

Sergi Aguilar «Yo no soy minimalista»

Ana Iglesias Benedicto
Associació Cultural TUDANZAS
aiglesiasbenedicto@gmail.com

Recepción: 31/12/2018; Aceptación: 1/2/2019; Publicación: 10/10/2019

Resumen

Sergi Aguilar es un artista prolífico y polifacético, con un gran recorrido a sus espaldas y que destaca como uno de los principales artistas contemporáneos en el ámbito español y catalán, con proyección internacional. Pese a ello su obra no ha estado bien comprendida, debido a su hermetismo y lenguaje geometrizable, y a menudo se ha calificado como minimalista. Nada más alejado de la realidad, pues si revisamos el sentido de su obra, sus intereses y las fuentes de las que bebe, se evidencia una distancia con los preceptos del *minimal* y se revela próximo a la naturaleza y cargado de significados.

Palabras clave: Sergi Aguilar, escultura, arte contemporáneo español, minimalismo.

Resum: *Sergi Aguilar «No sóc minimalista»*

Sergi Aguilar és un artista prolífic i polifacètic, amb un gran recorregut a les esquenes i que destaca com un dels principals artistes contemporanis a l'àmbit espanyol i català, amb projecció internacional. Tot i això la seva obra no ha estat gaire ben compresa, degut al seu hermetisme i llenguatge geometrizable, i sovint s'ha qualificat com a minimalista. Res més allunyat de la realitat, doncs si revisem el sentit de la seva obra, els seus interessos i les fonts de les quals beu, s'evidencia la distància amb els preceptes del *minimal* i es revela proper a la naturalesa i carregat de significats.

Paraules clau: Sergi Aguilar, escultura, art contemporani espanyol, minimalisme.

Abstract: *Sergi Aguilar «I'm not a minimalist»*

Sergi Aguilar is a prolific and multifaceted artist, with a long career behind him and who stands out as one of the leading contemporary artists in the Spanish and Catalan fields, with an international audience. Despite this, his work has not been properly understood, due to its impenetrable nature and geometrizing language, and has often been described as minimalist. Here too, nothing could be further from the truth: an in depth review of the meaning of his work, his interests and the sources from which he drinks, reveals a distance with the precepts of the minimal and makes us consider it closer to Nature and full of meanings.

Keywords: Sergi Aguilar, sculpture, contemporary Spanish art, minimalism.

Sergi Aguilar (Barcelona, 1946) es un artista prolífico y polifacético que lleva a sus espaldas 50 años de recorrido profesional. Conocido principalmente como escultor, desarrolla también el dibujo, la fotografía y la orfebrería, a la par que ejerce en gestión, docencia y se implica en asociacionismo. Cronológicamente su obra se extiende desde finales de los sesenta hasta la actualidad y ya en un primer momento despuntó en el núcleo de los artistas contemporáneos en el ámbito español y catalán, alcanzando además proyección internacional. Con todo, estamos ante una figura que asiste a los profundos cambios que supone el salto a la posmodernidad y, si ponemos el acento en nuestro país, atestigua momentos de transformación cruciales, desde el despliegue que se inicia en los 70, pasando por la proyección de los 80 y los cambios de paradigma que trae consigo el fin de siglo.

Aguilar pertenece al grupo de artistas renovadores que consiguieron sacar el arte español de su letargo y acercarlo a la panorámica internacional, y por lo tanto, participar de cambios que se dan con la irrupción de la era posmoderna. Si bien es cierto que el desfase era demasiado grande, después de largas décadas de dictadura y debido al carácter inmovilista que *per se* siempre ha definido las políticas socio-culturales del país, los 70 y los 80 supusieron momentos de gran entusiasmo y desarrollo del arte contemporáneo español. A la vez, el panorama internacional estaba dominado por el *minimal*, que fue la tendencia escultórica dominante en Estados Unidos y el mundo artístico anglosajón en la década de los sesenta, especialmente la segunda mitad. El movimiento continuó con la tradición geométrica norteamericana y alcanzó la ulterior etapa del reduccionismo propuesto por Malévich, los constructivistas rusos y *De Stijl*, y es precisamente ese lenguaje “geometrizable”¹ el que llevó a identificar el trabajo de Sergi Aguilar como *minimal*.

