

## Jaume Plensa al Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Esther Garcia-Portugués  
Historiadora i crític d'art (ACCA i AICA)  
info@arsnostrum.com



Fig.1. Jaume Plensa junt a *Glückauf?* (2004), ferro de 290x2300x4 cm. Fotografia cortesia del MACBA.

L'any passat, el Museu d'Art Contemporani de Barcelona acollí l'obra de l'escultor-poeta català Jaume Plensa (Barcelona, 1955) que realitzà a partir de la dècada de 1980 fins a les més actuals. Una vintena de peces que dialogaven entre la figuració i l'abstracció. La col·laboració del CCCB, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, va permetre que per primera vegada l'itinerari de l'exposició sortís a l'exterior del museu i així conduir el visitant cap al «pati d'escultures» –l'espai entre el MACBA i el CCCB– on s'instal·laren les peces *The Heart of Trees* (2007) i *The Heart of Rivers* (2016). La proposta expositiva del Museu pel director i curador Ferran Barenblit es va poder veure des de l'1 de desembre de 2018 fins el 22 d'abril de 2019.

La mostra de Jaume Plensa al MACBA plantejava un ampli recorregut pel treball d'un dels escultors catalans amb més projecció internacional, amb obra pública a ciutats com Chicago, Londres, Mont-real, Niça, Tòquio, Toronto o Vancouver. Guardonat amb el Premi Nacional d'Arts Plàstiques de la Generalitat (1997, 2012 i 2013), el Premio Velázquez de Artes Plásticas del Ministeri d'Educació i Cultura (2013), el Premi Ciutat de Barcelona (2015) i era investit Doctor Honoris Causa per la School of the Art Institute de Chicago (2002) i per la Universitat Autònoma de Barcelona (2018).



Fig.2. *Matter-Spirit* (2005). Bronze, corda, fusta i llana, 2 elements de 130 cm. de diàmetre, 50x14 cm. c/u. Fotografia cortesia del MACBA

Jaume Plensa és un artista de materials, sensacions i idees. Segons Ferran Barenblit:

«les seves referències abracen la literatura —en especial la poesia—, la música, la religió i el pensament. Ell es considera, abans que res, escultor, tot i que el seu procés creatiu ha transitat per múltiples disciplines. Les seves obres s'adrecen a la condició mateixa de l'ésser: la seva essència física i espiritual, la consciència de si mateix i del seu passat, els seus codis morals i dogmes i la seva relació amb la natura. El que no podem explicar és, precisament, allò que ens explica com a persones. El seu objectiu no és fer objectes, sinó desenvolupar relacions i incloure'ns-hi a tots.»

El recorregut mostrava, una de les característiques d'aquest artista, el diàleg que s'estableix entre les obres que representen la figura humana i les abstractes. De fet, aquesta tensió és el corpus del seu treball, que posa en relleu la força dels binomis com lleuger/compacte, llum/foscor, so/silenci, esperit/matèria i vida/mort.

L'exposició es complementava amb tallers i visites guiades que intentaven penetrar en el món de les sensacions que l'artista volia transmetre.

L'exhibició proposava una visita en la qual es difuminaven els límits tradicionals, el visitant podia participar i establir una sèrie d'aproximacions a les obres que l'inclouïa una experiència corporal, temporal i d'intercanvi amb elements tan dispars com l'error, la literatura, el joc de contraris, el cos, la memòria, el so o la ambigüïtat, els quals conflueixen com a parts d'un poema en les escultures. Una experiència propera a la idea de cos que es construeix a partir de diverses situacions obertes que s'uneixen per acollir els interrogants de l'artista i sumar-hi també el dels visitants. Per tant, l'exposició passava a ser un espai



Fig.3. *Tervuren* (1989), ferro colat, 150 cm. de diàmetre. Fotografia cortesia del MACBA.

de debat i de trobada en el qual s'activà la imaginació i generà discursos que sovint excedien les lectures que la mateixa institució havia previst.

