

«Creo un espacio para que la gente lo pueda caminar, lo pueda meditar o mirar»

Richard Serra — Escultor

Estos días, el artista terminaba el montaje de su **gran exposición retrospectiva en el MoMA**, titulada «Richard Serra. Escultura: Cuarenta años», que se inaugura el próximo día 3 de junio

POR ANA MARÍA TORRES
FOTO: JORDI ALEMANY

NUEVA YORK. «Aquí he situado dos obras —afirma Richard Serra mientras conversamos en el jardín del MoMA—. «Intersection» (1992) es la primera y está compuesta por 4 secciones cónicas idénticas, de 4 metros de alto, 13 metros de largo y 5 centímetros de espesor. Al ser secciones cónicas el radio superior y el inferior son diferentes. Si comparamos una maceta a una pantalla de una lámpara, nos damos cuenta de que, en la maceta, el radio más pequeño es el inferior; y el más grande el superior; en la pantalla ocurre lo contrario, por eso la sección vertical de una maceta se inclina hacia atrás, y la de la pantalla hacia delante. El espacio creado por estos dos conos en esta obra es elíptico. Los conos son iguales, pero sus secciones laterales están invertidas, por lo que el paso entre las placas se abre o se cierra. Esta pieza ofrece la posibilidad de salir del museo bajando los escalones y cruzando el jardín».

«La otra pieza es «Torqued Ellipse IV» —prosigue el artista—, al contrario que en la sección cónica, aquí el radio no varía a lo largo de su sección vertical. Ni en arquitectura ni en la naturaleza existe un volumen que mantenga su diámetro según se hace más alto. El vacío de la sección inferior es idéntico al vacío de la superior, lo único que sucede es que las placas se inclinan hacia fuera o hacia dentro según asciende. Descubrí cómo crear esta forma geométrica hace 8 años y, desde entonces, hemos desarrollado variantes, elipses torsionadas, espirales torsionadas, etc.»

«La forma geométrica no se puede aprehender ni desde el exterior ni desde el interior —añade Serra—, aunque cuando se recorre su interior, si se entiende que las paredes se inclinan hacia dentro o hacia fuera. No hay forma de comprender su *gestalt* porque cambia constantemente al recorrerla.

Lo que estoy explicando ahora es la disposición formal de la obra, pero no cómo se percibe». —Sé que no quiere explicar la obra desde ese punto de vista, lo lleva diciendo desde los años 70. —Bueno, pienso que no se debe poner en la mente de la gente evocaciones conductistas. —Estoy de acuerdo, pero necesito tiempo para recorrerlas. —Eso es cierto para todo el mundo, pero la explicación formal no tiene nada que ver con la percepción personal de la escultura, que está condicionada por otros factores, fundamentalmente, dónde y cuándo has nacido, si te sientes más cercano a la naturaleza o a la arquitectura, etc.

—Para mí, la única manera de entender las esculturas es a través de mi experiencia sensorial.

—En lugares como el Guggenheim de Bilbao o en este jardín la obra se experimenta de una forma pública. A mucha gente cuando recorre las esculturas privadamente le surgen pensamientos nuevos, que no necesariamente tienen que ver con la escultura. Si la obra se convierte en el catalizador de ideas nuevas, entonces está sirviendo para algo más que para un propósito meramente artístico.

