

L'aèria torsió del ferro

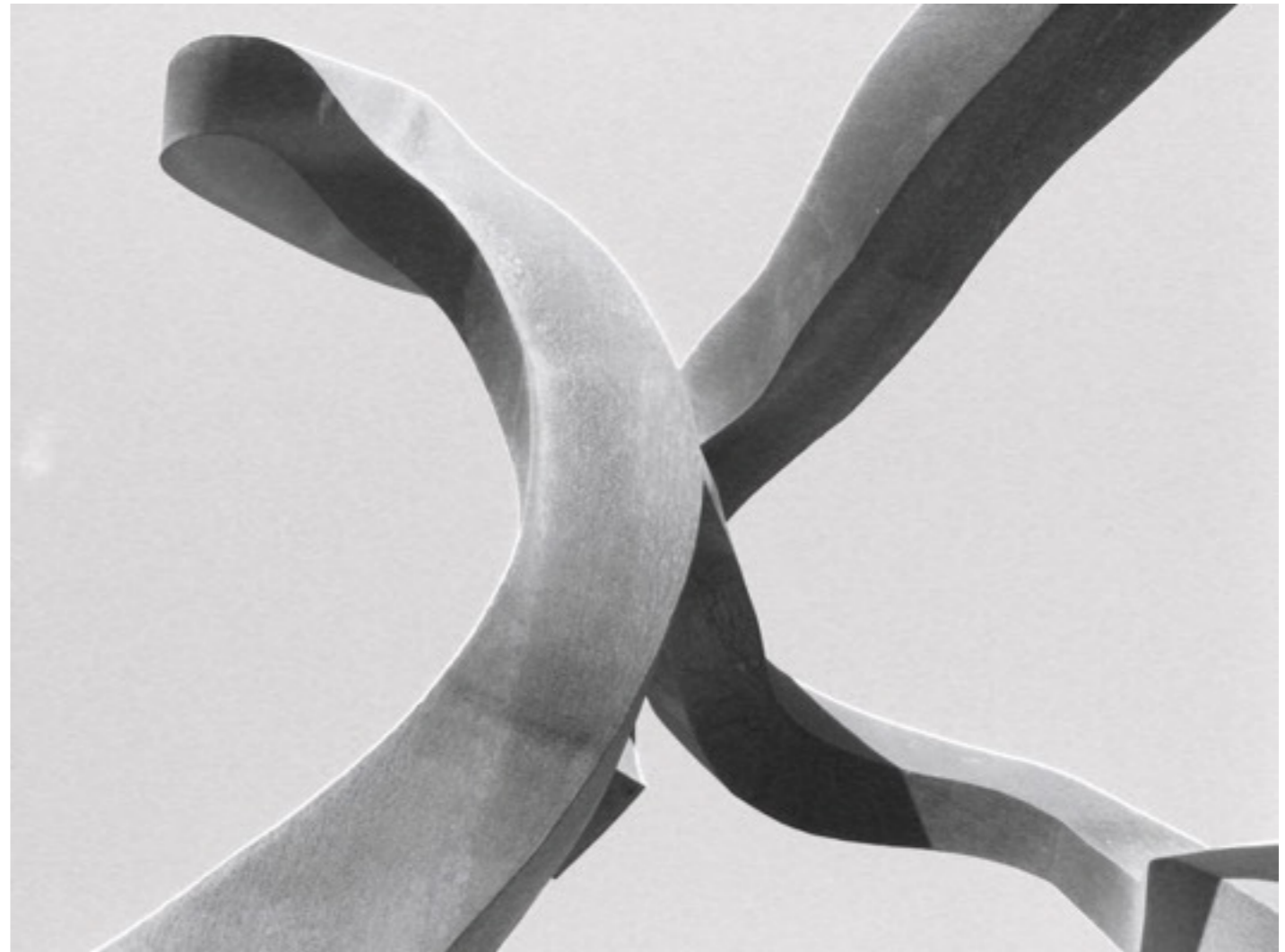
Notes al vol a propòsit de l'escultura de Josep Plandiura