Durante los primeros años de la carrera de Sergi Aguilar la crítica vino refiriéndose a su obra como minimalista.² Cabe decir que con el paso del tiempo esta postura se matizó, pero la costumbre se mantuvo y muchas voces que se referían a su trabajo destacaban los elementos formales de su obra, y por ende, la geometrización y uso de elementos mínimos que inevitablemente nos lleva a pensar en el *minimal*. Obviamente, estamos ante una incomprensión de su obra que en nuestra opinión se debe fundamentalmente a dos aspectos, por un lado, el vacío que hay en nuestro país respecto a este período, y por el

1. Utilizamos el término y lo destacamos entre comillas debido a que en numerosas ocasiones lo emplea Sergi Aguilar en las conversaciones y entrevistas personales que se le han realizado.

2. Encontramos numerosas muestras de ello en prensa y catálogos de la época, por ejemplo: en el texto de María Teresa Blanch para el catálogo de *New Images from Spain* que se presentó en Galería Vandrés en 1980, *New Images from Spain* (Blanch 1980), o artículos relacionados con exposiciones de Aguilar como el firmado por Daniel Giralt Miracle (1974) en *Destino* y por Catalina Aguiló Ribas (1982) en *Batik*.



Fig.1. *Canvi*, 1980. Màrmol negro de Bèlgica.
Col·lecció Josep Suñol.
Foto: cortesia Fundació Suñol.

otro, la falta de tradición de un arte geométrico (fig.1).

La carrera escultórica de Aguilar arranca en los años setenta, precisamente en un momento en el cual parecía que el arte español se abría al panorama internacional. Siendo así, es habitual que la historiografía buscara un equivalente a las corrientes internacionales y hallara en el trabajo de Sergi Aguilar la representación del minimalismo en España. Asimismo, cuando años más tarde se matiza esta postura y se advierte que lo que hay de *minimal* en su trabajo es el aspecto formal, también es lógico que se siga haciendo hincapié precisamente en esa faceta debido al vacío que hay en el país en ese período. Vacío que no solo quiere ser llenado, sino que además comporta un extrañamiento respecto a este tipo de arte –o al que se asemeje–, ergo, a un arte esencialmente geométrico como el que practica Sergi Aguilar. En este aspecto son muy ilustrativos sus mármoles, que parten del planteamiento del bloque pétreo trabajado a partir de formas geométricas bastante esenciales, aunque, como veremos, introduce siempre un elemento de extrañamiento que aleja dichas obras de la geometría pura.

Ya en 1979, en una entrevista con Lluís Permanyer, él mismo afirmaba: «No soy minimal. Yo admiro, como dije, a otro tipo de escultores. No creo que entre mi obra y la de los minimal haya la menor relación. La mía, dentro de una gran simplicidad, es muy elaborada.»³

Con el paso del tiempo su misma opinión se matizará y dirá que su obra no es “solamente” *minimal*,⁴ pero lo importante sigue siendo esa otra parte, eso que es “además” o “más allá” del *minimal*. La clave está en la introducción del elemento emotivo y en la relación que establece con la naturaleza. En 1991 Valeriano Bozal escribía a propósito de Andreu Alfaro (Valencia, 1929-2012) unas palabras que nos adueñamos en referencia a Sergi Aguilar: «puede decirse que se aproxima a una posición “minimal”, todas sus piezas están cargadas de una fuerte sugestión significativa, lo que es por completo impropio del minimal.» (Bozal 1995:25).

En la concepción escultórica de Sergi Aguilar se da una íntima interrelación entre naturaleza y geometría de la cual se desprende la vertiente significativa y emotiva de su

3. Lluís Permanyer, «La equilibrada y sugestiva meditación escultórica de Sergi Aguilar», *Destino*, núm. 2202, 1979, p.41.

4. Ver entrevista con Margit Rowell para el catálogo de la exposición en la Fundació Joan Miró de 1991 (Rowell 1991).

obra. A priori pueden parecer conceptos contrapuestos, pero no sucede así en el caso de Aguilar. En primer lugar, podemos ver en la naturaleza el elemento semántico y en la geometría el sintáctico, pero más allá de eso –que es cierto en tanto que el artista se vale de la geometría para construir- tenemos que entender que la idea de geometría que practica Sergi no se basa en la geometría por la geometría, sino que es una geometría imbuida de significado, eso es, en el caso de Sergi Aguilar, de naturaleza; pues como veremos en adelante toma de la naturaleza el elemento significativo de su obra. De ahí su crítica al *minimal*, pues considera que: aunque la relación entre espacio y forma se da de una manera muy acertada, su tendencia a la ortodoxia formalista y su distanciamiento y desvinculación del carácter íntimo de la creación lo han llevado a cerrarse en sí mismo hasta el agotamiento.⁵



Fig.2. *Sèrie Tronc, espai, terra, eina*, 1974-1976. Bronce y latón (27 unidades).
Col·lecció Josep Suñol. Foto cortesía Fundació Suñol.

