

És avorrida l'escultura?

Xavier Belanche

Setembre de 2019

És avorrida l'escultura?

L'acte de creació és un acte de donar forma al volum a través de les mans. Aquest acte té relació directe amb el mite diví de la creació, referència ineludible en la història de l'escultura així com el principal motiu dels escultors: representar el cos humà, idealitzat com a canon d'harmonia i com a mesura de l'univers. Aquest antropocentrisme determinarà l'evolució de les arts i molt especialment l'evolució de l'escultura que se situarà en la representació naturalista dels cossos humans.

Darrera de la representació del cos humà trobem també el pensament simbòlic del fet que, aquella representació del cos humà feta amb les mans, perdurará al llarg del temps a diferència del cos humà natural, condemnat a la mortalitat. Per aquest motiu els escultors (artesans fins al segle XVIII) cercaran materials que siguin més "nobles" per aquesta causa i tanmateix perdurables, eterns, que assegurin la seva resistència al pas del temps. No és casual que l'escultura, a diferència de la resta de les Arts té un propòsit secular basat en la necessitat de commemoració, de dipòsit de la memòria col·lectiva d'un poble, d'una ciutat, d'un país o d'una civilització i que generalment simbolitza un fet que es vol honrar. Des de l'acte primitiu de col·locació d'una pedra erecta fins als monuments aixecats en les places de les capitals modernes del segle XIX, l'escultura serveix per dotar al lloc on s'erigeix un espai per al record. Seran aquestes dues característiques, forma i memòria, que determinaran la narrativa de l'escultura classicista, és a dir, aquella que parteix de l'època dels grecs i dels romans i que s'ha mantingut fins a ben arribat al segle XX.

Podríem llavors identificar dos trets generals del classicisme expressat en la pràctica escultòrica. Per una banda, la d'un volum que tanca una figura compacta que simbolitza el passat i preveu el futur i, d'altra banda, la manifestació del fet immortal i seré com a expressió d'un moment històric cabdal de la humanitat. Aquests trets de l'escultura classicista que culminaran en l'obra d'artistes del Renaixement,

especialment en la figura de Miguel Angel, s'acabarà convertint en una expressió artística decadent davant de l'escenari de les revolucions del segle XIX. L'escultura no només havia perdut el seu prestigi i protagonisme sinó que s'havia transformat en un refugi del gust complaent de la burgesia, però també dels diferents poders fàctics.

