

Doctor *honoris causa*

Jaume Plensa Suñé



UAB

Universitat Autònoma de Barcelona

Doctor honoris causa

JAUME PLENSA SUÑÉ

Discurs llegit
a la cerimònia d'investidura
celebrada a l'Auditori de les facultats
de Filosofia i Lletres i de Psicologia
el dia 6 de novembre
de l'any 2018

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona

Índex

Presentació de Jaume Plensa Suñé per Jèssica Jaques	5
Discurs de Jaume Plensa Suñé	21
<i>Currículum vitae</i> de Jaume Plensa Suñé	31
Acord de Consell de Govern	37

PRESENTACIÓ
DE
JAUME PLENSA SUÑÉ
PER
JÈSSICA JAQUES

Les cinc audàcies de Jaume Plensa

Rectora Magnífica,
Vicerectors i vicerectors,
Deganes i degans,
Professores i professors,
Membres del Personal d'Administració i Serveis,
Estudiants,
Senyores i senyors,

Un doctorat *honoris causa* honora no només el doctorand ans també el seu padrí, la seva padrina, en aquest cas. Dir-vos que estic molt agraïda per l'honor que m'atorga l'Autònoma en oferir-me l'oportunitat d'acompanyar l'escultor Jaume Plensa en el trànsit de fora a dins de la nostra acadèmia.

Un doctorat *honoris causa* honora també la institució que el proposa, la qual, en un efecte de mirall convex, creix en incorporar a la seva llista de doctores i doctors algú amb qui aprendre que habita llocs altres a les ubicacions acadèmiques habituals.

La Universitat Autònoma de Barcelona ha pres la decisió d'iniciar un cicle de nomenaments de cinc doctors/doctores *honoris causa* designats per celebrar el seu cinquantenari tot proposant un artista, Jaume Plensa. Això significa reconèixer que l'art és un àmbit fonamental

per a la nostra vida universitària, tant amb referència al seu passat com al seu futur. La UAB no té Facultat de Belles Arts, però té dos centres d'art i disseny (Eina, Centre Universitari de Disseny i Art de Barcelona, i l'Escola Massana, Centre d'Art i Disseny), el Departament d'Art i Musicologia, l'Espai B7/125 —en el qual, gràcies a la Dra. Teresa Camps, s'han produït quasi cinquanta anys d'accions artístiques i exposicions—, titulacions en literatura comparada i Cultura en Viu,¹ el servei de producció, promoció i creació cultural de la UAB, que aviat celebrarà el vint-i-cinquè aniversari. Val a dir, tanmateix, que quan l'Autònoma disposa Jaume Plensa com a primer doctor *honoris causa* de la sèrie del cinquantenari,² ho fa no només en veu d'aquests àmbits més implicats, sinó també per proclamar, amb tota la comunitat universitària, allò que Ernst Fisher, el 1959, caracteritzà com *la necessitat de l'art*.³ I és que el corpus d'obra de Jaume Plensa s'ubica precisament en la comprensió d'un art necessari i, alhora, sense un fi concret; un art que apareix com a emancipador i com a constructor de mons en compromís amb l'esfera pública, tal com fa la recerca universitària.

Jaume Plensa⁴ és un artista nascut a Barcelona que ha portat el seu art des del Mediterrani arreu, de manera que, si hom contempla el mapa d'ubicació de les seves obres, queda meravellat per la seva prodigialitat, que s'expandeix des de Frísia fins a Bangkok, des de Montreal fins a Seül, des de Barcelona fins a Tòquio. Plensa és escultor, dibuixant, pintor, gravador, poeta, instal·lador, escenògraf, dissenyador, artista gràfic, professor⁵ i un excel·lent conversador; és quasi enginyer, quasi arquitecte, quasi coreògraf i quasi músic, activitats totes que fa con-

1 www.uab.cat/web/viure-el-campus/cultura-en-viu-1345661544031.html

2 Plensa és, a més, doctor *honoris causa* per la School of the Art Institute de Chicago (2005).

3 *Von der Notwendigkeit der Kunst* (Frankfurt: Sandler, 1953). Traducció al castellà de Jordi Solé Tura (Barcelona: Altaya, 1999).

4 <https://jaumeplensa.com>

5 Jaume Plensa ha estat professor a l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de París i coopera regularment amb la School of the Art Institute de Chicago com a professor convidat.

fluir en una autocomprensió com a escultor, dedicació a la qual atorga el privilegi de concentrar les altres. La raó és que Plensa, tot parafrasejant William Blake —un dels poetes que l’ha acompanyat des dels inicis en el seu procés creatiu—, considera que una escultura és un «pensament que omple la immensitat», en una expansió inesgotable cap a receptors desconeguts; podríem dir-ho d’una manera més radical: allà on Plensa instal·la una escultura, neix un món i un teixit social.

El 1921, fa vora un segle, Paul Valéry, poeta nascut a la vila mediterrània de Seta, escrivia un text estrany, que no era un assaig, ni un diàleg, ni un poema, ans tot això alhora i res d’això en concret. Es tractava d’*Eupalinos o l’arquitecte*,⁶ un escrit que reprenia el *Fedre* de Plató per fer dialogar un Sòcrates i un Fedre ja morts, tot *flanànt* a la riba d’un riu i discutint sobre l’acte de la creació com a exercici de construcció. Val a dir que Eupalinos, l’apel·latiu que dona títol a l’obra, va ser un enginyer i arquitecte de Samos que va arribar a construir un aqüeducte subterrani a partir de càlculs aritmètics i geomètrics apriorístics, i que era anomenat per la seva atenció constant i homogènia, en l’acte de la construcció, tant al conjunt com al detall més petit.

