

Alexander Calder, escultura gestual



La Fundació Joan Miró acull una exposició de l'obra d'Alexander Calder. Aquesta exposició, que restarà oberta fins el dia 15 de febrer, recorre les etapes artístiques de l'escultor nord-americà i destaca la llarga relació que mantingué amb Joan Miró.

Si en algun lloc de Barcelona havien d'exposar-se les obres d'Alexander Calder, havia de ser, per coherència, a la Fundació Joan Miró. L'afirmació té el seu entrellat: a Calder i Miró, els va unir una estreta relació, una amistat perenne des del desembre del 1928 fins el dia del traspàs del nord-americà, l'11 de novembre del 1976.

Alexander Calder va arribar a París l'any 1926. Un artista i fill d'artistes havia d'acudir al centre

de pelegrinatge que era la capital del Sena. Calder, desficiós i mòbil com les seues escultures, es donà a l'exercici de la transhumància entre França i els Estats Units.

Una volta instal·lat a la *rue Daguerre*, Calder començà a fabricar algunes peces en tela, làmines de metall i filferro. També realitzà alguns dels primers artistes del futur *Circ*. Calder venia disposat a posar-se el món a la butxaca, sense més atractius que la seua habilitat de dibuixar amb filferro,

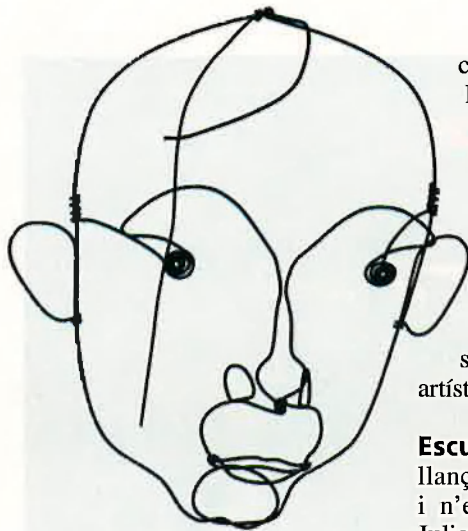
una extroversió desbordant i un gran sentit de l'humor i del joc (una actitud, per cert, molt còctizada en els ambients contraculturals de l'època). El *Circ* en miniatura, aquell escenari de trapezistes, domadors, pallassos, feres ferotges i alguns altres espècimens del ram, esdevenia entre les seues mans i gràcies a la seua agudesa mental, l'univers del gest estudiat, disseccionat i reproduït minuciosament. Una munió de cordells, politges i més recursos

mecànics que li havia atorgat el seu passat d'enginyer, animaven el planter circenc de figuretes articulades, enmig d'ovacions d'espectadors (fins a un centenar havien arribat a concentrar-se en una mateixa sessió) i la música de fons emergint d'un gramòfon.

El *Circ* esdevenia una *performance* prèvia en la seua obsessió pel moviment. Més que l'univers de la fantasia infantil, es tractava de la reproducció caricaturitzada dels gestos d'aquella nòmina de l'acrobàcia i del malabarisme. Calder no es podia conformar amb el moviment suggerit i el dinamisme evocat per les lleis de l'estàtica transposades a l'escultura; ni tampoc amb els recursos plàstics més solvents capaços de produir-ne la il·lusió. No obstant això, per aquella època, encara no s'havia donat de ple a esculpir el moviment, a capir-lo; dibuixava en l'espai, i sempre amb l'ajut del filferro, retrats dels seus amics i figures, en els quals el traç del gest més personal quedava congelat en aquella escriptura metàl·lica.

A París també va conèixer Joan Miró, i no per casualitat. Va demanar-li audiència en una primera carta, datada el 10 de desembre de 1928. Era l'inici d'una amistat, un dels episodis de la qual se saldà amb la intervenció de l'escultor en el Pavelló que la República espanyola va presentar a l'Exposició Universal de París del 1937. El pavelló apostava obertament per la modernitat i l'avantguarda, per la riquesa cultural i la consciència combativa oficial enmig d'un clima de tensió internacional que marcava el preludi del gran conflicte.

