

Jaume Plensa, contradiccions i dualitats

Montse Frisach

Al llarg de la seva trajectòria de quaranta anys, Jaume Plensa no ha deixat de repetir que el que vol provocar amb la seva obra és, sobretot, silenci. És una declaració que no ha cessat de fer i que en principi sembla contradictòria, perquè tota l'obra de Plensa està plena de ressonàncies, paraules, sons i música. És una obra que genera vibració, més enllà de la seva fisicitat i dels materials. Plensa, intel·ligent i hàbil amb les paraules, és conscient d'aquesta contradicció inherent a la seva obra. I també del fet que, precisament, el seu treball d'artista genera una gran quantitat de soroll al seu voltant, entre elogis i crítiques. També és difícil de mantenir el silenci quan les exposicions d'un artista tenen un èxit de públic tan gran, però Plensa assegura que resta impertorbable al soroll extern. Prefereix ser com Chopin, diu ell mateix, que viatjava amb les finestres amb les persianes abaixades perquè el paisatge no influís en la seva creativitat.

Després de vint-i-dos anys sense tenir una gran exposició a Barcelona, la seva ciutat natal, Plensa exposa al Museu d'Art Contem-

porani de Barcelona (MACBA) en un retorn molt esperat. L'artista era present amb algunes obres en l'exposició inaugural del museu a finals del 1995. Per tant, es tracta d'un retorn doble. Plensa ha retornat al MACBA i a Barcelona.

En aquest últim quart de segle han succeït moltes coses en la trajectòria de Plensa, però si hi ha una circumstància que ha marcat l'artista és la seva projecció internacional. En pocs anys, Plensa ha esdevingut un dels artistes vius catalans i de l'Estat espanyol més exposat arreu i sobretot el més reclamat per a projectes per a l'espai públic, siguin permanents o temporals. Els homes asseguts formats per lletres i els caps de noies amb els ulls tancats repartits per museus, galeries, jardins, parcs i espais públics han esdevingut la marca de la casa de l'artista. Però Plensa és molt més que els seus homes de lletres i el seus caps monumentals.

Malgrat que té el seu taller a Sant Feliu de Llobregat, Plensa no oblida mai les seves arrels barcelonines. Va néixer el 1955 al centre de la ciutat i en principi es va sentir atret per estudiar medicina, però es va inclinar per l'art i va ingressar a l'Escola de la Llotja. A casa no hi havia tradició d'arts plàstiques, però sí musical i literària. Dos dels seus records sonors d'infància han acabat marcant profundament la seva obra. Un és el sorollet metàl·lic de les cortines de les botigues d'aquella època, a les quals Plensa anava amb la seva mare, que precisament va ser cantant. L'artista ha construït cortines de paraules, que generen sons i moviment provocats pel pas de les persones o per corrents d'aire. En aquestes cortines, Plensa ha representat textos tan emblemàtics com la Declaració Universal dels Drets Humans. Per a Plensa, la Declaració resumeix el millor de la condició humana, el desig de l'ésser humà de ser millor, un desig que mai no s'acaba d'aconseguir perquè els capítols del cèlebre text no hi ha manera que es compleixin.

L'altre record de la infantesa està relacionat, en canvi, amb el piano del seu pare. "En especial recordo l'olor de l'interior del piano, on em ficava quan el meu pare no em veia. Em fascinava la pols que s'acumulava allà dins i, sobretot, la manera com reverberava", explicava Plensa fa uns anys. L'eco, la vibració i la reverberació són



Jaume Plensa darrere la cortina de lletres de l'obra *Glückauf* (2004)



Vista de l'exposició. En primer pla, l'obra *Glückauf* (2004)
Foto: Miquel Coll

crucials per entendre l'obra de Plensa, farcida d'al·lusions a la música. El silenci buscat per l'escultor és el mateix silenci buscat per qualsevol músic, que sap que l'absència de so és tan important com la seva presència. Una de les últimes escultures de Plensa, *Autoretrat amb música* (2017), és una gran esfera composta per una notació musical, una mena de partitura circular, que evidentment no sona, però que té una presència en l'espai físic. En realitat, l'escultor aprofita la qualitat abstracta de la música per crear una dualitat entre figuració i abstracció que recorre tota la seva trajectòria.

