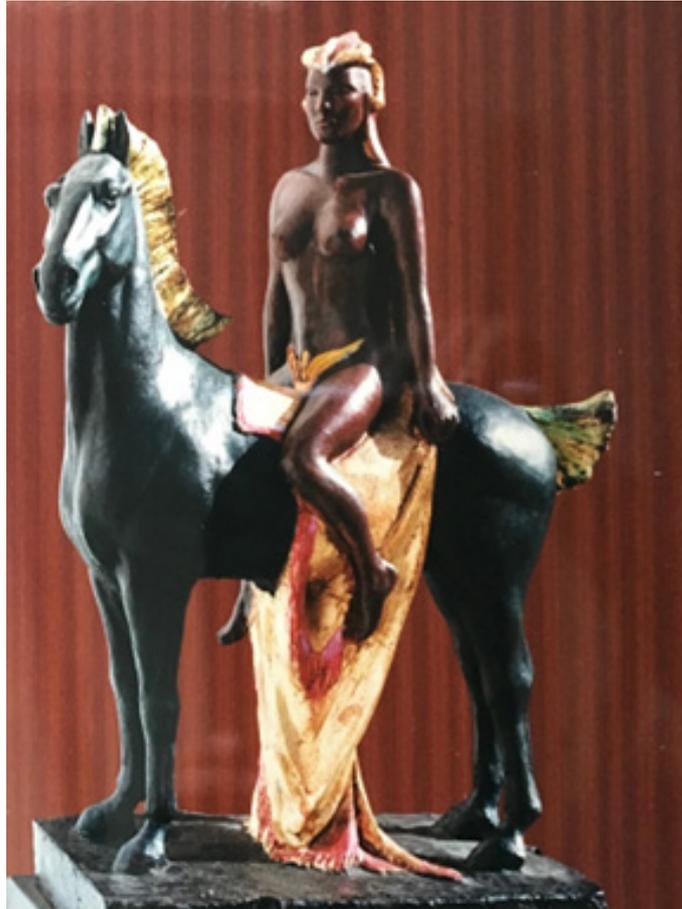


Figura 8. *Diosa a caballo*. Jaime Pimentel Foto. Archivo Pimentel.



Figura 9. *La Noche*. Jaime Pimentel Foto. Archivo Pimentel

Podemos observar igualmente, una temática similar, con el sexo de protagonista, tratada por ambos artistas en su visiones y estéticas tan diferentes, la personalísima de Seguri y la más simbólica pero igual de introspectiva de Jaime Pimentel. Ambos consiguen trasladar al observador las dosis de erotismo, pasión y carnalidad pretendida (Figuras 10 y 11).



Figura 10. *Lovers* (2008). Pepe Seguri. Fotografía Web Oficial. <http://www.joseseguri.com/> Consultada 04/01/2023



Figura 11. *Adán, Eva y la serpiente*. Jaime Pimentel. Foto. Archivo Pimentel.



Figura 12. *La Hija de Leda* (2008). Pepe Seguri. Fotografía Web Oficial. <http://www.joseseguri.com/> Consultada 04/01/2023



Figura 13. *Nacimiento Hombre y Mujer*. Pimentel. Serie Génesis. Foto. Archivo Pimentel.



Figura 14. *Feto de potrillo en un huevo*. Detalle de "Moloch". Pimentel. Serie Apocalipsis. Foto. Archivo Pimentel.



Figura 15. *Eva año 3.000*. Pimentel. Serie Génesis. Foto. Archivo Pimentel.

Antonio Yesa (1952). Nacido en Arcos de la Frontera también se afina en Málaga desde donde desarrolla su producción, e igualmente, también está presente en numerosas colecciones y museos nacionales e internacionales. Su obra se distingue por la minuciosidad, por su pretensión de estructurar el espacio y por su enorme interés expresivo.

La escultura de Yesa si transita por caminos mucho más complejos y actuales en cuanto a su plástica si la comparamos con la de Pimentel. Sin embargo, también usa de la apropiación de formas naturales, así como de formas geométricas cuando la idea y su plasmación lo requieren.