5. Sergi Aguilar (1983), «Unes opinions sobre l'espai», *Tascó*, núm. 5, p. 6.

La idea de la geometría que le interesa a Sergi Aguilar tiene que ver con el trabajo que desarrollan Juli González (Barcelona, 1876 – Arcueil, 1942) y los constructivistas rusos. Éstos tienen una forma de entender el arte que es geométrica, ahora bien, se refiere Aguilar a una concepción nada purista pues para él la «geometría és la terra i la mesura de la terra».⁶ Esto nos lleva a una idea de la geometría impregnada de naturaleza, lo que se traduce en una geometría que no es pura, en la que abundan los accidentes. Sergi Aguilar la necesita para construir, es su medio de expresión, pero no está en ella el punto de partida ni la dimensión significante, sino que éstos se encuentran en la naturaleza. Es decir, utiliza una geometría impregnada de naturaleza para la creación escultórica, en la cual el punto de partida es la naturaleza misma. De ahí que se ganaran los apelativos de “geometría orgánica” o “geometría sensible” acuñados por los críticos Margit Rowell y Francisco Rivas.⁷ Esta idea, que desarrollará a lo largo de toda su carrera, ya está presente en obras primerizas como la serie *Tronc, espai, terra, eina* (1974-1976) (fig.2).

A este propósito, son muy esclarecedoras las declaraciones de Sergi Aguilar en una entrevista con Maya Aguiriano refiriéndose al uso de la geometría y al juego que establece al tratar de alterarla:

«Supongo que cada persona se encuentra mejor con un medio; mi medio para expresarme es abstracto. A mí el medio figurativo no me sirve, tiene que ser abstracto. La geometría en este sentido la asimilo a que, para hacer una escultura, no parto de una referencia física y visual natural, sino más abstracta, de construcción. Es este sentido es un pretexto. No se trata de mostrar la geometría por la geometría [...]. La geometría la utilizo para explicar unas historias. [...] parto de elementos geométricos, pero, cuando la pieza se construye, siempre hay unos momentos que están como negando la propia geometría. [...] desde un principio me propongo alterar esta geometría. Es un poco la interpretación mía de Julio González.» (Aguiriano 1989:5).

Esta “geometría llena de naturaleza” se pone de manifiesto en la presencia de accidentes e irregularidades que actúan como elemento perturbador. A la vez, estas irregularidades y accidentes ponen de manifiesto la presencia del elemento procesual, otro aspecto que rebate la adscripción de su obra al *minimal*, y que también se trasluce en la importancia que le da a los dibujos, estudios y series.

6. Entrevista a Sergi Aguilar, Barcelona, 6 de junio de 2018 (Iglesias 2018).

7. Ver los textos de los catálogos de exposición de Francisco Rivas (1984) y de Margit Rowell (1991).

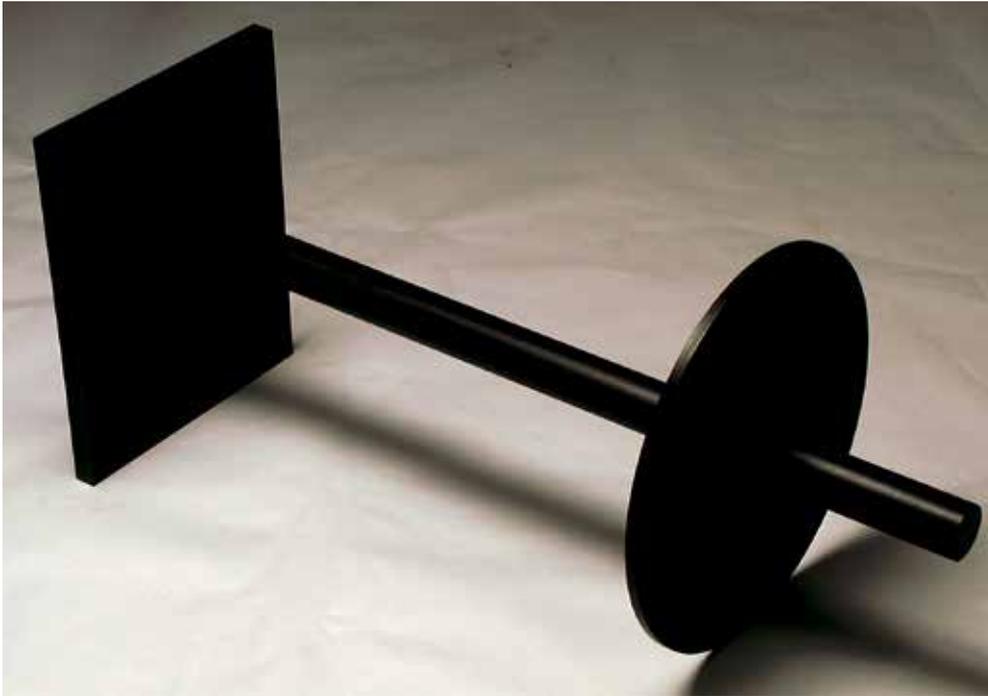


Fig.3. *Límit/Projecte*, 1987. Acero. Col·lecció Josep Suñol. Foto, cortesia Fundació Suñol.

