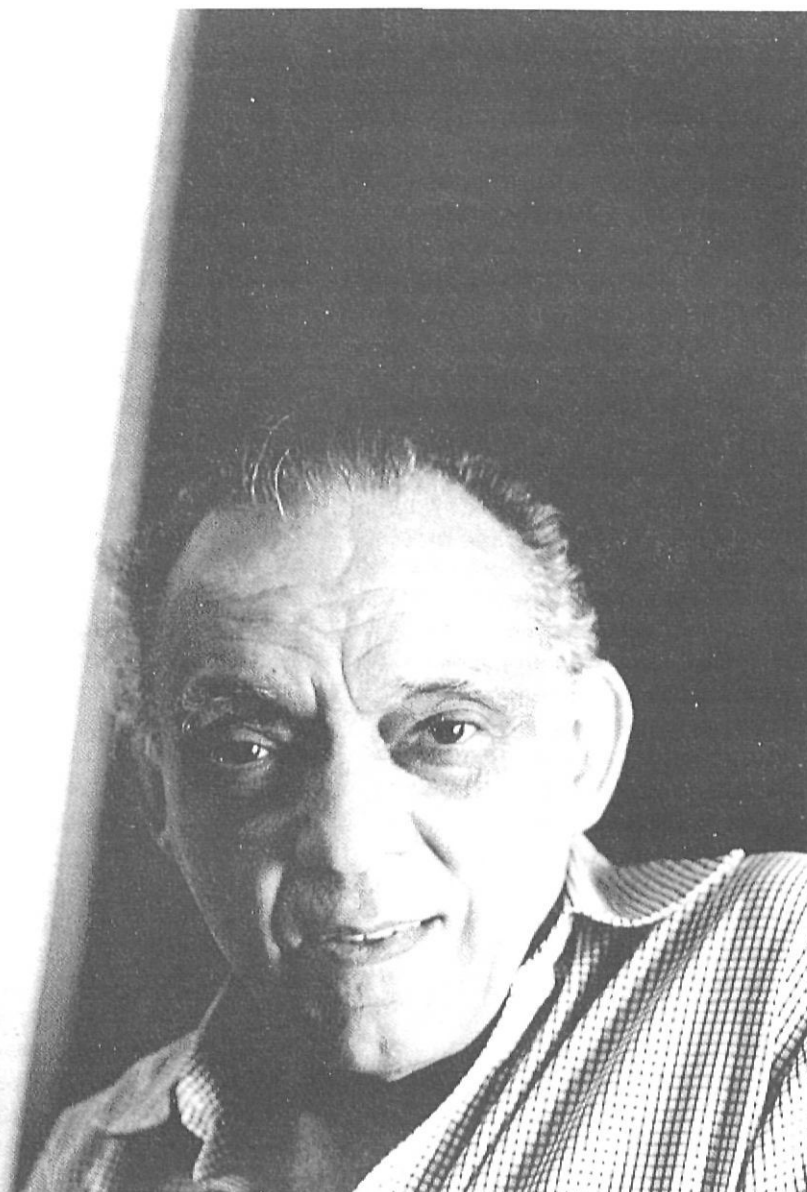


Fotografies de RAMON VILÀ, CARLES MITJÀ, JOSEP OLIVEREAS (AIAG)



Torres Monsó,
defensor de l'art
sense qualificatius

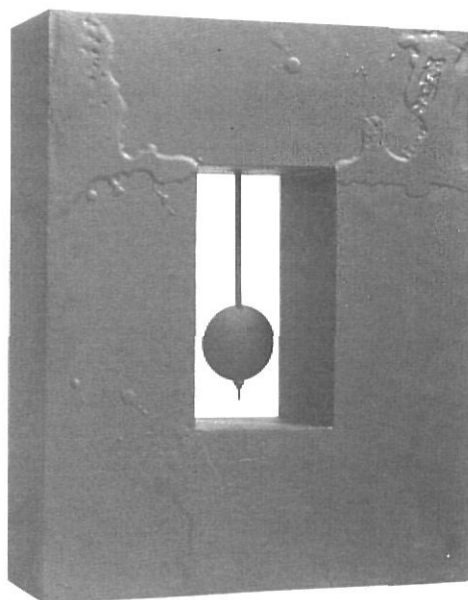
Torres Monsó, lluny dels circuitos integrats

PAU LANA O

La mostra antològica de l'obra de Torres Monsó, oberta el cinc de juliol al museu d'Història de la Ciutat, ens mostra la trajectòria vital i creativa d'un dels artistes més innovadors, formalment i estructuralment, del panorama gironí.