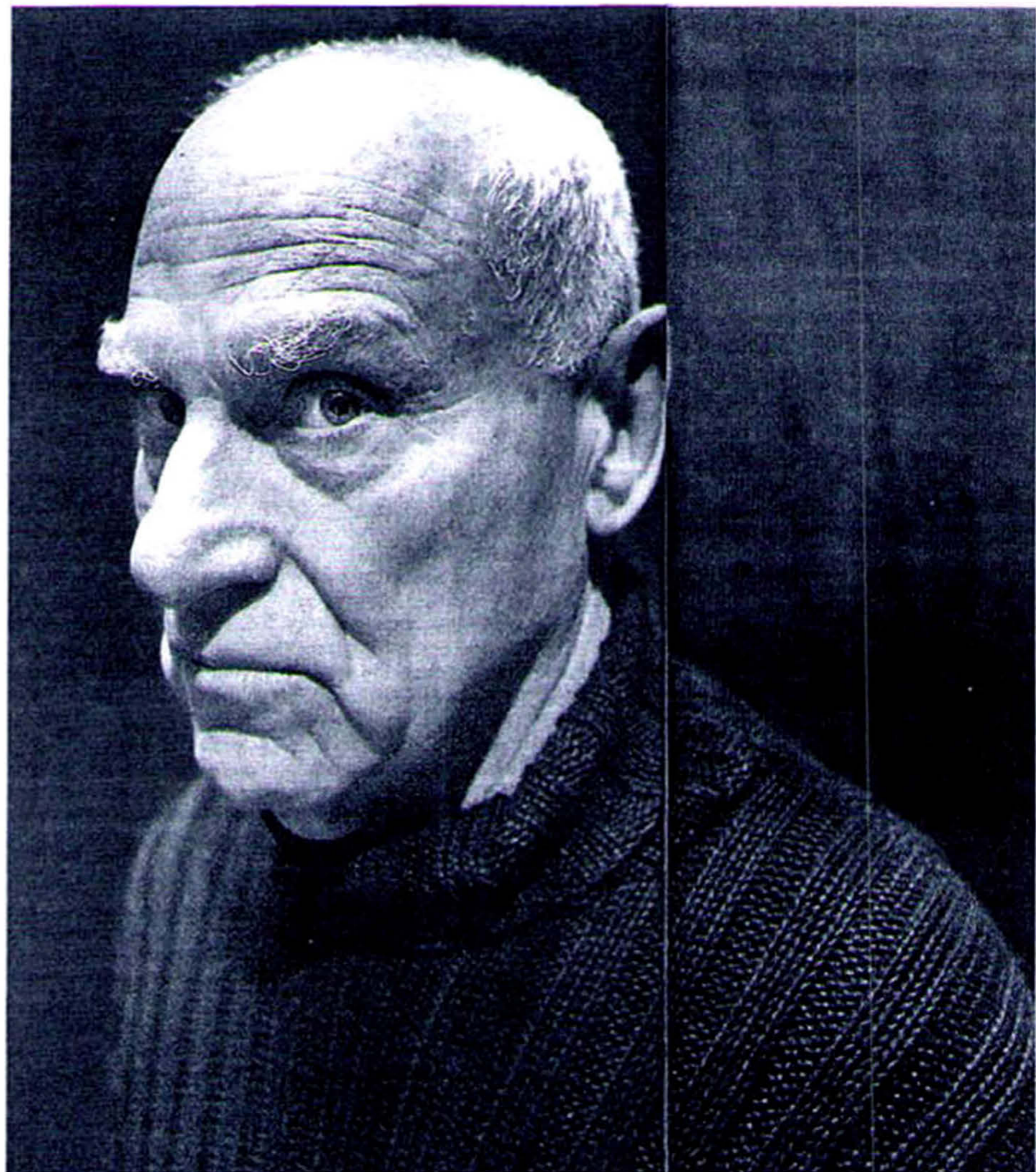
—En el Guggenheim de Bilbao su escultura se percibe de una for-

ma totalmente distinta que, por ejemplo, en la Dia Art Foundation en Beacon, donde el espacio es mucho más pequeño y la escultura afecta de forma directa la arquitectura.

—Cada lugar tiene su propio matiz ideológico, da lo mismo si es un museo u otro tipo de lugar donde vas a instalar la obra. Cómo trabajas con el espacio contenedor es lo que, en definitiva, redefine cómo la gente percibe o conoce tu obra. —¿Qué piezas se van a instalar en las otras salas del museo?

—En la planta sexta vamos a poner veintidós piezas más. Empezamos con una de mis primeras piezas «The Delineator», son dos piezas de 4 metros por 8 metros. Una se sitúa en el techo y la otra en el suelo formando una cruz, ya que existe una relación de 90 grados entre ellas. Delinean la sala en vez de definir un emplazamiento y refuerzan el concepto del peso espacial, de gravedad. Te dirige a una posición central, te hace caminar al centro de la obra, es casi imposible evitarlo.

«Para la segunda planta he creado tres piezas nuevas —prosigue Serra—. Kirk Varnedoe, el antiguo comisario de pintura y escultura del MoMA me preguntó antes de fallecer, que si me gustaría preparar una exposición para la inauguración del museo e, inmediatamente después, le dije que sí. Hablamos de la necesidad de que la estructura del edificio pudiese aguantar el peso de la piezas y que se creara un acceso desde el exterior lo suficientemente grande para que las es-



Richard Serra

culturas se pudieran introducir con una grúa dentro del museo. Ya se han instalado dos de las tres piezas, y estamos empezando la tercera. Todas están pensadas en relación con esta sala. Puedes ir de una escultura a otra pero va a ser muy difícil para el visitante entender la forma de la sala o su configuración, ya que casi desaparece».