Cal assenyalar la participació d'artistes com Cris Celada, Marc Larré, Itxaso Corral i Marc Vives que ajudaren a aproximar-nos a Plensa. Segons paraules del mateix Plensa recollides per aquests artistes:

«l'escultura no és un tema de materials, sinó d'emoció. No és una qüestió de volum o d'espai, sinó de temps. Per a Plensa els materials són els vehicles a través dels quals pot formalitzar les seves idees, les quals abans que res són preguntes. I l'escultura és la millor manera de plantejar-les. Les seves obres s'adrecen a la condició mateixa de l'ésser: a l'essència física i espiritual, la consciència d'un mateix i del propi passat, els codis morals i dogmes i la relació amb la natura. El que no podem explicar és, precisament, allò que ens explica com a persones. L'exposició permetia explorar en el seu treball escultòric no sols com una sèrie d'objectes que ocupen un espai, sinó com a espais on es desenvolupen relacions que ens inclouen a tots. Plensa és un artista de materials, sensacions i idees, amb uns referents clars a la literatura, la poesia, la música i el pensament. Per a Jaume Plensa l'escultura és una forma d'interrogació radical, i aquest és el punt de partida: no buscar afirmacions, sinó examinar la potencialitat de l'escultura. A partir d'aquestes interrogacions que es plantegen i dels elements que conformen el treball de Plensa, podem activar aquelles qüestions que ens uneixen com és el llenguatge, el cos, el so, l'absència, el desig, la impossibilitat o el temps, entre d'altres que poden sorgir quan el visitant s'immergeix dins l'escultura de l'artista».



Fig.4. *Self-Portrait with Music* (2017) i *Glückauf?* (2004) a les sales del MACBA.  
Fotografia cortesia del MACBA.

Es van mostrar una selecció d'obres que ocuparen un gran espai expositiu, no sols per les dimensions de les mateixes sinó per l'espai addicional que requerien per a ser enteses i ser vistes des de diferents vessants com les escultures de ferro colat *Trevuren* (1989) i *Prière* (1989), la de fusta, vidre, metall i bomba d'aigua *Dante's Dream* (2003) o els dos bronzes, corda, fusta i llana *Matter-Spirit* (2005). Els deu elements de bronze i ferro de *Mémoires Jumelles* (1992) de dimensions variables ocupaven de banda a banda una de les sales. També les escultures disposades a les parets com l'alumini i ferro *Firenze II* (1992), els venti-ú elements arrenjerats de ferro colat amb bombetes *Valence* (1992), els onze elements de tècnica mixta de *Grünwald* (1996), els setanta-tres elements de resina de polièster, ferro, roba i vidre de *Islands III* (1996), les dues-centes fotografies de *Dallas?...Caracas?* (1997), les onze fustes de melis de dimensions variables de *Silence* (2016). A més d'un bon nombre de gravats realitzats l'any 1998 i alguns bronzes del 2002 i de vídeos intitulats *Imprescindibles: Jaume Plensa* (2010) de 58 min., *TEDxSMU 2011: Disruption. Please do not touch, cares* (2011) de 18 min.10 s., i *Brilliant ideas: Artis Jaume Plensa / Episode 11* (2015) de 23 min. 50 s. i *Clips col-laboracions òperes* de 21 min. 50 s. Per damunt de totes les obres presentades voldria destacar l'impressionant *Self Portrait with Music* (2017) de ferro corten de 325 cm. de diàmetre, *Glückauf?* (2004) de ferro de 290x2300x4 cm. i els 14 bronzes *The Heart of Trees* (2007) i *The Heart of Rivers* (2016) col·locades a l'exterior d'unes dimensions de 90x90x66 cm. cadascuna.



Fig.5. *Mémoires Jumelles* (1992), bronze i ferro, 10 elements de dimensions variables.  
Fotografia cortesia del MACBA.

