

# L'artista que no he conegut

CRISTINA MASANÉS



A Torres Monsó, com dèiem, li va mancar temps per veure el darrer «Konstruktion». Amb tot, sí que va poder supervisar les galerades d'un llibre-catàleg que s'afegeix als altres dos (tres volums increïblement semblants i diferents). A Salt, a més, s'hi recupera el vídeo *Fum Blanc* i diversos materials que ajuden a fer balanç: al costat de les maquetes (*Déu, m'he deixat el paraigua*, de Torres Monsó, i *Black hole o l'Alè dels Déus*, de Pep Admetlla) imatges i música delaten l'univers mental de dos creadors capaços, fins i tot, de compartir lectures i afinitats literàries...

I quin és el mapa literari que hauria nodrit aquesta amistat? Doncs una península de marcat caràcter existencial (Bernhardt, Kierkegaard, Houellebecq...), conscient de l'existència d'un tipus de bellesa que pot resultar terrible (Lautrémont, Mishima, Apollinaire...), preocupada per la forma entesa també com a contingut (Joyce, Cortázar, Flaubert...), que mai no renuncia a la ironia entesa com a coneixement alliberat (Erasmus, Borges, Warhol...), i que, finalment, s'interessa per la mirada científica capaç de parlar dels límits de la raó i dels seus excessos (Monod, Prigogine, Dyson i, per què no, Eschotado...). Una península imaginària, en darrera instància, que ens parla de l'amistat com a autèntic motor de les vides creatives.

Eudald Camps és crític d'art.

No he conegut Francesc Torres Monsó. A distància, m'ha semblat que, des del seu estudi de Santa Eugènia, i amb una discreció militant, ha agomolat durant anys un cert sector gironí. «Jo sóc d'en Paco», he sentit a vegades. Que la figura d'un escultor serveixi per articular alguna cosa com el mapa ideològic d'una ciutat resulta significatiu, no tant de la ciutat, sinó de la persona i de la seva capacitat d'activar un sentiment de pertinença. A banda de la

seva vàlua professional, m'ha semblat que allò que generava aquest vincle era una tossuda i constant fidelitat a si mateix. Lluís Muntada, en el seu text sobre l'escultor, parla d'«espai moral» referint-se a aquesta capacitat, excepcional, d'exercir l'autenticitat.

Però hi ha un segon Torres Monsó que no he conegut. Aquest no té a veure amb el seu lloc a la ciutat sinó amb la seva projecció més enllà de Girona. Té a veure amb ser un Premi Nacional de Cultura i no haver fet el salt al gran públic; amb haver tingut un cert reconeixement internacional i, en canvi, una presència escassa a les col·leccions nacionals d'art. Vegem-ne, si no, un exemple.

El Museu d'Art Contemporani de Barcelona té tres obres de Francesc Torres Monsó. Hi són des que la Generalitat les hi va dipositar el 1997. Les havia adquirit a través del seu Fons d'Art el 1984, quan la Comissió Assessora d'Arts Plàstiques va comprar-les juntament a obres de Sergi Aguilar, Enric Anessa, Leandre Cristòfol, Jaume Plensa, Carles Pazos i altres artistes «nostrats». L'una, *Grans llavis*, és una escultura de resina de polièster vermella (uns llavis femenins, arrodonits i molsosos) de 1974, quan l'escultor va anar deixant la tibantor acadèmica per fer incursions en una ironia i un hedonisme certament *pop*. No és l'única peça amb aquest títol: forma part d'una sèrie que aplega obres semblants. Els llavis carnals del MACBA van voltar una mica: el 1990 es van exposar a la Fundació Gulbenkian de Portugal, l'any següent a l'Espai Sophonisbe de Tunísia i el se-

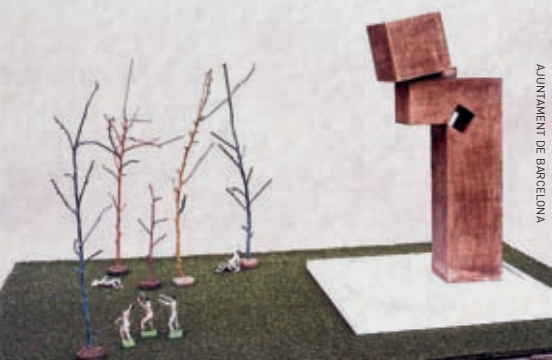


AJUNTAMENT DE BARCELONA

>> El llarg viatge. Escultura de Torres Monsó situada a l'encreuament entre la Rambla Prim i la Rambla de Guipúscoa de Barcelona.