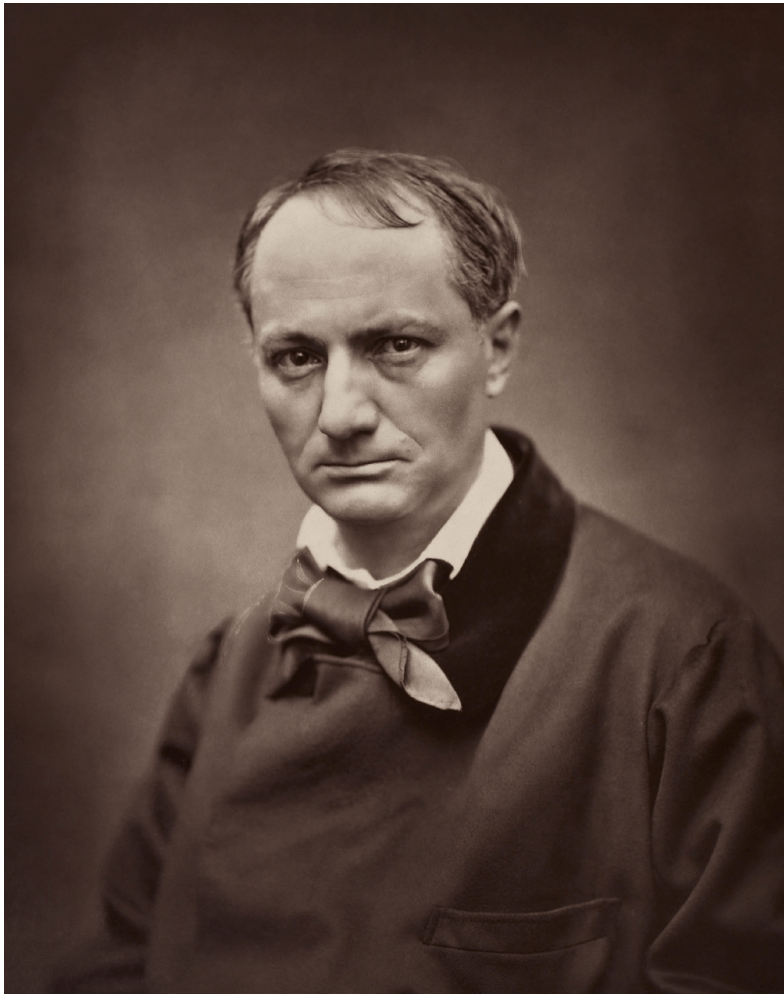


Figura 1: Retrat de Charles Baudelaire

En aquest context de decadència de la pràctica escultòrica de mitjans del segle XIX, el poeta francès, però també escriptor i crític d'art Charles Baudelaire, va formular aquesta pregunta. Llegiu un extracte del text original:

L'origen de l'escultura es perd en la nit dels temps; així doncs, és un art del Carib. En efecte, podem observar que tots els pobles tallen molt destrament fetitxes molt abans d'abordar la pintura, que és un art de raonament profund i el gaudiment exigeix una iniciació particular.

L'escultura s'aproxima molt més a la natura, i per això els nostres propis pagesos, que gaudeixen a la vista d'un tros de fusta o de pedra industriosa tornejat, es queden alelats per l'aspecte de la més bella pintura. Aquí hi ha un misteri singular de naturalesa impalpable. L'escultura té diversos inconvenients que són conseqüència

necessària dels seus mitjans. Brutal i positiva com la naturalesa, és alhora vaga i inaprehensible, perquè mostra massa aspectes alhora. En va l'escultor s'esforça per situar-se en un punt de vista únic; l'espectador que gira al voltant de la figura pot triar cent punts de vista diferents, excepte el bo, i passa sovint, el que és humiliant per a l'artista, que una llum casual, un efecte de llum, descobreix una bellesa que no és la qual ell havia pensat.

Un quadre no és més que el que ell vol; no hi ha manera de mirar-lo d'una altra manera que com és. La pintura no té més que un punt de vista; és exclusiva i dèspota; també l'expressió del pintor és molt més forta. [...] Nascuda a l'època salvatge, l'escultura, en el seu desenvolupament més excel·lent no és més que un art complementari. Ja no es tracta de tallar industrioses figures portàtils, sinó d'associar-humilment a la pintura i a l'arquitectura.

Charles Baudelaire. 1846

Molt més tard, a principis del segle XXI, l'escriptor i professor d'estètica Félix de Azúa, explica amb força pedagogia les paraules del poeta francès:

Per al crític i poeta, l'escultura és un art *anterior* a la pintura, al mateix temps més simple i més difícil que la pintura. Més simple perquè l'escultura d'una cadira és una cadira on tothom tindria la necessitat de seure, fins que el vigilant del museu ens adverteix que estem asseguts sobre una obra d'art; però la pintura d'una cadira, en tant que *cosa*, com a molt, és una safata. Ningú en el seu judici pretendria seure's en la pintura d'una cadira. La immediatesa de l'escultura que fa de l'escultura d'un ànec allò que fins i tot enganya als ànecs, segons expliquen els caçadors d'ànecs, és allò que permet a tothom comprendre de forma immediata allò que està esculpit. Això no passa amb el que està pintat, doncs es requereix un cert grau d'educació visual per acceptar la bidimensionalitat, la *trampa* de la pintura.

O el que va reflexionar l'escriptor Enrique Vila-Matas també al mateix diari a l'article *No queremos que Baudelaire se aburra*, publicat el 28 de maig de 1999:

¿Es la escultura una actividad simplona, tan brutal y positiva como la naturaleza, una actividad profundamente aburrida? Baudelaire, en su artículo Por qué es aburrida la escultura, decía que, puesto que el origen de esta actividad se pierde en la noche de los tiempos, está claro que es un arte de los caribeños. "En efecto", escribía, "podemos observar que todos los pueblos tallan muy diestramente fetiches mucho antes de abordar la pintura, que es un arte mucho más alto y de razonamiento profundo y cuyo goce mismo exige una iniciación particular". La escultura se aproxima más que la pintura a la naturaleza, lo que explicaría para Baudelaire que un rudo campesino o cualquier caribeño disfrute a la vista de un trozo de madera industrialmente torneado y en cambio se quede alelado, con cara de bobo eterno, por el aspecto de una hermosa pintura, que es siempre una operación del intelecto y donde manda el pintor y sólo hay un pun-

to de vista -exclusivo y despótico- para el espectador, a diferencia de una escultura, que se puede contemplar desde cien puntos de vista, excepto el bueno. Por lo general, la escultura -algo de lo mismo creo que ha sucedido siempre con el ballet- siempre ha aburrido. “La escultura: ese arte vago e inasible”, decía Borges. Basta darse una vuelta por el Museo Rodin de París y observar la cantidad de campesinas y ejecutivos del mundo de hoy que vagan entre esculturas inasibles, cual pensadores, tratando de contener sus bostezos. Y acerquémonos a Valladolid, a su Museo Nacional de Escultura, y el drama ahí aún es superior. Expertos en arte integrados en el Observatorio Cultural de esa ciudad acaban de pedir desesperados que se haga algo por el museo, que sea reformado cuanto antes. ¿Qué está sucediendo donde precisamente se halla la colección de esculturas más importante de España? Creo que Baudelaire lo tendría claro: la gente se ha cansado de aburrirse con las esculturas importantes que a duras penas disimulan su condición caribeña y lo que ahora prefiere es, por ejemplo, esculturas que fumen o que simplemente indignen o nos hagan pensar -para divertirnos- en el culo, es decir, todo menos nuevas sensaciones de tedio o gordos fantasmas del pasado. Barcelona ya está en condiciones de satisfacer a los que buscan esculturas que no aburran. Tenemos estatuas vivientes en La Rambla, esculturas que fuman. Tenemos también las que indignan y finalmente las que nos hacen pensar en el culo. Entre las que indignan, cada lector tendrá su selección. En la mía están la ultracaribeña gamba de Mariscal, el plúmbeo Botero del aeropuerto, el monumento a Francesc Macià (el escritor Roberto Bolaño dice que si los músicos peruanos tocan cada día allí es porque ven el Machu Picchu en las alucinantes escaleras de Subirachs), la chata columna de Corberó en la avenida de Tarradellas, el Avi del Barça en Les Corts, y finalmente la estatua de Antonio López en la plaza de Antonio López: un pez endogámico o la estatua de un traficante de caribeños esculpida por los seguidores del aburrido arte de los caribeños del que hablaba Baudelaire. Y están, por otro lado, las esculturas que, a diferencia de las que acabo de nombrar, son divertidas sin necesidad de ser espeluznantes: la del señor Rovira en la plaza de Rovira (magnífico confidente de todos cuantos se sientan a su lado), el libro abierto de Brossa, las airoas figuras de Joan Miró, el palomar de Tàpies en la calle de Aragó, el culo de Úrculo por supuesto, el David y Goliat de Antoni Llena en la Villa Olímpica... Precisamente estos días Llena expone en maquetas en la galería Toni Tàpies de Barcelona algunos proyectos de divertida escultura pública no realizados y que demuestran que algunos practicantes de ese arte no quieren que Baudelaire se aburra. Entre los proyectos no realizados llama la atención El fantasma, que Llena quería situar a la entrada del cementerio viejo de Lleida y que me ha llevado a pensar que tal vez haya un día en que morir sea, como sucede hoy con algunas esculturas y con el arte en general (que se nos muere), una forma más de divertirse. El fantasma es una nada caribeña ma-

lla de aceró con una frase de Franz Kafka: "Mientras los fantasmas engordan, nosotros nos morimos".

Com a lectura complementària, llegiu a continuació la reflexió de l'historiador de l'art Francisco Calvo Serraller que va publicar al diari "El País" el 28 de juliol de 1997 Por qué la escultura és aburrida:

Per què l'escultura és avorrida va ser, ni més ni menys, el títol triat per Baudelaire per encapçalar un dels seus més mordaços capítols del seu Saló de 1846, on es recopilaven les crítiques que el genial poeta va escriure amb motiu de l'exposició artística celebrada a dit any a París. Doncs bé, el que explicava allà, abans de lliurar-se a la tasca de denostación implacable dels escultors del dia, era com l'escultura era un art essencialment antimodern, en part pel seu positivisme brutal i, en part, o complementàriament, pel seu naturalisme primitivo. En realitat, Baudelaire estava pensant en l'escultura clàssica, aquesta la definició històrica formal s'havia configurat a través de l'estàtua ideal, la genuïna aportació plàstica dels grecs i els seus hereus occidentals.

