

Enèrgics contraatacs al conformisme. Entrevista a Antoni Marquès

quaderndelesidees.press/energics-contraatacs-al-conformisme-entrevista-a-antoni-marques/

June 24, 2015

Teresa Blanch – Durant els anys vuitanta i noranta t’havies dedicat majorment a l’execució irònica de rèpliques ostentoses d’una àmplia iconografia vinculada al món tecnològic i industrial. En els darrers deu anys has entrat en una nova etapa que sembla més centrada en les analogies naturals, dotada d’un particular dinamisme i alliberada de les formes recognoscibles. Quina és la raó d’aquesta transició?

Antoni Marquès – És una evolució que s’ha esdevingut molt a poc a poc. No ets conscient de cap a on vas. El que fas en un moment et deixa d’interessar i et porta a d’altres camins. És cert que abans m’apropava als objectes i els reproduïa literalment, però l’associació que hi establia era dissonant, buscava en ells alguna cosa que grinyolés. De tota manera, em vaig anar desmarcant de la literalitat per buscar un llenguatge més proper, un abecedari propi de formes, uns elements que em servissin de fonts a les quals sempre hi pogués tornar per no perdre’m. I ha aparegut tot aquest imaginari. El meu treball és una constant revisió del que he fet. Pots treballar una forma fent variacions i aquestes et porten a resultats inesperats, però tot això passa quan es té una intenció. Una altra cosa que he mantingut és que, quan la forma funciona, molt sovint he de modificar la seva mesura.



Tentacles

T.B. – És curiós que en una escultura que explora i usa de forma tan extrema la química industrial, les brillantors i la monumentalitat, predomini de forma soterrada una gran dosi de carnalitat. L’acte de buscar ara la part de “cos natural” que hi ha sota tota imatge és una de les dialèctiques que et fa anar endavant? Uses voluntàriament una estètica d’aparador per parlar irònicament sobre els mons íntims i evocar les nostres febleses?

A.M. – Jo parlaria més aviat de visceralitat que no pas de carnalitat. Les obres, quan les estic pensant, em remetent a la persona humana, al seu interior, les seves vísceres. Si obríssim l’interior del cos trobaríem allò flonjo, que jo contraposo a la banalitat del món

en què vivim. I ho faig a través d'acabats perfectes que atreuen. A la forma, que es molt dúctil, li poso un missatge que contradiu el que veus. No proposo res tranquil, ha d'haver-hi alguna cosa que rosegui per dins. Si queda simplement bé, l'obra no m'interessa. En tot cas, si vull traslluir alguna feblesa és la meva pròpia, que potser reflecteix una part de la societat en què visc.

T.B.- En l'obra *Intolerància* topem amb un gran contrasentit: ens proposes una roda feta de claus d'acer, o potser són llapis, punxeguts. Allò que l'hauria de fer inviable, allò que la pot malmetre, és precisament allò que la conforma. Sembla un malson, com si volgués fer referència a allò que ens té atrapats com a individus en la societat actual.

A.M.-Aquesta és una obra molt agressiva, fins i tot ofensiva. La roda té unes connotacions. Busco formes senzilles. La rodona, l'oval, l'esfera, són per a mi formes bàsiques, elementals. Quasi tot es pot convertir en una rodona. És una forma sense definició, però pot contenir molt. La rodona és només un suport formal, en aquesta obra podria tenir moviment i l'espectador se sent molest, els claus vénen cap a ell... M'agradaria que l'espectador completés el significat amb la seva reflexió i les seves experiències personals. Les obres tenen moltes lectures que són individuals.

T.B.-*Penetrable* sembla evocar qualsevol forat humà, però també podria remetre'ns a una boca emmudida, potser una metàfora de tants silenciaments. La seva severa sensualitat la fa especialment pertorbadora. El forat significa per a tu un lloc vulnerable?

A.M.-Ha estat una obra d'execució molt lenta en la qual només volia representar el "forat", entès com a incisió que s'ha fet a un lloc, i com a tal comporta dolor. Es tractava de representar la violentació en si mateixa. El forat fet a la matèria és reproduir aquesta agressivitat. Agressivitat que també conté un aspecte libidinós en el seu acabat. I l'he feta en blanc perquè és el color que utilitzes per eliminar, quan vols esborrar alguna cosa ho fas amb el blanc.

T.B.- En aquest sentit, podríem dir que *Extensió n^o 1* és una paradoxal imatge libidinosa, un gegantí òrgan flàccid en doble caiguda erògena que conté en el seu interior explícits filaments que semblen corporals.

A.M.-És la primera obra que penjo del sostre. Amb l'escultura m'agrada envair qualsevol espai físic (sostre, paret, terra). Fins i tot les ombres que provoquen algunes obres també



A ple Sol

les consideraria escultures. L'obra a la qual et refereixes podria ser una víscera qualsevol, una forma orgànica que cau pel seu propi pes, que recorda moltes de les formes arronyonades del cos humà. I uns fils vermellors, de coure, recorren l'interior de la seva pell, com si fossin les venes o els nervis del cos deixats al descobert. Em deixo sorprendre per l'atzar del procés de treball.

