

JAUME PLENSA

Exposició de l'1 de desembre de 2018 al 22 d'abril de 2019



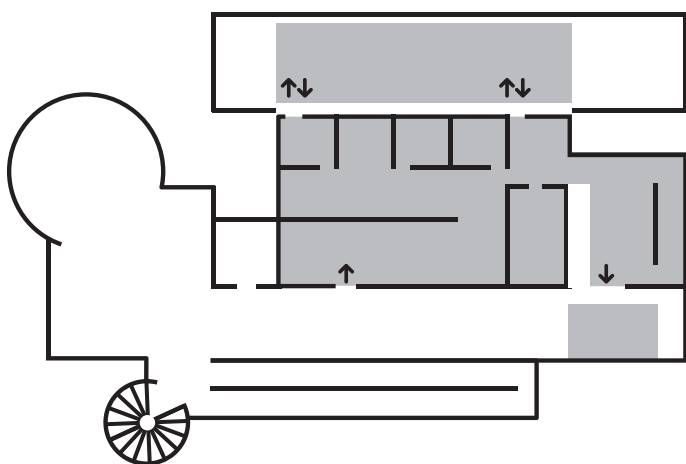
Jaume Plensa, *Firenze II*, 1992. Foto: Laura Medina@PlensaStudioBarcelona.
VEGAP, 2018

«L'escultura és la millor forma de plantejar preguntes.»

Jaume Plensa

Recorregut recomanat

Pati d'escultures



Edifici Meier

JAUME PLENSA ha dit més d'una vegada que l'escultura és la millor forma de plantejar preguntes. *Firenze II* (1992), l'obra que inicia el recorregut de l'exposició al MACBA, és un immens signe d'interrogació plantat a terra i subjectat a la paret. Som davant de la interrogació mateixa. Aquest signe «?» ens recorda que, cada vegada que el fem servir, un enunciat es transforma en interrogació. Potser és aquesta, justament, una de les funcions de l'escultura? Mantenir la incertesa, celebrar la imprecisió? Generar perplexitat, vacil·lació, inseguretat? Insuflar sospites, multiplicar la incredulitat, abonar l'escepticisme?

Dotat d'una immensa capacitat de producció, Plensa construeix una manera de mirar el món amb la qual indaga en les seves relacions internes. Segur de la capacitat de transformació que té la seva feina, argumenta amb escrupolositat les seves conclusions. En tot moment demostra que actua amb llibertat. Dialoga sense por amb el concepte de bellesa, per més que no sempre la busca; però quan ho fa, ho fa amb una gran convicció. No mostra un optimisme ingenu; en tot cas, manifesta una confiança en el fet que tot és possible. En les seves obres assumeix la força del volum, de la imatge, de la paraula o del so amb contundència, però sense témer les contradiccions.

L'exposició de Jaume Plensa al MACBA planteja un recorregut per gairebé tres dècades del seu treball. Per accedir-hi, els visitants han de travessar una gran fotografia del seu estudi, on s'acumulen maquetes i esbossos, materials i eines, anotacions i rastres d'una vida. Després, dibuixa un itinerari que permet un accés coherent al món de l'artista; i, per primera vegada en la història del museu, inclou un espai exterior com si fos una sala més del recorregut, ja que s'han instal·lat dues obres –*The Heart of Trees* (2007) i *The Heart of Rivers* (2016)– al pati d'escultures. És un desdoblament que, en més d'un sentit, es correspon amb la manera de treballar de l'artista, que sempre ha alternat l'ús d'espais exteriors i interiors. Sovint l'inaudit sorgeix de les tensions generades entre oposats: pes i lleugeresa es combinen en la rotunditat d'un metall que aspira a la ingravidesa gràcies a un únic punt de suport o bé, fins i tot, sense tocar a terra.

Aquesta tensió per oposició emergeix a *Mémoires Jumelles* (1992), una obra composta per onze puntals de ferro tibats entre dues parets enfrontades que aguanten un objecte quotidià, probablement de l'entorn de treball de l'artista, reproduït en fosa. L'espectador hi ha de passar per sota. La totalitat se sosté per tensió, per la força de la mateixa escultura. Com totes les de l'artista, aquesta escultura no ocupa un espai, sinó que en genera un altre, i ho fa a través de la pressió i la distància que plantegen els objectes.