Amb les seves proporcions ideals, la seva serena quietud, la seva inexpressivitat congelada, la seva moralitat pomposa i, sobretot, el seu aire intemporal, aquests ídols de pedra li resultaven insuportablement antiquats a aquest teòric de la modernitat, que creia en l'artista contemporani com un nòmada urbà, sempre a la recerca de les impressions fugaces, plenes de vida i color, pura intensitat i il·lusió. En aquest sentit, Baudelaire s'inclinava decididament per la pintura, més "espiritual", deïa, en la mesura que embutia la brutal realitat tridimensional en la fictícia i imaginativa bidimensionalitat.

Tretze anys després, en el Saló de 1859, insistiria de nou Baudelaire en les seves invectives contra l'escultura com estàtua, al·ludint aquest cop, des d'una perspectiva política, a l'anacronisme que suposava creure que qualsevol heroi contemporani pot durar més enllà no ja de la seva pròpia generació, sinó ni tan sols de la puntual circumstància que li ha elevat per sobre de la resta dels mortals.

D'aquesta manera comentava l'espant que li produïa a qualsevol passejant urbà veure assenyalat per algun d'aquests pròcers en pedra o bronze, elevats sobre un pedestal, i als quals no tenia el gust de conèixer.

Paradigma de l'intemporal, en fi, l'escultura com estàtua es va acabar caient del seu pedestal per si mateixa, com una cosa impossible d'actualitzar en l'univers modern. De fet, com ho ha assenyalat R. Krauss, el procés modernitzador de l'escultura contemporània es desenvolupa, a partir de Rodin, com un desfer-se de l'estàtua, que comença perdent el pedestal per convertir-se posteriorment en alguna cosa excèntric a qualsevol antropocentrisme, figura, proporció o espai. "Camp expandit", va denominar aquesta crítica americana al territori indeterminat on es desenvolupa això que seguim trucant

avui escultura, però que pot ser igual una fotografia, un vídeo, unes línies marcades en el desert, en realitat, qualsevol cosa definida per la seva "condició negativa".

L'obra de **August Rodin** com la d'**Adolf Von Hildebrand** no s'entén en part sense la condemna de Baudelaire de l'escultura. Tots dos representaran la transició de la decadència de l'escultura classicista de l'època i que el vindrà a continuació, l'escultura moderna. Si bé els dos mantenien viva la flama del magisteri de Miguel Àngel manifestaran en les seves obres la impossibilitat de continuar realitzant estatués amb els mateixos pressupostos de l'època de Miguel Àngel. Tots dos van intentar treure l'escultura del carreró sense sortida de l'escultura que havia arribat al segle XIX. Rodin a través de l'expressivitat dels models. Hildebrand des d'una perspectiva regresiva dels procediments escultòrics. Tots dos artistes són gairebé contemporanis: Rodin va de 1840 a 1917, Hildebrand de 1847 a 1921. Però només comparteixen això, ja que pel que fa a qüestions artístiques són contraris i irreconciliables. Si el francès Rodin va deixar darrere cap exposició coherent i sistemàtica de les seves idees sobre l'escultura, l'alemany Hildebrand, al contrari, tenia una lectura filosòfica i va plasmar en un llibre els seus ideals sobre l'escultura: *El problema de la forma*. Segons l'historiador d'art Rudolph Wittkower,



Figura 2: Obra de Rodin. Font: Wikimedia

Rodin va ser un geni, el geni de l'escultura del segle XIX, mentre que l'obra escultòrica de Hildebrand és, per no ser massa durs amb ell, mediocre. Mentre el primer aconseguia tota la seva eficàcia a través de l'impacte que produïa la seva obra i la seva personalitat, l'altre triomfava gràcies a la paraula escrita.

L'escultura tradicional va entrar en crisi a finals del segle XIX. Si teniu present el dinamisme de la pintura a finals del segle XIX (Manet, Monet, Cezanne, Van Gogh, Renoir, Gauguin entre molts altres), l'escultura només pot ensenyar el nom



Figura 3: Obra d'Adolf Von Hildebrand, *Wittelsbacher Brunnen*. Font: Wikipedia

de Rodin com aquell artista que va sacsejar una mica el panorama i va allargar la vida d'un art extenuat a mitjans del segle XIX i que detractors com Baudelaire l'havien sentenciada de mort.