El 1921, dos anys i mig després del final de la Primera Guerra Mundial, en la qual moriren desenes de milions de persones en el més poderós acte de destrucció viscut fins aleshores de manera mediàtica, Valéry es preguntava, amb Eupalinos, amb Fedre i amb Sòcrates, de quina manera es podia entomar l’audàcia de construir des de la destrucció, com donar un nou origen a un món en ruïnes físiques, econòmiques i, sobretot, morals. Cap a la meitat del diàleg, hi ha un episodi que concentra la densitat semàntica i poètica d’aquest repte. S’emmarca en el trànsit de Sòcrates des de la seva minoria d’edat fins a la majoria, com s’esdevé normalment amb els nostres alumnes de primer de grau,

6 L’original es troba a Paul Valéry, *Œuvres*, vol. II, p. 79-147 (París: Gallimard, 1960). La traducció al català és de Jordi Llovet (Barcelona: Quaderns Crema, 1982). El fragment que se cita a continuació és a les pàgines 93-99.

i refereix a l'audàcia del coneixement davant quelcom que Sòcrates troba de sobte i que li planteja preguntes sense prometre'n la resposta:

SÒCRATES: Vaig trobar una d'aquestes coses que escup la mar; una cosa blanca, de la blancor més pura; polida, dura, suau, lleugera. Brillava al sol, damunt l'arena llepada, llòbrega, espurnejada de guspieres. Vaig agafar-la; la vaig desempolsegar d'una bufada i la vaig fregar amb el mantell; i la seva forma singular estroncà tots els meus altres pensaments. ¿Qui t'ha fet?, vaig pensar. No t'assembles a res i tanmateix no ets mancada de forma. ¿Ets un joc de la natura, oh cosa privada de nom i pervinguda fins a mi, gràcies als déus, enmig de les deixes que la mar ha rebutjat aquesta nit?

FEDRE: Com era, de gran, aquesta cosa?

SÒCRATES: Si fa no fa com el puny.

FEDRE: I de què era feta?

SÒCRATES: De la mateixa matèria que la seva forma: matèria de dubtes.

[...] Vaig estar-me una estona i la meitat d'una estona mirant-me'l per tots els costats. El vaig interrogar sense esperar cap resposta... Que aquell objecte singular fos obra de la vida, o de l'art, o bé del temps, i un joc de la natura, això no podia distingir-ho... Llavors vaig tornar-lo a llençar al mar.

FEDRE: L'aigua tornà a colgar-lo, i tu vas sentir-te alleugerit.

SÒCRATES: L'esperit no s'allibera tan fàcilment d'un enigma.

Les escultures de Jaume Plensa podrien ser com aquest objecte per més que les seves dimensions no ens permetrien d'agafar-les amb les

mans, però sí bufar-les i acaronar-les mentre ens formulem les mateixes preguntes que Sòcrates davant l'objecte trobat. Podríem dubtar del seu origen, dels seus tempos, dels seus destins. Podríem considerar-les unes protoformes fetes des de la matèria dels dubtes, atès que, si bé tenen presència totèmica, deriven cap a la precarietat de l'angle visual en el qual l'escultura està a punt de desaparèixer engolida per la seva pròpia magnitud. En aquesta tensió entre aparició i desaparició, Plensa no vol que les seves obres donin respostes, sinó que plantegin preguntes que portin a sentir que la construcció de l'esfera pública és possible perquè les escultures *li obren* un lloc. Per a la nostra comunitat universitària, això implica tenir l'audàcia d'entomar les preguntes de cada generació d'estudiants i l'audàcia de la construcció col·lectiva del coneixement per a la seva transferència a destins a voltes conegudes, a voltes per conèixer. No és altre el compromís que ha generat el lema del cinquantenari de la UAB: «l'audàcia del coneixement».

Hem complert cinc dècades, com cinc són les audàcies que, al nostre entendre, el procés creatiu de Jaume Plensa planteja perquè puguem aprendre *amb* ell, finalitat de la celebració d'aquest acte i les seves implicacions en el futur de la UAB. He utilitzat la primera persona del plural perquè *Les cinc audàcies de Jaume Plensa* han estat pensades amb estudiants del projecte d'innovació docent *Artencurs*, així que la meua veu avui és en realitat una veu polifònica i profundament agraïda a les seves contribucions. Val a dir que el text de Valéry és el nostre text fundacional, i que aquest projecte d'innovació docent va néixer en l'assignatura que el Dr. Miquel Molins i jo mateixa vàrem impartir durant tres cursos (entre 2014 i 2017) tot ajuntant en la mateixa aula, amb el mateix programa i els mateixos professors els alumnes de primer de grau d'Història de l'Art i els de Filosofia.

Les cinc audàcies de Jaume Plensa es poden presentar segons la desconstrucció habitual que a *Artencurs* fem del terme *coneixement* en els mots: creativitat, recerca, originalitat-innovació, revolució i transferència. Hem afegit a cadascun d'aquests una *audàcia Plensa*, utilitzant aquí el cognom

del doctorand com a adjectiu d'una actitud constructiva audaç. Els cinc termes que proposo són femenins, com ho és l'audàcia i com —segons Plensa— ho és la memòria i la temporalitat per venir; per això les seves escultures són majoritàriament retrats de dones en un primer moment i pronuncien en ultrasons el nom de «Laura», companya de vida i regenta dels espais, dels agents i dels temps de la producció artística.