Aguilar tiene la voluntad de introducir siempre el elemento perturbador en la obra porque considera que la naturaleza opera del mismo modo, ya que en la naturaleza siempre aparece un elemento perturbador que está diciendo algo. Lo vemos en la geometría irregular, en las superficies ásperas en contraste con las pulimentadas, en las incisiones y hendiduras, en la línea que se tuerce, en el plano que no se apoya donde debería... está presente en toda su obra, por ejemplo, en los primeros mármoles, donde el elemento perturbador es físico y táctil, y en hierros como *Límit/Projecte* (1987), donde el foco de atención se centra en el espacio de vacío y en las tensiones que genera su desmentida funcionalidad –aquí, al imposibilitar el movimiento circular-, así como en las mesas irregulares que se presentaron en Silos⁸ (fig.3).

La trayectoria de Sergi Aguilar viene marcada por tres grandes etapas. En las dos primeras se mantiene fiel al material y lo trabaja hasta el agotamiento, esto es, los mármoles entre 1973 y 1980, y el hierro en la década de los ochenta. En los noventa entra en una etapa mixta mucho más libre formalmente. Estos cambios vienen de la mano de la evolución de su concepción espacial, que pasará de un interés fundamental por el “espacio” -ese sí, heredado del *minimal*- hacia el concepto “lugar” y de allí al de “territorio”. Una de las aportaciones más interesantes del *minimal* fue su tratamiento de la relación con el espacio, rompiendo definitivamente con el concepto clásico, entendiendo la obra como

8. Exposición realizada en 2004 en la Abadía de Santo Domingo de Silos (*Perimetrías* 2004).

una presencia en relación al espacio. Esta línea la desarrollarán ampliamente las propuestas posminimalistas,⁹ con las que el artista conecta más a nivel filosófico.

Si la modernidad había supuesto una conquista temporal, esto es, romper con la concepción del espacio intemporal e idealizado propia del clasicismo y centrar la obra en valores temporales propios de la sociedad moderna, la posmodernidad supuso volver a poner en valor el concepto de espacialidad. Bien se refiriera al espacio idealizado o al tiempo, tanto en la tradición clásica como en las vanguardias históricas la dimensión significativa de la obra seguía contenida en ella misma, por eso el viraje que acometen los minimalistas es de vital importancia al redirigir el foco de atención a la exterioridad de la obra.

«La ambición del minimalismo era, pues, resituar los orígenes del significado de una escultura en el exterior, no modelando ya su estructura a partir de la privacidad del espacio psicológico, sino a partir de la naturaleza pública convencional, de lo que podría llamarse el espacio cultural.» (Krauss 2002:253).

Con el *minimal* se dio el paso necesario para llegar a una concepción posmoderna de la obra de arte, volviendo a poner en boga el concepto de espacio, aunque más que una vuelta supone un cambio de paradigma. Asistimos ahora a un espacio que se celebra a sí mismo (es decir, nos situamos “en” el espacio y no “frente a”). El posminimalismo parte de este legado y supera las limitaciones formales del *minimal* extendiendo la comprensión del hecho artístico a la pura exterioridad y considerando las relaciones que se dan con el entorno y el espectador como la misma esencia de la obra. Esto vino de la mano de un interés por la naturaleza que desarrolló ampliamente el *Land Art*.

Calvo Serraller sostiene que la revolución que supone lo moderno –aquí refiriéndonos a la era posmoderna- es la conquista del espacio mediante el tiempo, o si se quiere, como ‘experiencia temporal del espacio’, y lo hace a partir de una reflexión entorno al viaje y a la obra de Richard Long (Bristol, 1945). Desde una perspectiva tradicional consideraríamos que el espacio es estable, mientras que lo mutable, por su característico devenir, es el tiempo. Esta concepción se altera en nuestros días, Ernst Bloch se refiere a ello al describir el viaje moderno, el cual ejemplifica la inversión de los órdenes acostumbrados, es decir, que asistimos a la concepción de un tiempo “llenado” y un espacio ‘movible’:

«El placer del viaje no sólo renueva la expectativa, antes de emprender el

9. Con el término posminimalismo nos referimos al conjunto de prácticas artísticas desarrolladas a finales los años setenta caracterizadas por tener un gran contenido intelectual y por su rechazo al *minimal*, pese a que parten de sus principios estéticos desarrollan ampliamente el interés por lo procesual, por la idea y la consideración del espacio circundante a la obra como la obra misma. Algunas de las formas que toma son *land art*, *environment*, *body art*, *performance*, arte procesual, anti-forma y conceptual.

camino, sino que lo hace también en medio del goce del mirar... el tiempo del viaje se halla tan lleno como sólo lo está el espacio, y el espacio se convierte en el medio de la variación, como sólo suele ser el tiempo. Surge así una inversión de los órdenes de percepción acostumbrados, surge un tiempo *llenado* en un espacio que aparece como *movible y modificado*.» (Calvo Serraller 1992:159).

El placer del viaje, el entusiasmo que provoca en tanto que anhelo de un más allá, lo relaciona Calvo Serraller con el artista moderno, que es quien sale de la noción tradicional en pos de un más allá inexplorado. Hay en este gesto una exploración artística itinerante que remite tanto a lo interior como a lo exterior, y Calvo Serraller encuentra en Richard Long la figura del artista moderno, quien emprende un viaje tanto hacia fuera como hacia dentro, es decir refiriéndose a dónde está y a quién es.

«viaja sin descanso hacia un más allá estético, que implica re-inventar el arte; [...] además del curso horizontal de este viaje al más allá, también como tal artista, desarrolla una incursión perpendicular a lo interior, de orientación vertical, mediante la cual profundiza en las raíces y se conecta con la parte oculta de su propia naturaleza, esa parte íntima, de él y de todos nosotros.» (Calvo Serraller 1992:161).

Las experiencias de *Land Art* que lleva a cabo Long suponen este mismo cruce de lo temporal con lo espacial. En sus obras se da una vuelta a la naturaleza y una importancia al transitar (viajar), evidentes en la necesidad de recorrer las obras y en la comprensión del arte bien como un paso o bien como una piedra. Si la obra se da en el hecho de recorrerla, el espacio ya no es inmutable y dicha experiencia conlleva un tiempo que está lleno de sí misma. En suma, supone un redescubrimiento del arte atento a la “naturaleza” y al “recorrido”, y precisamente éstos con los conceptos angulares del trabajo de Sergi Aguilar, quien si bien no participa formalmente del *Land Art* se sitúa muy cerca en sus planteamientos.

Para Sergi Aguilar el trabajo en hierro supuso el primer paso para desocupar el espacio y centrarse en el espacio de vacío. Este material también le permite trabajar con formatos mayores y hacer escultura de exterior, y así, paulatinamente, irá destilando esta nueva concepción espacial propia del minimalismo y del posminimalismo, en la cual el espectador cambia de punto de vista y se sitúa “en” el espacio (no “frente a”), como ya hemos dicho, dando cada vez mayor protagonismo a las relaciones que se dan con el entorno. Buena muestra de ello, supone su escultura pública (fig.4).



Fig.4. *Límit interior*, *Llibre obert*, 1987. Acero. Jardines de la Maternidad, Barcelona.
Foto: Rubén Alcaraz, <https://commons.wikimedia.org/>

Aguilar desenvoluparà àmpliament esta idea y la irà depurando y perfilando hasta poner el foco de atenció en lo que acontece “en” el espacio, esto es, cómo el hombre interactúa con el espacio, cómo transita por él, cómo lo recorre, cuestió a la que volveremos en adelante.

El mismo Aguilar afirma que la verdadera obsesió de todo su trabajo es la relación con la naturaleza y que el uso de la geometría no debe considerarse como un lenguaje cerrado, sino como un recurso:

«[...] l'autèntica obsesió de tot el seu treball és la relació amb la natura, ja sigui per a interpretar-la com a model d'una sintaxi formal essencial o per explorar-la com a escenari d'experiències personals; l'altra convicció, a la llum de l'afirmació anterior, assegura que mai no ha de considerar-se l'ús de la geometria i de les formes pures com un llenguatge tancat i literal, sinó com un recurs per vehicular idees i inquietuds.» (*Sergi Aguilar* 1998).

Es precisamente esta relación la que guía su trabajo y su comprensión del arte, y los artistas que le interesan también se caracterizan por esta sensibilidad. En realidad, si repasamos sus influencias, es inevitable ver que se aleja de los postulados minimalistas. En cuanto a referencias formales, que es, de hecho, a lo que se le podría achacar por sus formas depuradas, bebe directamente de Juli González y los constructivistas rusos,¹⁰ pero con una concepción geométrica imbuida de naturaleza y en simbiótica relación con ella.