A pesar de las distancias estilísticas entre ambos escultores, de las diferencias de formación, del bagaje internacional en muestras de prestigio, e incluso de la veintena de años de edad que les diferencian, es curioso como entre la obra de Yesa, implicado en las últimas tendencias y la de Pimentel, arraigado en el costumbrismo decimonónico y casi absolutamente autodidacta, pueden establecerse interesantes lecturas. Fijémonos en, las geometrías de “Lo que la Memoria Olvida de Yesa” y “Yin Yang” de Pimentel o en los diálogos y sensaciones que circulan entre las sillas de “En cualquier momento” de Yesa y “Jaque Mate” de Pimentel (Figuras 16 a 20).



Imagen 16. *Desnudo* (2007). Antonio Yesa. Fotografía. Galería www.isabelhurley.com. Consultada 06/01/2023.



Imagen 17. *Lo que la memoria olvida* (2008). Antonio Yesa. Fotografía. Galería www.isabelhurley.com. Consultada 06/01/2023.



Figura 18. *Yin Yang*. Pimentel. Foto. Archivo Pimentel.



Figura 19. *En cualquier momento* (2007). Antonio Yesa. Fotografía. Galería www.isabelhurley.com. Consultada 06/01/2023



Figura 20. *Jaque Mate*. Pimentel. Foto. Archivo Pimentel.

Machu Harras (1948). También nacida en Málaga, donde estudia en la Escuela de Artes y Oficios desde 1962 graduándose en 1972. Durante muchísimos años el barro ha sido su material de cabecera. Dado su profundo conocimiento sobre diversos materiales, desde finales de los años 90 incorpora algunos de ellos en sus esculturas. Ha sido una escultora referente en ARCO y la escultura pública ya que, el espacio urbano y natural es su medio preferido. Harras entiende que la escultura interviene en el entorno con un protagonismo fundamental y su presencia establece unos juegos visuales que promueven la participación de los observadores, mayores y niños. Multitud de premios y exposiciones avalan su carrera, así como numerosas esculturas urbanas que habitan pueblos y ciudades españolas. En este sentido, debemos destacar que a pesar de la escultura más conceptual que realiza Harras, su escultura pública en Málaga cuenta con importantes piezas de la misma temática costumbrista que trata Pimentel desde cincuenta años antes como puede observarse en sus Marengos o en su Espetero (Figuras 21 y 22).



Figura 21. *Marengos* (El Copo). Machu Harras (1984). Poliéster y marmolina. Jardines Alberto Suárez Pipi, Málaga, España. Fotografía bajo licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional.

https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Jardines_Alberto_Su%C3%A1rez_Pipi_3277.JPG



Figura 22. *Espetero* (2006). Machu HARRAS. Paseo Marítimo Antonio Machado. Málaga. Fotografía. Inmaculada Jiménez Recuerda por al web infotoumalaga.com

En ambas esculturas de Machú HARRAS podemos comprobar el trasunto costumbrista malagueño. A pesar de que incluso en la más antigua, Marengos (1984) utiliza materiales novedosos para la época (marmolina y poliéster) y que su plástica es mucho más actual, esquematizada y básica, no se aleja de la temática tradicional y de los gustos de la sociedad andaluza que sigue reivindicando de alguna forma una escultura de cierto carácter costumbrista, con plásticas figurativas y comprensibles. Más aún, se retrotrae HARRAS con su *Espetero* (2006) en el que podemos ver un lenguaje escultórico muy cercano al de Pimentel, hasta el punto en que comparte grafismos como la indefinición de manos y rostros cuando es necesario.

Por tanto, y a pesar de bagajes muy distintos y más profundos en formación realizados por escultores incluso más jóvenes, la escultura de Pimentel, sin estar implicada en grupos artísticos y corrientes renovadoras, comparte mucho más de lo que pensábamos con la de sus colegas contemporáneos. Esta reflexión adquiere mayor dimensión y calado cuando ahondamos en sus fuentes primarias adquiridas

no sólo como resultado de su periodo de formación en Noruega, también por el afecto y la admiración que le producían su maestra y algunos de los más brillantes escultores nórdicos.