[1] Creativitat. Audàcia Plensa: sentir amb l'esprit i pensar amb els dits

Poques paraules han generat més estudis, afanys i inversions de temps i finançament públic i privat en la contemporaneïtat que *creativitat*, molt especialment en l'àmbit de les escoles d'economia i similars, així com en la neurociència i en la publicitat; sembla que el gran repte de la *intelligentsia* mundial consisteixi a desxifrar quelcom com «els secrets» d'aquesta facultat humana, com si se'n pogués desxifrar l'ADN de la mateixa manera que s'ha desxifrat el genoma humà. Tanmateix, quan pensem en *creativitat* pensem majoritàriament en les arts, possiblement perquè la creativitat que s'hi exerceix obre més preguntes que no pas en tanca, tal com les obria l'objecte trobat per Sòcrates a la riba. Això és degut al fet que l'art genera un tipus específic d'idees, que són les que Immanuel Kant va designar com a «idees estètiques». Segons l'autor de la *Crítica de la facultat de jutjar* (publicada el 1790), una «idea estètica» és

aquella representació produïda per la imaginació que fa pensar molt sense que, tanmateix, cap pensament determinat, val a dir, cap *concepte*, pugui resultar-li adequat ni, consegüentment, cap llenguatge pugui abastar-la ni fer-la intel·ligible.⁷

7 § 49 d'Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft (KU)*, vol. v de l'edició de l'Akademie der Wissenschaften: *Kants gessammelte Schriften* (Berlín: Georg Reimer, 1907), p. 165-485. La traducció catalana és de Jèssica Jaques: *Crítica de la facultat de jutjar* (Barcelona: Edicions 62, 2005), p. 318.

I, precisament per aquesta resistència a la cancel·lació de la seva força en un concepte, té la capacitat de «vivificar l'ànim»⁸ a través de l'*esprit*, entenent aquest en la seva significació francesa, és a dir, com l'enginy, la gràcia i la sensibilitat necessaris per engegar el poder emancipador de qualsevol procés creatiu, sigui productor o receptor.

Les escultures de Plensa tenen *esprit* i n'irradien. En les seves grans dimensions, des del seu material i des del seu pes, generen una tensió entre el pensament, el sentiment i la parla o l'escriptura, que resulta emancipadora de definicions estanques i de prejudicis de recepció. Així, «fan pensar» des de la fisicitat més rotunda (són fetes de marbre, ferro colat, bronze, acer inoxidable, pols de marbre, vidre, fibra de vidre, resines de polièster, fusta) i amb els dits, tant els de l'artista com els del receptor, atès que Plensa insisteix que les seves obres són *coscos* i han de ser acariciades. I fan sentir amb l'*esprit* mentre vivifiquen l'ànim, que és allò que ens anima, que ens mou, que ens emociona; que, en fer-nos recórrer el seu voltant, ens fa sortir de casa amb l'audàcia del pas prest i la motxilla lleugera, ben conscients que aprendre és, d'antuvi, desaprendre.

[2] Recerca. *Audàcia Plensa: la indisciplina*

La recerca és una de les activitats pròpies de la nostra tasca universitària, en la qual, més que treballar-hi, hi habitem, com habitem en la docència. En les dues darreres dècades, s'ha generat, en una bona quantitat de centres de prestigi internacional, el debat sobre la recerca artística, sobre si l'art aporta coneixement d'una manera diferent a les altres formes de recerca i sobre com ho fa. De fet, a la UAB hi ha un màster dedicat a aquesta qüestió, concretament a la recerca en arts i disseny.⁹

8 Ibid.

9 <https://www.eina.cat/ca/postgraus/master-oficial-ees-master-universitari-de-recerca-en-art-i-disseny>

Les obres de Plensa tenen, d'una banda, un altíssim grau de recerca *per a* les arts, atès que plantegen uns reptes d'enginyeria i d'investigació en materials, la resolució dels quals ha innovat exponencialment el panorama de l'escultura pública contemporània. Tanmateix, i encara que ben admirable, aquesta recerca no és la més apassionant ni per a l'escultor ni per a nosaltres.

Quin tipus de coneixement generen les obres de Plensa i com es pot compartir i expandir és quelcom que explica millor ell mateix. M'estimo més indicar aquí un aspecte molt propi de la manera segons la qual el nostre doctorand exerceix la recerca, que té molt a veure amb la filosofia i amb la poesia. Així, Plensa fa recerca des de la *indisciplina*, en el sentit que Jaques Rancière, el filòsof nascut a la ciutat mediterrània d'Alger i sorgit de les barricades parisenques del Maig del 68, utilitza aquesta paraula:¹⁰ *indisciplina* fa referència a l'actitud procedimental de generar discursos a partir de l'encreuament i del xoc —si s'escau— dels discursos tradicionals, per fer estellar el seu anquilosament i donar lloc a noves possibilitats creatives. El prefix *in-* d'*indisciplina* transcendeix per a Rancière la negativitat per anar a buscar el prefix *inter-*, en indagació profunda, a l'interior de cadascuna de les disciplines i allò que s'hi vol pertorbar, com el prefix *intra-*, tot buscant la tensió entre les disciplines fins a destorbar els seus consensos aparents.

Això és el que fa Plensa en la seva hibridació inicialment plàcida entre escultura i escriptura, entre escriptura i gravat, entre dibuix i instal·lació, entre formes i sons, entre bronzits i silencis, entre estatisme i moviment, entre performativitat i forma, entre interior i exterior. L'artista els tensa fins a tal punt que les obres resultants podrien admetre ubicacions en disciplines ben diferents sense que cap d'elles en doni raó suficient; es resisteixen a ser disciplinàries, interdisciplinàries o

10 Jacques Rancière, «Penser entre les disciplines. Une esthétique de la connaissance», *Inaesthetic 0* (2008): 81-102. Traducció al castellà d'Alejandro Arozamera a *Brumària*, document 268.

transdisciplinàries per esdevenir indiscriminades, híbrides, coreogràfiques, operístiques, holístiques, alquimistes, sinestèsiques.