Si l'obra de Plensa no es pot entendre sense la música, tampoc no es pot entendre sense l'escriptura, entesa com un concepte global, no tan sols literari, sinó també tipogràfic. Les paraules i les lletres són un material més en Plensa que van formant noms d'artistes, escriptors i músics i fragments musicals i literaris. Els textos, els mots, en les obres de Plensa, formen part intrínseca de les seves peces i aporten contingut estètic i intel·lectual i una qualitat conceptual, influència claríssima en la seva obra escultòrica, sobretot durant els primers anys.

I és que, al contrari d'altres escultors que treballen només a partir de la construcció de volums i espais, sigui amb qualitat arquitectònica o orgànica, Plensa treballa a partir de referències culturals. La seva escultura acaba sent un contenidor de continguts i d'emocions. "No hi ha ficció en l'escultura. No és un problema de materials, sinó d'emoció. No és un problema de volum o d'espai, sinó de temps", explica. Un dels seus projectes més emocionants i bells en aquest sentit és la instal·lació *Jerusalem*, que va presentar l'any 2006 al museu Es Baluard de Palma de Mallorca. En el bonic espai del museu anomenat Aljub, un antic dipòsit d'aigua del segle XVII, Plensa, aprofitant la força de l'arquitectura amb una extraordinària volta, va instal·lar 18 gongs gegantins, en els quals va inscriure fragments del llibre bíblic el Càntic dels Càntics, un text, poderosament eròtic i sagrat a la vegada, que sempre ha fascinat l'artista. L'espectador podia tocar els gongs. De nou so i escriptura, integrats amb la força plàstica de la instal·lació, tornaven a formar una unitat en tota l'obra.



L'esfera de l'Autoretrat amb música (2017)

Foto: Miquel Coll



Els gongs de l'obra *Matter-Spirit* (2005)

Foto: Miquel Coll

Segons l'artista, les referències culturals en la seva obra constitueixen la base material per als seus diàlegs amb la història de l'art i de la cultura, en general. Plensa, a més, no renuncia a cap moment de la història, des de la tradició clàssica a l'art conceptual, des del Renaixement a les avantguardes històriques. A les obres *Illes (2)* i *Illes (3)*, totes dues del 1996, Plensa converteix els seus referents en el cos principal de les peces.

A *Illes (2)*, una sèrie de rètols de neó estan penjats a la paret, en una clara posició de superioritat, com si estiguessin en un nivell superior. Hi estan presents artistes tan diversos com Ingres, Goya, Fontana, Gauguin, Eiffel, Picabia, Velázquez, Bosch, La Tour, Klein, Fra Angelico, Miró, Turner, Leonardo da Vinci, Alexander Calder, Marcel Broodthaers, Mondrian, Joseph Beuys, Joseph Cornell, Jackson Pollock o Marcel Duchamp. És una mena de museu imaginari de l'artista. En canvi, a *Illes (3)*, Plensa fa un pas més enllà i atrapa dins de 73 estructures de resina una llista semblant d'artistes. A dins hi ha envasos, "com si conservessin l'ADN" d'aquests creadors. I l'artista no amaga un somni a la llarga, que ell mateix pogués formar part d'una llista semblant.

El diàleg de Plensa amb la història de la cultura és intens. Hi ha noms que han marcat intensament l'obra de l'escultor des del principi de la seva carrera: Charles Baudelaire, William Blake, Dante... En el cas de Baudelaire, considerat el pioner de l'avantguarda i el primer poeta de la modernitat, Plensa ha dissenyat diverses obres al seu voltant. *Baudelaire* (1989) és una mena d'estela rodona, on hi ha gravats textos del poeta, a la manera d'un homenatge en bronze memorialístic o funerari. En una peça del mateix any, en un moment en què Plensa comença a introduir el text en la seva obra, concep una de les seves obres majors, *Prière*. És una gran instal·lació de ferro colat, contundent en la construcció d'un espai propi, en la qual el poema del mateix títol que l'obra està escrit en les nombroses boles que la conformen.

William Blake, que a més de poeta va ser un dels millors gravadors de la història de l'art, és una referència que va planant per tota

l'obra de Plensa, tant directament com indirectament. Un sol aforisme del poeta anglès és reivindicat per Plensa com gairebé una guia de vida: "One thought fills immensity" ('Un sol pensament omple la immensitat'). En una sèrie que Plensa va començar el 1995, titulada *Proverbis de l'infern*, l'artista es va inspirar en aforismes que Blake va publicar sota el títol *Les noces entre el cel i la terra*. A més de la frase ja esmentada, Plensa recull aforismes com "Shame is Prides cloke" ('La vergonya és el mantell de l'orgull') o "The road of excess leads to the palace of wisdom" ('El camí de l'excés porta al palau de la saviesa'), i els representa en lletres sobre superfícies transparents de resina de polièster.