GRIMDALEN, VIGELAND Y MILLES EN LA OBRA DE PIMENTEL

Como ya sabemos, el escultor malagueño es el único discípulo reconocido de la escultora noruega Anne Grimdalen, pero, además, durante su estancia en Oslo, junto a ella, estudió profundamente la obra del noruego Gustav Vigeland (1869-1943) y del sueco Carl Milles (1875-1955).

Con estas premisas, y dado que conocemos la trayectoria escultórica completa del malagueño debemos plantearnos y analizar hasta qué punto la obra de Grimdalen como maestra y de los escultores nórdicos citados como fuentes y referentes han permeabilizado en la obra de Pimentel.

Si profundizamos en la obra conocida y en los grafismos de su maestra, no cabe duda de la enorme influencia que ha ejercido sobre el discípulo. Ello, nos demuestra que la obra de Pimentel siempre se ha ceñido a lo que aprendió de Grimdalen en Noruega tomando a su querida profesora y amiga como referencia perpetua. Hacemos esta afirmación porque hasta el final de su carrera, Pimentel sigue repitiendo la impronta de unos modelos que beben indiscutiblemente de la obra de Grimdalen.

La noruega era una excelente retratista y en este género introdujo y formó a Pimentel (Figura 23).



Figura 23. Anne Grimdalen con su busto de Albert Hiorth. Foto Archivo Museo Telemark.



Figura 24. *Busto del alcalde Francisco García Grana.* Fotografía Adolfo Gandarillas.



Figura 25. *Busto de D. Antonio Toré Toré.* Torre del Mar, Málaga. Fotografía Adolfo Gandarillas.



Figura 26, *Estudios de desnudos*, de Anne Grimdalen. Catálogo Galerías GWPA. Noruega.

Los desnudos de Grimdalen también nos adelantan en gran medida los de su alumno, aunque la Maestra resulta mucho más austera definiendo los cuerpos femeninos. Mujeres muy reales y suaves escorzos con brazos caídos o elevándose tras la nuca para recoger el pelo (Figura 26). Las mismas poses que usa el malagueño. Sin embargo, las anatomías masculinas (Figura 27) muestran la impronta de los atletas y cuerpos que veremos en la esculturas de Pimentel (Figura 28).



Figura 27. *Desnudo Masculino*. Anne Grimdalen, Foto Archivo Museo Telemark. Noruega,

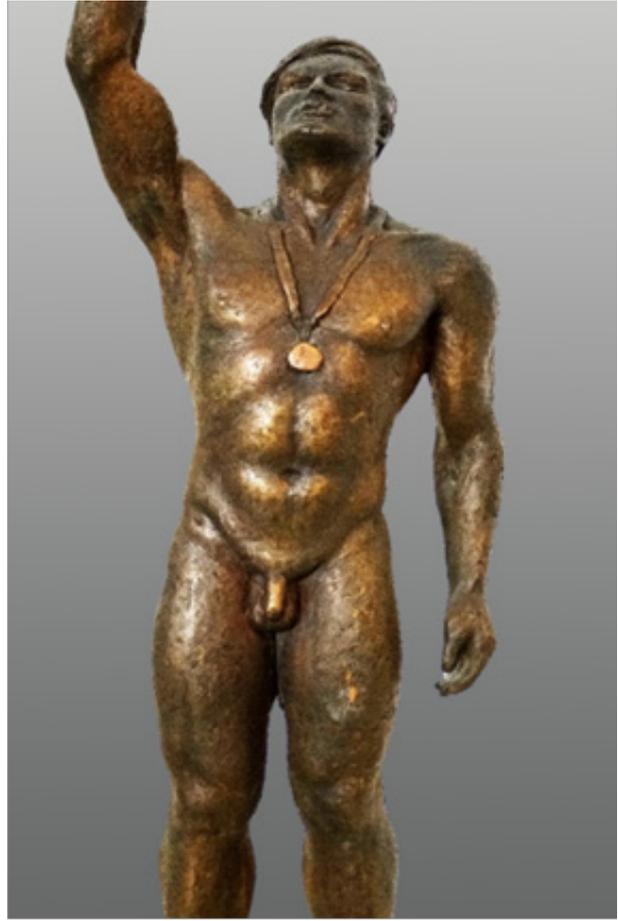


Figura 28. *Detalle de Triunfador*. Serie Deporte Pimentel. Foto Claudio López.