Resulta engrescador fer avinent que una actitud de recerca semblant és la que es proposa en el Pla Estratègic 2030 de l'Autònoma, que insisteix a abandonar la semàntica disciplinària per generar unes dinàmiques des de la hibridació de coneixements postdisciplinaris.

[3] Revolució. *Audàcia Plensa*: la capacitat subversiva de la bellesa

El terme revolució remet a l'obra de Copèrnic *Sobre les revolucions dels orbes celestes* (1543),¹¹ on no es plantejava únicament una revolució astronòmica, sinó també antropològica i epistemològica, amb la qual es feia possible l'adveniment (quasi dos segles i mig després) del terme *audàcia* com a acompanyant del terme *coneixement*, atès que la substitució del sistema geocèntric pel sistema heliocèntric desfocalitzà la fiabilitat dogmàtica del coneixement humà (ubicat, en el sistema geocèntric, al centre de l'univers) per deixar pas al reconeixement de la seva precarietat i transitorietat (amb la terra desplaçada, en el sistema heliocèntric, a un lloc no prioritari). És des d'aquesta cosmovisió i en l'avançament dels temps cap a la Revolució Francesa que el terme *revolució* s'incorpora al camp semàntic de *l'audàcia del coneixement*, des de la comprensió que una veritable aportació al coneixement — que és el que pretenem en les nostres tasques universitàries — ha de ser revolucionària, és a dir, ha d'alterar el curs del flux d'esdeveniments establerts pels coneixements anteriors per tal de millorar el seu compromís amb l'esfera pública.

11 *De Revolutionibus orbium coelestium* (Núremberg: J. Petreium, 1543). N'hi ha una traducció parcial al català (Prefaci i Llibre I), feta per Enrique Rodríguez Galdeano i Víctor Navarro Brotons (Barcelona: Institut d'Estudis Catalans – Eumo, 2000), i també una traducció completa al castellà, duta a terme per Carlos Mínguez i Mercedes Testal: *Sobre las revoluciones: de las orbes celestes* (Madrid: Editora Nacional, 1982).

Transitant des de l'astronomia cap a la literatura, resulta adient recordar aquí que, a *L'idiota*, Dostoievski apunta en forma de pregunta sense resposta si «la bellesa salvarà el món». Plensa no parla de «salvació», però mostra en tot el seu corpus com d'emancipadora i revolucionària pot ser la bellesa, probablement de la manera més franca i desinhibida en tot el panorama de l'art contemporani, atès que, per a ell, la bellesa és un assumpte programàtic i que només es pot esdevenir en uns espais i uns temps *desinteressats*, és a dir, alliberats de les cuites dels temps i espais dels imperatius capitalistes de la productivitat i de l'eficàcia. Precisament, l'escultor pensa que la força de l'art rau en el fet que no serveix per a res i que la seva bellesa, diferent de les altres, pot expandir-se com un perfum, això és: sense permís ni direcció. Els temps de la bellesa poden ser —com deia Plató— d'aparició sobtada, però són d'aprehensió lenta, tal com són els temps de *l'audàcia del coneixement* que volem per a la UAB i que tant ens costa aconseguir, immersos en les urgències simultànies que generen els temps vertiginosos d'una digitalització del coneixement imprescindible però, tal volta, de gestió formativa complexa i, encara, balbotejant.

[4] Originalitat. Audàcia Plensa: l'originalitat del retorn a l'origen

L'economia creativa, disciplina de menys de dues dècades d'autoconsciència plena, té en el seu camp semàntic fundacional el terme *innovació*. En els discursos sobre les arts preferim parlar d'*originalitat*. La innovació posaria l'accent sobre l'aportació inèdita que un producte flamant fa respecte a una dimensió socioeconòmica concreta, mentre que l'originalitat el posa sobre l'afany inicial de l'artista de construir un (macro o micro) món nou, com Eupalinos construï l'aqüeducte i el temple amb els quals transformà el món que l'envoltava.

El 25 d'agost de 1753, Georges-Louis Leclerc de Buffon afirmava, en un discurs pronunciat a l'Académie Française, que «l'estil és l'home»

(*le style c'est l'homme*). Hi ha un «estil Plensa» que travessa tot el corpus de l'artista des dels seus inicis fins a l'actualitat i que permet de reconèixer cada obra seva com «un Plensa». Aquest estil no té a veure amb l'originalitat de vegades precipitada i obsessiva d'algunes avantguardes, sinó amb «l'originalitat del retorn a l'origen» del tipus exercit per Cézanne respecte a Manet, per Picasso respecte a Matisse i per Brancusi respecte a Serra: una originalitat totèmica i atàvica, ara silenciosa, ara al bell mig de bronzits o de sons. Es tracta d'una originalitat que busca solucions simples a problemes complexos i que procura una transcendència cap als temps tant de les protoformes artístiques com dels receptors d'un futur que no arribarem a conèixer i que tanmateix coneixeran les nostres obres i se n'apropiaran.

L'«estil Plensa» arrela fortament en un protoidioma creat per l'artista a partir de la hibridació de lletres de diversos alfabetos del món, que deixen de ser lletres per esdevenir signes que es resemantitzaran en paraules noves. Configuren una protoescriptura que vol indagar sobre l'essència d'allò que ens fa humans més enllà de les diferències de lloc, cultura i temps de naixement i de vida, ubicats com estem tots entre aigües que flueixen entre fronteres sortosament ignorades pel seu flux, com les que mullaven els peus del Sòcrates d'*Eupalinos o l'arquitecte*. Plensa convida a romandre una estona entorn de les seves escultures com els ocells que reposen damunt de les astes allotjades a l'aigua propera a una riba, des d'on les aus tracen nous rumbos o tornen a traçar-ne d'antics. En la creació del seu protoidioma, l'escultor ha estat acompanyat sempre dels seus «amics» poetes: Dante Alighieri, William Shakesperare, William Blake, Charles Baudelaire, Oscar Wilde, Elias Canetti, Vicent Andrés Estellés, José Ángel Valente, de manera que, a les seves obres, *poesia* i *poïesis* tornen a confluïr — com ho feren en les arts de la Grècia clàssica — en un tot configurat, alhora, per mots, traços i gestos.