En cuanto a la relación con la naturaleza admira el trabajo de Constantin Brancusi (Hobița, 1876 – París, 1957) que le interesa por su desnudez, simplicidad, rigor y constantes referencias a la naturaleza (Permanyer 1979:40). De los posminimalistas admira la relación que se experimenta con la exterioridad de la naturaleza, cuestión que ha cristalizado en distintas formas de actuación, desde la alteración del lugar, con Richard Serra (San Francisco, 1939) o Walter de María (Albany, 1935), a reconducir la escultura hacia lo esencial, con Long. Todas estas referencias están presentes en su trabajo, pero no como modelo formal, sino desde el punto de vista según el cual son partícipes de un mismo esfuerzo de conjugar la acción artística con la experiencia humana del mundo, es decir, de la propia historia y de la naturaleza. En este sentido las influencias no las tenemos que entender formalmente, sino como la pertenencia a una misma “idea” del hecho escultórico.

La naturaleza es un motor creativo para Sergi Aguilar, que toma como modelo y no como referente formal, asimismo, esto tiene que ver con la actividad del artista y con cómo éste se relaciona con la naturaleza. En realidad, en el texto teórico fundamental del año 1984 «De la Naturaleza», ya lo apuntaba cuando se refería a que la relación con la naturaleza se da en momentos inesperados, cuando una energía fluye vertiginosamente y aparecen unas “presencias” mediante la imaginación (*Sergi Aguilar* 1984). De ahí que considere que el objetivo del artista sea reconstruir una imagen vigorosa a partir de la propia experiencia, refiriéndose a una experiencia interior y emocional.

Es significativo que el propio Aguilar escribiera textos para algunos de sus catálogos y que en los primeros ni siquiera haya texto. Ello nos habla de una distancia y de una falta de comprensión de su obra. Ya hemos visto que en los años setenta se subrayaba su pulcritud formal cuando en realidad el sentido íntimo de su obra tiene un componente místico y trascendente que evoca a la relación con lo natural. No en vano tardó Sergi Aguilar en pedir un texto y tampoco en vano escribió él mismo algunos, respondiendo a una necesidad de comunicación y comprensión de su obra, la cual, si bien hermética,

10. Como por ejemplo Vladimir Tatlin (Jarkov, 1885 – Moscú, 1953), Kasimir Malevich (Kiev, 1878 – Leningrado, 1935) y El Lissitzky, (Polchinok, 1890 – Schodnia, 1941).

remite a la experiencia humana. Entonces, cuando Sergi Aguilar nos habla de la escala humana, lo hace en la línea de Serra, es decir, como signo de que aquello que estás haciendo tiene que ver con el hombre.

En 1991, en una entrevista con Margit Rowell dirá: «Els artistes que m'interessen són els que miren de construir un nou espai o un nou territori. La meva comprensió de l'art correspon a l'acte del primer home que va posar una pedra per raons sagrades, per mesurar les seves forces contra o amb la natura. L'art permet de descobrir l'organització escenogràfica de l'home i la natura.» (Rowell 1991). La obra de Sergi Aguilar nos habla de la historia del hombre y de la relación de éste con la naturaleza. En esencia, este es el factor clave que hará evolucionar su concepto de espacio hacia una mística del lugar y paulatinamente, el interés por el espacio humano de movilidad le llevará al desarrollo de la articulación de un espacio transitable, y por lo tanto, se inclinará hacia los conceptos de recorrido y territorialidad.

A finales de los ochenta el artista viaja al norte de África y allí vive la experiencia del desierto, quedando fascinado por la luz, el vacío, las formas de vida y las huellas y marcas en el territorio. A partir de ese momento, empezará a trabajar incansablemente enfocado hacia la idea de recorrido. Fruto de esta experiencia realiza su primer estudio sobre los puntos cardinales en 1990 y entran de forma definitiva en su obra el color y la adopción de técnicas mixtas. Sergi Aguilar experimenta incansable y mide, marca, señala, delimita y genera los espacios de tránsito humano. El cambio del foco de interés hacia el itinerario y la libertad formal le permitirán ensayar un sinfín de posibilidades acerca de la dimensión espacial y significativa del recorrido. Entra entonces en su período más largo y variado que se extiende hasta la actualidad y en el cual aborda el recorrido desde distintos planteamientos, pasando por el signo, las señales y rastros, el desplazamiento y movimiento que dan protagonismo al no-lugar, el paisaje, etc.



