

Joan Brossa i Antoni Llena, cara a cara

“Una obra és un acte de llibertat”

Joan Brossa (1919) i Antoni Llena (1942) han inaugurat fa poc a Barcelona sengles escultures monumentals. Els creadors fan una dissecció sense concessions del món de l'art actual i del concepte d'artista.

En vigílies de Sant Joan –Joan Brossa no vol que el felicitin, perquè és ateu– EL TEMPS ha provocat l'encontre de Joan Brossa i Antoni Llena, dos creadors de generacions diferents, però que fa molts anys que es coneixen i s'aprecien. Recentment, i amb una setmana de diferència, han plantat a Barcelona dues escultures monumentals. Brossa ha col·locat un *Llagost* al teulat del Col·legi d'Aparelladors i Llena un *David i Goliat* davant l'Hotel de les Arts de la Vila Olímpica.

Aquests dos artistes no són pròpiament escultors. Antoni Llena és un artista plàstic, un pintor de peces efímeres i delicades, i escultor de talles petites. Aquesta és la primera escultura monumental de la seva trajectòria. Joan Brossa, el poeta visual o poeta a seques –així li agrada que l'anomenin– ja havia experimentat el projecte d'escultura urbana i monumental. Obra d'ell és el poema visual transitable que encapçala el Velòdrom d'Horta. A més, té dues escultures encara no col·locades, però ja acabades: un antihomenatge a Porcícles, que s'alçarà a Sant Adrià de Besòs, i un ideograma que ha d'anar a la Plaça Nova de Barcelona, davant la catedral.

Aquests artistes es van conèixer als anys 70 a Londres. Llena llavors hi treballava i Brossa hi anava per primera vegada, a veure una exposició d'escultures de Joan Miró i a “fer una mena de ruta de Sherlock Holmes, que m'agrada molt”, comenta. I Antoni Llena recorda la primera impressió que va tenir d'en Brossa: anava amb les ulleres afegides amb esparadrap, perquè se li havien trencat a l'aeroport, i portava un abric que li arribava als peus”. Era l'abric del seu amic i arquitecte Esteve Bonell –molt més alt que no el poeta–, que l'hi havia deixat per al viatge.

Aquest fou el primer encontre. Després en van venir d'altres. Però l'encontre més fructífer i durador, l'han tingut aquest últim any. Tots dos han elaborat un llibre

plegats. La idea fou d'Antoni Llena, que proposà a Joan Brossa l'intercanvi de personalitats artístiques, “transvestisme visual”, en diuen ells: en Brossa fa de Llena i en Llena de Brossa. El resultat és explosiu, tant que l'editor ni gosa publicar-lo. “El considera perillós, perquè no s'ajusta a les premisses corrents, perquè representa fer un salt en el buit crític”, diu Brossa.

És després de saber aquesta col·laboració fructífera que ens decidim a proposar-los que es defineixin mútuament.

Comença l'Antoni Llena –Joan Brossa hi és rebec, en un primer moment– sense complexos: “A mi, les coses que més em sorprenen de l'obra del Joan –diu Llena– és la seva gran pulcritud, que planteja amb aquell punt d'ironia, d'inflexió, quasi quasi d'interrogació. I m'agrada molt la seva versatilitat, li agrada fer les coses per gaudir-ne”. I Joan Brossa, amb aquella ironia i humor que el caracteritzen diu en el seu torn: “A mi m'agrada en Llena perquè descobreix tot això en mi i m'ho referma”. I afageix amb sinceritat: “Té aquesta subtilesa i l'obsessió de donar molt amb poc. I, sobretot, ara fa unes escultures que ell mateix explica que amb una mica de corrent d'aire es desmunten... i això vol dir una finesa extrema. A més, en Llena no és gens egocèntric. I dit així sembla que sigui poc, però és una qualitat difícil de trobar”.

I, partint d'una característica sobre l'obra de cada artista, Brossa i Llena inicien un viatge al moll de l'os de l'art i l'artista.

—*Senyor Brossa, ¿què hi ha de màgia en la seva obra?*

BROSSA: Fer una obra és un acte de llibertat. Quan t'impliques en uns condicionaments, la màgia desapareix. En canvi quan conserves aquest acte de llibertat l'obra sí que es revesteix d'una mena d'aura. Jo sempre he estat molt d'acord amb el que va dir Miró una vegada: quan una obra surt bé el primer sorprès i el primer espectador has de ser tu mateix. Si et sorprèn a tu necessàriament

ha de sorprendre altres persones.

