

# Francesc Torres

## La campana hermética. Espacio para una antropología intransferible

Exposición del 10 de marzo al 11 de septiembre de 2018



- (A) Máscara mexicana de Chiapas
- (B) Chevrolet Bel Air 1957 de juguete
- (C) Puerta de taxi de Barcelona abollada
- (D) Bomba de mano italiana marca Breda



*En el marco de las prácticas artísticas contemporáneas, el trabajo de Francesc Torres (Barcelona, 1948) se encuentra a medio camino entre las propuestas de aquellos artistas que a mediados de los años sesenta se decantaron por la crítica institucional y las de aquellos que, en la década de los ochenta, intentaron la huida del mercado del arte realizando obras que únicamente eran viables dentro del espacio del museo. Torres fue uno de los impulsores de la tipología artística de la instalación multimedia, precisamente en el momento en que el expresionismo y la nueva pintura salvaje constituían las corrientes dominantes. Las instalaciones de Francesc Torres reflexionan de manera crítica sobre el poder, la política, la violencia, la memoria y la cultura de nuestro tiempo.*

*Las Wunderkammer o gabinetes de maravillas fueron un fenómeno aparecido en la Europa del siglo XVI que reunía, junto a antigüedades y objetos artísticos, objetos excepcionales de la más variada naturaleza, como fósiles, corales, rarezas exóticas, armas, esferas armilares, etc. Eran artefactos que reflejaban el poder económico y también el conocimiento acumulado de sus propietarios, además de convertirse, con el paso de los años, en «cápsulas de tiempo» del momento en que fueron creados. El principio de acumulación más o menos sistematizada de ese período nos aproxima a La campana hermética de Francesc Torres: una Wunderkammer sui generis que es también acumulación de capas de sedimentos, yacimiento arqueológico, almacén, archivo, cerebro... Torres habla de la campaña arqueológica en la que se ha sumido, en complicidad con el MACBA, para rescatar de su archivo –y de su memoria– aquellos objetos y documentos que ha conservado durante años, rigurosamente ordenados, sin revisar. Al abrir cajas y carpetas de su archivo personal han aflorado, para sorpresa del propio artista, los antecedentes de los temas que Torres ha ido abordando y desgranando en su producción artística hasta la actualidad.*

*El potencial simbólico y la capacidad de originar pensamiento abstracto de la mayor parte de los objetos, juguetes e imágenes que el visitante hallará en esta «campana hermética» han dado lugar a las creaciones más críticas, agudas e inteligentes de la trayectoria artística de Francesc Torres.*

PROPONGO que lo que oficialmente desperdigamos como artistas en la arena social es solo una imitación de todo aquello que, por una razón u otra, consideramos problemático, demasiado veraz, sin filitajes, revelador de lo que realmente nos ha hecho lo que somos como sujetos sociales, políticos y artísticos. Se supone que nuestra obra es la imagen especular de nosotros mismos, pero como todo lo que un espejo refleja, como si de una fotografía de estudio se tratase, sufre de los excesos del carmín, del maquillaje, del lado (aquel) que más nos favorece y que supuestamente disimula el ridículo implícito en toda proyección social de aquello que no somos del todo. No digo que la obra de un artista sea necesariamente una mentira, que lo es; también es una gran verdad, pero después de recibir las puntadas del sastre del lenguaje y de la manipulación simbólica. Se trata de una servidumbre más del ser civilizado en concordancia con lo que dictan las normas de urbanidad que exige la barbarie.

LA CAMPAÑA DE INVIERNO EN EL CONTENEDOR AUTÍSTICO. El MACBA me ha obligado a emprender una campaña arqueológica en la estación equivocada. Estas cosas se hacen en Europa a finales de primavera, cuando los días son largos, la temperatura agradable y la meteorología estable; los académicos han terminado el curso universitario así como la investigación de laboratorio, y los estudiantes han finalizado con el calendario de exámenes. Unos y otros están libres para el trabajo de campo, excavando hasta llegar al substrato que esconde el principio de las cosas, el tiempo sedimentado y las causas primeras que aparecen en campañas de jornadas de trabajo bajo el sol, de las que se descansa bajo las estrellas. Es un esfuerzo bellamente épico. Pero a mí me ha tocado hacerlo en invierno en contenedores de transporte marítimo y entre las paredes de mi propia casa transitoria (como todas) en Barcelona, llena de cajas que se cerraron hace décadas como tumbas de la Edad del Bronce en miniatura; como búnkeres de la Primera Guerra Mundial sepultados por la explosión de una mina subterránea que dejó su interior inalterado, sus muertos detenidos en medio de una actividad inconclusa dentro del marco de una narrativa vital clausurada. El campo gravitacional de la historia, la personal y la compartida, es tiránicamente intenso, como una madre posesiva. No deja nunca que te olvides de dónde vienes ni a qué y a quién le debes quien eres, es decir, es un mecanismo más de sometimiento y chantaje emocional. Quizá sea también esta la función de los museos, de todos: los de etnología, los de antropología, los de historia, los de arte, los de cerillas (al fin y al cabo, sin fuego no habría civilización... Por cierto, ¿quién exactamente inventó el pedernal?). Quizá sea también esta la función del

