

JAUME PLENSA

Exposición del 1 de diciembre de 2018 al 22 de abril de 2019



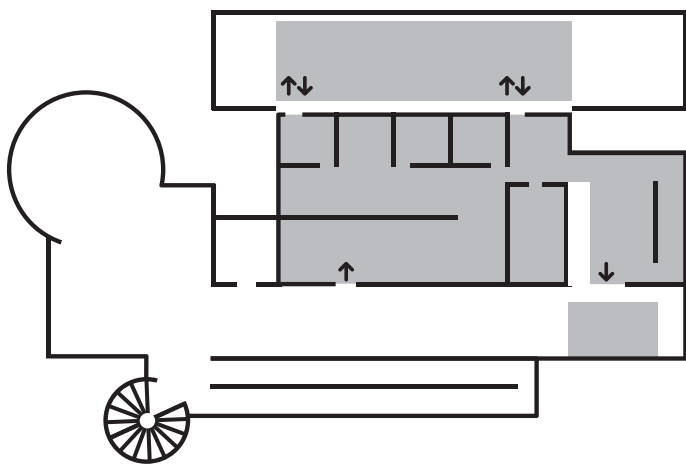
Jaume Plensa, *Firenze II*, 1992. Foto: Laura Medina@PlensaStudioBarcelona. VEGAP, 2018

«La escultura es la mejor forma de plantear preguntas.»

Jaume Plensa

Recorrido recomendado

Patio de esculturas



Edificio Meier

JAUME PLENSA ha dicho en más de una ocasión que la escultura es la mejor forma de plantear preguntas. *Firenze II* (1992), la obra que inicia el recorrido de la exposición, es un inmenso signo de interrogación que se apoya en el suelo y la pared. Estamos ante la interrogación misma. Ese signo «?» nos recuerda que, cada vez que lo empleamos, un enunciado se transforma en interrogación. ¿No será justamente esa una de las funciones de la escultura? ¿Mantener la incertidumbre, celebrar la imprecisión? ¿Generar perplejidad, vacilación, inseguridad? ¿Insuflar sospechas, multiplicar la incredulidad, abonar el escepticismo?

Dotado de una inmensa capacidad de producción, Jaume Plensa construye una forma de mirar al mundo con la que indaga en sus relaciones internas. Seguro de la capacidad de transformación que tiene su trabajo, argumenta con escurpulosidad sus conclusiones. En todo momento demuestra actuar con libertad. Dialoga sin temor con el concepto de belleza, cuya búsqueda no siempre practica, pero cuando lo hace es con extremada convicción. No muestra un ingenuo optimismo; en todo caso, manifiesta una confianza en que todo es posible. En sus obras asume la fuerza del volumen, de la imagen, de la palabra o del sonido con contundencia, pero sin temer a las contradicciones.

La exposición de Jaume Plensa en el MACBA plantea un recorrido por cerca de tres décadas de su trabajo. Para acceder a ella, los visitantes deben atravesar una gran fotografía de su estudio, en el que se acumulan maquetas y esbozos, materiales y herramientas, anotaciones y rastros de una vida. Después, dibuja un itinerario que permite un acceso coherente al mundo del artista y, por primera vez en la historia del museo, incluye un espacio exterior como si fuera una sala más del recorrido al instalar dos obras –*The Heart of Trees* (2007) y *The Heart of Rivers* (2016)– en el patio de esculturas. Es un desdoblamiento que en más de un sentido se corresponde con la forma de trabajar del artista, quien siempre ha alternado el uso de espacios exteriores e interiores. Con frecuencia lo insospechado surge de las tensiones generadas entre opuestos: peso y ligereza se combinan en la rotundidad misma de un metal que aspira a la ingravidez apoyándose algunas veces en un único punto y otras, incluso, sin tocar el suelo.

Esa tensión por oposición emerge en *Mémoires Jumelles* (1992), obra compuesta por once puntales de hierro extendidos entre dos muros enfrentados que sostienen un objeto cotidiano, probablemente del entorno de trabajo del propio artista, reproducido en fundición. El espectador debe pasar por debajo. La totalidad se sustenta por tensión, por la fuerza de la propia escultura. Como todas las del artista, esta escultura no ocupa un espacio, sino que genera otro, y lo hace a través de la presión y la distancia que plantean los objetos.