Ferran Barenblit resumia així quina era la seva visió de les obres del projecte expositiu en el MACBA:

«Jaume Plensa ha dit més d'una vegada que l'escultura és la millor forma de plantejar preguntes. *Firenze II* (1992), l'obra que inicia el recorregut de l'exposició al MACBA, és un immens signe d'interrogació plantat a terra i subjectat a la paret. Som davant de la interrogació mateixa. Aquest signe «?» ens recorda que, cada vegada que el fem servir, un enunciat es transforma en interrogació. Potser és aquesta, justament, una de les funcions de l'escultura? Mantenir la incertesa, celebrar la imprecisió? Generar perplexitat, vacil·lació, inseguretat? Insuflar sospites, multiplicar la incredulitat, abonar l'escepticisme?

Dotat d'una immensa capacitat de producció, Plensa construeix una manera de mirar el món amb la qual indaga en les seves relacions internes. Segur de la capacitat de transformació que té la seva feina, argumenta amb escrupolositat les seves conclusions. En tot moment demostra que actua amb llibertat. Dialoga sense por amb el concepte de bellesa, per més que no sempre la busca; però quan ho fa, ho fa amb una gran convicció. No mostra un optimisme ingenu; en tot cas, manifesta una confiança en el fet que tot és possible. En les seves obres assumeix la força del volum, de la imatge, de la paraula o del so amb contundència, però sense témer les contradiccions.





Fig.6. *Self-Portrait with Music* (2017) darrere de *Glückauf?* (2004).  
Fotografia cortesia del MACBA.



Fig.7. *The Heart of Trees* (2007) i *The Heart of Rivers* (2016), bronze 14 unitats 99x90x66 cm. c/u.  
Fotografia cortesia del MACBA.

L'exposició de Jaume Plensa al MACBA planteja un recorregut per gairebé tres dècades del seu treball. Per accedir-hi, els visitants han de travessar una gran fotografia del seu estudi, on s'acumulen maquetes i esbossos, materials i eines, anotacions i rastres d'una vida. Després, dibuixa un itinerari que permet un accés coherent al món de l'artista; i, per primera vegada en la història del museu, inclou un espai exterior com si fos una sala més del recorregut, ja que s'han instal·lat dues obres –*The Heart of Trees* (2007) i *The Heart of Rivers* (2016)– al pati d'escultures. És un desdoblament que, en més d'un sentit, es correspon amb la manera de treballar de l'artista, que sempre ha alternat l'ús d'espais exteriors i interiors. Sovint l'inaudit sorgeix de les tensions generades entre oposats: pes i lleugeresa es combinen en la rotunditat d'un metall que aspira a la ingravidesa gràcies a un únic punt de suport o bé, fins i tot, sense tocar a terra.

Aquesta tensió per oposició emergeix a *Mémoires Jumelles* (1992), una obra composta per onze puntals de ferro tibats entre dues parets enfrontades que aguanten un objecte quotidià, probablement de l'entorn de treball de l'artista, reproduït en fosa. L'espectador hi ha de passar per sota. La totalitat se sosté per tensió, per la força de la mateixa escultura. Com totes les de l'artista, aquesta escultura no ocupa un espai, sinó que en genera un altre, i ho fa a través de la pressió i la distància que plantegen els objectes.



Fig.8. *Self-Portrait with Music* (2017) darrere de *Mémoires Jumelles* (1992).  
Fotografia cortesia del MACBA.