nacionalismo, de la religión y del fútbol: camisetas de fuerza para que el presente no sea nunca el resultado de la libertad de acción sino del despotismo del pasado. El mejor ejemplo de despotismo ilustrado es un libro de historia con estampas. Me imagino la Historia como una zona franca repleta de contenedores marinos apilados hasta la estratosfera y extendiéndose más allá del horizonte.

ANTES DE LA CUEVA, ANTES DEL MUSEO, el registro analógico ya existía instalado, por ejemplo, en un cráneo de protoneandertal de 430.000 años de antigüedad como los que aparecen en Atapuerca. El dueño de este cráneo no era capaz de representar. Poseía algún tipo de comportamiento simbólico –al menos los neandertales tardíos lo tenían: enterraban a sus muertos– pero no reordenaba el mundo representándolo y explicándolo mediante lo que representaba del mundo al ordenarlo (pido perdón por la frase...), siguiendo así en el bucle infinito que hemos acabado llamando arte. Eso fue cosa de los cromañones, que siguen haciéndolo porque los cromañones somos nosotros. El cerebro de Altamira es el mismo que el cerebro de la física cuántica, la música dodecafónica y el iPhone. Parece, entonces, que las diferencias entre dos especies poseedoras de comportamiento simbólico, de las cuales una era capaz de representar el mundo y la otra no, son de estructura cerebral, neurológica. Nada más, ni nada menos. El cerebro neandertal favorece estructuralmente las áreas de la memoria situadas en su parte occipital y «descuida» las áreas frontales neocorticales reguladoras del lenguaje y el pensamiento abstracto, que alcanzan el nivel de desarrollo más alto en el nuestro. Todo indica que los neandertales tenían una memoria prodigiosa que les permitía llevar el conocimiento completo de la especie encima, literalmente, y no olvidar nunca nada, excepto por lesión o enfermedad. Sin embargo, al no poder abstraer, no podían representar. Traducir simbólicamente un mundo tridimensional a un equivalente analógico en dos dimensiones es un ejercicio de abstracción de mucho calado y comporta un paso evolutivo de dimensiones colosales. El «momento», compuesto por cientos de miles de años de evolución genética, en que uno de los nuestros marcó con la mano embadurnada de óxido ferroso la pared de una cueva, o la llenó delineando la forma de un mamut lanudo, constituye uno de los episodios más prodigiosos de la historia humana como especie, tan potente como definitorio de lo que somos y del lugar que ocupamos en el mundo. Los cromañones de Altamira no sabían que estaban haciendo arte tal como lo entendemos ahora, ni falta que les hacía. Basta con que lo sepamos nosotros. Constituye, en

cualquier caso, el tránsito de la biología a la cultura, de los genes a los memes, y forma un molde o modelo de comportamiento (*behavior*) que hemos estado utilizando y repitiendo compulsivamente desde Lascaux, Altamira o la cueva de Chauvet, pasando por las iglesias románicas, las góticas, los palacios renacentistas, las casas de la gran burguesía, los museos generalistas y los de arte moderno hasta llegar, en esta era tan incierta como lo han sido todas las precedentes, a los museos de arte contemporáneo, un invento occidental socialdemócrata de posguerra mundial que ha devenido universal. De hecho todos los ejemplos que describo son europeos, pero el mismo análisis es válido para cualquier cultura aunque los únicos que tengamos una concepción del arte, particularmente el contemporáneo, como algo casi total y aparentemente autónomo en relación a los vectores de poder dominantes, somos los occidentales. Estos espacios simbólicos que existen como repositorios de las formas en que hemos interpretado el mundo pueden verse como copias virtuales de la cavidad craneal de donde han surgido. Son cerebros analógicos, ficheros, archivos (tan de moda) ordenadores exógenos no digitales de la especie. Es de esta manera como se ha descrito a veces la cueva rupestre, depositaria del arte a menudo llamado «parietal». Digo todo esto porque me fascina la idea de que el nacimiento del «arte» no sea cultural, sino biológico y neurológico; me fascina que la cultura haya sido la mejor excrecencia de la evolución genética, de la naturaleza misma, un accidente prodigioso del que tengo la suerte (o no) de ser cofrade.