La commemoració del cinquantenari de l'Autònoma ha exercit l'originalitat del retorn als seus propis orígens a fi d'arregregar forces per

continuar els cinquanta propers anys acarant els reptes que venen amb l'empenta i les empremtes del nostre naixement revivificades per noves mirades de persones que any rere any tenen divuit anys. L'originalitat del retorn a l'origen és notòria també en la cura que la nostra universitat té respecte de les titulacions de la Facultat que ens acull avui —la Facultat de Filosofia i Lletres—, una de les missions més preuades de les quals és explicar-nos el nostre passat i resignificar-lo des de la contemporaneïtat.

[5] Transferència. *Audàcia Plensa: le partage du sensible des de l'abri*

Immanuel Kant, en el paràgraf que clou la primera part de la seva tercera crítica, disposava els estudis de les humanitats com a propedèutica per al cultiu de les facultats de l'ànim (és a dir, de l'*esprit*) en la seva disposició cap a l'exercici de la recepció (això és: de la cocreació) de l'art bell.¹² Per a Kant, la recepció artística, lluny de ser solitària i passiva, exigia la responsabilitat de la continuació del procés creatiu en el compromís amb l'esfera pública. Això és el que, més de dos segles després, volgué condensar Jacques Rancière en la seva expressió mestra, *le partage du sensible*,¹³ que us proposo en francès perquè (com anteriorment hem vist amb *esprit*) en la llengua original diu més que en les possibles traduccions. *Le partage du sensible* és una expressió que, d'acord amb Plensa, abasta de manera adient el compromís amb l'esfera pública de les seves obres, atès que aquestes, amb llur presència, tornen a partir i a repartir espais i temps socials en dinàmiques receptives que s'expandeixen des del moment de la seva ubicació cap a apropiacions imprevistes i sempre sorprenents i corprendedores per a l'artista, que revisita —a voltes d'incògnit— aquestes ubicacions. Les obres són, així, un refugi o, millor, un *abri*, que en francès significa,

12 Immanuel Kant, *KU* § 60, p. 382 de la traducció al català.

13 Jacques Rancière, *Le partage du sensible. Esthétique et politique* (París: Éditions de la Fabrique, 2000). Traducció al castellà: *El reparto de lo sensible* (Barcelona: Prometeo Libros, 2014).

ahora, refugi protector i de confort. Les escultures de Plensa neixen a l'*abri* de l'equip que treballa amb l'artista en un gran edifici de geografia propera, i tenen com a destí esdevenir un *abri* d'apropaments successius, tal volta remots i, en la majoria d'ocasions, incògnits.

Les cinc audàcies de Jaume Plensa són cinc bastides per aprendre amb Jaume Plensa a continuar construint la nostra universitat a l'altura dels requeriments formatius contemporanis. El 1784, any en què Immanuel Kant formulà el seu *sapere aude*,¹⁴ vers d'Horaci que el filòsof s'aproprià per caracteritzar l'esperit de la Il·lustració i rebesavi del lema de la UAB, es començaven a tensar les pells dels tambors de la Revolució Francesa, que el 1789 van redoblar en termes de «llibertat, igualtat, fraternitat». El 1968, any del naixement de la UAB, les mateixes paraules ensordien la Sorbona mentre «vivificaven l'ànim» de la comunitat universitària fundadora de l'Autònoma en els temps del tardofranquisme. Avui, les cinc audàcies de Jaume Plensa ens les retornen al pensament i a l'acció tot sentint amb l'*esprit* i pensant amb els dits, sent indisciplinades i indisciplinats, portant la revolució de la bellesa arreu i retornant a l'origen *dans un partage des abris*.¹⁵

És per aquestes cinc audàcies que tinc el plaer, l'honor i el privilegi de demanar a la Rectora Magnífica de la Universitat Autònoma de Barcelona que s'atorgui el grau de doctor *honoris causa* a l'escultor Jaume Plensa.

Jèssica Jaques i estudiants del
Projecte d'Innovació Docent *Artencurs*
Tardor de 2018

14 Immanuel Kant, «Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung», *Berlinischen Monatsschrift* (1784), H. 12, p. 481-494; *Ak.* VIII, 35-42. Traducció al castellà de Roberto Aramayo: «Contestación a la pregunta: ¿Qué es la Ilustración?». *Isegoría* 25: 287-291. Assumpta Cros aconsella traduir amb molta gràcia i precisió l'expressió *sapere aude* per "gosa saber!".

15 Durant aquesta tardor i els propers hivern i primavera, hom pot considerar aquestes cinc audàcies de Jaume Plensa a les exposicions que es duran a terme, respectivament, al Macba i al Palacio de Cristal del Reina Sofía de Madrid: «Jaume Plensa» (1 de desembre de 2018 – 22 d'abril de 2019) i «Invisibles» (16 de novembre de 2018 – 3 març de 2019).

DISCURS
DE
JAUME PLENSA SUÑÉ

L'any 2000 vaig escriure un text on definia el que, amb els anys, ha estat el subjecte principal del meu treball, tant a l'estudi com a l'espai públic:

Cada ésser humà és un «lloc». Cada dona, home, nen, avi és un espai habitable en si mateix que es desplaça i desenvolupa; un «lloc» en temps, en geografia, en volum i en color.