De hecho, la culminación conceptual de su obra se da cuando se define entorno al concepto de recorrido, pero no por ello acaba o decae, sino que sigue adelante incansable pues como todo buen viajero sabe que lo importante del viaje no es el destino, sino lo viajado. Así, como en un interminable retorno a Ítaca, reinventa y reinterpreta constantemente sus apreciaciones sobre el recorrido (fig.5).

Fig.5. *S/T*, 1992. Técnica mixta sobre papel.
Col·lecció Josep Suñol. Foto: Cortesía Fundació Suñol.

Sergi Aguilar entiende la escultura, y el arte, como un hecho “trascendente”. En realidad el elemento trascendente lo encontramos tanto en el contenido como el hecho escultórico. Considera que «quan fas art la naturalesa t'està donant unes coses, i tu vols tornar-les, en certa forma traudir-les, en un exercici d'ordenar i desordenar, i respondre amb un element sugestiu i significatiu, la obra (sigui escultura, música, poesia...).»¹¹

Dos décadas anteriores, Aguilar manifestaba:

«Yo entiendo la escultura como un hecho más trascendente, más mental, más conceptual. Para mí la escultura es un elemento que se establece en un lugar de movilidad y por esto me interesa mucho el aspecto abstracto de la escultura, el objeto más ‘objetual’ está negando el espacio de movilidad.»¹²

El auténtico arte es trascendente, es decir trasciende, va más allá. En este más allá hay un elemento religioso que en el caso de Sergi Aguilar tiene que ver con Jorge Oteiza (Orío, 1908 - San Sebastián, 2003) y la mística del espacio que el vasco desarrolla. La religiosidad no tiene que ser entendida en un sentido cristiano sino místico, en el caso de Aguilar relacionado con la filosofía oriental y zen, y con el desarrollo del concepto de vacuidad. Es decir, se refiere a la dimensión espiritual y a la búsqueda de una paz interior. Lo que el artista halla en la naturaleza, o en la música, por ejemplo, a través de la sensación, que te hace sentir bien, que transmite, que sugiere, es lo que recoge y usa como herramientas para la creación artística.

Ya Oteiza se refería en sus textos a la metafísica, al espacio interior de la persona y a la meditación. Así podemos interpretar los espacios creados por Oteiza, así como los creados por Aguilar, como “espacios de meditación”, es decir, que en cierto modo Sergi Aguilar persigue la trascendencia desde la meditación. Sus textos apoyan este fin y son una forma en que el artista intenta explicar su obra, trata de dar pistas.¹³ Además, en sus escritos, Sergi Aguilar establece analogías con la poesía y la naturaleza, poniendo de manifiesto la dimensión sensible de su trabajo. De hecho, tiene esa necesidad comunicativa a la que veníamos refiriéndonos, pero ello no significa que se sienta incomprendido, aunque no debemos perder de vista que si el arte va ligado a la persona y a como ésta se enfrenta a la vida entonces el arte de Aguilar necesita de una perspectiva sensible y no sólo la racional como se venía subrayando.

Sergi Aguilar es una persona interesada en la relación del hombre con la naturaleza y considera que este contacto se da de una forma sensible, a través de la sensación, como

11. Entrevista a Sergi Aguilar, Barcelona, 6 de junio de 2018 (Iglesias 2018).

12. Entrevista a Sergi Aguilar (Olivares 1988:26).

13. Entrevista a Sergi Aguilar, Barcelona, 6 de junio de 2018 (Iglesias 2018).

él mismo dice en su texto *De la naturaleza*, publicado en el catálogo de la exposición de la Galeria Joan Prats del año 1984 (*Sergi Aguilar* 1984). Entonces, de esta experiencia sensible tomará los elementos e ideas que están presentes en su trabajo, devolviéndolos, ordenados o desordenados, en una obra cargada de simbolismo. En cierto modo, a esto se refería en 1979 cuando se decía que su obra contenía una interpretación personal del mundo (Permanyer 1979:40). Esta visión irá evolucionando, del aplomo de sus primeras obras al interés por el movimiento y la constatación de la territorialidad como núcleo significativo.

