

L'obligació d'existir i d'esculpir el buit

J. Jubert Gruart

Sobre l'avorriment de escultura

Per què l'escultura és avorrida és el títol que Charles Baudelaire va posar a un dels capítols del seu recull de crítiques sobre el Saló de París del 1846. Observant avui obres dels escultors que són objecte de la seva àcida crítica es constata, més que mai, que "*l'estat de l'escultura és lamentable*" quan obeeix al manament classicista. Si la pràctica d'aquest manament acadèmic s'hagués perpetuat al llarg de tot el segle XX, segurament continuaríem considerant l'escultura un ofici propi de competents talladors de peces avorrides.

De quan l'escultura va deixar de ser avorrida

Van sorgir al llarg del segle XX tímides o escandaloses ruptures de continuïtat que ens han salvat d'aquest tedi de l'escultura. L'escultura clàssica, de contingut adàmic o venusià, i l'escultura de farcit van ser gairebé abruptament substituïdes per un nou cicle d'alliberament formal, liderat per la revolució pictòrica cubista. Si fins aquell tombant ser escultor significava donar forma a un embalum, insuflar-li aparença vital i proveir-lo d'equilibri, a partir de llavors va implicar enfrontar-se amb un repte inèdit: les deformacions cubistes.

Amb *Guitarra*, practicant una tècnica de buidat i d'obertura de volum, Pablo Picasso va permetre a la pintura prendre una forma

tridimensional. Va substituir el pla i la línia, el color i l'ombra, per l'embalum. El pas transformador era inevitable i, fins i tot, fàcil.

Els procediments van traspasar els límits convencionals. Auguste Rodin, que no va ser mai pintor, va esculpir a pinzellades i Picasso, sense cap formació acadèmica en escultura, va pintar a cops de martell. La pintura i l'escultura, superant impossibilitats, es van anar intercanviant tècniques.

Es va produir la ruptura d'un principi escultòric bàsic: el de l'obligada reproducció, corregida/millorada, de cossos monumentals i d'objectes lleus, fermament continguts per la continuïtat ininterrompuda de les seves superfícies. A diferència dels mestres de les èpoques precedents, noves i rares promocions d'escultors han concebut construccions no figuratives amb les quals l'escultura ha deixar de ser avorrida.

Cal inferir que Pia Crozet, que va poder aprendre l'ofici a París, a Valence i a Perpinyà a la dècada del 1960, no va tenir gaires dificultats per encarar-se amb aquest repte rupturista impulsat per Constantin Brâncuși, Marcel Duchamp, Henri Gaudier-Brzeska, Jacob Epstein, Pablo Picasso, Henry Moore, Jorge Oteiza i altres artistes que amb la seva obra van aconseguir que l'escultura deixés de ser avorrida. Exposada directament o indirectament a *Guitarra* (1912) de Pablo Picasso, *Formes úniques de continuïtat en l'espai* (1913) d'Umberto Boccioni, *Font* (1917) de Marcel Duchamp, *Dones inclinades* (1927) de Henry Moore i altres obres com aquestes, Pia Crozet, esforçada aprenenta, es va sumar a la deriva saltant els murs de l'acadèmia quan l'escultura ja havia canviat de rumb.

Creadors de formes i escultors abstractes

Emergeixen dins aquesta radical transformació dos tipus d'escultors.

D'una banda, els creadors de formes. Són innumbrables. Es tracta d'escultors platonitzants i neofiguratius presentats convencionalment com a no figuratius. La seva tasca consisteix a desbastar un bloc informe de matèria fins a recuperar-hi una forma ideal, inèdita, difícil i meritòria.

De l'altra, els escultors que entren en el nou regne de l'escultura abstracta o pretesament abstracta pura. No se sap ben bé el que creen, més enllà d'una forma sense significat. Donen forma a un buit informe.

El buit abstracte

En l'escultura avorrida (figurativa, clàssica o moderna), la tasca de l'escultor era reproduir, millorant-los, objectes de la realitat física. L'objectiu era la bellesa.

En la nova escultura abstracta, pren tot el protagonisme el buit que la matèria treballada emmarca. Tota referència al real tangible és substituïda per l'absència.

Jorge Oteiza, escultor del buit com Pia Crozet, distingeix dues formes d'obtenció d'aquest buit: per mitjà del vell mètode de la perforació d'elements pesats i per mitjà del nou mètode de la fusió d'elements ingràvids.