Espanya es trobava en guerra. Gernika havia caigut sota les urpes de la legió Còndor i Picasso ho denunciava. També llançava un crit d'auxili la *Montserrat* de Julio González, alhora que Joan Miró plasmava el dolor i la necessitat d'una revolució en *El Segador*, i Josep Lluís Sert i Luis Lacasa difonien el racionalisme arquitectònic. Calder, que havia visitat la preparació d'aquest escenari firenc amb Joan Miró,



havia proposat una obra en solidaritat contra la guerra i el feixisme. No li fou permesa la participació, en primera instància, pel fet de ser estranger. Més tard, José Gaos mateix, comissari del Pavelló, féu una excepció i li encomanà una font. La *Font de Mercuri* entrava en moviment amb una precisió d'enginyeria gràcies a la circulació permanent del metall enlloc de l'aigua.

Mondrian li revela el secret.

Quan visità l'estudi de Piet Mondrian, també a París, l'any 1930, l'art de l'holandès, geometritzant, de colors primaris i ritmes angulars el va fascinar. El va fascinar, tot i trobar-hi una manca, el moviment, si més no el moviment real. Era clar que la pintura com a gènere tenia les seues limitacions: era literatura plàstica, èpica o lírica, sempre aproximació a la realitat; sense immiscir-s'hi, tanmateix. Era, de fet, evocació perifèrica, volum suggerit, profunditat evocada i moviment congelat. "Vaig provar de pintar", confessava Calder recordant els dies posteriors a la visita al taller de Mondrian, "Però el filferro, o alguna cosa que pugui torçar, o estripar, o doblegar, per mi és un mitjà que em permet de pensar més fàcilment". Calder, desficiós com ell sol, girà l'esquena a la pintura amb l'ambició de submergir-se en els fenòmens d'una realitat primera —no quotidiana ni anecdòtica— bastida a partir de conceptes que des de sempre han configurat les màximes preocupa-

cions del pensament humà: l'espai, el temps, el cosmos, la natura o les especulacions sobre la quarta dimensió —temes molt en voga entre alguns dels artistes del moment—. La ciència, amb una component metafísica innegable, també esdevenia en la seua obra subjecte i objecte de reflexió artística.

Escultures cinètiques.

Es llançà aleshores a l'escultura i n'esdevingué, juntament amb Julio González, Picasso o Giacometti, un dels mestres i forjadors en aquest nostre segle. Les seues obres establiren una nova sintaxi en el llenguatge escultòric a partir del filferro com a nexa entre els diversos elements; però sobretot, introduïren el cinetisme i amb ell modelaren l'espai, l'espai real. Els seus van ser els "mòbils", batejats així per Marcel Duchamp el 1931. Les obres calderianes es movien; però algunes d'una manera mecànica, accionades per un motor. La gestualitat resultant era repetitiva, previsible al capdavant. De totes maneres, probablement acabà d'obsedir-lo més el moviment arbitrari, espontani i no condicionat, el gest lliure

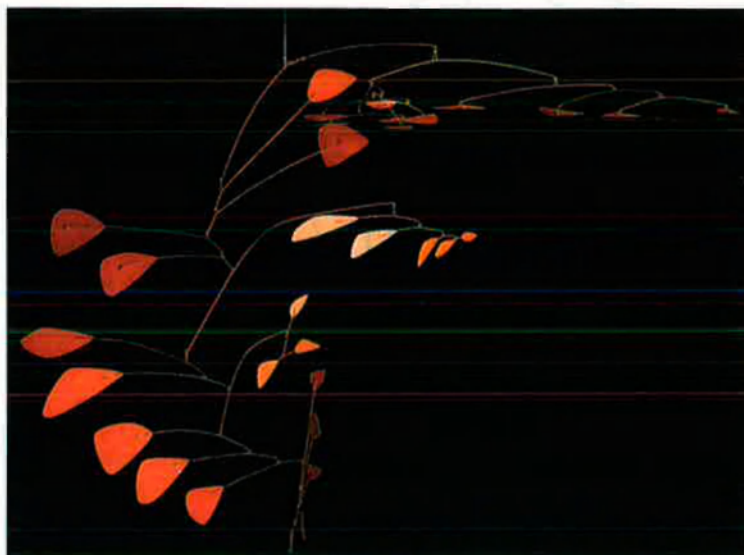
A la pàgina anterior, 'Quatre sistemes vermells' (1960), una veritable abstracció flotant.