Con todo, vemos como el diálogo con la naturaleza ha sido siempre complejo y está abierto a encuentros, mestizajes, desplazamientos y modulaciones de lo más diverso, tanto a nivel significativo como de articulación de las obras, evidenciando la orientación posmoderna del trabajo de Sergi Aguilar, tal como el artista manifestó a Maya Aguiriano:

«El Minimal me interesa mucho, supone un momento muy bueno en la escultura, pero no me considero minimal, no me identifico con lo que motiva esta escultura, este distanciamiento de todo, la escultura por ella misma, sin relación con nada más. Tengo una manera de entender el arte más emocional, más con referencias humanas, más europea. [...] soy una persona que trabaja con unos elementos muy mínimos, muy secos, y si puedo hacer una escultura con dos elementos no la hago con tres, pero si este elemento perturbador no aparece, es cuando me planteo que hago un tipo de escultura que a mí me va bien, pero que puede ser excesivamente hermética. Llegas a pensar que estás dando pocos datos al espectador, porque estos elementos de extrañeza o de quiebra son muy suaves. [...] me interesa ser en el arte más duro, más distante; como más frío, más desafiante, más radical. Es el arte que me interesa más. Aquí mi obra tiene una contradicción, porque te estoy hablando de que tiene que tener un componente sensible, emocional, pero por otro lado también estoy potenciando una cierta radicalidad y esencialidad de las formas.» (Aguiriano 1989:4-5).

FONT DOCUMENTAL

Iglesias, A. (2018), «Entrevista a Sergi Aguilar», Barcelona, 6 de junio de 2018.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar, Sergi (2000), *Escala y estancias*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona.

Aguilar, Sergi (2008), «La relación espacio público/arte privado», *Diálogos urbanos: Confluencias entre arte y ciudad*, Joan Llaveria i Arasa (dir. congr.), Valencia, Universidad Politecnica de Valencia, p. 67-80.

Sergi Aguilar «Yo no soy minimalista»

Ana Iglesias Benedicto

Aguilar, Sergi (2015), *Revers anvers (1972-2015)*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Aguilar, Sergi (1983), «Unes opinions sobre l'espai», *Tascó*, núm. 5, p. 4-6.

Aguiló Ribas, Catalina (1982), «Sergi Aguilar», *Batik*, 07/06/1982, p.4.

Aguiriano, Maya (1989), «Sergi Aguilar / entrevista», *Zehar, Boletín de Arteleku*, núm. 1, p. 4-5.

Blanch, Maria Teresa (1980), *New Images from Spain* (cat.exp.), Madrid, Galería Vandrés.

Bozal, Valeriano (1995), *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1939-1990*, Madrid, Espasa Calpe.

Calvo Serraller, Francisco (1992), *La senda extraviada del arte. Ensayos sobre lo excéntrico en las vanguardias*, Madrid, Mondadori.

Giralt Miracle, Daniel (1974), «Sergi Aguilar en Galería Adrià», *Destino*, 08/06/1974, p. 51.

Guasch, Anna Maria (2000), *El arte último del siglo XX: del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza.

Krauss, Rosalind E. (2002), *Pasajes de la escultura moderna*, Madrid, Ediciones Akal.

Marchán Fiz, Simon (2009), *Del arte objetual al arte de concepto: 1960-1974*, Madrid, Akal.

Olivares, Rosa (1998), «Entrevista con Sergi Aguilar “Todo vale cuando se ajusta a un concepto”», *Lápiz: revista internacional del arte*, núm. 49, p. 24-29.

Perimetrías (2004), (cat.exp.) Madrid, Abadía de Santo Domingo de Silos, Ministerio de Cultura.

Permanyer, Lluís (1979), «La equilibrada y sugestiva meditación escultórica de Sergi Aguilar», *Destino*, núm. 2202, p. 40-41.

Queralt, Rosa (1985), «El escultor Sergi Aguilar habla de su obra, de los problemas de creación y del arte actual», *La Vanguardia*, 27/01/1985, p. 33.

Rivas, Francisco (1984), *Sergi Aguilar, Esculturas y dibujos* (cat.exp.), Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo.

Rowell, Margit (1991), *Sergi Aguilar* (cat.exp.), Barcelona, Fundació Joan Miró, 1991.

Rumbos de la escultura española en el siglo XX (2001), Madrid, Fundación Santander Central Hispano y Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno.

Sergi Aguilar (1984), «De la naturaleza», Barcelona, Galeria Joan Prats.

Sergi Aguilar (1991), Barcelona, Fundació Joan Miró (ver Rowell).

Sergi Aguilar, Esculturas y dibujos (1984), Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo (ver Rivas).

Sergi Aguilar, Pas d'ombra (1998), Mataró Patronat Municipal de Cultura de Mataró.

- Exposiciones citadas:

Sergi Aguilar, Escultura / Dibuix (1974), Barcelona, Galeria Adrià.

Sergi Aguilar, Escultures en ferro 1979-1982 (1982), Barcelona, Galeria Joan Prats.

Sergi Aguilar (1988), Madrid, Galería Soledad Lorenzo.

Sergi Aguilar, Zul, Papeles y cartones, 1974-1994 (1994), Bilbao, Rekalde.