



**EL SILENCI COMUNICATIU I LA COMUNICACIÓ DEL SILENCI EN L'OBRA
DE JAUME PLENSA**

Ana María Davis Perkin

TFM d'Humanitats
Universitat Oberta de Catalunya
16 de gener del 2021

Tutora: Sol Enjuanes Puyol
PRA: Francesc Nuñez Mosteo

RESUM

En aquest treball ens centrarem en el tema del silenci en l'obra de Jaume Plensa. Li hem donat per títol *El silenci comunicatiu i la comunicació del silenci en l'obra de Jaume Plensa*, i és que cal destacar el caràcter paradoxal del silenci en Plensa. Determinades obres seves que es troben al carrer —com ara els caps de nenes o de dones joves en actituds meditatives— criden la nostra atenció de tal manera que podríem estar parlant d'una mena de soroll visual. Nogensmenys, la intenció d'aquestes obres és la de convidar-nos al silenci. Estudiarem els significats d'aquest silenci que transmet Plensa, tot basant-nos en tot allò que n'ha dit el mateix artista. També contrastarem les seves idees amb les de coneixedors de primera mà de la seva obra. Cal dir que aquest silenci de Plensa no deixa d'estar connectat amb la paraula. Per tant, hem de relacionar-lo també amb el fet comunicatiu i el literari, ja que l'artista no tan sols escriu poesia sinó que en la seva obra també fa servir referents literaris. De fet, no seria desafortunat definir l'obra plàstica de Plensa com a poesia visual.

PARAULES CLAU

Escultura, Silenci, Comunicació, Literatura i Paradoxa.

RESUMEN

En este trabajo nos centraremos en el tema del silencio en la obra de Jaume Plensa. Su título es *El silencio comunicativo y la comunicación del silencio en la obra de Jaume Plensa*, y es que es necesario destacar el carácter paradójico del silencio que transmite Plensa. Determinadas obras suyas que se encuentran en entornos urbanos —como por ejemplo las cabezas de niñas o de mujeres jóvenes en actitudes meditativas— llaman nuestra atención de tal manera que podríamos estar hablando de una especie de ruido visual. Sin embargo, la intención de estas obras es la de convidarnos al silencio. Estudiaremos los significados de este silencio que transmite Plensa, basándonos en aquello que ha dicho el mismo artista. También contrastaremos sus ideas con las de conocedores de primera mano de su obra. Es necesario mencionar que este silencio de Plensa no deja de estar conectado con la palabra. Por consiguiente, hemos de relacionarlo también con el hecho comunicativo y el literario, ya que el artista no sólo escribe poesía sino que en su obra también utiliza referentes literarios. De hecho, no sería desacertado definir la obra plástica de Plensa como poesía visual.

PALABRAS CLAVE

Escultura, Silencio, Comunicación, Literatura y Paradoja.

SUMMARY

In this essay we will focus on the topic of silence in Jaume Plensa's work. The essay is entitled *Communicative silence and the communication of silence in Jaume Plensa's work*, as it is necessary to emphasize the paradoxical nature of the silence which Plensa seems to convey. Certain pieces of his work found in urban environments, such as the heads of girls and young women in meditative postures, attract our attention in such a way that we could even be talking of visual noise. However, these sculptures have the sole intention of inviting us to share silence. We will study Plensa's silence in depth, taking into account what the artist himself has said about it. We will also contrast his ideas with the ones of connoisseurs of his art work. We must mention, however, that Plensa's silence is connected to words. Therefore, we must also relate it to communication and literature, as the artist not only writes poems but he also makes use of literary references. In fact, it would not be a mistake to define Plensa's work as visual poetry.

KEY WORDS

Sculpture, Silence, Communication, Literature and Paradox.