## LA MÉDULA DE LA TORRE DE TORRES.

En la estructura que se sirve de soporte a sí misma dentro de la torre del museo (la exposición), hay un mundo construido y constituido por objetos traídos por la marea de la historia, recogidos por un *crebeiro*\* accidental cuyo trabajo ha consistido en intentar dar sentido a los restos de un temporal irrepetible. En este andamio impermanente se pueden ver documentos gráficos, juguetes de transporte, armas, restos de la Batalla del Ebro, botas de fieltro rusas, máscaras mexicanas, catalanas y una antigás de 1937, el retrato en cera de Dzerzhinski, Lenin al óleo, Mao en cobre, un Guarda Rojo chino de porcelana, libros tiroteados y sin tirotear, un pedazo de hormigón del puesto de mando del general Rojo en Gandesa, un piolet, pinturas de aficionado, la fotografía de un chimpancé vestido de niño, un percutor magdalenense, la conferencia de Yalta pintada por Santiago Ydáñez, una botella de Agua del Carmen encontrada en el refugio antiaéreo de Montjuïc, la colección completa de la revista *Algo* de los años treinta del siglo pasado, un *Australopithecus afarensis*, un cristo barroco vandalizado durante la guerra civil española, Cristóbal Colón descansando, una puerta de taxi barcelonés abollada, un abrigo de piel de cordero turco para hippies occidentales de 1968, fósiles, artesanía penitenciaria, piedras, zapatos, monedas, sellos, juegos, botones y bombas de mano. También hay, fuera de la estructura, material documental de imagen en movimiento del siglo XX hasta finales de los años ochenta (caída del Muro de Berlín y final de la Guerra Fría), estampado en las paredes, como si en un momento determinado toda esta acumulación central, cual galaxia en rotación, hubiese estado girando sobre sí misma soltando materia. Se ha necesitado todo esto para llenar varios desvanes y este espacio del museo. Se ha necesitado todo esto –y lo que ha quedado por el camino– para evidenciar lo que de verdad configura una manera de ver el mundo y de estar en él. En definitiva, la materia primigenia que, en el caso de este artista servidor de ustedes, ha acabado siendo arte.

Francesc Torres

\* *Crebeiro*. Nombre que se da, en gallego, a los que se dedican a recoger todo aquello que trae el mar (*creba*), desde un barco embarrancado hasta carga caída al mar, madera, etc.

---

Exposición organizada y producida por el MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

### **Comisaria**

Antònia M. Perelló

### **Publicación**

Francesc Torres: «La campana hermética. Espai per a una antropologia intransferible». *Quadern portàtil*, núm. 34. Barcelona: MACBA, 2018. (Versión original castellana disponible en pdf en [macba.cat](http://macba.cat))

---

### **Visitas comentadas**

Incluidas en el precio de la entrada. Consultar horarios e idiomas en [macba.cat](http://macba.cat).

### **Parlem de...**

#### **Francesc Torres**

A cargo de Francesc Torres y Miriam Basilio  
Sábado 7 de abril, 18.30 h  
Salas del museo. Entrada gratuita

Amigos del MACBA

### **Visita exclusiva a la exposición**

A cargo de Francesc Torres y Antònia M. Perelló  
Jueves 29 de marzo, de 19 a 20.30 h

---

### **Hazte Amigo del MACBA desde 15 € al año**

Disfruta de entrada gratuita e ilimitada a las exposiciones temporales y a la Colección permanente, visitas comentadas y actividades en las salas.

Descubre el programa de Amigos y sus beneficios en [macba.cat](http://macba.cat)

---

### **Horarios**

Lunes, miércoles, jueves y viernes, de 11 a 19.30 h (del 25 de junio al 24 de septiembre, de 11 a 20 h)  
Martes no festivos, cerrado  
Sábados, de 10 a 20 h  
Domingos y festivos, de 10 a 15 h

La entrada del museo tiene validez durante un mes. Actívala en recepción y vuelve tantas veces como quieras.

### **MACBA**

#### **Museu d'Art Contemporani de Barcelona**

Plaça dels Àngels, 1  
08001 Barcelona  
[macba.cat](http://macba.cat)

### **Síguenos**



#FrancescTorres

### **Medios colaboradores**