Veterà entre els veterans, l'antològica oberta a Girona, no ha descobert -tampoc no calia, perquè eren coneguts de tothom- ni el talent ni la personalitat d'un artista allunyat dels circuits integrats que, treballant al marge dels expositors, ha convertit la seva lluita en una constant recerca de la llibertat.





El pèndul
de la Rosa,
1990

Art, ironia i humor

"Desde el primer momento, lo que más me llamó la atención fue no sólo que él hablara sino que trabajara con ironia... Tan pronto como empezamos a entrar en confianza me hago cargo que el pintor Dieter Mashur es ante todo un ironista. Mira, sonríe, trabaja con expresión irónica, mi impresión es que su ironía es como un elemento constitutivo de su carácter..."

Probablemente la ironia de Dieter Mashur no sea más que

un punto de partida, una toma de dirección, un tablero de cambios. Pero a medida que él profundiza lo que ve y lo que pinta, el sustrato de su ironia se transforma y se manifiesta en los más sorprendentes derivados". Mai no podré saber amb certesa si l'escriptor nicaragüenc José Coronel Urtecho descobrí l'ànima irònica de l'artista o si per un casual de la vida conegué en una de les seves estades a Madrid l'obra de Francesc Torres Monsó. El cert és que el seu text *José Coronel Urtecho pintado por Dieter Mahur o autorretrato con pintor* sovint m'ha portat a establir un paral·lelisme caracterològic entre dos artistes: el gironí afincat a Santa Eugènia i el pintor aventurer alemany que en un moment determinat es traslladà a Nicaragua per captar l'esperit de la guerra al rio San Juan.

Serà perquè veig en la ironia el motor fonamental per a una constant renovació i evolució conceptual i material, o perquè la considero com vacuna necessària per moure's i treballar des de certa distància i precisió a la societat que m'ha tocat viure, que sempre m'han atret els artistes que, mitjançant l'humor, han convertit les seves obres en reflex de l'ànima profunda, en crònica descriptiva que atrapa sense contemplacions el sentit ridícul i comptaent d'una estructura massa ancorada en els convencionalismes i les servituds socials. Potser per això he valorat com efemèrides el fet que el 5 de juliol,

el Museu d'història de la Ciutat obrís les seves portes per exposar fins al mes de setembre una mostra antològica de Paco Torres Monsó, que abasta des del 1942 fins al seu últim treball.

113 obres a l'Institut Vell

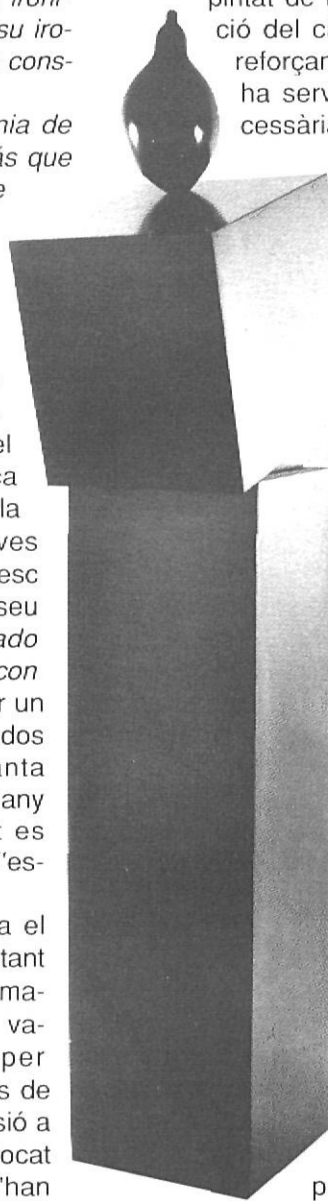
Un miler de metres quadrats, el repintat de les sales, la modificació del circuit i els espais i el reforçament de la il·luminació ha servit d'infraestructura necessària per donar cabuda a

les 113 obres, la majoria de les quals són escultures, acompanyades amb una representació de dibuixos i d'obra gràfica.