Abraham Mohino i Balet



L'aèria torsió del ferro

Josep Plandiura, artífex savi de la matèria, ens posa, amb les seves escultures de calligrafia inconfusible, davant de la sorprenent condició aèria del ferro. Per obra seva, el dur metall esdevé dúctil i maleable fins a extrems insòlits (o insòlids), i adquireix una morfologia nova, sempre sinuosa, sempre esmunyedissa i d'aparença tova: artells i braços ferris que fa créixer enlaire, incorvant-los i decorvant-los, ara com una essència d'arbre (nuosa i retorta), adés amb vertigen i levitat d'ala. Aleteig del ferro: en la frevolesa del gest, la gravetat s'esquerda, seduïda. No és de cap altra manera com l'escultor projecta en l'espai i en l'espai sense dimensió dibuixa, sinó traçant el signe d'un vol que indaga en l'atzur i l'arabesc que contradiu el buit. Suma, doncs, de dues pulsions substancials, aquesta escultura, que es debat, amb vocació laberíntica, en l'aire, s'arrela, alhora, serpentejant, a la terra, com un retorn a la naturalesa tel·lúrica que la nodreix.







Cadires

1

Tot i que la cadira és una concreció recent en el cosmos morfològic de l'escultor, pressentim que la imatge psicològica ve de lluny i que és, en certa mesura, latent des dels orígens del seu treball. La cadira sorgeix com a projecció nova de les múltiples figures d'intimitat que Plandiura recrea una vegada i una altra sobre matèria calda —una llar o una porta, una finestra o una barana: síntesis, al capdavant, de l'espai interior per antonomàsia, la casa. Percaça, en el diàleg amb les coses, el misteri d'allò quotidià, la presència callada de l'objecte en la nostra vida; i en fa una eloqüència corba, gestual, aèria, forjada, més que amb instruments, amb la densitat gràvida de l'evocació. Possiblement per aquesta raó, Plandiura augmenta les seves cadires un 30%, que és el grau de la incomoditat: per a significar que no són per a seure-hi el cos, sinó per a suscitar-nos les imatges d'intimitat que guardem més submergides. Els objectes, escrivia Bachelard, tenen com nosaltres, per nosaltres i per a nosaltres, una intimitat: i no és això el que expressa l'escultor, quan, endut per la suggestió de les paraules, parla de la cadira com d'un “element calent”?





2

En l'emoció de la frontissa es revela tota la potència dinàmica de l'imaginari de Plandiura. En la tercera cadira, tot experimentant amb les possibilitats de transformació que li ofereixen els jocs de frontisses, hi incorpora el moviment. Els recursos de l'home d'ofici esdevenen màgica troballa en mans de l'artista. «Fer dits» diu el ferrer en el llenguatge de l'obrador quan s'exercita en feines secundàries; la mateixa locució, compartida en el redós del taller, fa servir l'escultor quan vol indicar que explora o que indaga. Fent dits, com qui no vol, fa rotar l'objecte sobre si mateix, el deconstrueix, en tensa l'estructura fins a convertir-lo en una, o deu, o vint, o cent formes pures, abstractes: «Qualsevol forma pot ser una cadira. És inversemblant el que pots fer amb una cadira. La taula està subjecta a unes restriccions; la cadira, en canvi, és tremendament dúctil». Així, en virtut d'un mer joc de frontisses, l'objecte abandona la seva vocació figurativa o, si es vol, el vague record d'allò útil; la cadira deixa de ser cadira per a desplegar-se en un lent preàmbul d'obertura.