En aquest lliurament heu explorat el significat del concepte de volum des d'una perspectiva de creació artística. En aquest context és inevitable pensar en l'art escultòric com una conseqüència lògica del treball creatiu del volum. Certament, l'escultura i les obres escultòriques d'artistes actuals seran la principal font d'estudi que us permeti comprendre i debatre amb rigor les diferents manifestacions de l'escultura moderna.

Al llarg del text introductori de l'activitat heu llegit diferents opinions arran de la reflexió del poeta francès Charles Baudelaire. Coneixeu la seva obra? Si no és així és un bon moment per fer una cerca a Internet i llegir la col·lecció de poemes més important de la poesia moderna: *Les flors del mal*. Personalment no vull desapropiar aquesta ocasió per compartir aquests dos poemes en prosa del poeta "maldit", **Enivrez-vous** i el primer fragment d'**Anywhere out of the world**:

Enivrez-vous

Il faut être toujours ivre. Tout est là : c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve.

Mais de quoi ? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous. Et si quelquefois, sur les marches d'un palais, sur l'herbe verte d'un fossé, dans la solitude morne de votre chambre, vous vous réveillez, l'ivresse déjà diminuée ou disparue, demandez au vent, à la vague, à l'étoile, à l'oiseau, à l'horloge, à tout ce qui fuit, à tout ce qui gémit, à tout ce qui roule, à tout ce qui chante, à tout ce qui parle, demandez quelle heure il est ; et le vent, la vague, l'étoile,

l'oiseau, l'horloge, vous répondront : « Il est l'heure de s'enivrer ! Pour n'être pas les esclaves martyrisés du Temps, enivrez-vous ; enivrez-vous sans cesse ! De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. »

Embriagueu-vos (traducció al català)

Cal estar sempre embriac. Això és tot: és l'única qüestió. Per no sentir l'horrible fardell del Temps que us trenca els múscles i us inclina vers la terra, cal que us embriagueu sense treva.

Però de què? De vi, de poesia o de virut, com més us plaga. Però embriagueu-vos.

I si a vegades, sobre els graons d'un palau, sobre l'herba verda d'una fossa, dins la solitud trista de la vostra cambra, us desperteu, ja disminuïda o desapareguda l'embriaguesa, pregunteu al vent, a l'ona, a l'estel, a l'ocell, al rellotge, a tot el que fuig, a tot el que gemega, a tot el que roda, a tot el que canta, a tot el que parla, pregunteu quina hora és; i el vent, l'ona, l'estel, l'ocell, el rellotge, us contestaran: "És l'hora d'embriagar-se! Per no ser esclaus martiritzats del Temps, embriagueu-vos incessantment! De vi, de poesia o de virtut, com més us plaga".

Anywhere out of the world

Cette vie est un hôpital où chaque malade est possédé du désir de changer de lit. Celui-ci voudrait souffrir en face du poêle, et celui-là croit qu'il guérirait à côté de la fenêtre.

Il me semble que je serais toujours bien là où je ne suis pas, et cette question de déménagement en est une que je discute sans cesse avec mon âme.

Anywhere out of the world (traducció al castellà)

La vida es un hospital en el que cada enfermo está poseído por el deseo de cambiar de cama. Éste querría padecer junto a la estufa y aquél cree que se curaría frente a la ventana.

A mí me parece que estaría bien allí donde no estoy, y esa idea de mudanza es una de las que discuto sin cesar con mi alma.

A banda de ser el poeta més influent del segle XIX fins a l'actualitat (juntament amb el jove Rimbaud), Baudelaire va pronosticar la mort de l'escultura com a Art senzillament per *avorriment*. No és difícil pensar que aquest avorriment responia al fet que l'escultura, a diferència de la pintura, representava el fet completament oposat a la realitat de les revolucions socials, dels profunds canvis socials que es van donar al llarg de la vida del poeta (mitjans del segle XIX a París). **Però avui en dia... és l'escultura encara avorrida? Què diria avui Baudelaire sobre l'escultura actual?**