ÍNDEX	PÀGINES
1. INTRODUCCIÓ	4
2. OBJECTIUS I JUSTIFICACIÓ	6
3. FONTS UTILITZADES	7
3.1 Introducció	7
3.2 Fonts primàries	8
3.3 Fonts secundàries	10
3.4 Fonts auxiliars	11
4. MARC TEÒRIC	11
4.1 Introducció	11
4.2 Paraula i expressió plàstica	11
4.3 La paraula i el silenci	11
4.4 De la contradicció a la paradoxa	12
4.5 Comunicació no verbal	12
5. METODOLOGIA	13
6. GENERACIÓ, ANÀLISI I VALIDACIÓ DE LES HIPÒTESIS	13
6.1 Generació i anàlisi d'hipòtesis	13
6.2 Interdependència entre les hipòtesis	25
6.3 Conceptes, dimensions i indicadors	26
6.4 Validació empírica de les hipòtesis	27
7. CONCLUSIONS	31
8. BIBLIOGRAFIA	34
9. LLISTAT D'IMATGES	37

1. INTRODUCCIÓ

Aquest treball versa sobre l'obra de Jaume Plensa (Barcelona, 1955) i –més específicament- sobre l'obra seva relacionada amb el silenci i amb la creació del silenci. Ens agradaria fer-vos arribar la veu del mateix artista, ja que considerem que les seves paraules en són una magnífica introducció.

“El silencio es un deseo, un sueño, una aspiración, algo tan desconocido e inaccesible, que tan sólo podemos imaginarlo.

Hablamos mucho del silencio: una casa silenciosa, la quietud y el silencio de un paisaje, el silencio de un hospital o un templo, el silencio de la noche...

Sin embargo, el silencio de estos ejemplos no es real.

Nuestro silencio es un susurro.

Susurros como puentes entre el sonido y el silencio, entre lo que conocemos y lo que deseamos.

Tan pronto como todo está en calma y queda callado, cuando creemos haber logrado el silencio, descubrimos algo que interrumpe, algo tan próximo y conocido como nuestro propio cuerpo. Nuestro ruidoso cuerpo.

Para William Blake “un pensamiento llena la inmensidad”.

Quizá un pensamiento no sea sino uno más de nuestros susurros corporales, y nuestro cuerpo uno más de los susurros de la vida.

Te invito a que escuches estos susurros.

Te invito a que imagines el silencio.”

Pistoia, 1997 (2006: 47)

Destacaríem que en l'obra de Plensa hi ha una interacció entre escultura, poesia i silenci. Dins d'un catàleg de la galeria Lelong de París, Kosme de Barañano no s'allunya pas d'aquesta opinió quan diu el següent:

“L'oeuvre de Plensa –située au-delà du saut menant de la métaphore à l'herméneutique- est la mise en place de nouvelles géographies. Non seulement d'objets sculpturaux, mais aussi de paysages lyriques. C'est là que réside la force de cet artiste catalan: dans un lirisme, un brouillard qui entoure toutes ses créations, comme la sonorité du rythme entoure celles d'Igor Stravinsky. Plensa sait que le silence peut entourer, qu'il est matière de la sculpture au même titre que la lumière”. (2006: 64)

L'artista ens convida a imaginar el silenci. Per tant, cal que ens fixem en obres seves on sembla voler comunicar-lo. Un bon exemple en seria *Dream*, un dels caps gegantescs que representa una noia jove o, potser, una nena.



Fig.1. Jaume Plensa, *Dream*, 2009. Escultura feta amb formigó i dolomita, 2000 x 1700 x 1700 cm. Sutton Manor, Liverpool, Gran Bretanya.

Ara bé, cal preguntar-se com comunica Plensa el silenci. Al nostre parer, a *Dream* –i a d’altres obres semblants- ho fa a través de la comunicació no verbal. Aquest cap de noia presenta una actitud que ben bé podria considerar-se meditativa. Com que té la boca tancada, no sembla que vulgui ni parlar ni emetre cap tipus de so; i com que té els ulls tancats, elimina qualsevol possibilitat de contacte o missatge visual. A més a més, amb els ulls tancats la noia no observa tot allò que l’envolta. Lluny d’estar mirant el paisatge, la figura sembla estar ben concentrada en la seva interioritat, que és justament el que es fa en un procés meditatiu.