De manera análoga se contraponen y alternan el sonido y el silencio. El sonido que acompaña al recorrido de la exposición es un sonido provocado por la oscilación de la materia, escultura que vibra y que penetra en la mente del público a través de sus oídos. En *Matter-Spirit* (2005) el visitante golpea la pieza con un mazo, de modo que no solo la activa, sino que la hace presente al resto de personas que están en las salas. *Rumor* (1998) hace realidad la voluntad del poema de Blake en el que se inspira: una gota de agua, ligera y mínima, llena de forma literal todo el espacio. *Glückauf?* (2004), con su tintinear de letras metálicas, genera un murmullo tanto por el movimiento de las personas como por el de la corriente de aire. *Dante's Dream* (2003) acompaña con su arrullo, similar al de un claustro monacal. Como contrapunto, otras piezas hablan desde el poder de la ausencia de sonido. *Silence* (2016) reclama un lugar donde no es necesario hablar. Su protagonista obra desde una serenidad máxima e invita al espectador a hacer lo mismo; es un equilibrio que encuentra en la calma su lugar natural. *Self-Portrait with Music* (2017) se plantea como un silencio atronador: a través de la notación musical, llena el espacio de múltiples melodías. La obra de Plensa esconde también numerosas referencias a la poesía y la ciencia. *Islands III* (1996) compendia una buena muestra de sus referentes personales, como esas botellas de cristal cerradas situadas a su vez dentro de unos prismas de resina que parecen conservar de forma muy segura esencias concentradas.

El trabajo de Plensa está repleto de referencias al arte mismo: desde la tradición clásica al conceptual, desde el Renacimiento a las vanguardias históricas. Algunas, como Duchamp, de una forma muy patente. Plensa dialoga con el arte y los artistas del pasado, tomando su legado intelectual y formal como materia prima. Es también un artista que revisa la historia social y cultural para arrojar luz sobre individuos y sociedades. A lo largo de su trayectoria, ha entablado un diálogo permanente con la historia de las ideas, sobre todo con la Modernidad, entendida como el momento en el que se configura el tiempo presente. El gran relato que se alumbró en esa época –en especial durante ese largo siglo XIX– se mostraba sólido y sin fisuras. En su momento culminante, proyectó el orden europeo al mundo entero. Se trataba de un proyecto ideológico que se extendía por las distintas áreas de la acción humana: la económica y la militar, claro está, pero también la científica, la cultural y la espiritual. Priorizó el individualismo sobre lo colectivo a partir de la definición de una aparente igualdad jurídica y de oportunidades que acabó convertida en una oferta incumplida. Mantuvo una fe en el desarrollo a través del avance tecnológico y científico, con el convencimiento de que las personas vivirían siempre mejor. Auspició el avance del capitalismo como el único modelo económico válido, confiando en el crecimiento como motor del progreso.

En ese marco debemos entender *Dallas?... Caracas?* (1997), que cuestiona todas las modernidades posibles mediante el contraste de dos ciudades de historias paralelas que se han convertido en símbolos casi enfrentados. Ambas, símbolos de urbes que han creído en las promesas de la Modernidad y que propusieron a sus habitantes un horizonte de progreso gracias a la extracción del petróleo. Y ambas, también, escenarios de decepción ante el fracaso de las expectativas. Plensa presenta esas ciudades a través de dos centenares de imágenes tomadas de cocinas domésticas. En ellas no vemos a nadie. Únicamente muebles, enseres y algunos productos de las despensas. Creemos poder distinguir cuáles están tomadas en cada ciudad. Comparten lo básico: el lugar en el que se preparan los alimentos, aquellos que después se convertirán en nosotros mismos, en nuestro organismo.

El cuerpo como representación de lo humano está presente en el trabajo de Plensa de forma constante. Para empezar, con sus medidas. No es un tema nuevo del arte. El arte griego estableció su canon. Leonardo da Vinci dibujó el *Hombre de Vitruvio*, en el que establecía las relaciones entre cada parte de la anatomía, que podían proyectarse metafóricamente al mundo entero. Le Corbusier propuso su *Modulor*. Plensa propone a Plensa. Opta por lo sencillo, y por lo honesto. La altura de *Mémoires Jumelles* es la del artista con el brazo extendido; el perfil del cuerpo de *Continents I and II* (2000) es el suyo; las dos piezas exteriores muestran al artista agazapado, abrazando unos árboles cuyas dimensiones son idóneas para su cuerpo. Pero la presencia del individuo, de su cuerpo y de su alma, va mucho más allá. Si tuviéramos que definir a Plensa solo de una manera, bien podría ser esta, el escultor de lo humano.

Está también en la acumulación orgánica de *Tervuren* (1989), que recuerda la frase de Artaud: «Allí donde huele a mierda, huele a ser.» La inmensa forma esférica no deja lugar a dudas sobre su referente. Un producto humano imprescindible, inútil, maloliente y despreciable, pero fundamental para nuestra vida y para generar más vida. Parecido al arte: algo que nadie sabe exactamente qué uso tiene -no tiene ninguno y los tiene todos-, improductivo aparentemente, pero imprescindible para crear otras obras de arte. Aquí adopta la forma de una esfera pesada, contundente, texturada.