3

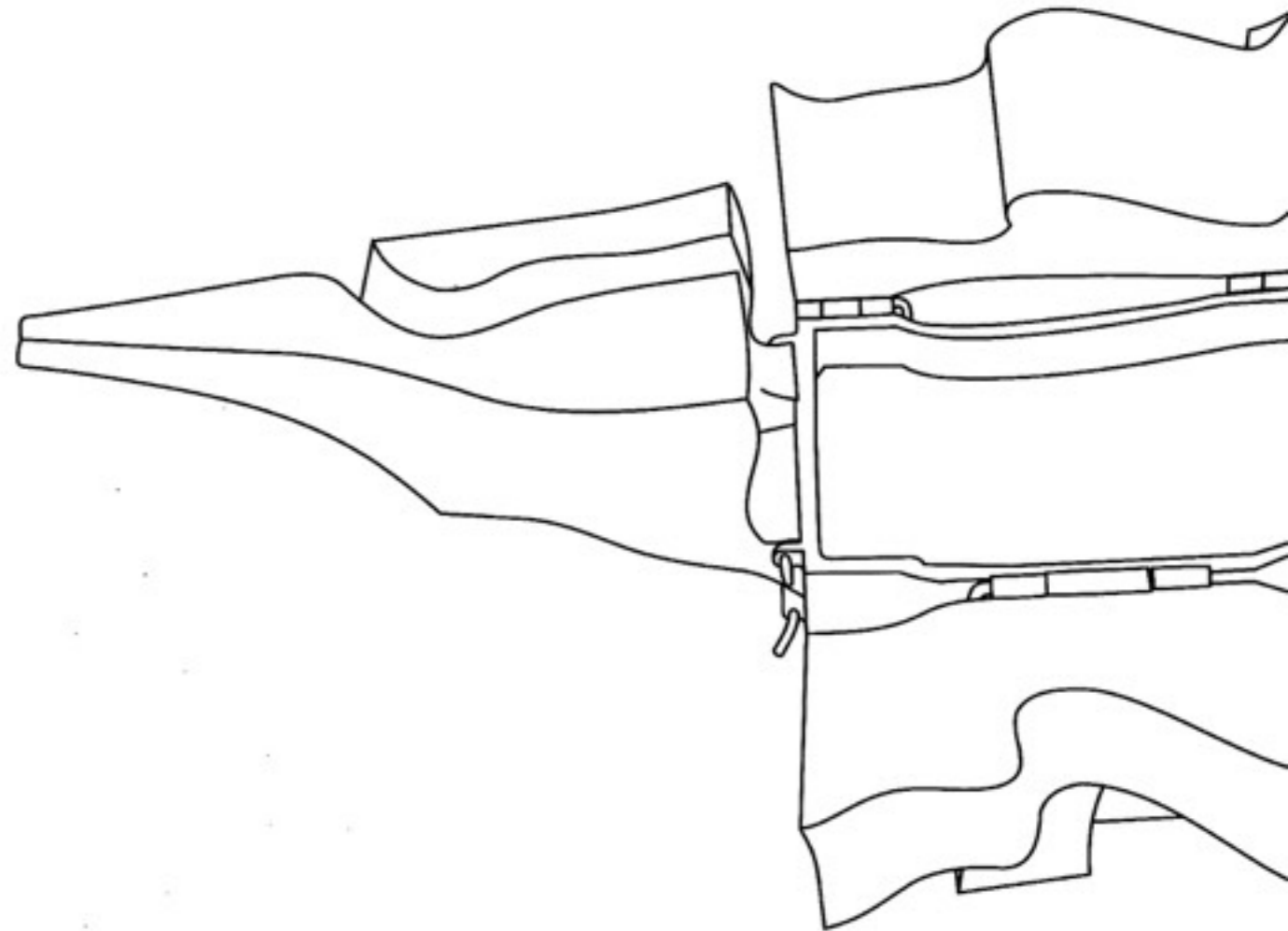
Si en la frontissa es perfila, impuls flexuós, una poètica de l'obertura, podem concloure que la imatge del secret es forja (mai millor dit) en el calaix amagat amb què, com a element nou, el faedor del ferro rubrica les peces. Un espai interior pensat com a receptacle on desar un quadern de taller, amb instruccions d'ús i de manteniment de la peça i amb documents visuals relatius al procés creatiu, però, alhora, racó cec, entranya buida destinada a ser habitada qui sap si per confidències escrites que són al més profund d'un cor tremolós o si per minúsculs objectes que volen restar no-sabuts, ocults, com essències sagrades, al fons del pregon.