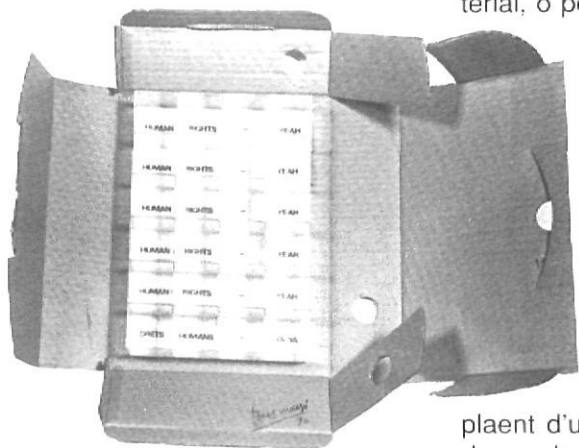
Podríem parlar de l'exposició i dir que, entrant per la placeta de l'Institut Vell, Torres ha tornat a sorprendre la concurrència amb el "Micro Macro", una peça de grans dimensions, formada per sis blocs de fusta disposats simètricament amb un de blanc i un de negre a cada extrem, amb les peces centrals servint de suport de les paraules Micro-Macro un gran signe igual. Podríem afegir que el ninot i la nina inflables de mida natural provinents d'un sex-shop, i l'acompanyament de petites

reproduccions de fotografies de Robert Mapplethorpe, fotògraf homosexual mort de sida i censurat pels pares de la democràcia USA, a qui Torres ha dedicat l'obra, actuaven com detonadors visuals, introductors del viatge i rebentadors de la dosi de conformisme que tragina l'espectador.

Tot quedaria molt bé, però potser em perdria en tòpics ja recollits per la majoria dels mitjans de comunicació i



Drets Humans, 1990



oblidaria el que per a mi és fonamental de la mostra: la relació entre art i vida, la relació artista-societat; en definitiva, dos dels motors que han mogut la creació de Torres Monsó.

Artista poc donat al convencionalisme social i menys a la figuració, que crea en silenci atrapant els minuts de l'existència -en un moment determinat declarà "la vida és dinàmica pura igual que l'art i, per tant, l'home no es pot aturar a fer sempre el mateix"- , a l'antològica del Museu d'Història, Monsó, poc partidari de recular en el temps i en la memòria, ha presentat més que una proposta, una realitat, una història feta de petits moments i monumentalitats que despullen l'ànima del savi investigador, de l'experimentador, que refermat en la pròpia independència ha sabut mantenir-se allunyat de modes i "acomodaticismes".

Una antologia invertida

Monsó, que ha presentat l'antològica de forma invertida, proposa al públic un divertit joc obligant-lo a entendre el procés creatiu al revés, trenca un senzill laberint iniciàtic que porta l'espectador des de les obres més recents, quan l'artista ja està consagrat i reconegut, fins als anys del més estricte classicisme. El fa transitar per les èpoques d'esplendor i crisi, el capbussa en dies de vi i de roses marcant-li camins particulars.

L'itinerari quasi pornogràfic -visca la pornografia- salta des de les obres de final dels anys 80 i inici dels 90, caracteritzades per la sobrietat de les formes-elements geomètrics que s'uneixen amb elements al·legòrics -dibuixos i figures humanes, per la utilització de la fusta i el polièster com a materials bàsics; a la