—*Senyor Llena, ¿què hi ha d'efímer en la seva obra?*

LLENA: La presència de l'ambigüitat. Aquest punt d'inflexió on tot és possible o pot deixar de ser-ho. I d'efímer hi ha aquesta ombra que es projecta damunt d'ella mateixa i que va canviant constantment. El concepte de llibertat de què parlava en Brossa està molt bé. Jo penso que quan un artista fa una obra, fa dues coses alhora: la fa i es deixa fer. O sigui, deixes que l'obra també et faci. I has de trobar aquest punt en què l'obra et violenta. Si no et deixes violentar, no hi haurà màgia. Una de les coses que he constatat de la Biennal de Venècia i que impressiona, és la por que tenen actualment els artistes. Els consagrats tenen por que la crítica i els marxants diguin que estan acabats i, en conseqüència, la seva obra davall. Els joves, no és que tinguin por, però tenen una gran dosi d'informació que van utilitzant sense que realment hagi nascut una necessitat de creació. Ara que al mercat hi ha tantes obres horripilants producte de l'especulació de l'art, és un moment en què es troba a faltar la llibertat.

BROSSA: L'art és ara un Prometeu encadenat. El mal de la nostra època és l'excés d'informació. El creador s'ha carregat d'informació i no ha tingut talent per a fer-la servir. O sigui, ha quedat presoner del seu laborint.

—*¿No l'ha païda?*

BROSSA: Ha tingut una diarrea mental.

LLENA: Informació no contrastada amb la vida, per exemple. L'artista és un ésser contradictori. El primer conflicte és ell en el món. I com que té un conflicte amb ell i amb el món, el creador ha d'inventar el seu propi món.

BROSSA: I, després hi ha una altra cosa. Jo sóc simpatitzant del marxisme, està molt bé que les coses es distribueixin, però el talent és molt difícil de repartir. Qui no té talent es queda sense fanal. Lla-

vors el substitueix amb aquesta informació. Ara, el que he observat és que la gent s'entesta a ser el que no és. Cadascú ha d'acceptar el que és i ho ha de desenvolupar amb el màxim de llibertat.

—¿N'hi ha més ara, d'aquesta gent?

BROSSA: Em fa l'efecte que la humanitat ha evolucionat poc. Abans et clavaven un cop de roc i ara et foten una ràfega de metralladora. No recordo qui deia que considerava que la humanitat estava a l'edat de pedra, on viure és defensar-se. Encara no ha arribat l'època de la solidaritat i la cooperació. L'home viu de l'home. L'espècie humana és la sola espècie que viu d'ella

mateixa. De moment l'univers-força domina l'univers-intel·ligència.

—¿Quin paper hauria de tenir l'artista en aquesta utopia?

BROSSA: Jo crec que l'art no serveix per a fer la revolució. Crec que l'art és una força d'ocupació. Hi ha hagut grans artistes que han començat essent revolucionaris, però el sistema els ha adaptats, els ha posat un collar i un anell al nas i ja està. Han deixat de ser creïbles.

MARGINALS

—¿Vostès són artistes marginals...?



BROSSA i LLENA (plegats): Tampoc no és això.

—Ho dic en el sentit que ho va escriure una vegada Montserrat Roig, quan deia de vostè, senyor Brossa, que "alguns l'han marginat des de la crítica i d'altres des del penediment". Marginats, doncs, perquè no han encaixat en el sistema.

BROSSA: Sí; tot el que no diuen els doctors de la llei passa a ser, si no anatemitzat, sí posat en ridícul.

LLENA: No he pensat mai si he estat marginat o no. Jo faig el que sé fer i sempre he tingut conflicte amb una sèrie de coses. M'agrada que les coses siguin menudes, que les pugui tocar, que siguin relatives, que hi hagi una mirada irònica, fins i tot que tinguin una feblesa... Ja sé que he triat un camí de reducció. I aquesta obra la tinc allà i no hi penso més. És una cosa que està feta i ja està. La nostra societat és antropòfaga i l'art i la cultura és la manera subtil que tenim de continuar-nos menjant i alimentant. Quan un artista fa una obra i el públic l'assimila, d'alguna manera l'artista va desapareixent. Penso que la funció que té l'art i l'artista és la de ser menjat. I quan és menjat, desapareix. Però, a més, l'artista no existeix sense els altres. L'artista existeix en el moment que és reconegut, que és menjat, és diluït, sacrificat. I jo sempre he volgut mantenir un punt intermedi: que sàpiguen que sóc artista, però que no em puguin fer seu molt aviat. Mantenir aquest punt...