Ciutats senceres edificades amb cossos obrint-se i tancant-se com portes. Llums que parpellegen.

Cada vegada que un ésser humà mor, una casa es tanca i es perd un «lloc».

La meva obra és la seva memòria. La fixació congelada de tants i tants cossos desenvolupant-se i desapareixent en la fugacitat de la llum.

La meva obra és el seu volum.

Bé, dit això, podria semblar que la creació és un seguit d'estructures meditades que busquen un fi precís.

Res més lluny de la veritat.

La contradicció, la fricció entre oposats, el dubte permanent, la dualitat, la impossibilitat de donar per acabada una obra... no són més que el reflex borrós de la pròpia imatge en el mirall. De tu i la teva ombra.

He parlat moltes vegades del cos i de l'ànima, del contenidor i el contingut. Del missatge i l'ampolla.

Un dia, passejant per Milwaukee, el temps era tempestuós, plovia molt i el vent aixecava onades enormes al llac Michigan. Se'n podia dir un dia horrorós. De sobte, un ocell es va posar d'alt d'una de les astes de fusta que, clavades al fons del llac, emergeixen de l'aigua per marcar el camí a les barques. Tot estava regirat i en moviment: l'aigua, els núvols, els llampecs al cel, la pluja torrencial. Tot es bellugava! Tot menys l'asta de fusta on l'ocell descansava.

Vaig entendre que aquella imatge extraordinària definia perfectament el que per a mi és «escultura»: un «lloc» on sempre podem tornar. La mà de la persona que estimes; la casa de la mare que fa tants anys que hem deixat; el llibre que sempre volem rellegir... Un «lloc» en el temps i en l'espai propi i personal que ens abraça i protegeix.

L'escultura és el «lloc» on sempre podem tornar.

A la casa on vaig néixer vivíem rodejats de llibres. El meu pare era un gran lector i, potser per això, la poesia m'ha pogut acompanyar sempre. El text era la substància fèrtil sobre la qual edificava somnis i imatges.

Els poetes han estat les potes de la taula que ha sostingut el meu desenvolupament com a persona i n'he après molt: la tràgica pregària

de Charles Baudelaire, la impossibilitat de dormir de William Shakespeare, l'arquitectura invisible de Dante Alighieri, l'ús de la imperfecció d'Elias Canetti, l'ànima i l'espai de José Ángel Valente, la quotidianitat fascinant de Vicent Andrés Estellés, l'eterna immensitat de William Blake, etc.

Paraules i paraules que, com notes musicals, escriuen la partitura de la nostra veu, la música del cos, la vibració del pensament.

Encara recordo el piano vertical on sovint m'amagava de nen quan hi havia «tempesta» a casa. L'espai que deixava l'arpa a l'interior era de la mesura exacta del meu cos.

Moltes vegades, el pare tocava el piano sense saber que jo estava arruïpit a dins en un estat d'excitació extraordinari. Cobert de pols i amarat de l'olor del feltre i la fusta, l'instrument i jo vibràvem alhora!

Una lletra sola potser no ens sembla gran cosa, però en relació amb altres lletres pot construir paraules, les paraules amb paraules esdevenen texts, texts amb texts fan pensaments, pensaments amb pensaments són cultura, etc.

La biologia del text, la lletra com a cèl·lula germinal que amb la seva memòria individual pot crear, col·laborant amb d'altres, organismes més complexos: alfabet amb nacions, texts amb continents, paraules amb ciutats...

Quina metàfora tan precisa de l'ésser humà en relació amb la comunitat. El retrat d'una cultura a partir del seu alfabet. L'estret lligam entre específic i general, el pas de l'«un» al «tots».

L'any 2004 vaig acabar el projecte de la Crown Fountain a Chicago, en el qual es van filmar en vídeo mil rostres de gent anònima de la ciutat, i d'aleshores ençà he continuat amb passió treballant el retrat.

Utilitzant com a suport els materials clàssics de la tradició, he construït un univers de retrats de dones joves (crec que la memòria i el futur són femenins) que, amb els ulls tancats, ens conviden a mirar endins de nosaltres mateixos per redescobrir tota la quantitat enorme d'informació que guardem amagada inconscientment al nostre interior.

Retrats que, com els de Chicago, ens representen a tots i a totes descriuint un estat de somni on la realitat interna i externa s'abracen al cap.

El cap, palau de la saviesa i casa del coneixement, és, també, el lloc més salvatge i fora de control del nostre cos, on si, malgrat nostre, dues idees es volen trobar, es trobaran i ho faran entre les cantonades fosques i humides del cervell.

La foscor i la humitat del nostre cervell on neix el somni i el desig.

La foscor i la humitat de la boca on neixen les paraules.

La foscor i la humitat de l'úter matern on neixen els infants.

La trilogia de la vida latent i modular del nostre cos, que abraça esperit i matèria i en fa un sol element.

Voldria dir que l'art no serveix per a res, però que és per això que és tan important! La seva manca d'utilitat i de funció pràctica el fa imprescindible en la vida de l'ésser humà.

«Art» o, diguem-ne, «bellesa»; crec que parlem del mateix.

Conceptes difícils d'explicar però que tots podem reconèixer.

La mort, el dolor, la incertesa, el neguit davant allò que ens espanta de la vida semblen tremolar confrontats a la bellesa.

Però, què és la bellesa?

En una entrevista de fa anys, definia la bellesa com el gran vincle que ens uneix a tot i a tots, el gran «lloc» on la memòria de tota la gent es troba. Quelcom que portem clavat al clatell. Un esglaiament!