D'una manera anàloga es contraposen i s'alternen el so i el silenci. El so que acompanya el recorregut per l'exposició és un so provocat per l'oscil·lació de la matèria, escultura que vibra i que penetra en la ment del públic a través de les orelles. A *Matter-Spirit* (2005) el visitant colpeja la peça amb un mall, de manera que no sols l'activa, sinó que es fa present a la resta de persones que hi ha a les sales. *Rumor* (1998) fa realitat la voluntat del poema de Blake en què s'inspira: una gota d'aigua, lleugera i mínima, omple literalment tot l'espai. *Glückauf?* (2004), amb un dring de lletres metàl·liques, genera un murmur tant pel moviment de les persones com pel del corrent d'aire. *Dante's Dream* (2003) acompanya amb el seu bressoleig, semblant al d'un claustre monacal. Com a contrapunt, altres peces parlen des del poder de l'absència de so. *Silence* (2016) reclama un lloc on no calgui parlar. La protagonista obra des d'una serenitat màxima i convida l'espectador a fer el mateix; és un equilibri que troba en la calma el seu entorn natural. *Self-Portrait with Music* (2017) es planteja com un silenci eixordador: a través de la notació musical, omple l'espai de múltiples melodies. L'obra de Plensa conté també nombroses referències a la poesia i la ciència. *Islands III* (1996) constitueix un bon compendi dels seus referents personals, com aquestes ampolles de vidre tancades i ficades dins d'uns prismes de resina que semblen conservar de manera molt segura essències concentrades.

El treball de Plensa és ple de referències a l'art mateix: des de la tradició clàssica a l'art conceptual, des del Renaixement a les avantguardes històriques. N'hi ha, com Duchamp, que hi són d'una manera molt patent. Plensa dialoga amb l'art i els artistes del passat, i n'agafa el llegat intel·lectual i formal com a matèria primera. Però alhora és un artista que revisa la història social i cultural per ajudar a entendre individus i societats. Al llarg de la seva trajectòria, ha entaulat un diàleg permanent amb la història de les idees, sobretot amb la Modernitat, entesa com el moment en què es configura el temps present. El gran relat nascut en aquella època –especialment durant el llarg segle XIX– es mostrava sòlid i sense fissures i, en el punt culminant, va projectar l'ordre europeu al món sencer. Es tractava d'un projecte ideològic que s'estenia pels diversos àmbits de l'acció humana: l'econòmic i el militar, per descomptat, però també el científic, el cultural i l'espiritual. Va prioritzar l'individu sobre la col·lectivitat a partir de la definició d'una aparent igualtat jurídica i d'oportunitats que es va acabar convertint en una promesa incomplerta. Va mantenir la fe en el desenvolupament social a través de l'avanç tecnològic i científic, amb el convenciment que les persones viurien cada vegada més bé. Va afavorir l'avanç del capitalisme com l'únic model econòmic vàlid, confiant en el creixement com a motor del progrés.

És en aquest marc que cal entendre *Dallas?... Caracas?* (1997), una peça que qüestiona totes les modernitats possibles mitjançant el contrast entre dues ciutats d'històries paral·leles que han esdevingut símbols gairebé antagònics. Totes dues, símbols d'urbs que han cregut en les promeses de la Modernitat i que van proposar als seus habitants un horitzó de progrés gràcies a l'extracció del petroli. I totes dues, també, escenaris de decepció davant el fracàs de les expectatives. Plensa presenta aquestes ciutats a través de dos centenars d'imatges de cuines domèstiques on no veiem ningú, només mobles, estris i alguns productes dels rebosts. Ens sembla que podem distingir quines imatges corresponen a cada ciutat. Comparteixen el que és bàsic: el lloc on es preparen els aliments, aquells aliments que després es convertiran en nosaltres mateixos, en el nostre organisme.

El cos com a representació del que és humà és una constant en el treball de Plensa. Per començar, amb les seves mesures. No és un tema nou en l'art. L'art grec va establir el seu cànon. Leonardo da Vinci va dibuixar l'*Homo de Vitruvi*, en el qual establia les relacions entre cada part de l'anatomia, que es podien projectar metafòricament al món sencer. Le Corbusier va proposar el *Modulor*. Plensa proposa Plensa. Opta per la senzillesa i per l'honestat. L'alçada de *Mémoires Jumelles* (1992) és la de l'artista amb el braç estirat; el perfil del cos de *Continents I and II* (2000) és el seu; les dues peces exteriors mostren l'artista arrupit, abraçant uns arbres de dimensions idònies per al seu cos. Però la presència de l'individu, del seu cos i de la seva ànima, va molt més enllà. Si haguéssim de definir Plensa d'una sola manera, podria ser aquesta: l'escultor del que és humà.

També hi és en l'acumulació orgànica de *Tervuren* (1989), que recorda la frase d'Artaud: «Allà on s'olora la merda, s'olora l'ésser.» La immensa forma esfèrica no deixa cap dubte sobre el seu referent: un producte humà imprescindible, inútil, pudent i menyspreable, però fonamental per a la nostra vida i per generar més vida. És semblant a l'art: una cosa que no se sap exactament quin ús té –no en té cap i els té tots–, aparentment improductiva, però imprescindible per crear altres obres d'art. Aquí adopta la forma d'una esfera feixuga, contundent, texturada.