Pero son muchas más las referencias de Pimentel a su Maestra Grimdalen. Las más notables podemos advertirlas en la obra más famosa, conocida y relevante de la escultora. Nos referimos a la estatua de piedra de Harald Hardråde que ornamenta la fachada del Ayuntamiento de Oslo (Figura 29).

El hieratismo, la rigidez de la pose, la indefinición de líneas y paños, la ausencia de detalles, la inexpresividad, la impronta de muñeco articulado e incluso la suerte de botas insulsas de Harald. Esta estética si puede entenderse en la escultura nórdica de mediados del siglo XX, pero no tanto en la producción de un malagueño impregnado de España y mediterráneo. Sin embargo, se hace presente en muchas de las obras de Pimentel que vemos por ejemplo en su serie apocalipsis. Incluso el modelado geométrico y rectilíneo de las crines del caballo llega a emplearlo en su *Diosa a Caballo* (Figuras 30 a 33).

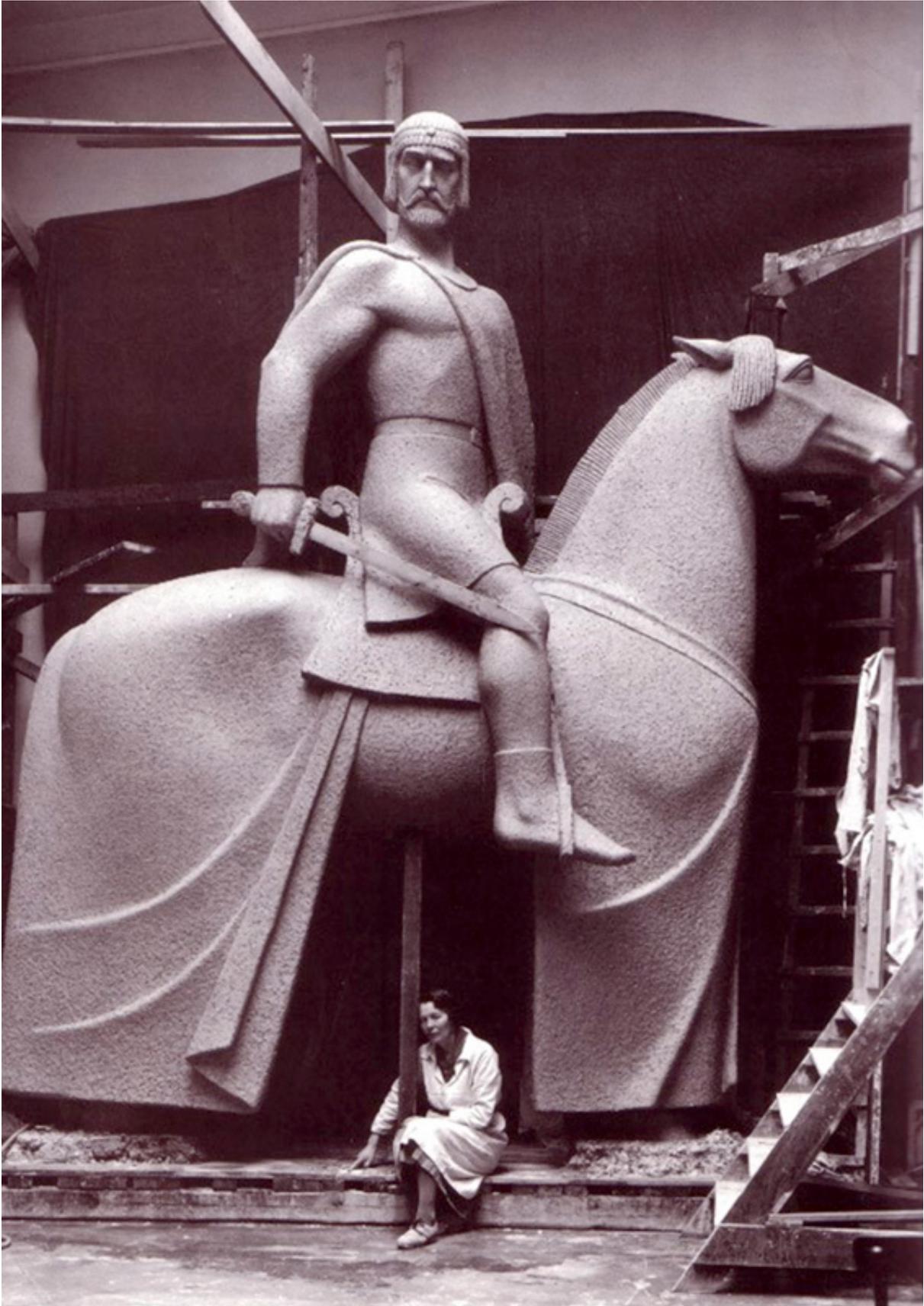


Figura 29. Anne al pie de la estatua de piedra de Harald Hardråde que adorna la pared del lado del mar del Ayuntamiento de Oslo, aprox. 1950. Foto: Ragnvald Væring

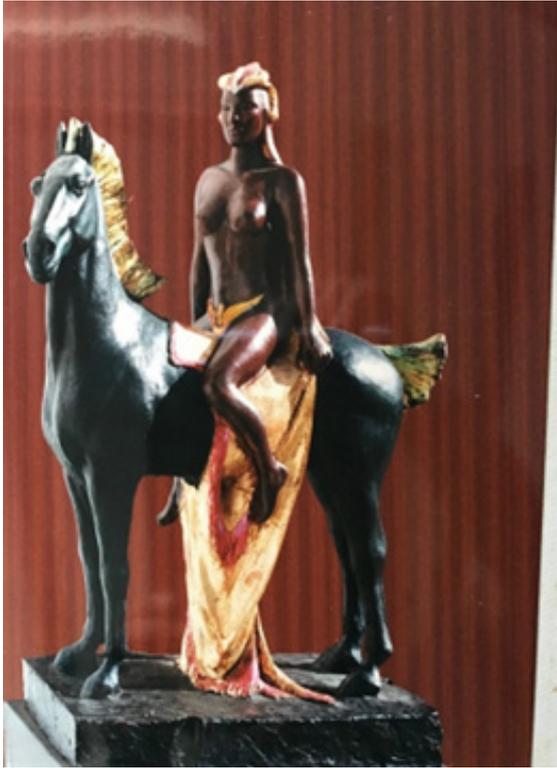


Figura 30. *Diosa a caballo*. Jaime Pimentel
Foto. Archivo Pimentel.



Figura 31. *Señor de Señores*. Serie Apocalipsis de Pimentel. Foto Archivo Pimentel.

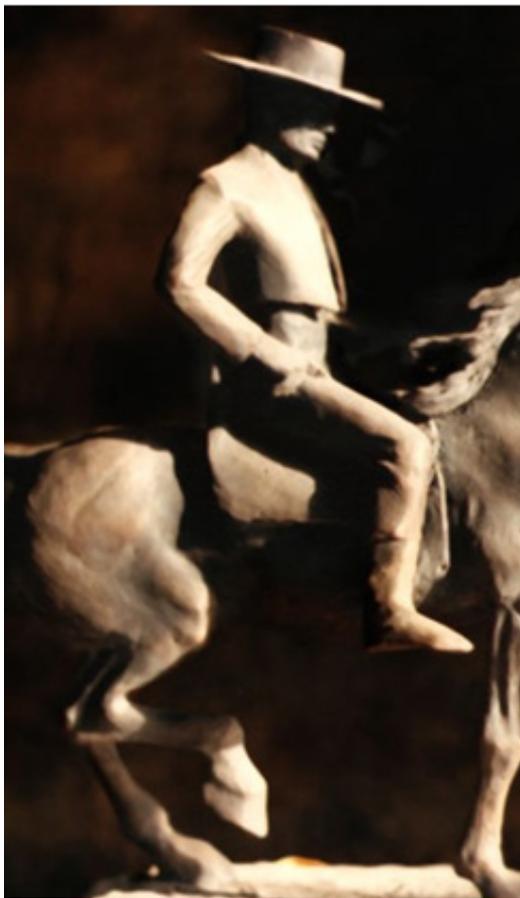


Figura 32. *Caballo Andaluz*. Detalle.
Foto. Archivo Pimentel.



