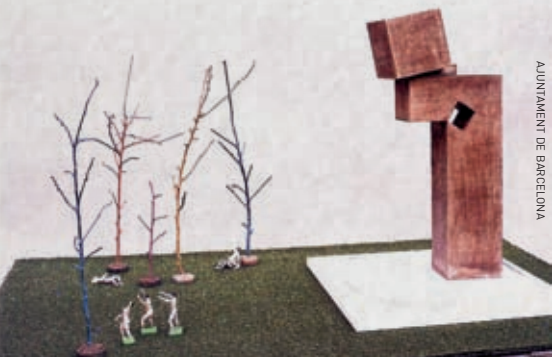


# Anar fent: de Maillol a Lodge

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**



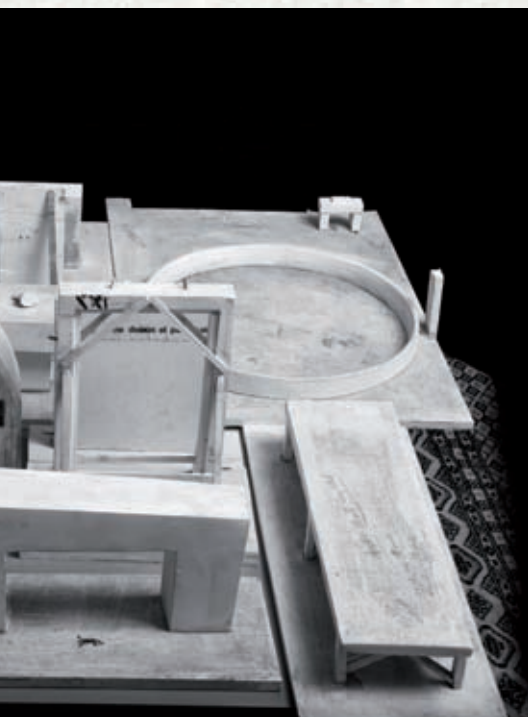
d'arribar a un fons humà. I discrepo quan algú em diu que no li importa qui ha darrera l'obra perquè crec en la importància que té endinsar-se en l'ésser humà que li ha donat vida.

El repte de l'experiència era exposar «tots» els Torres Monsó junts i, al marge d'algunes obres escollides entre diferents èpoques, les maquetes com a conjunt donen la unitat. L'eix és el concepte de fons, el que ell buscava entre les obres de Maillol: la construcció i la reducció progressiva, la importància de la creació intel·lectual, l'arquitectura i els volums, la geometria humanitzada, la deformació com a perfeccionament on s'imposa la vida i el camí cap al compromís existencial, la destrucció que va cap a una síntesi en els anys seixanta i esdevé un *construir/destruir* que, a manera de *Big Bang*, marcarà la producció de les diferents etapes fins al final.

Quan vàrem muntar *De Maillol a Lodge* al Centre d'Art Santa Mònica, la complicitat amb les lectures ens va permetre entrar en els temes recurrents del seu treball, però sobretot la ironia com a pont amb la seva pròpia vida, aquell pessimisme que sempre ha sabut fer del drama de l'existència una comèdia punyent.

**Glòria Bosch** és crítica d'art i gestora cultural.

>> *Diverses maquetes i projectes realitzats per Torres Monsó.*



# Impressions d'un trajecte de quinze anys

MAGDALA PERPINYÀ

L'estiu de 1997 Torres Monsó va col·locar a l'aparador de l'entrada de la Fundació Espais una cadira de dentista pintada de color rosa, sota la qual es llegia *La vie en rose*. Era la tercera exposició individual que presentava al Centre d'Art i —com en d'altres ocasions— se servia d'una actitud rebel i provocadora per convidar a reflexionar sobre qüestions essencials de la condició humana. De fet, ja a l'entrada de la sala, un gran mur de rajols construït per a l'ocasió —amb la paraula «nàusea» enganxada a sobre— obstaculitzava el pas, de manera que per poder visitar la mostra no quedava més remei que rodejar la paret, a través d'un pas estret. Tant en aquesta exposició com a *Balanç* —realitzada dos anys després— o *Genets de l'Apocalipsi* de 1995, la pràctica artística se centrà en la necessitat d'avaluar i de fer balanç sobre l'ordre establert i qüestionar-se els valors que configuren la societat contemporània, des de la pròpia experiència, en un moment en què ja havia entrat en la vellesa.

Quan, l'any 2002, va inaugurar *Dominus Vobiscum*, s'observà una evolució estilística i conceptual respecte de la primera mostra individual, realitzada deu anys abans. En efecte, en aquest projecte desvetllà la consolidació d'un llenguatge més personal, en què ha-

**La pràctica artística se centrà en la necessitat d'avaluar i de fer balanç sobre l'ordre establert i qüestionar-se els valors que configuren la societat contemporània**



>> *Torres Monsó amb el cartell de l'exposició «Dominus Vobiscum» (2002).*

via anat depurant les influències dels grans corrents artístics que l'havien marcat, com foren el dadaisme, el minimalisme, el *pop-art* o el conceptual. Alhora, s'intuïen nous matisos pel que fa a la incorporació del llenguatge en el fet escultòric i la seva versatilitat per crear contrastants i equívocs. El seu pessimisme extrem es focalitzà en una visió acamissada de la religió, el totalitarisme, el culte messiànic a la tecnologia o l'hegemonia aclaparadora de la publicitat i el consum. En fou un exemple la instal·lació *Vida felix*, formada per un oasi de palmeres. Rere l'exuberància del paisatge, es revelà la intenció de sostroure a l'espectador d'un món fictici de somni, totalment allunyat de la realitat.