La referència a l'humà també es manifesta d'una manera radical a *Glückauf?* amb el text literal de la Declaració Universal dels Drets Humans aprovada per les Nacions Unides el 1948. Inspirada en la Revolució francesa (un cop més ens travessa la Modernitat), al·ludeix a una gran «família humana». Encara avui, el text és una aspiració promissòria i llunyana. L'obra es desplega ocupant l'espai central de la sala més àmplia de l'exposició. És un retrat que l'espectador pot travessar. Ens mostra la humanitat en la seva aspiració més fonamental: la defensa de la seva dignitat i el respecte a tot el seu potencial. L'Europa d'avui, la que està immersa en les seves contradiccions, entre l'auge del feixisme i la resistència d'una bona part de la població (la mateixa que s'indigna quan es deixa morir els qui proven de creuar el Mediterrani), està obligada a reclamar el compliment dels drets humans arreu del planeta. Aquí ocupen un espai, ens criden amb el seu so, forcen l'espectador a llegir-los, a entendre'ls i a prendre'n consciència.

Vivim temps confusos i intensos. Estem patint una deshumanització de l'esfera pública. Creix la pressió perquè l'art i la cultura busquin un lloc còmode i sense compromís, el d'un consens tou i fàcil. Aquest lloc és aparentment temptador, però està atapeït. S'hi pot trobar des de la mera celebració de la forma fins al pur entreteniment: destinacions complaents, però del tot insatisfactòries. D'altra banda, clama una necessitat: la de buscar noves conquestes, noves places per guanyar. No són nostres i hem de guanyar-les pam a pam. Això implica dotar-nos d'espais on puguem exercir la vida en comú i aprofundir en les fórmules per assolir una emancipació efectiva. Es tracta d'un àmbit on emergeixen, en una disposició imprecisa, somnis, anhels, potencials i noves metes.

El gran relat de la Modernitat va començar deixant poc marge per a les preguntes, sobretot per a les que no tenen una resposta immediata. Inicialment oferia evidències sòlides, però després es va veure que tenia fissures. D'aquestes esquerdes n'han tornat a sorgir qüestions que corroboren la impossibilitat d'una certesa total. En l'obra de Jaume Plensa, la interrogació radical, el dubte, penetra i es manifesta fins i tot en les contundents peces de fosa, en el mateix metall incommovible que tan sovint ha servit per immortalitzar personalitats i gestes històriques. Potser per això, ens assenyalava que és possible que només quedi un últim reducte de relativa certesa: *Firenze II*, l'obra que encetava el recorregut, porta inscrita a la superfície la paraula *rêve*, «somni», aquest lloc que s'esmuny de la consciència, on el desig i les pors es tornen imatge. El somni, com l'art, ens acostava la resposta a una pregunta que no s'ha formulat mai expressament. No hi ha somni sense desig, però sense somni només hi ha signes d'interrogació que es drecen en el buit. Ens trobem, de nou, davant per davant de la pregunta.

Exposició organitzada i produïda pel MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Comissari

Ferran Barenblit

Publicació

El llibre *Jaume Plensa* se centra en un recorregut fotogràfic d'Anne Pöhlmann per l'exposició que ocupa les sales del MACBA. Aquest recorregut es complementa amb assajos de Ferran Barenblit, Clare Lilley, Catherine Millet i Hèctor Parra. El llibre es publica en tres edicions separades: català, castellà i anglès. Disponible a partir de febrer de 2019.

Visites comentades

Incloues en el preu de l'entrada. Consulteu horaris i idiomes a macba.cat

Visites accessibles

Accessibilitat auditiva
Diumenge 16 de desembre, 12 h

Amics del MACBA

Visita exclusiva a l'exposició a càrrec de Ferran Barenblit

Dimecres 12 de desembre, 18 h

Parlem de... Jaume Plensa

Amb Ferran Barenblit
Dissabte 1 de desembre, 18 h

App del MACBA

Instal·la't la nostra app i gaudeix de les fitxes explicatives d'una selecció d'obres de l'exposició *Jaume Plensa*, a més d'informació detallada de les exposicions i activitats, vídeos, curiositats i tota la informació pràctica d'accés al museu.



Amb el suport de



Julius Bär



Amb la col·laboració de

CCCB Centre de Cultura Contemporània de Barcelona

Horaris

Dilluns, dimecres, dijous i divendres, d'11 a 19.30 h
Dimarts no festius, tancat
Dissabtes, de 10 a 20 h
Diumenges i festius, de 10 a 15 h

Dissabtes, de 16 a 20 h, l'accés al museu és gratuït.

L'entrada del museu té validesa durant un mes. Activeu-la a la recepció i torneu tantes vegades com vulgueu.

MACBA

Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Plaça dels Àngels, 1
08001 Barcelona
macba.cat

Segueix-nos



#JaumePlensa

Fes-te Amic del MACBA a partir de 15 € l'any.

Mitjans col·laboradors