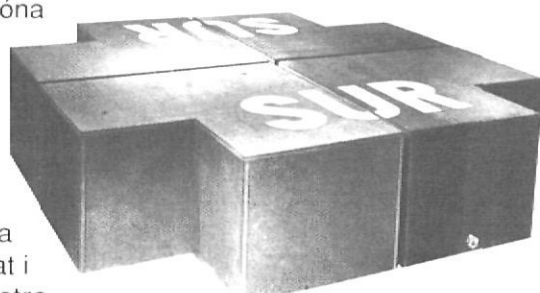
fòrmica material amb què en la primera meitat dels vuitanta, Torres construí peces marcades per la ironia i la disgregació: "va venir un moment que no em motivava ben gens continuar fent figures i vaig tirar cap a les formes geomètriques; veia que l'art en les seves manifestacions més clàssiques està passant una crisi profunda, gairebé una fase terminal, això ja no dona més de si. Aleshores les formes bàsiques són dels pocs valors en què et sents segur".

Torres, que planificà les sales de l'antològica com etapes de la pròpia evolució personal, agosarat i sobretot provocatiu, mostra sense vergonya obres realitzades exclusivament en bronze, últims discursos sobre la figura humana fragmentada, propostes obscenes com les de principi dels setanta quan els trossos de maniquí es combinaven amb les ampolles de Coca-Cola per formar "Columnes capitalines", o les obres sor-

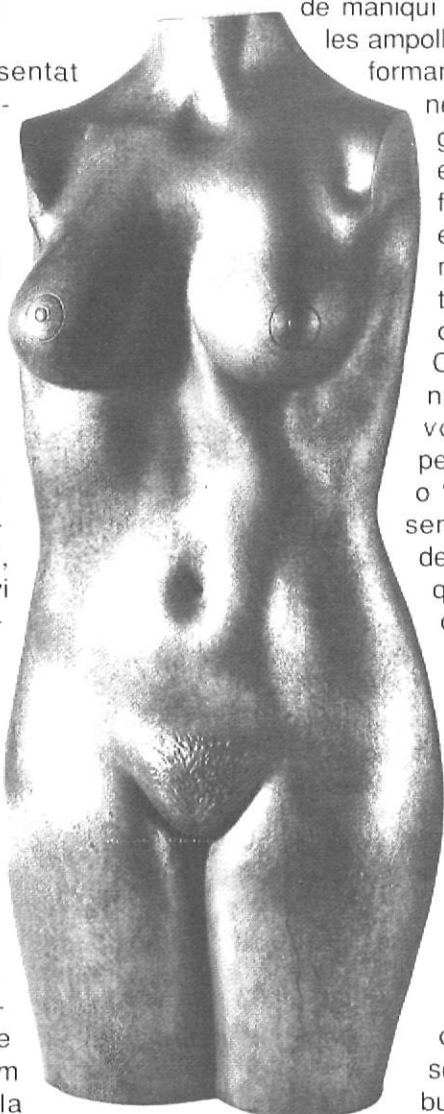
gides en la darrera etapa del franquisme fetes en polièster i emparentades a una molt particular adaptació del llenguatge del pop-art. Carregades de denúncia social, de provocació i burla -les peces "Chupa-Chups", o "Pits, Culs i Melics"- semblen especialment dedicades a gent per la qual Torres Monsó deia que treballava tot artista a final dels setanta: "treballem per a la burgesia, la gent és poc formada".

La mutació de l'artista

Paul Klee, potser el més serè i reflexiu dels artistes d'aquest segle, l'home que mai buscà l'originalitat sen-



Creu del Sud I, 1989



Tors xafat, 1979

Retrat masculí, 1955





Tors, 1892

zilla de l'excèntric, sinó que experimentà cap a la creació fecunda que neix en el centre de la personalitat, recollí en el seu diari: "l'art no és una ciència que faci avançar pas a pas l'impersonal esforç dels investigadors. L'art pertany al món de les diferències, un món en què cada personalitat, un cop coneix els propis mitjans d'expressió, té la pròpia veu i el propi vot. Els únics que han de quedar al marge són els dèbils, els que cerquen el propi bé en realitzacions ja fetes, i així amaguen mostrar el bo que tenen dintre seu".

La proposta de Klee que implícita la lluita interior de l'home contra els condicionants que l'envolten, contra el triomf fàcil i la glòria efímera, podria ser signada perfectament per Torres Monsó: "l'artista s'ha de mutar -ha dit-, i partint d'un pressupost on es contempla la llibertat absoluta, anar experimentant tant en el fons com en la forma, jugar amb els materials i les variacions".