Plensa, d'altra banda, ha experimentat sempre amb una gran diversitat de materials. A través de les textures i qualitats que aporta cada material, l'artista ha buscat representar dualitats diverses: buit-ple; llum-fosc; estàtic-moviment; pesat-lleuger; o so-silenci. Plensa també ha utilitzat la llum com un material més, sigui l'artificial o la que els materials generen de manera natural. En els anys vuitanta i noranta, com va representar excel·lentment l'exposició que li va dedicar la Fundació Miró el 1996, Plensa va alternar obres de ferro colat amb d'altres marcades per la translucidesa de la resina. L'ús de la llum, en moltes d'aquestes obres, podia arribar a ser molt subtil, com quan tancava paraules lluminoses (*Désir; Rêve*) dins d'unes grans boles de ferro en dues obres del 1991.

Una de les qualitats de l'obra de Plensa és la capacitat d'interactuar amb l'espai arquitectònic i natural, com va fer també, de manera sensible, a la basílica de San Giorgio Maggiore de Venècia, símbol de l'arquitectura renaixentista de Palladio a la ciutat, amb motiu de la Biennal d'art del 2015. En aquella ocasió, Plensa va instal·lar un gegantesc cap en forma de malla en una de les naus de la basílica, dialogant amb l'arquitectura antiga. En un edifici annex a la basílica, l'artista va instal·lar una fila de caps de noia amb els ulls dorments, que creava una atmosfera meditativa molt especial.

Aquest tipus de caps, amb diversos materials i textures i mides diferents, han proliferat darrerament en la trajectòria de Plensa i s'han



La instal·lació *Silence* (2007)
Foto: Miquel Coll



Vista de l'exposició. *Tervuren* (1989)
Foto: Miquel Coll



Pati del MACBA, amb les obres *The Heart of Trees* i *The Heart of Rivers*
Foto: Miquel Coll

exposat amb èxit arreu del món, tant en instal·lacions permanents com en projectes temporals. La integració en la natura, en parcs o espais singulars ha estat resolta de manera brillant per l'artista, com el cap instal·lat en un pati de la Universitat de Salzburg o el titulat significativament *Somni*, a mig camí entre Liverpool i Manchester, de 20 metres d'altura, que ha esdevingut des de la seva inauguració el 2009 un atractiu turístic al nord-oest d'Anglaterra.

D'una monumentalitat semblant havia de ser l'escultura que Plensa va projectar per a Barcelona cap al 2014, quan l'exalcalde Xavier Trias li va encarregar un projecte per a la ciutat. Tant el disseny com l'emplaçament de l'escultura havien de ser emblemàtics. Pel que sembla, Plensa va pensar en un gegantesc cap de noia, de nou, en forma de malla, que hauria fet 52 metres d'altura, una mica menys que el monument a Colom, una escultura que estava destinada a canviar l'*skyline* del front marítim barceloní. Primerament es va parlar que l'obra se situaria dins del mar, però després va transcendir que s'havia de situar a l'espigó del Gas, el dic que separa la platja del Somorrostro de la Barceloneta. L'escultura metàl·lica havia d'anar sobre una plataforma que es construiria entre els dos braços de l'espigó. Plensa tenia la intenció de donar l'escultura a la ciutat, però la materialització del projecte hauria estat caríssima, uns 32 milions d'euros.

Malgrat l'elevat pressupost, els plans eren que la municipalitat no pagaria ni un cèntim pel projecte, ja que semblava que hi havia un mecenes barceloní disposat a avançar un milió d'euros per començar els treballs. També s'hi havien implicat alguns empresaris catalans que s'haurien d'haver encarregat de buscar particulars i empreses que aportessin la resta dels diners. Al final del mandat de Trias, el 2015, ja s'havien fet els estudis d'impacte en l'estructura de l'onatge, del vent i fins i tot de l'ombra sobre la platja i els banyistes. Però la crisi econòmica i la proximitat de les eleccions municipals van impedir materialitzar un projecte tan ambiciós. I, tal com es veia a venir, el Govern de l'alcaldeessa Ada Colau va arraconar per sempre el projecte.