No són equivalents, però, la desocupació metòdica de l'esfera o del cub (Oteiza) i la d'un sòlid amorf (Crozet). En aquest darrer cas, l'obra compleix la funció equívoca d'embolcall del buit, d'un buit que no és l'obtingut per simple perforació de la forma.

Aquesta modalitat d'escultura, que ocupa el nucli de l'obra de Pia Crozet, escultura abstracta *pura*, sense ni presència ni intervenció de condicionants figuratius, d'on sorgeix en la ment de l'artista? Com, paradoxalment, pren forma? D'on provenen, en el propòsit/ment de l'escultora, aquests buits: d'una platonització, versió immaterial d'una idea, o de l'evocació d'un estat diferent de consciència? És el resultat d'atrapar el buit i veure'l des de fora en una experiència probablement semblant a la mística? Arrenca d'aquí l'obligació d'esculpir per omplir la perforació causada per l'obligació d'existir en la dura quotidianitat?

Estàtua interior

De forma marginal, ben diferenciada de les relativament nombroses escultures figuratives (rostres evocatis d'episodis llegendaris i de la sèrie dedicada a les lletres dels picapedrers), Pia Crozet també ha materialitzat almenys en tres ocasions buits de significació simbòlica no abstracta.

El buit/forat d'*Estàtua interior* (2007), de Pia Crozet, no té res a veure amb el buit central de les seves escultures abstractes. Evoca un text en què François Jacob explica que duu dins seu una mena d'estàtua interior que és la que dóna continuïtat a la seva vida, la seva part més íntima, el nucli més dur del seu caràcter. Una estàtua invisible que ha anat esculpint al llarg de tota la seva vida, retocant-la i polint-la constantment.

L'obra en què Pia Crozet evoca per mitjà d'un buit aquesta estàtua interior no és una escultura abstracta. Aparentment figurativa, no té, però, cap pretensió representativa del contenidor humà genèric. L'escultora ni tan sols hi esmerça cap esforç per bastir una forma nova. Simplement recupera una vella icona de fusta amb un laberint inscrit. El que cerca ara és retenir allò intangible (l'estàtua

interior a la qual habitualment denominem 'jo') en un buit ple de l'objectivació del sentir-se. Substitueix el laberint pel buit, el patiment sense sortida per la serenor quieta.

Cultura

A *Cultura* l'escultora ensambla un manyoc humà compacte (una *tabula rasa*) amb una figura parental simbolitzada per la icona emprada en *Estàtua interior*. Materialitza en un emblema la definició mínima, compartida per antropòlegs culturals i etòlegs, de cultura: cultura és tot allò que cal transmetre, per mitjà d'educació (i no ja genèticament), a la descendència per tal que pugui sobreviure adaptada al seu medi i a la seva època.

Espai de civilització

Donant un pas més, a partir d'aquesta poderosa i silenciosa icona, en un treball de "deixar ser", emanat del mestratge de Pep Colomer covat al llarg d'una dècada, Pia Crozet ha creat *Espai civilitzador*.

Més enllà del seu valor plàstic, *Espai de civilització* delimita una força poderosa que ens permet passar de la barbàrie a la civilització. L'espai civilitzador s'emmarca i se sustenta per la suma, en contacte i en presència, de sengles estàtues interiors degudament encunyades culturalment, revestides de multiculturalitats superficials.

La realitat, en cada lloc i a cada època, és una estructura/construcció complexa, entramat o ordit cultural, que només el procés de civilització va regulant i. La qualitat de les relacions humanes no deriva de la instintiva natura humana, sinó de la regulació que exerceixen els costums canviants, importats i

exportats, que es van desenvolupant, consolidant o degenerant al llarg dels temps dins d'un espai civilitzador, un espai de convivència.

Civilitzar és, en darrera instància, socialitzar. La civilització no és una abstracció. És quelcom concret, operatiu, una força circulant en l'espai que comparteixen éssers contemporanis, en presència els uns davant els altres, cada un essent portador d'una diferenciada condició cultural-

Aquesta imprescindible interdependència dels ésser humans, de la qual es deriva l'ordre civilitzatori, Pia Crozet l'exemplifica en agrupacions de doblats d'estàtues que delimiten un espai, fent visible la materialitat invisible i omnipresent del procés civilitzador.

Espai de civilització és una versió actualitzada, madurada i desil·lusionada del mateix impuls que va portar Pia Crozet, després d'una vintena de nits de vetlla, a enviar els seus emblemàtics coloms als caps d'estat participants en la Conferència de Pau de Madrid de l'octubre del 1991. Tanca un cicle productiu que testimonia alhora una possibilitat i una desesperança.