

Interrelacions entre escultors i arquitectes

Escultura monumental

Els nous museus, dissenyats per grans arquitectes, solen tenir grans espais on encabir escultures monumentals • Per contra, l'escultura pública, la de carrer, ha passat de moda i fins i tot té problemes d'ubicació • Per: Antoni Llena

Quan parlem d'escultura monumental ens referim a escultura pública. Primer perquè el cost de construcció d'una obra de grans dimensions és tan elevat que no està a l'abast de la butxaca dels artistes. A més, la seva mida ens porta a pensar en espais oberts, ja que no és habitual trobar recintes interiors amb dimensions capaces d'acollir-la.

Fins fa poc ni els museus, com a institucions públiques, disposaven de sales adients per acollir obres de format mastodòntic. Darrerament això ha canviat. Louise Bourgeois va construir una aranya gegant per a la Tate Modern de Londres que va ser exposada temporalment a l'immens vestíbul del museu, convertit en un fórum a cel cobert. Ho dic en doble sentit, així de cel cobert: en sentit literal, en tant que espai físic que protegeix de la intempèrie els visitants que l'obra aplega, i en sentit irònic, per insinuar la protecció excessiva que avui rep l'art contemporani. Un excés de protecció que el circumscriu, malgrat la seva vocació crítica, dins d'espais que tendeixen a idealitzar-lo i que potser l'allunyen de la realitat de la vida.

Recordo dues escultures gegants dins d'espais museístics. D'una banda, la imponent peça de ferro que l'escultor nord-americà Richard Serra va col·locar a l'interior del Guggenheim de Bilbao. De l'altra, la que Claes Oldenburg, artista pop d'origen suec, va exposar al Centre Pompidou de París. La peça d'Oldenburg consistia en un típic ganivet de l'exèrcit suís portat a escala monumental i el qual l'artista havia dotat d'un mecanisme articulad que feia que els diferents estris que el ganivet du incorporats (llevataps, obrellaunes, llina, et-

cètera) es despleguessin per l'espai de forma paorosa i amenaçadora.

Cal preguntar-se si el fet que ara siguin els museus els que comencen a esdevenir conteni-

dors d'obres monumentals no es deu a la voluntat d'associar cultura i espectacle, és a dir, a l'afany d'atraure consumidors que ajudin a mantenir aquestes institucions. O que, per contra,

Escultura de Bourgeois a la Tate.

HELEN ATKINSON / REUTERS

respon al desig de convertir els seus àmbits expositius en un laboratori d'idees de les quals assumeixen la responsabilitat mentre els busquen patrocinadors que les paguin perquè creuen que la seva materialització, tot i ser improductiva, és un bé col·lectiu.

Ara bé, cal preguntar-se si un bé que l'especulació del mercat fa productiu és un bé col·lectiu. O encara, cal demanar-se si el fet que els museus comencin a esdevenir contenidors d'obres monumentals no és conseqüència d'una voluntat caritativa: la d'acollir les gosadies artístiques que els responsables de l'espai urbà no es veuen amb cor de portar a terme per por que siguin vistes com a políticament incorrectes.

La monumental escultura minimalista de Richard Serra a Nova York va ser desmantellada perquè als veïns de la zona se'ls ficà al cap que era poc segura. En aquests moments, l'artista català Jaume Plensa està trobant als Estats Units tota mena d'obstacles per aixecar una escultura al carrer perquè no hi ha qui es vegi amb cor d'assumir l'hipotètic risc que un vianant, mentre se la mirant, ensopegui i prengui mal. És possible que l'excés de zel democràtic ens hagi debilitat el cervell?

El fet que els museus d'avui puguin acollir obres desmesurades dins dels seus espais també es deu a un nou factor: a les dimensions que han adquirit els nous museus dissenyats per arquitectes famosos. Així ha fet que moltes escultures monumentals ja no hagin nascut pensades per figurar a l'espai urbà, sinó per justificar la grandiloqüència d'uns espais narcisistes que són els que finalment les acolliran com si fossin restes d'animals prehistòrics.