Introduir la bellesa dins del món quotidià de la gent. Des dels carrers fins a les places, des dels teatres fins als museus, he procurat portar a les comunitats espurnes de llum per il·luminar el seu dia a dia, el nostre dia a dia en comú.

A poc a poc, amb la lentitud d'una vida, he anat escampant la meua obra arreu del món tot procurant, tal com deia un vell professor, que l'alumne no s'adoni que està aprenent i que, quan se n'adoni, ja sigui massa tard perquè ja sabrà!

Diuen que quan Rodin va rebre l'encàrrec de fer l'escultura en homenatge a Balzac, li van preguntar quina informació podia necessitar per engegar el projecte. Rodin tan sols va demanar de parlar amb el sastre de l'escriptor, que de segur seria la persona que millor coneixia el cos de Balzac.

Història fascinant, parlar amb el sastre de Balzac, amb el sastre de Rodin; però encara més fascinant parlar amb el sastre del sastre, que de segur coneix l'Univers.

Tot i ser fill de Barcelona, nascut davant del mar, no suro!

Aquest fet era una preocupació per a la meva mare, que em portava a les piscines municipals a seguir cursets per aprendre a nadar sense, malauradament, cap resultat positiu.

Això que per a mi i els meus familiars era un gran defecte es va esvair de sobte el dia que els amics de Jerusalem em van portar al mar Mort: va ser una festa, una celebració! Flotava i nedava com un peix. Inoblidable!

Moltes vegades he utilitzat aquesta petita història personal com a metàfora de l'ésser humà. Tant fent de professor a l'École Nationale des Beaux Arts de París i a la School of the Art Institute de Chicago, com en tantes i tantes conferències, he volgut valorar la importància que cadascú de nosaltres trobem el «nostre mar», el «nostre lloc» on els defectes es tornen virtuts, on tot sembla a favor i ens ajuda a créixer, on la dificultat de viure esdevé l'aventura més extraordinària i excitant.

L'aigua ha estat sempre present en la meva vida i en la meva obra; el mar, els rius, la pluja, els oceans, les llàgrimes...

Sempre he considerat l'aigua el gran espai públic. Tal vegada, el més preciós i perfecte de tots els espais que en podem dir públics. La seva simbologia ens diu que mai no podem contemplar la mateixa aigua dues vegades seguides, que el seu moviment perpetu li treu qualsevol posició geogràfica precisa. L'aigua sense pertànyer a ningú fa part de tots nosaltres!

Crec impossible separar art i vida, bellesa i natura, llum i foscor, somni i desig, esperit i matèria, ànima i cos.

Des de sempre la meva obra ha buscat el silenci, el silenci com un desig que el nostre cos, obstinadament, ens nega.

Si la vida ens va tatuant permanentment la nostra pell amb missatges escrits amb tinta invisible, també ens va tatuant un silenci invisible.

El soroll del món és tan intens que cal fabricar físicament el silenci perquè existeixi. Un silenci poderós que ens permeti des de nosaltres escoltar i entendre els altres, que ens permeti rescatar la imatge de tots aquells que han quedat atrapats pel soroll en els plecs de la indiferència.

Cada matí, quan obro la porta de l'estudi, un terratrèmol sacseja el meu cor. Un terratrèmol que, trencant parets i finestres, ho deixa tot obert; escampa els anhels i els somnis pertot arreu aixecant núvols de vent que barregen la meva pols amb la pols dels altres, la meva vida amb la vida dels altres.

Paraules, rostres, espais, llums, silencis...

Podeu veure la presentació de l'obra de Jaume Plensa a:

Jaume Plensa

CURRICULUM VITAE
DE
JAUME PLENSA SUÑÉ

Jaume Plensa

Jaume Plensa és un artista de materials, sensacions i idees. Les seves referències abracen la literatura, la poesia, la música 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.

Nascut a Barcelona el 1955, va estudiar a l'Escola Llotja i a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

Des de 1980, l'any de la seva primera exposició a Barcelona, ha viscut i treballat a Alemanya, Bèlgica, Anglaterra, França i els Estats Units. Actualment resideix a Barcelona.

Ha estat professor a l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de París i coopera regularment amb la School of the Art Institute de Chicago com a professor convidat.

Ha impartit moltes conferències i cursos en universitats, museus i institucions culturals d'arreu del món.

Ha rebut nombrosos premis nacionals i internacionals per la seva carrera, entre els quals destaquen:

-
- 1992 Premio de Artes Plásticas *Ojo Crítico*, Madrid
 - 1997 Premi Nacional d'Arts Plàstiques de Catalunya, Barcelona
 - 2009 March Award for Public Sculpture, Londres
 - 2012 Premio Nacional de Artes Plásticas, Madrid
 - 2013 Premio Nacional de Arte Gráfico, Madrid
Premio Velázquez de Artes Plásticas, Madrid
 - 2014 Premi Ciutat de Barcelona, Barcelona
 - 2015 The Global Fine Art Award: Best Public Outdoor Installation,
Miami

També ha rebut les distincions honorífiques següents:

- 1993 Médaille des Chevaliers des Arts et Lettres, París
- 2005 Doctor *honoris causa* per la School of the Art Institute of Chicago, Chicago
- 2012 Creu de Sant Jordi, Barcelona
- 2015 Acadèmic d'Honor de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona

Jaume Plensa exposa regularment a galeries i museus d'Europa, els Estats Units i Àsia. Les institucions més rellevants de la seva carrera fins ara han estat les següents:

- 1996 Fundació Joan Miró de Barcelona, exposició que va viatjar a la Galerie Nationale du Jeu de Paume de París i a la Malmö Konsthalle, Suècia
- 1999 Kestner Gesellschaft de Hannover, Alemanya
Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Palau Liechtenstein de Viena, Àustria
- 2000 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía – Palacio de Velázquez de Madrid
- 2005 Lehmbrock Museum de Duisburg, que va viatjar a la Kunsthalle de Mannheim, Alemanya
- 2007 Institut Valencià d'Art Modern de València
Musée d'Art Moderne et Contemporain de Niça, França
- 2010 Nasher Sculpture Center de Dallas, Texas
Musée Picasso d'Antibes, França

-
- 2011 Yorkshire Sculpture Park a Wakefield, Regne Unit
Madison Square Park de Nova York
- 2012 Espoo Museum of Modern Art, Hèlsinki, Finlàndia
- 2014 Gaskessel/Schaezlerpalais/H2 Zentrum für Genenwandskunst,
Augsburg, Alemanya
- 2015 Basilica di San Giorgio Maggiore - 56th International Venice
Biennale, Venècia, Itàlia
Cheekwood Estate & Gardens i The Frist Centre for the Visual
Arts de Nashville, Tennessee
Musée d'Art Moderne de Céret, França
- 2016 Tampa Museum of Art, Tampa, Florida
Toledo Museum of Art, Toledo, Ohio
Max Ernst Museum, Brühl, Alemanya
- 2017 Musée d'Art Moderne et Contemporain de Saint Étienne,
França
Madison Museum of Contemporary Art de Madison, Wisconsin

Una part molt significativa de la seva obra és la que desenvolupa per a espais públics. Hi ha obres instal·lades permanentment a Espanya, França, el Japó, Anglaterra, Corea del Sud, Alemanya, Canadà, els Estats Units, la Xina, etc.

Una petita selecció de les més de cinquanta obres repartides pel món:

The Crown Fountain, 2004 – Millennium Park, Chicago, Estats Units
Breathing, 2008 – BBC Broadcasting House, Londres, Anglaterra
Conversation à Nice, 2009 – Place Masséna, Niça, França
Dream, 2009 – Sutton Manor, St Helens, Liverpool, Anglaterra
Ogijima's Soul, 2010 – Ogijima, Seto Inland Sea, Kagawa Prefecture, Japó
Body of Knowledge, 2010 – Goethe Universität Frankfurt, Frankfurt am Main, Alemanya
Echo, 2011 – Olympic Sculpture Park. Seattle Art Museum, Seattle, Washington, Estats Units
Wonderland, 2012 – The Bow, Calgary, Alberta, Canadà
Roots, 2014 – Toranomon Hills, Tòquio, Japó
Possibilities, 2016 – Lotte World Tower, Seül, Corea del Sud

Source, 2017 – Bonaventure Gateway, Montreal, Quebec, Canadà
Pacific Soul, 2018 – Pacific Gate, San Diego, Califòrnia, Estats Units

Ha col·laborat també en produccions teatrals i operístiques creant espais escènics i vestuari. Algunes d'aquestes col·laboracions han passat per grans teatres europeus, el Felsenreitschule de Salzburg, l'Òpera Bastille de París, el Teatro Real de Madrid, el Teatro San Carlo de Nàpols, l'Òpera Garnier de París o el Liceu de Barcelona.

Per al 2018 té previstes tres exposicions remarcables:

Aquest estiu, de juny a octubre, al Djurgården (Jardins Reials) d'Estocolm, Suècia.

A mitjan novembre, al Palacio de Cristal – Museo Centro de Arte Reina Sofía de Madrid.

A finals de novembre, al Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

ACORD 44/2018 en relació amb el punt 8 de l'ordre del dia de la sessió del Consell de Govern de data 3 de maig de 2018: Nomenaments de doctors honoris causa en commemoració del 50è aniversari de la UAB.

Vista la proposta de l'Equip de Govern pel qual se sol·licita al Consell de Govern, en commemoració del 50è aniversari de la UAB, el nomenament de la doctora Linda Randall, del senyor Jaume Plensa Suñé, de la senyora Caddy Abduza, de la doctora Marie-Paule Kieny, i del senyor Joaquim Maria Puyal Ortiga, com a doctores i doctors honoris causa de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Atès que tant del currículum de les candidates i dels candidats com de la documentació referent als seus mèrits i de les circumstàncies que concorren, queda acreditat que la seva activitat en el camp de la docència i de la recerca les i els fan mereixedors d'obtenir la distinció de doctor honoris causa de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Atès que l'article 3.1.b la Normativa que regula el procediment per a l'atorgament del títol de doctor Honoris Causa aprovada pel Consell de Govern en data 26 de maig de 2004 estableix que la iniciativa per a la proposta de nomenament de doctor honoris causa por partir, excepcionalment, del rector a proposta de l'Equip de govern.

Ateses les circumstàncies excepcionals referents a la commemoració del 50è aniversari de la UAB, la rectora, a proposta de l'Equip de Govern, presenta al Consell de Govern aquesta proposta de nomenaments com a doctores i doctors honoris causa de la UAB.

Vista la conformitat del Gabinet Jurídic.

Per tot això, a la vista de les consideracions anteriors, a proposta de la rectora, el Consell de Govern ha adoptat els següents

ACORDS

Primer.- Nomenar la doctora Lisa Randall, el senyor Jaume Plensa Suñé, la senyora Caddy Abduza, la doctora Marie-Paule Kieny, i el senyor Joaquim Maria Puyal Ortiga, doctores i doctors honoris causa de la UAB.

Segon.- Encarregar a la secretària general i al vicerector de Relacions Institucionals i de Cultura l'execució i el seguiment d'aquest acord.

Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), 3 de maig de 2018