Torres, que segons pròpia confessió entrà al món de l'art a les aules de l'institut, les mateixes que avui acullen la seva antològica, en sentir parlar de Miquel Angel, de Leonardo, que en plena guerra estudià Belles Arts a les Escolàpies i es convertí en deixeble avantatjat d'Orihuel, no es talla el més mínim en reconèixer que un dels problemes fonamentals de la seva vida ha estat la supervivència.

Lluita per la supervivència

"Outsider" voluntari i crític en un país que el considerava un subversiu, Torres Monsó es va donar a conèixer primer fora de Girona: "quan vaig deixar l'Orihuel, tot i que em sentia una mica perdut, me'n vaig anar a treballar a Barcelona, amb en Monjo i allà vaig connectar amb en Subirachs i l'Ester Boix".

Era el principi dels cinquanta, quan la dictadura deixava anar un xic el puny i a Barcelona es vivia una certa eufòria artística. Foren els dies que, juntament amb l'Enric Marquès, Emília Xargay i en Caselles, eren acusats d'avantguardistes, malmirats per en Bolòs, vilipendiats i criticats a la ciutat d'origen i desconeguts a la capital. Els quatre artistes no tingueren altra sortida que agrupar-se, iniciar a Barcelona un perfecte curset de supervivència. El primer Grup de Girona estava format.

L'ofec de l'urbs i el violent trencament amb en Monjo -"acabàrem malament, perquè ell era molt tirànic, molt explotador"- posaren fi a l'aventura metropolitana de Torres Monsó. Torres tornà a casa, intentà marxar al Perú, l'intent acabà en frustració i l'escultor no tingué altre remei que patir un llarg exili interior.

Un home com ell, que en més d'una ocasió ha refermat el seu compromís amb el fet artístic ("La funció de l'art més que decorar o embellir és ser consciència de la societat i ha de servir per millorar-la. El fenomen estètic hi és afegit. L'art ha de ser una arma per poder dir allò que es pensa i ser radical si convé sense mitges tintes ni retalls"), es trobà resituat a Girona sense idea de quedar-s'hi, vivint en un ambient gens favorable i amb la situació real molt diferent de la seva ideologia.

El negre panorama i la manca d'encàrrecs l'obligaren a espavilar-se, a cercar quelcom menys poètic que l'escultura per poder sobreviure i menjar. Com explicava el mateix artista en una entrevista feta per Jordi Soler a *Presència*, "inventàrem un tipus de ceràmica absolutament original amb la marca de fàbrica "Xarcató". I tot venia d'una vegada que assistírem a la inauguració d'un Saló d'Octubre en què exposaven tots els de Girona. Fou durant el viatge en tren que vam parlar que calia espavilar-se, guanyar algun diner. Oi?. Jo treballava la ceràmica a ca l'Almeda, una indústria del carrer de la Rutlla que ja no existeix. Feia una ceràmica verda de tipus Quart. Llavors, tot parlant entre nosaltres, sorgí la idea de fer una ceràmica, diguem-ne, més avançada de la tradicional. Més que ceràmica fèiem escultura. Les peces que jo feia eren antropomorfes, tenien forma de figura, eren quelcom que pre-



Chupa-chups, 1973

tenia recordar la cosa incàica. L'Emília era més abstracta i en Caselles era més arqueològic. Cadascun tenia el seu o els seus models, però tots anaven signats amb la firma Xarcató: Xargay, Torres, Casellas".

L'anècdota, que sembla banal, bissecciona la particular lluita d'aquest artista, casat amb la llibertat, que ha fet de l'escultura un joc on hi entra el sexe i l'amor; en definitiva, la vida.