Però la relació de Plensa, una mica d'amor-odi, amb la seva ciutat natal va viure un nou episodi polèmic el 2016. L'escultor

va participar en una petita exposició al Palau de la Música Catalana, que incloïa la instal·lació temporal de l'escultura *Carmela*, fora de l'edifici, que precisament representa el cap d'una nena adolescent barcelonina. La mostra es va inaugurar a l'abril i s'havia de clausurar al setembre; per tant, la intenció era que l'escultura es retirés amb la resta de la mostra a principis de la tardor.

Malgrat les crítiques a l'obra d'una part del sector de l'art contemporani, *Carmela* va enamorar els passejants, turistes i locals, que no deixaven de fotografiar-la. L'èxit va ser tan gran que un grup de veïns es van mobilitzar perquè l'escultura es pogués quedar per sempre davant del Palau. *Carmela*, de 4,5 metres d'altura i de ferro fos, poc tenia a veure amb la monumentalitat del projecte desestimat per al front marítim, però obria el camí de manera més fàcil i planera a la instal·lació d'una nova escultura de Plensa a Barcelona. Així, després de moltes anades i vingudes, i de debats interns i externs, el mes d'octubre següent, un acord entre l'Ajuntament i l'artista va permetre que avui en dia l'escultura continuï davant del Palau de la Música, tan fotografiada com sempre. Plensa la va cedir gratuïtament a la ciutat per un període de vuit anys.

Carmela és la més visible de les obres de Plensa, però no l'única. De fet, es tracta de la quarta escultura de l'artista present en l'espai públic barceloní. N'hi ha tres de més petit format, dels anys vuitanta i noranta, al passeig del Born, a la Via Júlia i a l'exterior del museu Can Framis de la Fundació Vila Casas. Per tant, no és cert, com s'ha dit, que a Barcelona no hi havia obres de Plensa, llevat de *Carmela*. L'artista va tenir un merescut reconeixement als anys vuitanta i noranta, en un moment en què gaudia de l'admiració de pràcticament la totalitat de la crítica de l'art contemporani.

El que sí pot haver passat és que s'hagi tingut la impressió que la presència d'obra pública de Plensa a Barcelona no es correspon amb la dimensió estratosfèrica que ha pres la seva obra en els últims anys. I és que en la projecció internacional de Jaume Plensa, hi va haver un moment crucial per a la seva difusió. Plensa va guanyar l'any 2004 un concurs per dissenyar una font al Millenium Park de Chicago,

que acabaria esdevenint un espai icònic i molt popular a la ciutat americana. La *Crown Fountain* està composta per dues grans torres de 16 metres d'altura amb sengles pantalles de vídeo que projecten els rostres d'un miler d'habitants de la ciutat. Cada vegada que una d'aquestes persones fa el gest d'expulsar aigua amb els llavis, l'aigua brolla del lloc on se situa la boca del personatge. Aquesta font monumental, malgrat polèmiques ciutadanes, va suposar un abans i un després en la fortuna crítica internacional de Plensa.

En certa manera, la *Crown Fountain* resumeix les intencions i el pensament de l'escultor sobre les intervencions en l'espai públic, que impliquen de manera molt clara la interacció amb l'espectador i la metamorfosi d'un espai de grans dimensions en una mena de "plaça mediterrània". Mesos després de la inauguració de la font, Plensa insistia en el joc de dualitats que hi ha implícites en el monument de Chicago: "És la dualitat portada a l'extrem, aigua-pedra, vidre-metall, virtual-real, és un compendi de tota la meva carrera", assegurava l'artista.

Una altra de les obres internacionals de Plensa més emblemàtiques és la que corona el sostre de l'edifici de la BBC a Londres. És una escultura de llum, de deu metres d'altura, en vidre i acer, titulada *Respiració*, i que s'il·lumina cada nit una estona coincidint amb el butlletí informatiu de les deu per recordar els reporters que han perdut la vida exercint la seva professió.