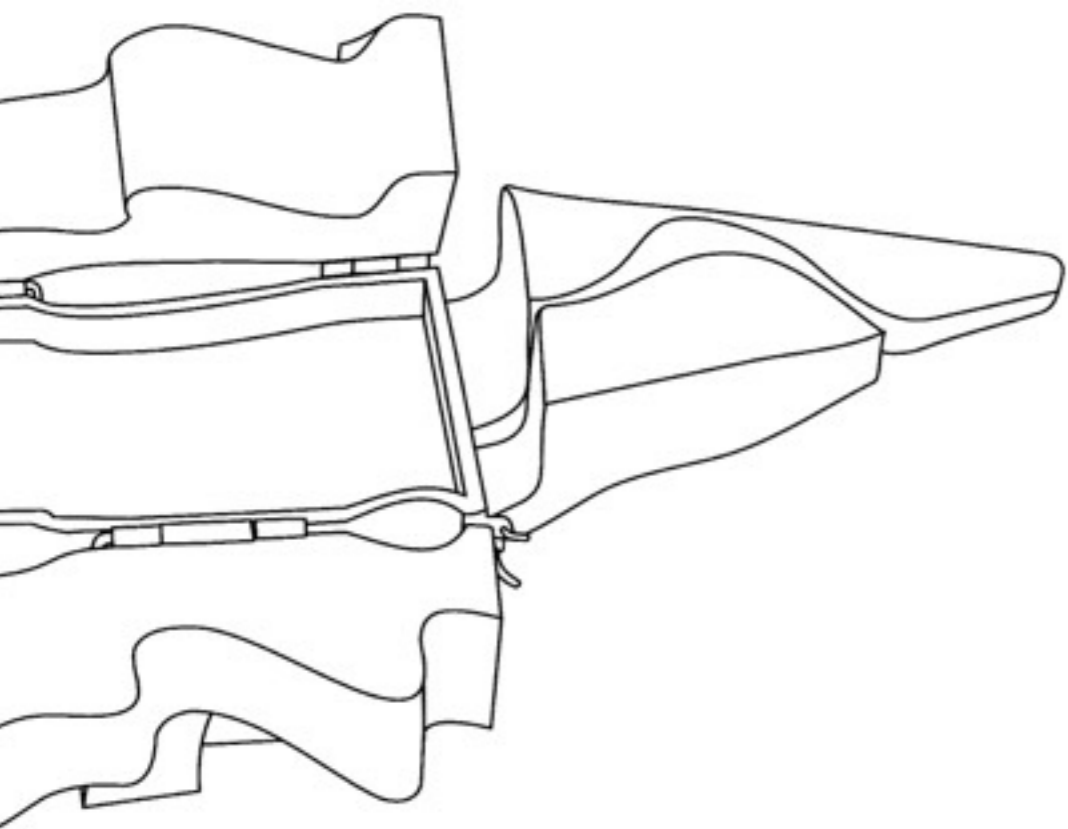


(Març 2004)

Enclusa en repòs

Enclusa tancada. Bloc d'acer bicorni i que ha de mostrar invariabilitat de forma en la seva superfície, necessàriament plana, l'enclusa, com a estructura, és plena de restriccions: i, en virtut d'aquestes, en certa mesura és contrària al llenguatge plàstic de Plandiura, on l'obertura, l'aire i la corba solen ser protagonistes. Però per a l'artista del ferro, per a l'home d'ofici que sempre ha estat Plandiura, i, sobretot, per a l'auscultador dels espais, dels objectes i dels ritmes de la intimitat, el diàleg amb la massa d'acer encastada dins el cep, havia de produir-se inevitablement: car l'enclusa "enclou" l'ànima del taller (l'olor del ferro, silent; el record del mall, sonor) i en la pesant enclusa tremola, lleu, igni i sagrat, l'esperit de la fornal.