—Es como si percibieras espacio. —El espacio, de forma conceptual, es muy homogéneo, por eso tienes que encontrar la forma de contenerlo o de crear un espacio para ser contenido. Para poder hacer esto, el espacio tiene que ser tangible, tienes que poder tocarlo, por eso tienes que tratarlo como si fuera una entidad positiva. Realmente lo que mi obra define es espacio, el acero sólo es el recipiente que lo rodea, lo controla o lo encierra. Básicamente lo que hago es crear un espacio continuo para que la gente lo pueda caminar, lo pueda meditar y lo pueda mirar. El mensaje subliminal de todas las esculturas es cómo definir espacio.

—Es la esencia de la arquitectu-

«En los últimos veinte años la arquitectura se ha preocupado más de la fisonomía y del simbolismo de sus fachadas que del espacio»

«El concepto de la exposición es la percepción de los diferentes espacios»

ra... Cuando llegas al Panteón de Roma puedes sentir el espacio.

—Hay muy pocos espacios como el del Panteón, en la mayoría de los casos los programas funcionales que hay que poner en la arquitectura limitan la posibilidad de definir el espacio. En los últimos veinte años la arquitectura se ha preocupado más de la fisonomía y del simbolismo de sus fachadas que del espacio.

—Como definen el espacio las esculturas de la planta segunda.

—«Sequence» consiste en dos espirales torsionadas que están conectadas por un pasaje sinuoso. Lo interesante de este pasaje es que después de un rato pierdes el sentido de la orientación. La otra cosa interesante que tiene esta obra es que juega con la verticalidad del espacio. Al perder el sentido de la orientación, el cuerpo se adapta al ritmo de la pieza y entra en relación con el espacio y con la cantidad de espacio físico que le rodea de manera contradictoria.

—Sin darte cuenta la pieza se te viene encima o se separa de ti e instintivamente te alejas o te acercas a ella cuando caminas.

—Eso es porque no existe un eje vertical con el que el cuerpo se pueda relacionar, te tienes que adaptar a la pieza, acercándote o separándote. El cuerpo va midiendo el espacio según lo vas recorriendo.

—Los dos elementos que componen esta otra escultura son geoméricamente idénticos pero invertidos, ¿no?

—Si «Torqued Torus Inversion» está compuesta por dos piezas, a diferencia de «Sequence», la primera escultura que vimos, que tiene un empuje vertical y una circulación continua, que contienen un volumen, las de «Torqued Torus» tienen la misma geometría. Imagina un «torus» que se curva en dos direcciones, es cóncavo y convexo, y además se curva circularmente en el suelo. Es la primera vez que hago «toruses» torsionados; éstos están curvados a 90 grados y el voladizo es de metro y medio.

—Podríamos hablar de «Band».

—Es un gran volumen horizontal dinámico, que te impulsa hacia él, a través de él, y alrededor de él, pero el concepto de interior, exterior desaparece. Perceptivamente casi funciona como una cinta de Moebius, porque siempre estás en el exterior yendo hacia interior ó en el interior yendo hacia el exterior. Es desconcertante, según la obra se mueve horizontalmente, como si fuera un ciempiés, el volumen parece inflarse desde el exterior

—Percibes el espacio con el cuerpo, no con la mente.

—Un espacio se inclina hacia atrás, el otro hacia delante; uno hacia la derecha, el otro hacia la izquierda según vas caminando, pero nada se repite. Los planos que vas pasando nunca son los mismos, aunque la lógica, la estructura de la obra es bastante coherente en su geometría. El espacio cambia continuamente, el sentido de fuera y dentro se funden y no se pueden distinguir. Tiene un sentido de espacio infinito. «Band» ocupa toda la sala, así que cuando caminas experimentas el fuera y el dentro de la pieza, pero pierdes la referencia espacial de la sala.

—Crea un espacio dentro de otro.

—Son espacios que te impulsan a caminar dentro y fuera. El concepto de la exposición es la percepción de los diferentes espacios.

—Y además crea un ritual.

—El acto de caminar, en realidad, se ha convertido en el soporte de cómo entiendo el contexto. No sólo decido cómo voy a tratar los volúmenes específicos, sino que también decido de ante mano cómo van a ser ciertos recorridos, y cómo se van a experimentar al recorrerlos. Por eso el caminar y el tiempo han pasado a ser parte de la estructura del pensamiento como percepción. La percepción de las esculturas se expresa con el volumen y el recorrido. Lo que no decido de antemano es cómo van a ser las piezas visualmente, eso surge de la estructura: de cómo caminas, de cómo te mueves, de cómo tu cuerpo entra en relación con el espacio.