La referencia a lo humano se manifiesta también de forma radical en *Glückauf?* con el texto literal de la Declaración Universal de Derechos Humanos aprobada por las Naciones Unidas en 1948. Inspirada en la Revolución francesa (otra vez nos atraviesa la Modernidad), alude a una gran «familia humana». Aún hoy, el texto es una aspiración promisoriosa y lejana. Aparece extendido ocupando el espacio central de la sala más amplia de la exposición. Es un retrato que el espectador puede atravesar. Nos muestra a la humanidad en su aspiración más fundamental: la defensa de su dignidad y el respeto a todo su potencial. La Europa de hoy, esa que está inmersa en sus contradicciones, entre el auge del fascismo y la resistencia de buena parte de su población (la misma que se indigna cuando se deja morir a quienes intentan cruzar el Mediterráneo), está obligada a reclamar el cumplimiento de los derechos humanos en todo el planeta. Aquí están ocupando un espacio, llamándonos con su sonido, forzando al espectador a leerlo, entenderlo y tomar conciencia.

Vivimos tiempos confusos e intensos. Sufrimos la deshumanización de la esfera pública. Ha arreciado la presión para que el arte y la cultura busquen un lugar cómodo y sin compromiso, el de un consenso blando y fácil. Ese lugar es aparentemente tentador, pero está abarrotado. Allí puede encontrarse desde la mera celebración de la forma al puro entretenimiento: destinos complacientes, pero totalmente insatisfactorios. Por otro lado, clama una necesidad: la búsqueda de nuevas conquistas, de nuevas plazas por ganar. No son nuestras y debemos ganarlas palmo a palmo. Esto implica dotarnos de espacios en los que ejercer la vida en común y ahondar en las fórmulas para alcanzar una emancipación efectiva. Allí emergen, en una imprecisa disposición, sueños, ansias, potenciales y nuevas metas.

El gran relato de la Modernidad comenzó dejando poco lugar para las preguntas, sobre todo para las que carecen de respuesta inmediata. Inicialmente ofrecía evidencias sólidas, pero después demostró tener fisuras. De esas hendiduras han vuelto a surgir cuestiones que corroboran la imposibilidad de una certidumbre total. En Jaume Plensa la interrogación radical penetra y se manifiesta hasta en las contundentes piezas de fundición, en el propio metal inconvencible que tantas veces ha servido para inmortalizar personalidades y gestas históricas. Tal vez por eso nos señala que acaso solo quede un reducto último de relativa certeza: *Firenze II*, la obra que iniciaba el recorrido, lleva inscrita en su superficie la palabra *rêve*, «sueño», ese lugar que escapa a nuestra consciencia, donde el deseo y los temores se tornan imagen. El sueño, como el arte, nos acerca la respuesta a una pregunta jamás formulada expresamente. No hay sueño sin deseo, pero sin sueño tan solo hay signos de interrogación que se alzan en el aire. Nos hallamos, otra vez, frente a la pregunta misma.

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

Comisario:

Ferran Barenblit

Publicación:

El libro *Jaume Plensa* se centra en un recorrido fotográfico de Anne Pöhlmann por la exposición que ocupa las salas del MACBA. Este recorrido se complementa con ensayos de Ferran Barenblit, Clare Lilley, Catherine Millet y Hèctor Parra. El libro se publica en tres ediciones separadas: catalán, castellano e inglés. Disponible a partir de febrero de 2019.

Visitas comentadas

Incluidas en el precio de la entrada. Consultar horarios e idiomas en macba.cat

Visitas accesibles

Accesibilidad auditiva (catalán)
Domingo 16 de diciembre, 12 h

Amigos del MACBA

Visita exclusiva a la exposición a cargo de Ferran Barenblit

Miércoles 12 de diciembre, 18 h

Hablemos de...

Jaume Plensa

Con Ferran Barenblit
Sábado 1 de diciembre, 18 h

App del MACBA

Instálate nuestra app y disfruta de las fichas explicativas de una selección de obras de la exposición *Jaume Plensa*, además de información detallada de las exposiciones y actividades, vídeos, curiosidades y toda la información práctica de acceso al museo.



iOS



ANDROID

Con el apoyo de:



Julius Bär



Con la colaboración de:



Horarios

Lunes, miércoles, jueves y viernes, de 11 a 19.30 h
Martes no festivos, cerrado
Sábados, de 10 a 20 h
Domingos y festivos, de 10 a 15 h

Todos los sábados, de 16 a 20 h, el acceso al museo es gratuito.

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

Síguenos



#JaumePlensa

Hazte Amigo del MACBA desde 15 € al año.

Medios colaboradores