Enclusa oberta. Plandiura secciona l'enclusa, la fendeix, la vertebra i ens ofereix així la possibilitat d'entrar-hi, de transgredir l'hermetisme aparent de la forma elemental; hi incorpora els angles tous, com a evocacions, al capdavant, del desgast que mall i temps infligeixen a la geometria del paral·lelepípede per fer-ne un objecte viu i bategant; i alhora accentua la inflexió d'un dels corns, el tensa a guisa d'arc, de manera que sembla dominat per un impuls ascendent. Així, l'enclusa en repòs perd la seva condició d'instrument; esdevé una altra cosa, un misteri altre: quasi una entranya, on són convocats els segles, quasi una ara, preparada per a ser l'estatge imminent d'un déu.

(Abril, 2004)

L'aire, matèria última

1

Escriuré un text sobre el no-res. Escriuré un text sobre l'aire, l'aire com a origen i l'aire com a substància última. L'escultor troba les seves escultures com a formes prèvies, sense color ni mesura, sense anatomia ni solidesa, en el blau de l'aire. La condició primera de tot bon escultor és saber mirar. La contemplació és un estat; el besllum és un encontre, una forma sobtada, inesperada, reminiscent. Les escultures sempre són blaves, com és blava la força activa del cos que es concentra en un salt de Nureiev. Jo he vist l'escultor en el procés de capturar la suspensió del salt de Nureiev, en la tasca mental de fer abstracció sobre ferro, inspirat en el moviment aeri d'un salt de Nureiev. L'escultura també és una cosa mental i, per raó d'això, té l'exigència de l'aire, de la puresa de l'aire, o l'imperatiu del buit que crea el salt sense gravetat de Nureiev. Així s'extreu un dibuix de l'espai.





2

En el taller l'aire es transforma en atmosfera, i l'ull, en mà. L'ull palpa, la mà especula. Les formes es creen com a tals, creixen, es corben, s'estructuren; adquireixen pes, mesura i direcció. El ferro és dur però versàtil, massís però dúctil. La planxa és una superfície de somni: les imatges de la ment hi reverberen amoroses. Volen ser cadira, volen ser escala, volen ser porta. Metall tenaç, el ferro malda per esdevenir matèria tremolosa. Les mans de l'escultor concilien somni, metall i aire, mentre seccionen, dobleguen, torsionen, martellegen, solden i desbarben. En l'atmosfera impregnada del taller vibren les formes naixents, com emulsions d'aire o com abismes transparents. Un paó hi desplega el plomatge a la vora, les festeja, les omple d'ulls metafòrics. El paó sap que esculpir en l'aire és possible.

3

L'escultura és feta de l'aire que l'envolta. En l'aèria torsió del ferro no és el ferro el que crea l'escultura, sinó l'aire que l'envolta. L'aire, quan parlem d'escultura pública, esdevé espai i suscita temps. Quant d'espai enquadra un lapse de temps i quant de temps es condensa en un fragment d'espai! Temps i espai són coordenades de la mesura humana, les coordenades que fan tangible l'ésser. L'escultor conversa amb el temps i interroga l'espai, perquè mentre l'escultura no és a lloc i mentre no projecta una ombra quotidiana no és una escultura completa. Quan encaixen escultura i espai es genera la il·lusió que aquell espai sense l'escultura era un espai incomplet. A la recerca de l'encaix que dóna acabament a l'obra, l'escultor porta els seus ferros aliformes a camp ras o al reducte urbà on hauran d'erigir-se en lloc d'encontre. Camp ras i ciment són les peanyes i els suports naturals de l'escultura pública. Inserida, l'obra, en el context trobat, finalment pot manifestar-se amb tota la potència d'abstracció d'allò concret. El ferro imposa la seva naturalesa d'ala: instaura, amb els girs ascendents, perspectiva i horitzó; i, en les caigudes verticals, abisme i fondària. Una suspensió en l'aire: el blau és exalçat en el salt de Nureiev i la llum que tot ho impregna, en el vol de l'ala, com el no-res s'insinua en la pols mangra del rovell. I tot, blau, llum i rovell, fa de l'aire una matèria última.