Plensa ha advocat sempre la dignificació de l'espai públic i ha reivindicat el treball dels artistes en aquest àmbit, fins i tot per sobre de la feina dels arquitectes. Per a Plensa és fonamental que les persones puguin gaudir d'espais de bellesa i meditació al carrer, cosa que la majoria de polítics consideren una intervenció innecessària, segons ell. Per a Plensa, l'espai públic és una mena de territori sagrat i l'escultura que l'envaeix ha de tenir un lligam amb el propi espai i la gent que l'habita. "És com fer un petita penetració en el terreny, una petita pinzellada; si no, es cau en una actitud colonialista o simplement decorativista", deia el 1996 en una entrevista a l'*Avui*.

L'artista reconeixia més tard, l'any 2004, que l'escultura pública topa amb l'escull d'estar mal vista per la crítica d'art, perquè s'han fet massa obres mediocres. “L'escultura d'autopista i l'1 per cent cultural han fet molt de mal i han omplert d'escultura dolenta molts pobles i ciutats”, criticava. Plensa reivindica, doncs, “una escultura pública valenta i compromesa, en una societat i una cultura covardes”. Els escultors, en contraposició als arquitectes, “a qui avui en dia encarreguen obres commemoratives i d'homenatge”, han quedat alliberats d'aquesta càrrega monumental i poden “insuflar vida a les obres arquitectòniques”.

Un dels aspectes menys coneguts de Plensa, en contraposició a les seves obres escultòriques, és que és un bon dibuixant i gravador. Una de les seves sèries més conegudes com a dibuixant és *Anònim*, en la qual, incorporant fragments de *Macbeth*, de Shakespeare, representava retrats de persones que havia extret de vells llibres de geografia humana i etnologia, utilitzant fotografia i pintura. Una mostra més de l'interès de Plensa pel cos i el rostre, sobretot en les dues últimes dècades. L'artista va utilitzar alguns d'aquests rostres anònims per portar a terme una obra monumental, en aquest cas no escultòrica, sinó literària. El 2007 Plensa va enllestir la il·lustració d'un gran volum amb el teatre complet de William Shakespeare, publicat per Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.

La fotografia no tan sols ha estat utilitzada per Plensa per a obres sobre paper, sinó que l'artista ha realitzat obra fotogràfica pròpiament, com, per exemple, *Dallas?... Caracas?* (1997), una de les peces amb més contingut sociopolític de Plensa, que qüestiona aspectes fonamentals de la modernitat. Inclosa en l'exposició del MACBA, la peça es conforma de dos centenars d'imatges de cuines domèstiques, en les quals no apareixen persones, només mobles, estris i alguns productes del rebost. El joc de Plensa consisteix a demostrar que és impossible per a l'espectador distingir quines cuines pertanyen a llars de la ciutat de Dallas i quines a Caracas, dues urbs que tenen en comú haver tingut al davant un horitzó de progrés gràcies a l'extracció de petroli. En canvi, la semblança entre les cuines d'una

ciutat i de l'altra posa en evidència el fracàs de les expectatives del sistema capitalista.

El seu interès per la música i la qualitat corpòria i escenogràfica de les escultures i instal·lacions de Jaume Plensa l'han portat inevitablement de manera natural cap al món del teatre i de l'òpera. Va començar fent l'escenografia per a l'òpera *L'Atlàntida*, de Manuel de Falla, en la versió de la Fura dels Baus, però el seu treball ha excel·lit encara més en muntatges de *La flauta màgica*, de Mozart; *El martiri de Sant Sebastià*, de Debussy; o *El castell de Barbablava*, de Béla Bartók.

En els darrers anys, Plensa, a seixanta-quatre anys, ha rebut gairebé tots els premis possibles. Ha estat guardonat amb el Premi Nacional d'Arts Plàstiques de la Generalitat (1997), el Premio Velázquez d'Arts Plàstiques del Ministeri de Cultura (2013) i el premi Ciutat de Barcelona (2015). A més de les esmentades, les seves obres es poden veure permanentment en ciutats com Mont-real, Niça, Toronto o Vancouver. A més, el passat 6 de novembre va ser investit doctor *honoris causa* per la Universitat Autònoma de Barcelona. Reconeixements i una cosa molt important i inèdita per a un artista contemporani: el favor del públic. En les seves declaracions, però, i malgrat l'exposició al MACBA, es desprèn que Plensa no s'acaba de sentir encara profeta a la seva terra. Tant se val; com sempre, el temps acabarà posant les coses a lloc i destriant la millor part d'un artista al qual ningú pot retreure la creació d'un llenguatge personal i reconoscible.