D'una manera anàloga es contraposen i s'alternen el so i el silenci. El so que acompanya el recorregut per l'exposició és un so provocat per l'oscil·lació de la matèria, escultura que vibra i que penetra en la ment del públic a través de les orelles. A *Matter-Spirit* (2005) el visitant colpeja la peça amb un mall, de manera que no sols l'activa, sinó que la fa present a la resta de persones que hi ha a les sales. *Rumor* (1998) fa realitat la voluntat del poema de Blake en què s'inspira: una gota d'aigua, lleugera i mínima, omple literalment tot l'espai. *Glückauf?* (2004), amb un dring de lletres metàl·liques, genera un murmur tant pel moviment de les persones com pel del corrent d'aire. *Dante's Dream* (2003) acompanya amb el seu bressoleig, semblant al d'un claustre monacal. Com a contrapunt, altres peces parlen des del poder de l'absència de so. *Silence* (2016) reclama un lloc on no calgui parlar. El seu protagonista obra des d'una serenitat màxima i convida l'espectador a fer el mateix; és un equilibri que troba en la calma el seu entorn natural. *Self-Portrait with Music* (2017) es planteja com un silenci eixordador: a través de la notació musical, omple l'espai de múltiples melodies. L'obra de Plensa conté també nombroses referències a la poesia i la ciència. *Islands III* (1996) constitueix un bon compendi dels seus referents personals, com aquestes ampolles de vidre tancades i ficades dins d'uns prismes de resina que semblen conservar de manera molt segura essències concentrades.





Fig.9. *Silence* (2016), fusta de melis, 7 elements de 120 cm. i 4 de 700 cm. c/u. dimensions variables.  
Fotografia cortesia del MACBA.

El treball de Plensa és ple de referències a l'art mateix: des de la tradició clàssica a l'art conceptual, des del Renaixement a les avantguardes històriques. N'hi ha, com Duchamp, que hi són d'una manera molt patent. Plensa dialoga amb l'art i els artistes del passat, i n'agafa el llegat intel·lectual i formal com a matèria primera. Però alhora és un artista que revisa la història social i cultural per ajudar a entendre individus i societats. Al llarg de la seva trajectòria, ha entaulat un diàleg permanent amb la història de les idees, sobretot amb la Modernitat, entesa com el moment en què es configura el temps present. El gran relat nascut en aquella època –especialment durant el llarg segle XIX– es mostrava sòlid i sense fissures i, en el punt culminant, va projectar l'ordre europeu al món sencer. Es tractava d'un projecte ideològic que s'estenia pels diversos àmbits de l'acció humana: l'econòmic i el militar, per descomptat, però també el científic, el cultural i l'espiritual. Va prioritzar l'individu sobre la col·lectivitat a partir de la definició d'una aparent igualtat jurídica i d'oportunitats que es va acabar convertint en una promesa incomplerta. Va mantenir la fe en el desenvolupament social a través de l'avenç tecnològic i científic, amb el convenciment que les persones viurien cada vegada més bé. Va afavorir l'avanç del capitalisme com l'únic model econòmic vàlid, confiant en el creixement com a motor del progrés.

És en aquest marc que cal entendre *Dallas?... Caracas?* (1997), una peça que qüestiona totes les modernitats possibles mitjançant el contrast entre dues ciutats d'històries paral·leles que han esdevingut símbols gairebé antagònics. Totes dues, símbols d'urbs que han cregut en les promeses de la Modernitat i que van proposar als seus habitants un horitzó de progrés gràcies a l'extracció del petroli. I totes dues, també, escenaris de decepció davant el fracàs de les expectatives. Plensa presenta aquestes ciutats a través de dos centenars d'imatges de cuines domèstiques on no veiem ningú, només mobles, estris i alguns productes dels rebosts. Ens sembla que podem distingir quines imatges corresponen a cada ciutat. Comparteixen el que és bàsic: el lloc on es preparen els aliments, aquells aliments que després es convertiran en nosaltres mateixos, en el nostre organisme.