A l'esquerra, el "Retrat de Joan Miró" (1930) testimonia la relació d'amistat entre els dos artistes.



Calder amb la 'Font de mercuri' (1937). Estava en el seu escenari original: el Pavelló de la República.

'Sumac V' (1953). Els mòbils en suspensió foren la màxima expressió de l'escultura calderiana en l'espai.



i abstracte que resultava de la relació de l'obra amb la natura mateixa. Quan les peces desproveïdes de motor propi es movien per l'acció de la brisa, els diversos elements escultòrics entraven en una mena de joc de reaccions biomòrfiques i naturals. Aleshores la sensació de flotabilitat era inexorable: les escultures —sense pretensions imitatives per part de l'escultor— prenien l'aspecte d'una vegetació fràgil i etèria moguda pels vents, de la qual resultaven moviments inesperats i completament atzarosos. Calder mateix ho deia: "Abstraccions que no s'assemblen a cap cosa viva, excepte en la manera de reaccionar".

En alguns casos, l'abstracció calderiana emergia de la fascinació primerenca que l'escultor ha-

via sentit en el moment de penetrar en l'univers mondrianesc, en aquelles superposicions de plans rítmicament ordenats a partir de la gamma de colors primaris i entretallats per una retícula ortogonal de línies negres. Calder animava aleshores l'art del neoplasticista en uns mòbils construïts a base de peces horitzontals que, també elles, tallaven i estructuraven l'espai. "Com cobra vida l'art?", es demanava el nord-americà. I ell mateix es responia: "A partir d'uns volums, d'uns espais cisellats en l'espai circumdant, l'univers".

En uns altres casos semblava com si les teles de Miró (l'altra gran referència calderiana juntament amb la de Mondrian) s'emanciparen del bastidor i es desenvoluparen en l'espai, tot

regint-se per unes lleis misterioses, desconegudes de l'ull humà. De fet, tots dos, Miró i Calder, treballaren amb una decidida voluntat purificadora, desmaterialitzadora, si es vol, abans de llançar-se a l'aventura del moviment.

Stàbils, la plasticitat vectorial. Calder havia creat alguns "stàbils" (batejats aquests per Arp, per oposició als mòbils), unes creacions estàtiques que, com les *Constel·lacions* (curiosament Miró també en té una, de sèrie), perseguïen, igual que havien de fer les escultures cinètiques, l'essència pel *dépouillement*. Fora accessoris i ornaments, fora l'excident material. Igual que l'amic Miró feia des de la pintura, Calder cercava la quintaessència en una abstracció esquematitzant, que no atorgava cap llicència ni a la matèria ni a les gammes cromàtiques, tan sols al conjunt de colors primaris i vertebrals. I ben clar ho deixà en una exposició del 1931. En efecte, *Volumes-Vecteurs-Densités* presentava, a més de retrats amb filferro, delicats espais esfèrics, universos còsmics descrits per una fina trajectòria vectorial i amanits amb petites esferes de fusta pintada. Evocacions d'un moviment metafòric; prolegòmens del que havia de ser la veritable aportació de Calder a l'escultura del segle XX: el moviment en l'art. O l'art en moviment.

Eliseu T. Climent

Teoria del coneixement

Josep Lluís Blasco
Tobies Grimaltos

Aquest text presenta sistemàticament els problemes relatius al coneixement humà i alhora pretén ser didàcticament útil, tant per als estudiants de filosofia, com per als qui, des d'altres àmbits, s'interessen per aquests problemes.



Universitat de València
"Educació. Materials", 21

Escrits sobre Llorenç Villalonga

Damià Ferrà-Ponç

Aquest llibre recull els articles de Damià Ferrà-Ponç sobre l'escriptor Llorenç Villalonga. La majoria d'aquests treballs, que varen aparèixer en revistes, no eren a l'abast del públic des de fa molts anys.



Universitat de les Illes Balears
"Biblioteca Miquel dels Sants Oliver", 6

Tocs

Exercicis de comprensió lectora

Ramon Bassa i altres

Aquest llibre és compost per un recull de textos variats: contes, acudits, poemes, gasetilles, publicitat, receptes, rondalles, etc, i per una proposta d'exercicis de comprensió lectora sobre cada lectura.



Editorial Moll