# Anar fent: de Maillol a Lodge

GLÒRIA BOSCH



>> *Projecte-maqueta de font monumental, 1987-1988.*

güent a l'Escola de Belles Arts de Tolosa, en una itinerància de la mostra «Artistes catalans contemporanis del Fons d'Art de la Generalitat de Catalunya». Les altres dues obres del MACBA són de 1992 i formen part de la sèrie constructivista «Llarg viatge». Són una maqueta en guix —exposada l'any 1998 a la Sala d'Art Massalera de Sant Boi de Llobregat— i una de ferro d'un mateix projecte: dos cubs en equilibri damunt d'una base en forma de pedestal. Són les maquetes de l'obra instal·lada a la Rambla Prim de Barcelona quan es creua amb la Rambla Guipúscoa. Hi és des del 4 d'abril de 1992, quan la febrada olímpica va destinar una partida a fer créixer l'escultura pública a Barcelona. Van inaugurar-la Joaquim Nadal i Pasqual Maragall: havia costat uns 74.000 euros de producció.

Aquesta és la presència barcelonina de l'escultor gironí. Escassa? Sens dubte. Una obra de poc risc per a un centre d'art fidel a un conceptualisme estricte? És probable. No sé de què depèn que un artista valorat i estimat en un context tingui poca visibilitat en un altre. Com i qui ha d'activar els circuits? En el cas de Torres Monsó, entre l'estima en el seu context de vida i l'escassa projecció més enllà de la seva ciutat hi ha un decalatge excessiu. Tampoc no sé com es cura. Qui l'ha de posar en valor? De qui depèn, ara, la seva projecció?

*Cristina Masanés és periodista i documentalista.*

Quan, l'any 2012, la Fundació Vila Casas va plantejar una estratègia conjunta amb altres entitats per obrir el projecte expositiu cap a una pluralitat de perspectives sobre l'obra de Torres Monsó, el repte que teníem amb Pep Admetlla era aprofundir, potenciar, intensificar i ampliar amb diferents formats el seu discurs creatiu més enllà del límit local. Els seus 90 anys ens van permetre explorar possibilitats, moure'ns i moure vies simultànies al llarg d'un any.

Què es va fer? Com es construeix la síntesi d'un assaig visual que permet trobar nuclis essencials en el seu treball? Ara, amb la distància, puc fer-me algunes preguntes sobre aquesta escena multiplicada i canviant en funció de cada escenari. Quin era l'objectiu del plantejament d'*Anar fent i prou*? Sumar i abocar tots els esforços per donar relleu no tan sols al seu treball com a resultat d'un procés sinó a la seva actitud envers l'art, la societat, la cultura, la política... No es tractava d'agafar la perspectiva tancada d'una disciplina sinó un eix transversal on el pensament, la reflexió i l'afany de descobriment constant esdevenen un ritme intens obert a tot.

Per què aquell llibre de 1942 sobre Maillol com a detonant? Descobrir les seves anotacions i interrogants ens donaven els fonaments, els interessos que serveixen per bastir un discurs on l'art

és la via d'expressió per dir tot el que pensava i sentia. Calia que el concepte de fons, la seva actitud, hi fos present des de l'inici fins al final. En Paco partia sempre del conjunt, de la idea, d'establir connexions, i el seu mateix taller ens va donar la clau per construir el discurs expositiu. Per una banda les maquetes i per l'altra les lectures, els llibres compartits, els que ens havia passat o comentat, els que considerava imprescindibles, els que hi eren sempre i els que anava afegint. I la paret on el vell i el nou convivia amb la degradació cromàtica del temps sobre el paper.

Aquella partitura en moviment, la *cambrà pròpia*, és un dels eixos més importants per endinsar-se en el seu món i descobrir qui hi ha rere l'obra, però també la base d'*Anar fent i prou*. Imatges que, en el catàleg, ajuden a entendre aquest «tot», perquè el que volíem no era desglossar per èpoques sinó fugir d'aquelles disjuntives que distorsionen la manera més universal

**La destrucció que va cap a una síntesi en els anys seixanta esdevé un *construir/destruir* que, a manera de Big Bang, marcarà la producció de les diferents etapes fins al final**