Figura 33. *Jinetes Apocalipsis*. Detalle. Foto. Archivo Pimentel.

En definitiva, si se está familiarizado con la obra de Pimentel, dedicando una detenida observación a la obra de Grimdalen, pueden advertirse muchísimas conexiones entre la obra del discípulo y los grafismos que se aprecian en la producción de su maestra. Sirva como último ejemplo la obra “Tømmerfløter” de la artista noruega (Figura 34), en ella podemos apreciar muchos de los identificativos de la obra del escultor malagueño. Cierta hieratismo, problemas ocasionales para definir bien los movimientos, manos y pies poco detallados, desproporciones, botas básicas y sencillas, rostros arios o nórdicos con falta de expresividad y gesticulación...La sencillez, simplicidad pero también frialdad de las esculturas humanas de Grimdalen puede apreciarse en muchas de las obras de Pimentel, aun cuando hemos de decir que finalmente el alumno supera a la Maestra en este tipo de composiciones, especialmente cuando ahonda en sus raíces mediterráneas y se olvida de los estereotipos noruegos, cuestión, eso sí, que consigue mejor en las figuras femeninas.



Figura 34. *Tømmerfløter*. Anne Grimdalen. Fot. Galería EEK. Noruega.

Menos, sin embargo, podemos encontrar de Gustav Vigeland en la obra de nuestro escultor local si atendemos solamente a los aspectos formales y fisonómicos. Por el contrario, las muchísimas horas de Pimentel deambulando por el parque de esculturas de Vigeland durante su estancia en Oslo si han servido de manera indiscutible para conformar las estructuras compositivas y gestuales de numerosas obras del malagueño.

Resulta absolutamente imposible no asociar las esculturas del parque (Figura 35) con la Serie Génesis de Pimentel y encontrar la fuente compositiva de Caín y Abel (Figura 36), Y Adán dijo, Familia (Figura 37), etc.

Las poses arrodilladas, los juegos de brazos, la interacción entre los personajes, la comunicación gestual, los cuerpos desnudos, los rostros místicos y ausentes con los ojos cerrados, etc. Multitud de grafismos escultóricos e identidades de lenguaje artístico que sin duda Pimentel tomó de su inmersión total en la estatutaria de Vigeland y que se muestran con transparencia y buen hacer en su propia escultura.



Figura 35. *Esculturas de Vigeland*. Frognerparken Fotografía. José Luis Sarralde



Figura 36. *Cain y Abel*. Serie Génesis. Foto. Archivo Pimentel.



Figura 37. *Y Adán dijo* (de Pimentel) Similitudes compositivas y gestuales con la obra de Vigeland. Fotos Archivo Pimentel y José Luis Sarralde.

Más alejado se encuentra de las formas y volúmenes del sueco Carl Milles del que si puede tomar, sin embargo, su pasión por la temática mitológica, los seres submarinos y los personajes de ensoñación. Podríamos observar ciertas conexiones entre La Mano de Dios del escultor nórdico y el surfista de Pimentel (Figuras 38 y 39).



Figura 38. *La Mano de Dios*. Milles. Fotografía. Holger Ellgard. Figura 39. *Surf*. Serie Deportes. Detalle. Foto. Archivo Pimentel.

Pocas influencias más de las citadas aparte de “Hombre y Pegaso” o “Solglitter: Náyade sobre Delfín” de Carl Milles (Figuras 40 y 41) pueden establecerse con la escultura del artista sueco. Estas, si nos remiten a esculturas de Pimentel sobre todo a las de sus caballos alados, seres fantásticos o incluso a “Beso submarino” o sus “Sirenitas”.



Figura 40. *Hombre y Pegaso*. Milles. Fotografía, Holger Ellgard.