Mentre l'escultura monumental ha anat envaint els es-

pais museístics, l'escultura destinada a ocupar el carrer ha passat de moda i ha perdut interès en el món de l'art. Les coses passen de moda quan deixen de ser novetat i això és el que ha passat amb l'escultura pública. En aquests darrers anys no hi ha hagut ciutat o poble que no hagi tingut un alcalde amb il·lusió i ganes d'obsequiar els seus ciutadans amb una obra d'art al carrer. Tots els consistoris han volgut assenyalar els seus *round points* amb una intervenció artística que adornés els límits de la seva demarcació. S'han fet, equivocadament, escultures a dojo que han respost a criteris urbanístics incorrectes. Però una escultura no pot resoldre per ella mateixa un desastre urbanístic. No pot rentar la cara a cap nyap perquè, en lloc de dissimular-lo, l'accentua.

Poso dos exemples. En el moment de màxima eufòria per l'escultura pública, l'Ajuntament de Lleida va proposar-me projectar una escultura gegant per ser ubicada, com a senyal de benvinguda, a la darrera rotonda abans d'entrar a la ciutat. En aquell temps, el lloc era un desgavell urbanístic. En un extrem hi havia l'entrada al cementiri municipal i a l'altre hi havia un seguit d'anàrquics polígons industrials plens d'entrenou en hores de feina i de palpable desolació quan es feia fosc. Que el repte fos difícil no vol dir que no fos assumible. Vaig proposar una intervenció que conceptualment homenatjava la memòria dels morts. Dos elements d'una extrema fragilitat encimbellaven amenaçadorament un pedregot a punt de caure, símbol del destí fatal que ens espera a tots. Una sentència treta de la correspondència entre Kafka i la seva estimada Milena Iligava

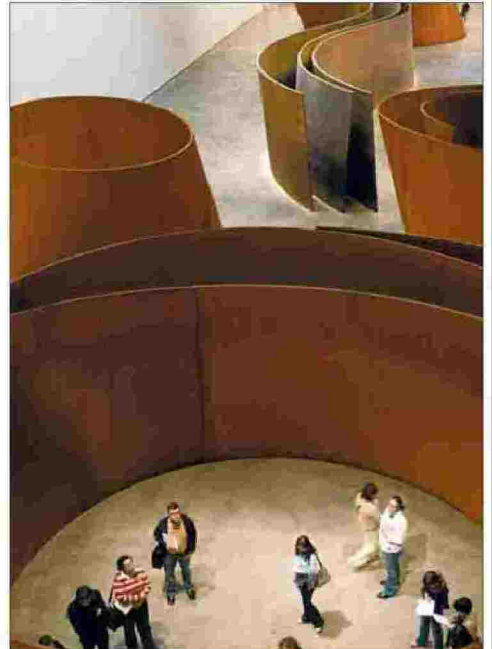




4 Reportatge

AVUI
DIJOUS, 5 DE JULIOL DEL 2007

Interrelacions entre escultors i arquitectes



VE DE LA PÀGINA ANTERIOR

els dos elements per la base: "Mentre els fantasmes s'engreixen, nosaltres ens morim". La intervenció emfasitzava estèticament la sordidesa del lloc. No pretenia dissimular-la ni idealitzar-la. No cal dir que l'encàrrec acabà en no res.

L'altre exemple resultà ser tot el contrari. L'artista xilè Alfredo Jaar va fer una obra a la ciutat de Sant Boi que consistí a escampar per una plaça dotze cavallets de ferro pintats amb colors cridaners i que servien de faristol a dues pissarres sobredimensionades que es donaven l'esquena. L'argument proposat (i celebrat) era que els veïns hi participarien activament. Ja podeu imaginar com va acabar la festa... Al cap de pocs dies de ser inaugurada, l'obra era tan plena de graffitis que en lloc de manifestar civilitat pregonava vandalisme.

Que s'hagin aixecat escultures equivocades no vol dir que els artistes hagin de perdre interès per intervenir a l'espai urbà. Sempre se n'ha fet, d'arquitectura dolenta, posem per cas. Les nostres ciutats en són plenes, però això no ha desanimat mai els bons arquitectes. Ben al contrari, els ha esperonat a fer-ne de bona.

No cal buscar el perquè del fet que avui l'escultura pública hagi passat de moda només en l'àmbit que l'ha fatigat, sinó també en una consideració d'arrel més profunda. El compromís que l'escultura tradicionalment ha tingut amb l'espai urbà ara està en qüestió per una raó de caràcter filosòfic. L'artista es pregunta si la mateixa idea de monument és compatible amb l'esperit de la modernitat. Es demana: què



s'ha de monumentalitzar?, qui? I no acaba de treure'n l'entrellat.

