

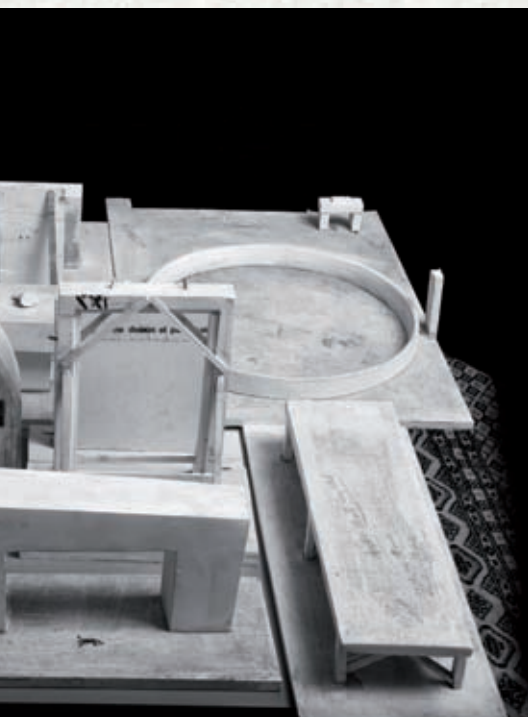
d'arribar a un fons humà. I discrepo quan algú em diu que no li importa qui ha darrera l'obra perquè crec en la importància que té endinsar-se en l'ésser humà que li ha donat vida.

El repte de l'experiència era exposar «tots» els Torres Monsó junts i, al marge d'algunes obres escollides entre diferents èpoques, les maquetes com a conjunt donen la unitat. L'eix és el concepte de fons, el que ell buscava entre les obres de Maillol: la construcció i la reducció progressiva, la importància de la creació intel·lectual, l'arquitectura i els volums, la geometria humanitzada, la deformació com a perfeccionament on s'imposa la vida i el camí cap al compromís existencial, la destrucció que va cap a una síntesi en els anys seixanta i esdevé un *construir/destruir* que, a manera de *Big Bang*, marcarà la producció de les diferents etapes fins al final.

Quan vàrem muntar *De Maillol a Lodge* al Centre d'Art Santa Mònica, la complicitat amb les lectures ens va permetre entrar en els temes recurrents del seu treball, però sobretot la ironia com a pont amb la seva pròpia vida, aquell pessimisme que sempre ha sabut fer del drama de l'existència una comèdia punyent.

Glòria Bosch és crítica d'art i gestora cultural.

>> *Diverses maquetes i projectes realitzats per Torres Monsó.*



Impressions d'un trajecte de quinze anys

MAGDALA PERPINYÀ

L'estiu de 1997 Torres Monsó va col·locar a l'aparador de l'entrada de la Fundació Espais una cadira de dentista pintada de color rosa, sota la qual es llegia *La vie en rose*. Era la tercera exposició individual que presentava al Centre d'Art i —com en d'altres ocasions— se servia d'una actitud rebel i provocadora per convidar a reflexionar sobre qüestions essencials de la condició humana. De fet, ja a l'entrada de la sala, un gran mur de rajols construït per a l'ocasió —amb la paraula «nàusea» enganxada a sobre— obstaculitzava el pas, de manera que per poder visitar la mostra no quedava més remei que rodejar la paret, a través d'un pas estret. Tant en aquesta exposició com a *Balanç* —realitzada dos anys després— o *Genets de l'Apocalipsi* de 1995, la pràctica artística se centrà en la necessitat d'avaluar i de fer balanç sobre l'ordre establert i qüestionar-se els valors que configuren la societat contemporània, des de la pròpia experiència, en un moment en què ja havia entrat en la vellesa.

Quan, l'any 2002, va inaugurar *Dominus Vobiscum*, s'observà una evolució estilística i conceptual respecte de la primera mostra individual, realitzada deu anys abans. En efecte, en aquest projecte desvetllà la consolidació d'un llenguatge més personal, en què ha-

La pràctica artística se centrà en la necessitat d'avaluar i de fer balanç sobre l'ordre establert i qüestionar-se els valors que configuren la societat contemporània



>> *Torres Monsó amb el cartell de l'exposició «Dominus Vobiscum» (2002).*

via anat depurant les influències dels grans corrents artístics que l'havien marcat, com foren el dadaisme, el minimalisme, el *pop-art* o el conceptual. Alhora, s'intuïen nous matisos pel que fa a la incorporació del llenguatge en el fet escultòric i la seva versatilitat per crear contrasentits i equívocs. El seu pessimisme extrem es focalitzà en una visió acarnissada de la religió, el totalitarisme, el culte messiànic a la tecnologia o l'hegemonia aclaparadora de la publicitat i el consum. En fou un exemple la instal·lació *Vida feliç*, formada per un oasi de palmeres. Rere l'exuberància del paisatge, es revelà la intenció de sostroure a l'espectador d'un món fictici de somni, totalment allunyat de la realitat.