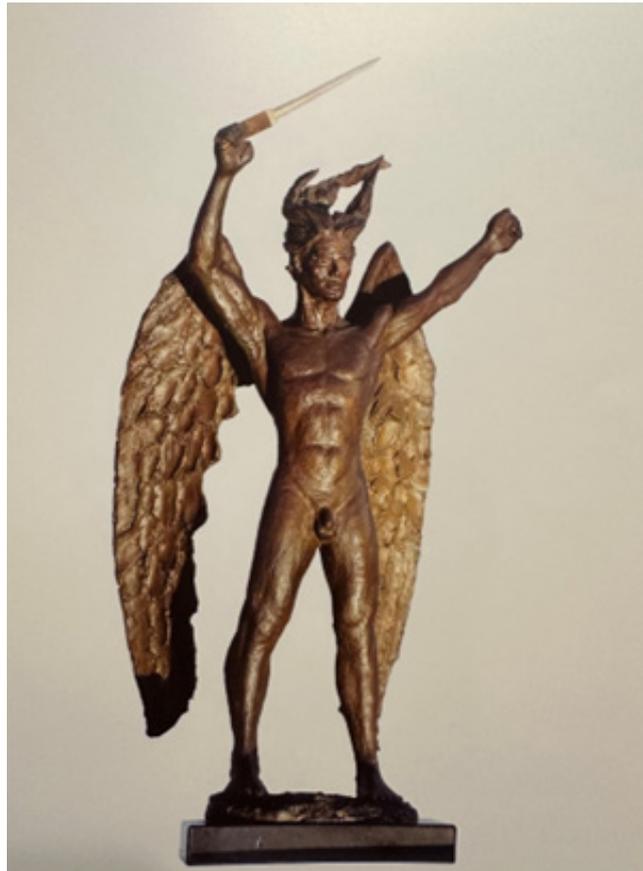
Figura 41. *Solglitter: Náyade sobre Delfín*. Fotografía. Galería Bukowskis.



Figura 42. *Sunsinger*. Milles. National Memorial Gardens, Falls Church, Virginia, EE.UU. Fotografía Danvera.

Y por último las conexiones formales y argumentales que pueden encontrarse entre “Sunsinger” de Milles con “El Ángel del Paraíso” de Pimentel (Figuras 42 y 43). Ambos personajes de marcada temática fantástica y pseudomitológica. La obra de Pimentel bebe del primero, se muestra igualmente desnudo y casi en la misma postura, alzando los brazos en señal de victoria, exclamación y llamada de atención. El malagueño ha seguido la expresión anatómica y la composición de Milles, aunque no consiguiendo las manos ni el equilibrio corporal del sueco.

Este breve e inédito recorrido por algunas de las obras del escultor Jaime Pimentel en relación con la escultura de su tiempo y las fuentes que, aunque asumidas en su etapa de formación, han marcado para siempre su producción artística, aspira a servir de ayuda en la lectura e interpretación de su amplísimo catálogo. Cientos de obras fruto de una carrera de algo más de 65 años de oficio, que si bien le han consagrado en Málaga como creador de sus iconos más reconocidos (El Cenachero, El Biznaguero, El Burrito Platero, El Jabegote...), mediante la escultura pública, han pasado más desapercibidas para la historiografía y el análisis artístico.



Con este artículo se ha contextualizado a Pimentel en el ambiente escultórico de su tiempo,

él nunca figuró en los grupos de la vanguardia artística malagueña, desde su discreta formación y su constante compromiso con la disciplina escultórica pudo y supo desarrollar una trayectoria exitosa adoptando con anterioridad iniciativas, fórmulas y temáticas que años más tarde trataron importantes artistas locales de proyección internacional. Finalmente, se abundado en las fuentes nórdicas que desde sus inicios a finales de la década de 1950 marcaron para siempre los procesos creativos y la producción del escultor malagueño.

Figura 43. *El Ángel del Paraíso*. Foto. Archivo Pimentel.

BIBLIOGRAFÍA

Gandarillas Cordero, Adolfo (2022): Jaime Pimentel. Escultura pública y monumental. Málaga. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA)

Gandarillas Cordero, Adolfo (2023): Jaime Pimentel. Escultor. Tesis Doctoral (En fase de publicación). Universidad de Sevilla

Palomo Pachón, Bernardo (2003): La renovación plástica en Andalucía 1960 – 2000. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla.

Palomo Pachón, Bernardo (2004): La renovación plástica en Andalucía. Desde el equipo 57 al CAC MÁLAGA. Málaga. Centro de Arte Contemporáneo de Málaga