

Francesc Torres Monsó, un apunt historiogràfic d'urgència

La mort recent de Torres Monsó ens ha dut inevitablement a pensar en les mancances en què es desenvolupa l'art contemporani al nostre país. Com pot ser que un autor amb setanta anys d'activitat i una trajectòria notable i prou reconeguda no disposi encara de cap monografia mínimament solvent que contempli les seves aportacions més rellevants?

S'han publicat articles i assajos —alguns de ben interessants certament— sobre determinats aspectes de la seva obra i se li han dedicat diverses exposicions retrospectives, però no s'ha estudiat la seva producció en el temps ni s'ha aprofundit en les múltiples estratègies discursives que va posar en joc, ni s'ha situat adequadament l'artista i la seva pràctica en els diversos contextos historicoculturals en què va intervenir. Lamentablement, aquest cas no és una excepció, sinó la norma. Un dèficit que és l'expressió d'un sistema artístic que, en comparació amb les societats del nostre entorn, presenta un major grau de desarticulació, una precarietat infraestructural més accentuada i un nivell superior de desídia i desprotecció per part de les institucions públiques. Unes institucions que vénen desplegant unes polítiques culturals limitades i estantisses, poc receptives al seu entorn, fortament colonitzades per la indústria de l'entreteniment i de l'oci i mancades d'una perspectiva culturalment ambiciosa i de llarg abast. Un absentisme que sovint es vol compensar amb medalles i mots laudatoris. Aquesta situació té, com no podia ser altrament, les seves equivalències en els camps de la sanitat o l'ensenyament, on els percentatges d'inversió pública també se situen per sota de la mitjana europea i fins i tot de l'espanyola.

L'escassetat de treballs de base, a causa de la manca d'incentivació de la recerca, fa que a l'hora de parlar d'artistes amb un llarg recorregut gairebé hàgim d'improvisar. I és que la difusió només té sentit si abans hi ha hagut un procés d'investigació que porti coneixement i claus de lectura útils. És des d'aquesta sensació de desemparança que mirarem de caracteritzar, ni que sigui esquemàticament, les grans línies que marquen la producció de Torres Monsó. Una obra escultòrica que bàsicament arrenca del neoclassicisme autàrquic de la postguerra i que, de manera progressiva, supera els seus constreyniments de partida i connecta amb corrents estètics que li eren contemporanis; el ressò de l'informalisme, per exemple, es ben present en algunes peces de finals dels cinquanta i primers seixanta, que gairebé se'ns apareixen com a pures emanacions de la

matèria. Un trajecte de renovació que cal posar en relació amb les vies inèdites que va obrir el Cercle Maillol de Barcelona i que va possibilitar als artistes catalans sortir del clima asfixiant del franquisme i viatjar a l'exterior, així com amb les modificacions que va experimentar el camp artístic arran de les noves polítiques artístiques de la dictadura i la utilització de l'art modern com una eina de legitimació del règim.

Però va ser la recepció dels nous realismes i del pop art, junt a l'empremta neodadaïsta i posteriorment el ressò dels conceptualismes, el que va transformar més radicalment el punt de vista de Torres Monsó. Una ruptura que es va esdevenir en un context marcat per noves configuracions socioculturals propiciades pels canvis en l'estructura econòmica del país, pels efectes de la progressiva emergència de la contestació antifranquista i per la reactivació de l'esquerra a nivell internacional. Les relacions de l'artista gironí amb Aguilera Cerni, un dels teòrics que van impulsar el gir sociològic en l'art i la crítica, assenyalaria els prolegòmens d'aquesta reorientació, que tindria dues fites significatives en la seva participació a Estampa Popular i a l'Assemblea Democràtica d'Artistes de Girona. En aquells anys tardofranquistes, Torres mantenia contactes amb sectors de l'oposició socialista i fou un dels signants del manifest publicat a la revista *Presència* a favor de l'amnistia i que propiciaria el tancament de la publicació per ordre governativa.

L'esmentada transformació de la perspectiva de Torres no va consistir només en l'adopció de nous referents estètics, sinó que va afectar la seva mateixa concepció de l'art. La distància entre l'art elevat i les cultures populars i de masses va tendir a diluir-se, el concepte d'escultura va veure qüestionats els seus límits tradicionals, sigui des de la desmaterialització de l'objecte sigui mitjançant la seva expansió cap a la idea d'instal·lació, la creació d'ambients o, posteriorment, l'ús de noves tecnologies de la imatge, mentre que l'halo mític i aristocratitzant amb què s'havia vingut embolcallant la figura de l'artista es va veure subvertit per un nou esperit antielitista en què convivien l'afany lúdic, la mirada sorneguera i l'aspiració emancipadora.

Aquesta fase de ruptura donaria pas a un postmodernisme predominantment crític, en què l'autor faria ús d'una multiplicitat de recursos retòrics i estilístics, alguns dels quals eren rescatats del seu vell repertori formal i sotmesos a relectures i deconstruccions mentre que uns altres eren apropiacions de corrents històrics o de proposicions contemporànies, que posava al servei d'una determinada visió del món i de les coses.

En aquest sentit, caldria distingir la diferència entre la manera com s'havia relacionat, posem per cas, amb l'informalisme i la manera com es va relacionar amb el minimalisme. Molt en síntesi, podríem dir que, en el primer cas, hi havia una interiorització dels seus pressupòsits estètics i una tendència a assumir-ne la poètica, segons una posició de base moderna; mentre que en el segon cas ja hi havia una distància crítica i una utilització dels estilemes minimalistes amb una finalitat resignificadora, segons una posició de base postmoderna.

De manera que, com hem escrit en altres llocs, allò que s'aniria imposant, amb els inevitables avenços i retrocessos, seria un Torres en reflexió crítica amb el món o un Torres interpel·lador intempestiu, que entre els seus múltiples registres no exclouïa el cop de puny visual o conceptual per somoure l'espectador. La seva presa de partit solia comportar una actitud volgudament distant, més aviat escèptica i sovint tenyida d'un marcat pessimisme, segons una visió de l'esser humà més a prop de Hobbes que de Rousseau. Ara bé, la ganyota entre càustica i descreguda de Torres Monsó no s'ha de confondre amb la indolència o amb la renúncia a intervenir en les conteses del món des del terreny dels imaginaris, sinó que més aviat apunta cap al qüestionament de les seguretats establertes i, alhora, comporta l'assumpció de la incertesa i la contradicció. Perquè és justament la incertesa i la contradicció allò que trenca tant la idea de clausura històrica com la d'un demà idealitzat, i, per contra, obre la possibilitat de futurs diferents. Uns futurs a què la gent amb la seva acció ha de donar forma i sentit.