El cos com a representació del que és humà és una constant en el treball de Plensa. Per començar, amb les seves mesures. No és un tema nou en l'art. L'art grec va establir el seu cànon. Leonardo da Vinci va dibuixar l'*Home de Vitruvi*, en el qual establia les relacions entre cada part de l'anatomia, que es podien projectar metafòricament al món sencer. Le Corbusier va proposar el *Modulor*. Plensa proposa Plensa. Opta per la senzillesa i per l'honestedat. L'alçada de *Mémoires Jumelles* (1992) és la de l'artista amb el braç estirat; el perfil del cos de *Continents I and II* (2000) és el seu; les dues peces exteriors mostren l'artista arrupit, abraçant uns arbres de dimensions idònies per al seu cos. Però la presència de l'individu, del seu cos i de la seva ànima, va molt més enllà. Si haguéssim de definir Plensa d'una sola manera, podria ser aquesta: l'escultor del que és humà.

També hi és en l'acumulació orgànica de *Tervuren* (1989), que recorda la frase d'Artaud: «Allà on fa olor de merda, fa olor d'ésser.» La immensa forma esfèrica no deixa cap dubte sobre el seu referent. Un producte humà imprescindible, inútil, pudent i menyspreable, però fonamental per a la nostra vida i per generar més vida. És semblant a l'art: una cosa que no se sap exactament quin ús té –no en té cap i els té tots–, aparentment improductiva, però imprescindible per crear altres obres d'art. Aquí adopta la forma d'una esfera feixuga, contundent, texturada.

La referència a l'humà també es manifesta d'una manera radical a *Glückauf?* (2004), amb el text literal de la Declaració Universal de Drets Humans aprovada per les Nacions Unides el 1948. Inspirada en la Revolució francesa (un cop més ens travessa la Modernitat), al·ludeix a una gran «família humana».

Encara avui, el text és una aspiració promissòria i llunyana. L'obra es desplega ocupant l'espai central de la sala més àmplia de l'exposició. És un retrat que l'espectador pot travessar. Ens mostra la humanitat en la seva aspiració més fonamental: la defensa de la seva dignitat i el respecte a tot el seu potencial. L'Europa d'avui, la que està immersa en les seves contradiccions, entre l'auge del feixisme i la resistència d'una bona part de la població (la mateixa que s'indigna quan es deixa morir els qui proven de creuar el Mediterrani), està obligada a reclamar el compliment dels drets humans arreu del planeta. Aquí ocupen un espai, ens criden amb el seu so, forcen l'espectador a llegir-los, a entendre'ls i a prendre'n consciència.

Vivim temps confusos i intensos. Patim la deshumanització de l'esfera pública. Creix la pressió perquè l'art i la cultura busquin un lloc còmode i sense compromís, el d'un consens tou i fàcil. Aquest lloc és aparentment temptador, però està atapeït. S'hi pot trobar des de la mera celebració de la forma fins al pur entreteniment: destinacions complaents, però del tot insatisfactòries. D'altra banda, clama una necessitat: la de buscar noves conquestes, noves places per guanyar. No són nostres i hem de guanyar-les pam a pam. Això implica dotar-nos d'espais on puguem exercir la vida en comú i aprofundir en les fórmules per assolir una emancipació efectiva. Es tracta d'un àmbit on emergeixen, en una disposició imprecisa, somnis, anhels, potencials i noves metes.

El gran relat de la Modernitat va començar deixant poc marge per a les preguntes, sobretot per a les que no tenen una resposta immediata. Inicialment oferia evidències sòlides, però després es va veure que tenia fissures. D'aquestes esquerdes n'han tornat a sorgir qüestions que corroboren la impossibilitat d'una certesa total. En l'obra de Jaume Plensa, la interrogació radical, el dubte, penetra i es manifesta fins i tot en les contundents peces de fosa, en el mateix metall incommovible que tan sovint ha servit per immortalitzar personalitats i gestes històriques. Potser per això, ens assenyala que és possible que només quedi un últim reducte de relativa certesa: *Firenze II*, l'obra que encetava el recorregut, porta inscrita a la superfície la paraula *rêve*, «somni», aquest lloc que s'esmuny de la consciència, on el desig i les pors es tornen imatge. El somni, com l'art, ens acostava la resposta a una pregunta que no s'ha formulat mai expressament. No hi ha somni sense desig, però sense somni només hi ha signes d'interrogació que es drecen en el buit. Ens trobem, de nou, davant per davant de la pregunta.»