Actitud de recerca constant

Defensor de l'art sense qualificatius, de la proposta universal que trenca les pures barreres geogràfiques de la ciutat o el país on està treballant, Torres ha mantingut una constant actitud de recerca. La mateixa que el portà a una primera crisi personal, en el moment

que la proposta clàssica ja no li aportava solucions i no tingué altre remei que *mutar per salvar l'artista i l'escultor*: "Jo havia començat com tothom, em penso fent una escultura acadèmica tant pels materials com per la forma -manifestava fa dos anys a El Punt-. Usava el bronze, la terra cuita, aquests materials considerats més clàssics, i esculpia figures, però va venir un moment -continua- que vaig passar una crisi molt fonda, que vaig arribar a plantejar-se fins i tot deixar l'escultura, perquè veia que no anava enlloc, que ja no m'atreia continuar treballant-hi. Aleshores, gairebé per casualitat, d'una manera quasi anecdòtica, vaig descobrir els nous materials i vaig veure que això m'obria tot un camp de possibilitats i puc dir que, com a escultor, la troballa d'aquests materials em va salvar".

La descoberta de les possibilitats de la fibra de vidre, la fòrmica, el plàstic o el ferro galvanitzat significà per Torres l'obertura al disseny i l'experimentació: "En realitat -assegura- jo sempre havia coquetejat amb el disseny, ja quan feia ceràmica -la gestació, el procés, la idea de plasmar les peces- evidentment era disseny. Amb el polièster també he continuat dissenyant, i per tant puc dir que per a mi el disseny ha estat una activitat paral·lela a l'escultura, ha estat una via d'expressió i ha representat un suport important i pràctic que m'ha ajudat econòmicament".

Torres Monsó i Girona

Torres Monsó, a qui veig com un dels pocs gironins que ha sabut superar l'aïllament de viure en una petita capital de província convertint la relació amb la ciutat on viu en un complicat exercici d'escepticisme, és sobretot un treballador fidel a la seva intuïció. Com deia Kandinsky, "l'art eternament lliure no coneix l'obligació. Fuig d'ella com el dia de la nit".

Torres Monsó, inquiet i experimental, autoexiliat de modes, d'influències i de pressions, ha sabut adaptar el seu creixement intel·lectual a l'evolució for-

Dues dones, 1959

Rosa, 1946



mal de la seva obra: "Jo el que vull és la llibertat. Faig el que em sembla encara que la meua obra no sigui tan coneguda i que estigui més apartat". Potser ha jugat amb la desgràcia de caminar massa depressa pel país i la ciutat: "Suposo que els que investiguem anem massa avançats i ara, per exemple, veig com s'entén el que feia vint anys enrera, però encara hi ha recel pel que faig ara"; potser li retrauran que ha anat massa per lliure, que en certa manera ha tingut la sort de l'inadaptat. En el fons crec que el tema és molt més profund, és la crònica d'una aventura vivencial concreta. Com el mateix Torres puntualitzava quan fa dos anys presentà "Konstruktion, destruktion 88" a una coneguda sala gironina i intentava explicar el procés creador entre les peces de disseny que havia aixecat a la categoria d'obres d'art, "no hi ha límits definits, reivindiquen la llibertat absoluta. Tenen quelcom de disseny, d'escultura, d'arquitectura i de pintura. Hi ha joc, ironia, una certa serietat filosòfica. Són projectes, ironies. Són somnis, realitats. Són obres acabades, són maquetes". En el fons, el missatge de Torres és senzill, la macro antològica de Girona, no és sinó filla d'una constant mutació del

mateix projecte, un projecte fonamentat en la passió per la investigació i una simple màxima "has de donar la teua versió de les coses, les teves respostes". En Torres se n'ha sortit amb la seva, se n'ha rigut de tots, de buròcrates i de polítics, de crítics, periodistes i espectadors. Un problema de principis. Així, es pot entendre el trasbals provocat per l'exposició de Paco Torres en els organismes oficials.

Per a mi és l'últim intent de la Girona de sempre per saldar vells comptes. I ho intenta descobrint que Torres és un bé exportable; no en va l'alcalde Nadal es lamentà públicament de la poca projecció internacional de l'artista, alhora que el convidà perquè s'avingui als convencionalismes i pugui figurar amb lletres majúscules en els llibres on es recull la modera i oficial Història de l'Art.

Pits, culs i melies, 1975

Pau Lanao és llicenciat en Història de l'Art.