En les meves intervencions públiques he mirat de donar sortida a aquestes qüestions i no estic gaire segur d'haver reeixit. Els dos projectes que he esmentat, tant el meu per a la ciutat de Lleida com el que va portar a terme Alfredo Jaar a Sant Boi, tenien voluntat de ser antimonuments. Però, això sol ja els acreditava, els donava artísticitat?

Mentre els escultors anem desfullant la margarida, els arquitectes s'han posat a fer desacomplexadament d'escultors. Com pot un escultor competir amb la Torre Agbar i amb el Guggenheim de Bilbao? Quin escultor tindria la possibilitat de fer una obra d'un cost semblant? Qui pagaria aquest deliri? Doncs bé, resulta que els ar-

quitectes estrella troben clients que els paguen els problemes superflus que les seves estructures generen en l'afany de voler fer de l'arquitectura una obra escultòrica. I és que els clients han descobert que avui els arquitectes són més eficaços que els publicistes. Els nous monuments arquitectònics magnifiquen una marca. Prestigien o donen a conèixer al món l'existència d'una institució d'una manera més efectiva que no ho faria una campanya publicitària de pressupost milionari.

A part d'això, hi ha un factor nou que ajuda a entendre el gust per aquesta arquitectura escultora. És el fet que les noves tecnologies permeten dur a terme unes coses que els sistemes tradicionals feien impensables. És ben comprensible, doncs, que els arquitectes

Detall de l'exterior del Guggenheim de Bilbao amb una peça de Chillida.
RAFA RIVAS / STR
Una obra de Richard Serra al Guggenheim de Bilbao.
RAFA RIVAS / AFP
La Torre Agbar, a Barcelona.
CRISTINA CALDERER

no vulguin renunciar a la llaminadura de poder fer filigranes estilístiques amb els mitjans que el temps els ha posat a l'abast. Però, voler fer arquitectura com si es fes escultura, no ha pervertit l'una i banalitzat l'altra? Potser sí que la cultura del moment ens força a transitar per espais transversals, a difuminar fronteres. Potser per això seria útil reivindicar ara una sentència de Paul Celan, que digué: "Sóc més jo si tu ets més tu". És a dir, és bo recordar que la tensió entre disciplines és més saludable que no pas el seu aiguabarreig.

Ara podríem parlar de què és monumental i què no ho és. Quan l'arquitecte Oriol Bohigas va encarregar-me la realització de *David i Goliat* a la Vila Olímpica, jo no havia treballat mai el gran format. Després de

donar un munt d'excuses per tal de dissimular la meua imperícia, el senyor Bohigas em donà un argument que em decidí a acceptar el repte. Tot i ser petites, em digué, les teves escultures tenen caràcter monumental. La monumentalitat sovint no ve dones de la mida de l'obra, sinó que és una cosa que l'escultura emana, faci el metres que faci. No tot és monumentalitzable, però. Per exemple, una escultura d'Apel·les Fenosa no ho és. No perquè el seu esperit es dilueixi quan canvia d'escala, sinó perquè el canvi d'escala no hi fa aflorar cap nou sentit, cap nova dimensió.

On rau el secret de l'art de l'escultura? En la capacitat de parlar a l'ànima de l'espectador, sigui des del país de Lil·liput, sigui des del país dels Gegants. Micro i macro són dos espais reflectits en un mateix mirall. El que ha de fer l'artista escultor a través del seu art és parlar directament a l'ànima del espectador, dir-li el que ell és incapaç de dir-se, tot i saber-ho confusament.

He començat parlant de tres escultures monumentals: la de Bourgeois, la de Serra i la d'Oldenburg. Totes tres parteixen de coses diminutes: la primera d'un animaló, la segona d'un tros de paper i la tercera d'un objecte d'ús quotidià. Tots aquests objectes extrapolats i col·locats dins l'espai urbà poden atrapar-nos, relativitzar-nos, obrir-nos els ulls a una realitat més extensa. Poden qüestionar-nos. Totes tres obres al·ludeixen, és a dir, cerquen a través de la seva nova dimensió atrapar la nostra intimitat, perquè és allà on la seva monumentalitat troba justificació.