BROSSA: Jo voldria mantenir uns punts suspensius.

—Una obra que queda a la ciutat ¿s'immortalitza com a artistes?

BROSSA: Jo no hi penso. Estic convençut que les persones veritablement importants han passat desapercebudes. És gent que ha sublimat les seves sensacions.

LLENA: Jo també sempre he cregut en això: no sabem el nom de la gent més important del món.

BROSSA: De la gent que fa les coses per a fer-se notar, un budista en diria que té una sedimentació molt pobra del seu subconscient.

—Però l'artista sempre té una part d'exhibicionista...

BROSSA: Sí, té un ego. És inevitable.

LLENA: Normalment l'artista té un ego en conflicte.

BROSSA: El que passa és que, l'ego, el té tothom. Potser l'artista té la capacitat de dignificar-lo.

—¿L'art al carrer dignifica?

BROSSA: Has de partir de la base que hi ha molta gent que viu d'esquena a la cultu-

ra i viu tan tranquil·la. Moltes de les coses que s'han fet al carrer són vexades, la gent les tortura i les guixa i sembla que els sàpiga greu que...

LEENA: Aquests dies he tingut una experiència fantàstica mentre he estat muntant el David i Goliat. Era una operació bastant espectacular per les bastides i per la quantitat de gent que hi treballava. Per allà passava una riuada de gent per anar a la platja i em va sorprendre de veure que ningú no es mirava la peça, ni tan sols l'espectacle del muntatge. Perquè la gent està programada. De tot això de l'art al carrer, res.

BARCELONA 92

—Les vostres obres s'emmarquen dins la nova imatge de la Barcelona Olímpica...

BROSSA: L'any 92, el vaig considerar nefast. A la meua edat només treballa en coses en què realment crec. En els Jocs Olímpics, no hi creia.

LEENA: Jo no no sóc tan crític amb les Olimpíades. Ho vaig veure d'una manera molt més àmplia. Aquest és un país amb una gran capacitat d'energia. Ens van donar una escaleta, un foradet, i per allí hi va passar tot allò que no havíem pogut fer passar en molt de temps. Era com una constatació de la potència, de la riquesa cultural d'un país. Em va agradar com a explosió de voluntat de país, de desenvolupar d'una manera natural la seva energia.



Joan Brossa ha vist els Jocs com una gran masturbació.

C. PUÉRTOLAS

Joan Brossa: El llagost i el subconscient

Em van venir a veure els del Col·legi d'Aparelladors i em van dir que la façana de l'edifici era molt trista i que si jo els volia alegrar una mica aquest aspecte més aviat nocturn que tenia i, alhora, que els fes alguna cosa que la caracteritzés. La proposta em va agradar perquè era un rept: jo no havia treballat mai sobre una façana, un element que ja hi és, que no pots modificar. Vaig començar pel desglossament del rètol de l'entitat, que té cinquanta lletres. I com si es tractés de la caixa d'un caixista d'una impremta antiga, les vaig escampar sobre la façana per grups, en forma de material alfabètic. Cada grup de lletres és d'un color diferent. Després, sobre la porta d'entrada, les lletres degudament "desordenades" formen el text del rètol. Perquè s'ha de tenir en compte que un text és un alfabet desordenat.

Després vaig veure que, a dalt, s'hi podia col·locar alguna cosa. Primer se'm va acudir de fer-hi una gran "A" tombada, com si dormís, amb les cames enlaire. Però



El Llagost del Col·legi d'Aparelladors de Barcelona.

C. PUÉRTOLAS

s'assemblava a l'escaire que l'entitat té com a símbol, era una relació massa fàcil. M'interessava de fer una mena de metàfora, en què la poesia tingués un paper actiu, i que l'element escollit no fos prosaic. Per això, també vaig desestimar la possibilitat de col·locar-hi un gran metre de fuster, d'aquests que es despleguen com un llampec o una cinta mètrica. També vaig pensar en una avioneta estavellada. I un dia, per una jugada del subconscient, se'm va ocórrer la figura del llagost, un animal àgil, que sorgint del bosc del pensament se situa triomfant al cim de l'edifici.

