



**CAN MARIO** ► L'ESPAI QUE LA FUNDACIÓ VILA CASAS TÉ A LA PALAFRUGELL CONTRASTA L'ESCUPTURA DE DOS ARTISTES CONTEMPORANIS PERÒ DIAMETRALMENT OPOSATS

## Les genealogies de l'escultura

### Immanència vs transcendència

► La lleugeresa dels treballs de Thome contrasta amb la volumetria contudent de la proposta d'Asensi.

### ELMAR THOME I E. ASENSI

► **Can Mario, Palafrugell.** Plaça de Can Mario, 7. **Del 15 de juny al 15 de setembre.** Diari de 17 a 21.30h. Dimarts tancat.

### EUDALD CAMPS

■ Si tenim en compte l'acceptació general d'escultures com el *Sant Jordi* incrustat -literalment- per Mercè Riba al terra de la Plaça de Catalunya de Figueres -autèntic monument al mal gust que aconsegueix actualitzar, passant-la pel sedàs infantilitzant, l'obscura mirada d'autors com Arno Breker- i, a l'extrem oposat, si acceptem com a símptoma l'esbroncada popular que va patir, fa poc més d'un any, l'*Homenatge als Castellans* instal·lat per Antoni Llena a la Plaça de Sant Miquel de la capital catalana -una obra extraordinària que, com el seu *David i Goliat*, el temps s'ocuparà de revaloritzar-, aleshores resulta inevitable acceptar la pervivència, ara com ara, d'una concepció decimonònica de l'escultura caracteritzada, a grans trets, pel replegament formal i per l'obsessió narrativa: pels amants del Sant Jordi figuerenc, l'escultura només seria el su-

port tridimensional d'una anècdota (escena o personatge) mentre que, pels defensors de la proposta d'Antoni Llena, els factors semàntics valuosos apareixerien, justament, un cop se supera l'anècdota i es comença a negociar l'espai amb la resta d'atributs propis de la matèria.

De fet, el mateix Can Mario de Palafrugell -a efectes pràctics, el més semblant que tenim a un Museu d'Escultura Contemporània a casa nostra- exemplifica a la perfecció aquesta curiosa convivència de contraris fins al punt de convertir-la, contra pronòstic, en el fil conductor d'una col·lecció que aconsegueix contrarestar cada peça interessant amb una altra d'immenjable: al costat de treballs d'autors com el mateix Llena, Salvador Juanpere o Joan Furriols -l'exposició d'aquest darrer al Museu de Montserrat és impagable- l'espectador hi descobrirà estranyes presències pseudoescultòriques que basculen sense problemes entre l'acudit visual i el monument funeràri (i això sense tenir en compte el desplegament de diorames i cases de nines, amb cadiretes incloses, que algú ha fet passar per escultures).



E. CAMPS

Amb tot, la «culpa» -en cas d'existir- no és mai de l'espectador o del col·leccionista ni, per descomptat, de l'artista: la culpa és d'una crítica incapaç de digerir l'allau de propostes que, a partir dels anys 50 del segle passat i fins a l'actualitat, han aparegut emparant-se sota el paraigua escultòric. L'obsessió per la novetat pròpia de les avantguardes només té sentit des d'una perspectiva historicista d'orientació teleològica: la crítica -no tota, però si una gran part- ha viscut entregada a la tasca impossible de cercar genealogies allà on, simplement, no n'hi ha (s'intenta fer digerible allò nou convertint-



lo en familiar, mostrant els seus antecedents, els seus parents llunyans). En paraules de Rosalind Krauss: «Amb el pas del temps, aquestes operacions de generalització es varen fer una mica més difícils de realitzar. Amb el canvi de dècada [referint-se al pas dels 60 als 70, tot i que l'exemple segueix essent vigent]



E. CAMPS



E. CAMPS



l'escultura va començar a estar formada per restes de filaments amuntegats a terra, o troncs d'arbre serrats i transportats a la galeria, o tones de terra excavats al desert [...] Enfront d'aquest panorama, l'historiador/crític es va limitar a realitzar un joc de mans més extens i va començar a construir les seves genealogies amb les dades de mil·lennis en lloc d'unes dècades. Stonehenge, les línies Nazca, les pistes de pilota tolteques, els túmuls funeraris indis... qualsevol cosa podia ser duta davant del tribunal per donar testimoni d'aquesta connexió de l'obra amb la història i legitimar així la seva condició d'escultura». Obsessió ge-

nealògica que no volia acceptar, entre altres coses, que la família de l'art occidental va morir, com la poesia, a Auschwitz (certificant la sentència adorniana, possiblement la més malentesa del filòsof alemany). O, per dir-ho d'una altra manera: l'escultura contemporània podia estar feta de «restes de filaments amuntegats a terra, o troncs d'arbre serrats i transportats a la galeria, o tones de terra excavats al desert» perquè era orfe, perquè havia de desconfiar d'unes categories heroiques tenyides de sang i d'un relat que delegava en la utopia futurista del progrés il·limitat la responsabilitat ineludible envers el present immediat.

La doble exposició que actualment acull Can Mario de Palafrugell suposa una excel·lent oportunitat per revisar aquest paisatge que intentem esbossar: per una banda, l'espectador descobrirà els *Intramurs* d'Enrique Asensi, és a dir, monòlits replegats en ells mateixos que han renunciat a quasi tot menys a la seva dignitat de monument i a l'anhel de transcendència; per l'altra, aquest mateix espectador se sorprendrà davant dels troncs abatuts i seccionats rescatats per Elmar Thome, dels seus entortolligaments impossibles, del seu cant a la immanència. Dues maneres d'entendre l'escultura que se sumen a la cacofonia visual d'una disciplina que en faria prou dialogant amb el buit per reconciliar-se amb l'espai.