També, del catàleg incloem el capítol «Jaume Plensa: ressonància material» de Clare Lillev que il·lustra com l'escultor poeta treballa la matèria i què transmeten les seves peces:

«Amb mitjans que van des del ferro, l'alumini, l'acer i el bronze fins al vidre, la resina, la llum, el so i les lletres, Plensa forja una obra on la interacció acurada de material, llum i ombra contribueix a dilucidar el potencial infinit de la ment i l'ànima.

El reconeixement tàctil i per mitjà d'altres sentits, fins i tot abans que ens envaeixin el llenguatge i la consciència, constitueix la base de la nostra resposta inicial davant del món i també de l'escultura. Per a Plensa, l'acte de seure dins el piano de paret del seu pare –que tenia obertures inferiors– ran de la taula harmònica, mentre el seu pare tocava, no és tant un record d'infantesa com una acumulació sensorial de l'espai, el so, l'olor i les vibracions que li travessaven el cos.

De vegades, l'enormitat amb què un artista aporta al món noves paraules, músiques, imatges i objectes –que són explícitament obra seva– ens aclapara. La majoria coneixen les fites que els han precedit i comprenen el repte que tenen al davant; com pot trobar la seva pròpia veu un artista, mantenir-se fidel a un camí, desafiar-se ell mateix i continuar creixent i desenvolupant-se? En aquesta exposició, som testimonis de l'evolució de la veu singular de Plensa al llarg de trenta anys, de la seva extraordinària poesia física i d'una anàlisi penetrant de la condició de l'escultura.»

Hèctor Parra interpretava l'obra *The Heart of Trees* (2007) com un:

«...món que se'ns obre entre la raó i el somni, entre allò que és viu i el que és inert, entre l'energia i la matèria, ens convida amb humilitat i naturalitat a submergir-nos en un silenci de qualitats musicals, que serà l'objecte de la nostra anàlisi. Convé tancar els ulls per permetre el naixement d'un espai intern de reflexió, de vibració amb un mateix, d'escolta del murmuri orgànic que ens manté vius i que, al seu torn, ens incita a continuar una recerca existencial més enllà del que les nostres pors i els nostres instints ens permeten albirar en un primer moment. Perquè una ment creativa és una ment que escolta i acull, amb dolor i patiment però també amb plaer, els conflictes i les contradiccions internes pròpies de la condició tràgica, inherent a la nostra espècie. Aquesta escolta ens ofereix una oportunitat per arribar a realitzacions artístiques o científiques, percebudes com a nous camins que ens acosten a la bellesa i a la



complexitat inabastable de la natura.»<sup>1</sup>

Catherine Millet expressava també el seu parer:

«Considerem l'obra escultòrica o la partitura musical com estructures globals que l'esperit humà només pot apropiari-se sota la forma d'un flux temporal. Per a Jaume Plensa, més que un problema de matèria i d'espai, l'escultura es conforma, doncs, com un problema de temps i d'energia, i se situa així en el punt d'unió entre el repòs i el moviment, entre l'absència de temps i el flux temporal permanent.»<sup>2</sup>

I la mateixa autora en el capítol «El silenci de l'escriba. La lletra i la paraula en l'obra de Jaume Plensa» incidia i recollia el parer d'altres especialistes per donar importància a deixar que sigui el visitant contemplant l'obra a qui se li obri un món de possibilitats i suggeriments:

«Tal com anticipo l'exposició de Jaume Plensa al MACBA, en el moment en què començo a escriure aquest text per al catàleg que l'acompanya, se m'imposa a l'esperit l'extrema varietat de formes i de materials desplegada per a aquesta obra. Quin contrast!, entre les escultures feixugues i massisses de ferro colat de finals dels anys vuitanta, les instal·lacions sonores i les cares de fil d'acer que a vegades semblen reabsorbir-se en l'atmosfera. De les unes a les altres es percep una tensió que l'artista no vol rebaixar de cap manera.<sup>3</sup> Aquest creador que, entre les seves obres, té un interrogant gegant (*Firenze II*, 1992) certament s'estima més plantejar qüestions al seu espectador i mantenir-lo en un estat de suspens i d'espera que no pas donar-li unes respostes ja elaborades.<sup>4</sup> Millor! Avui dia hi ha massa artistes que pretenen explicar-nos què hem de pensar. Tot i el seu ús constant de lletres i paraules –elements que, precisament, connecten entre si les seves obres tan diverses–, Plensa és el menys xerraire de tots. Aquesta és la paradoxa que vull explorar aquí.

---

1. Text d'Hèctor Parra publicat en el catàleg de l'exposició al MACBA, capítol «De l'energia creadora a la conformació d'un espai temps escultòric. La tensió musical en l'obra de Jaume Plensa».

2. El catàleg de l'exposició al MACBA també recollia l'opinió de Catherine Millet de l'entrevista que realitzà a Jaume Plensa i que titulà «Jaume Plensa. Les Visages de la mémoire».

3. En una entrevista amb Alicia Chillida, Plensa parlava del seu «desig de treballar amb conceptes oposats», *Chaos-Saliva*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2000 [cat. exp.]. Les entrevistes concedides per Jaume Plensa es poden llegir en el recull *El cor secret. Entrevistes*. Barcelona, Edicions 62, 2016.

4. Achim Sommer va titular precisament «Sculpture as a Form of Questioning» el seu text per al catàleg de l'exposició *Jaume Plensa. The Inner Sight*. Brühl: Max Ernst Museum Brühl des LVR, 2017 [cat. exp.].

L'escultor va entrar en les imatges que la seva curiositat de nen li havia posat davant dels ulls. Afegeixo que comparteix amb el representant del temps dels faraons el mateix caràcter altament ambivalent. Així com l'escriba que es disposa a escriure i, per tant, a transmetre un missatge, no és pas menys profundament enigmàtic, l'artista de l'era globalitzada, que esculpeix amb les lletres de tots els alfabetos del món, és un home reservat, afable però poc disert, d'aquelles persones que, sense esquitllar-se, semblen conservar igualment el seu jardí secret.

... Una de les grans qualitats de Plensa és que, tot i tenir una pràctica d'allò més moderna pel que fa a la tria dels materials i de les tècniques, també sap revifar tradicions molt antigues...»

En paral·lel a l'exhibició del Museu d'Art Contemporani de Barcelona, el Museo Centro Cultural Reina Sofia de Madrid presentava un nou projecte de l'artista titulat *Invisibles* al Palacio de Cristal, pràcticament durant les mateixes dates. Després, l'exposició del MACBA *Jaume Plensa* era traslladada al Moscow Museum of Modern Art, de l'11 de juny al 22 de setembre de 2019.

En general l'obra de Plensa té molt present la relació del volum, l'espai i la tensió. Utilitza diferents tècniques i matèries, especialment el ferro colat, cristall, resines, el gravat, el bronze, la fusta, la llum i el so per elaborar tot tipus de formes i conceptes. De fet, totes les matèries són vàlides per construir estructures que convidin a l'espectador a mirar i reflexionar sobre la relació humana amb el seu entorn. Unes premisses que s'assoleixen a l'exposició al MACBA.



Fig.10. *Self-Portrait with Music* (2017), ferro corten, 325 cm de diàmetre. Fotografia cortesia del MACBA.

Més informació a la pàgina web <https://macba.cat>

Prensa MACBA 934 813 356 / 934 814 717 [press@macba.cat](mailto:press@macba.cat)