Un amic meu, quan va veure el llagost, em va dir que els indis mexicans tenen el llagost com a símbol de la saviesa. Llavors, ja té una explicació: és un homenatge a la intel·ligència dels arquitectes. El subconscient hi ha vegades que té aquestes sortides. És fantàstic, perquè jo quan ho vaig fer ni de lluny ho sospitava. El subconscient em va jugar una carta perfecta".

M. S.



Els creadors han plantat recentment escultures monumentals a Barcelona.

CARMÉ PUÉRTOLAS

BROSSA: Jo ho veia d'una altra manera. Veia que el món és conflictiu i que hi ha problemes més importants que aquesta sangonera en temps de crisi. Si el món hagués anat bé... però quan s'està morint tanta gent, gastar diners d'aquesta manera i aquests prohoms carcamals "samaranchians", que només anaven al seu lluïment personal. Oh, i després tot això s'ha de pagar, ¿oi?

—Però d'acord amb els Jocs o no ja són part d'aquesta nova imatge de Barcelona.

LLENA: Això sí.

BROSSA: Però no calia aquesta costosa carnestoltada.

—¿I això us és bo?

BROSSA: Sí Barcelona fos una gran ciutat sense problemes... però és que jo veig que hi ha molts inconvenients. Passa com els actors dolents: quan vas a veure una obra i és mal interpretada, sempre hi ha un entrebanc entre el personatge i el públic; el tinent és l'actor dolent.

—¿Qui seria l'actor dolent d'aquesta Barcelona olímpica?

BROSSA: En Samaranch, caragirat i pendó dels usurers. Ocellot de mal averany.

—Parlant de Barcelona, ¿què us sembla la campanya de les escultures impulsada per l'Ajuntament?

LLENA: Trobo que s'ha fet una miqueta perquè sí. Però ho englobo dins aquest moment d'explosió. En el si d'aquest país, que sempre ha tingut tantes mancances, que sempre ha tingut iniciatives que no ha pogut desenvolupar, els Jocs han estat un pretext quasi biològic, d'explosió.

BROSSA: Jo, això de les Olimpíades, ho he vist com una gran masturbació. Políticament,

si darrere d'això, no hi ha alguna cosa més, resulta un foc d'encenalls. Ben mirat, vivim en una societat endarrerida que només es posa al dia amb els símbols externs

MACB

—Un contenidor important impulsat a partir dels Jocs ha estat el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACB). Una tortuosa història, la d'aquest museu.

BROSSA: Jo n'he sentit a parlar sempre i en un registre passiu. El museu, per a dir-ho en una imatge, és com el mar quan fa temporal; les ones corren, però si hi tires un paper, aquest no es mou de lloc. Amb el museu em sembla que passa igual.

LLENA: El problema del MACB és un problema de concepte. Estan molt preocupats per fer una col·lecció i sobretot la gent que s'han autoerigit en portadors d'aquesta col·lecció tenen molts interessos pel mig. Volen col·locar-hi una determinada col·lecció per a justificar les males inversions que han fet amb les compres. I volen que les males inversions tinguin el resguard d'un museu. En canvi, una idea clara de museu, no la tenen pas. Per mi ha de ser un espai molt obert, que pot existir sense quadres, ha de ser un centre de plantejament de coses, d'estudis, fins i tot de coses que avui hi siguin i demà ja no... Està mal enfocat.

—¿Com valoreu l'eufòria mercantilista de l'art als anys 80?

LLENA: Aquest fenomen dels anys 80 ha estat normal, perquè la gent ha tingut més poder adquisitiu, l'art s'ha posat de moda i

es va fer córrer la veu que invertir en art era una bona inversió. Per altra banda, qui més qui menys tothom s'ha anat acostumant a les imatges d'un Picasso, d'un Miró, d'un Giacometti, han assimilat d'una manera visual els reptes que aquests artistes van fer en el seu moment. I tothom ha volgut tenir alguna obra que s'assemblés a un Picasso, a un Miró, a un Giacometti. I aquí ha començat l'especulació. La gent que feia coses que d'alguna manera s'assemblaven a altres semblava que eren bons. Joves que feien pintura més o menys *fauve* han estat utilitzats i ells s'han prestat a aquest joc. Això ha format unes boles especulatives tremendes que en un moment donat es desinflen perquè no tenen contingut. Hi ha molta gent que ha especulat amb l'art i ara es troben la casa plena de porqueria d'aquesta i llavors la volen rendibilitzar. I volen pressionar, i volen un museu d'art contemporani... ¿Que utilitzin el museu per a confrontar, per a crear desordre o per a fer crítica!