T.B.– Uns tentacles negres gegantins (*Aniversari amb negre*) es converteixen, en altres peces, en afilats corns metàl·lics (*Desconcert*), o en enormes serps blanques (*Medusa*) i en la instal·lació taronja (*Extrems*) nous éssers semblen multiplicar-se arran de terra i reproduir-se com un virus, que conté tota una força d'atac.

A.M.-La blanca em remetia a la Medusa de Bernini, el seu cap en lloc de cabells té serps, i al *Laocoont*, una tensió de formes furiosament unides per una enredada serp, imatges molt pròpies de la mitologia clàssica. Per a mi són com les algues del fons marí. Per aconseguir aquest gran garbuix de tentacles blancs, les vaig anar girant unes contra les altres. Agafar una forma i repetir-la m'ajuda a crear unes conformacions orgàniques tal com passa en la pròpia natura. Si veiéssim la vida tal com es veu en el microscopi seria així, els mateixos elements van conformant imatges noves. M'interessa el món orgànic viu. Certament, aquestes obres t'atreuen però no et pots quedar tranquil. La primera visió és amable, però després et provoca un desassossec indefinit. Busco la inestabilitat de la forma, un efecte de distorsió. El seu aspecte exterior és el contrari del seu aspecte interior. Potser les persones som així mateix. Es la in-concreció de la vida. Els éssers canviem amb el temps i amb les experiències. L'artista té el privilegi, la necessitat i l'avantatge de poder-ho reflectir.

T.B.– Com entens avui, en un món tan tecnificat, el fet de parlar en art per mitjà de la tactilitat? Quin paper comunicatiu juga encara la física de la matèria? Què pot comunicar avui una obra de gran textura manual com la teva?

A.M.-Tinc la lluita d'acabar molt bé les obres i alhora lluito contra la gran manualitat que la gent hi veu. Per a mi, la manualitat no és una finalitat, només és un mitjà. Però en canvi valoro molt la tactilitat. Barbara Hepburn i Brancusi, de tant polir les obres a un estat extrem, els transmeten la seva pròpia vida, per això ens criden l'atenció ja que tenen una sensibilitat humana personal. L'acaronament, el poliment i l'acabat d'un modelat duren el temps necessari fins que sorgeix l'efecte desitjat, fins i tot pot durar dies sencers, però si no es troba el seu acabat visual l'obra no arriba a ser. A flor de pell hi ha una sensibilitat molt especial, cal que aparegui quelcom de poètic que no saps què és, i això passa quan es produeix una compenetració en l'intens diàleg amb l'obra, que acaba aflorant-hi. Després de la constància de les hores es produeix una connexió. Primerament és una lluita entre tu i l'obra fins i tot violenta, de vegades allò que trobes no és el que busques, quan hi ha discussió és bo i, finalment, quan arriba a haver-hi complicitat passen coses interessants. El concepte t'ha de guiar, el camí no ha de ser l'equivocat, i la pretensió ha de ser la màxima. Els límits ja me'ls trobo mentre avanço en el procés i les mancances poden ser dissimulades, dels defectes se'n poden fer qualitats. Això és el que ens ha permès el segle XX, aquesta època ens ha donat l'avantatge de manifestar-te des d'allò que et permet expressar millor el que busques.

També tenim absurds desavantatges, entre els quals el fet que la tècnica hagi quedat relegada en funció de les idees. Donar més importància a la idea que a la materialització és una equivocació: sense idea no hi ha obra, però sense una tècnica que li correspongui tampoc.

T.B.-En l'acabat de moltes obres actuals prolifera l'ús de les agulles, infinitat d'elles clavades sobre formes senzilles, tot creant una doble membrana iridescent que vibra amb la llum, de forma atractiu i perillosa a la vegada, com en l'obra *Plecs núm. 14*. Per quina raó t'interessen tant?

A.M.-L'acabat és sempre una de les coses més complexes a decidir. Les agulles, en part, tenen un component decoratiu però també d'agressivitat.

Suspiros nº 2

L'agulla es relaciona amb el dolor, transmet més coses de les que jo imagino, segurament també té un valor ritual, com passa en certes obres de Louise Bourgeois, implica el cos de l'altre, activa un desig sobre un altre cos. El perill es detecta potser a causa d'un afany provocador que conté l'obra. Sóc inconformista amb el món que em toca viure. Ara, la gent és més conscient de la mena de món en què vivim, a causa de la crisi. Aquesta és una crisi de valors i això té l'avantatge que tot s'ha de replantejar de nou. És un moment molt interessant a nivell intel·lectual personal. El món l'has de prendre i fer-te'l a la teva mida, sóc crític per l'esforç que em toca fer, estic dins el món però no sóc complaent. Estic segur del que faig, però estic descontent, penso que puc explicar un altre aspecte de la realitat, trobar maneres de denunciar-la. És la possibilitat que ens han donat les avantguardes, ens hem alliberat del mecenatge, això està clar, però ens ha esclavitzat a nosaltres mateixos, ens toca estimular-nos sense dependre del que pugui venir de fora.