BROSSA: I mentre a El Prado hi ha quadres sensacionals que no es poden exposar per manca de lloc, es gasten una colla de diners a comprar la col·lecció d'aquest aprofitat Thyssen en un país d'infraestructura cultural tan deficient.

LLENA: Jo crec que la pintura no serveix. M'explico: quan arribes a la col·lecció Thyssen et trobes amb dos quadres, un del Baró i l'altre de la baronessa, que són pintats d'ara per un pintor de saldo, perquè són veritables cromos. I et demanes com pot ser que aquesta gent que durant anys han tingut aquesta col·lecció a casa seva —jo crec que tenen veritables meravelles—,

no s'hagin adonat de res. O sigui que dedueixo que aquesta gent sempre ha tingut la pintura per a especular, mai per a mirar-se-la i per a aprendre'n. Per això dic que la pintura només serveix per als pintors i per a aquelles persones que hi tenen afició.

BROSSA: Però això és molt senzill. A mi em fa l'efecte que el que tenia mèrit era l'avi, que és el que va fer la col·lecció. El pare tenia una mica de mèrit, ja que la va mantenir, però el d'ara és un beneit, és el que se la ven.

—Vostès *¿quan descobreixen els mecenes?*

BROSSA: Jo encara els he de descobrir ben bé del tot.

LLENA: Jo puc dir que els he descoberts amb l'encàrrec d'aquesta escultura, que algú ha finançat. Cada dia venia un senyor a mirar l'escultura. A mi, em va picar la curiositat de saber qui era aquell senyor i li vaig dir: "què li sembla aquesta escultura". I ell em va dir: "Miri jo sóc enginyer i jo com a enginyer no hauria signat mai aquest projecte". He tingut, doncs, uns mecenes que han finançat una obra que els enginyers no haurien dissenyat. Que algú hagi cregut en aquest projecte no té preu.

La conversa s'acaba. Són les dues del migdia. Antoni Llena ha de marxar i Joan Brossa ha de dinar amb una bruixa, una bruixa del carrer de Castillejos.

Montse Serra



Antoni Llena creu que el MACB té un problema de concepte.

C. PUÉRTOLAS

Antoni Llena: El progrés, el mite, l'ambigüitat

Els arquitectes de la Vila Olímpica em van ensenyar els plànols i em van dir: "Aquí, hi ha d'anar una escultura". Treballar en un indret que només coneixes a través dels plànols, tan abstracte, era un risc bastant gran. Jo vaig imaginar que l'escultura es pogués veure sempre en un espai neutre, que seria el cel, de tal manera que sempre l'hagis de mirar amb el cap enlaire, sense relació amb l'entorn.

Per altra banda, quan els arquitectes em parlaven del que seria la Vila Olímpica, sempre utilitzaven la paraula "futur", "progrés"... I, aleshores, jo vaig pensar en la presència d'un mite arcaic, que és el de David i Goliat, com a contrapunt a la presència del futur que plantejaven els arquitectes.

Penso que el mite sempre és polític, o sigui, sempre ens mitifiquem per continuar creient, d'alguna manera, que som alguna cosa. Tan polític ets quan mitifiquem com quan desmitifiquem, perquè implica inven-



David i Goliat a la Vila Olímpica.

C. PUÉRTOLAS

tar una història gràcies a la qual existim. Aquesta és la funció del mite.

Partint d'aquesta reflexió, vaig fer quatre forats en un full de paper i aparegueren, al buit, dos ulls, un nas i una boca: una carota. Una carota que, duta a l'escala real de 145m², esdevenia un cap de gegant degollat al peu de dos gratacels, tot ell sostingut per tres potes mal girbades que s'alcen com un trípede al límit de l'estabilitat, tan primes com la tècnica ha permès, retorcent-se sinuoses en bucles que les debiliten. De cop era Goliat qui apareixia en aquesta carota immensa, alhora que David, desafiant-lo, es manifestava en la feblesa de les potes que el sostenen.

L'ambigüitat dissol el mite, i així el meu Goliat desplegant-se com una vela gegant a l'embat dels vents esdevé al seu torn David. I si l'obra és el contrapunt de la idea de progrés, en la mesura que és una mirada al passat, també és una referència poètica. És un mite que es dissol en l'ambigüitat.

M. S.