T.B.- Al final dels anys noranta vas començar a practicar microacumulacions de petits elements sobre la superfície de grans volums. Les anomenaves "defecacions", "irritacions", "batecs"... L'obra *Autoretrat* conté en el seu extrem superior una amalgama informe de bonys vermells instal·lada sobre una escala de taller. Una imatge d'una indomable extraversió. Quina és la raó d'aquestes freqüents protuberàncies? Com et veus a tu mateix a través del que tracta de dir aquesta obra?

A.M.-Allò que és residual i que es troba a la natura m'interessa molt. Recullo fòssils, defecacions de tot tipus d'animals que, de fet, són formes degudes a un processament natural dels budells. Junt amb les acumulacions i els conglomerats orgànics col·lecciono també malformacions, coses singulars que m'ofereix la natura. Són uns bons referents per a mi, és quelcom que jo puc estudiar des de les formes i traslladar a l'escultura. Les protuberàncies informes a les quals et refereixes són el meu cervell, el meu autoretrat físic, en forma de neurones i vísceres. És el meu món interior, que té afany de voler anar més enllà. L'escala és un element que sempre he utilitzat per poder arribar als llocs, però també pot entendre's com el fet que necessito alguna cosa que m'impulsi, que m'elevi a un altre nivell. A la vida, la creativa també, t'has d'anar recarregant, pujant però també baixant per recuperar coses.

T.B.– Malgrat la gran contundència de bona part del teu treball, de formats grans i vistosos, moltes obres recents són poc estàtiques, més aviat expansives; semblen contravenir les lleis

Autorretrato n° 2

de la seva pròpia fisicitat, transmeten corrents inusuals d'energia que s'alia a la forma. *Revolución*, per exemple, és una potent construcció helicoidal negra, un gran filament invasor que irromp inesperadament en l'espai de l'observador, a més irrita l'ull com si fos una imatge d'energia pura que ve cap a nosaltres. Sempre has malfiat dels instruments evolutius de la societat, pels quals hem quedat engegats i immobilitzats. Aquesta obra és una exhortació a reaccionar?

A.M.-Sí, és una força volguda contra l'espectador. Penetra en l'espai de pas, el títol és un parany, no es refereix tant a la revolta com al fet que té rotació, és com un tornado horitzontal que ve cap a tu. Volia envair el tranquil espai de circulació de l'espectador. Té moviment, per això s'anomena "revolució". Però no és un tornado que xucla, aquest agredeix. Estic d'acord que és pura energia, una energia que trasbalsa, interpel·lo a qui mira. De la mateixa manera que amb l'obra *Simultaneidad* prenc el pla blanc de la paret i el porto, l'empenyo, cap al mig de la sala. Desplaço el pla i l'obra apareix pel darrere, enganyo la visió i trasbalso l'expectativa de l'espectador. El que sé és que les coses no poden ser definitives, hi ha d'haver un aspecte incontrolat, haurien de ser obres inacabades pel que fa a la seva lectura.

T.B.– L'obra *Suspiros, n° 2*, feta de resina de polièster i pintura luminescent, sembla un neguitós alè convertit en llances. Creus en la força catalitzadora i sanejadora de la volumetria?

A.M.-Aquesta escultura està composta de nombrosos elements que surten agressivament de la paret, acabats en punta. Va sorgir d'uns gargots horitzontals sobre un paper. És una obra que vol afirmar-se, té la necessitat d'imposar-se i fer-se sentir per sobre del que l'envolta. Amb la situació que estem vivint també s'ha de fer sentir, és molt evident el crit de cadascú. No ens fan cas. Ens queda aquesta satisfacció de poder cridar per respondre l'opressió d'uns sobre els altres, respondre aquest enorme afany de posar normes, de fer callar. Aquesta obra deriva d'una altra que es diu *Empalats*. Les dues conviden a intercanviar els papers entre espectador i obra. En aquest cas, l'espectador podria sortir de la paret en lloc de l'escultura fent un crit de rebel·lió, podria prendre-li el lloc a l'obra. Només depèn de tu.

Entrevista realitzada a l'estudi de l'artista arran de l'exposició *Manual de Resistència i Acció. L'escultura d'Antoni Marquès*, al Centre d'Art Tecla Sala de l'Hospitalet de Llobregat (fins el 10 de novembre de 2013) i al Museu d'Art de Sabadell (del 6 de febrer al 27 d'abril de 2014).

Si t'ha agradat aquest article i vols rebre informació dels pròxims que publiquem, envia'ns el teu nom i el teu correu electrònic.

He llegit i acceptat les condicions establertes en l'[avís legal i política de privacitat](#).

Teresa Blanch

Comissària, professora i investigadora d'art . Degana de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona de 2004 a 2008, on actualment coordina el Màster Producció i Recerca Artística. Des del 1989 ha comissariat exposicions nacionals i internacionals a Sala Montcada (Fundació La Caixa), MACBA, Fundació MIRÓ, Tecla [...]

Llegir més