En una entrevista que Esther Vera va fer-li a Jaume Plensa al diari *ara.cat*, la periodista esmenta que “hi ha obra artística inquietant i hi ha obra artística que intenta asserenar, com aquestes noies amb els ulls tancats que semblen mirar cap endins, serenament”. A aquest comentari l’artista va respondre el següent:

“Aquestes nenes no estan dormint. Més que en un estat de somni estan en un estat d’ensonyament. I té a veure amb la defensa que he fet molts cops del fet que la vista a vegades no és el millor vehicle per veure-hi, la boca el millor vehicle per dir o les orelles el millor vehicle per escoltar. (...) Totes aquestes nenes amb els ulls tancats estan d’alguna manera obligant l’espectador a pensar cap endins (...) i no és un somni reparador o un somni inconscient. És, crec, una cosa que torna a Vicent Andrés Estellés, que era un geni, el poeta en vigília, el poeta que està despert en ‘la llarga nit del seu poble’. És a dir, quan tothom dorm aquestes nenes no estan dormint, estan ensonyant, estan en aquest estat com per sobre”.¹ (2020)

Aquest estat ‘com per sobre’ –al nostre parer- podria considerar-se o bé poètic o meditatiu, o ambdues coses alhora, ja que en ambdós casos estem parlant d’un despertar de la consciència.

A continuació ens centrarem en l’obra de Plensa anomenada *Invisibles*. Aquest grup escultòric sembla voler reflectir dues coses ben diferents²: d’una banda, la invisibilitat de tot allò que no comuniquem per pudor i, d’altra banda, totes aquelles parts de la societat

¹Secció del diari sense paginar.

que no veiem o que no volem veure. Sigui com sigui, el que hi es fa ben palès és que la cinèsica va molt més enllà d'uns ulls tancats, ja que les mans dels personatges conviden al silenci o clarament el demanen.

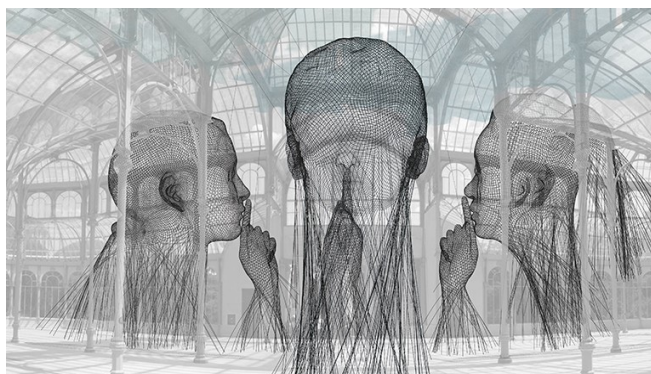


Fig.2. Jaume Plensa, *Invisibles*, 2018-2019. Escultures fetes amb acer inoxidable, 650 x 400 x 500 cm. cadascuna. Casa de Cristall, Jardins del Retiro, Madrid, Espanya.

Ara bé, hom podria argumentar que tot aquest silenci de Plensa es podria entendre com un fracàs del llenguatge. En absolut. Escoltem el que diu al respecte el poeta Octavio Paz (1974)³: “¿El fracaso? El silencio no es el fracaso sino el acabamiento, la culminación del lenguaje”. Com que considerem que les opinions d'aquest escriptor són ben interessants, les farem servir per tal de contrastar l'obra de Plensa.

Pel que fa a l'estructuració d'aquest treball, cal dir que contindrà diferents seccions: els objectius i la justificació; una explicació de les fonts utilitzades; uns marcs teòrics; una explicació de la tria metodològica; una part dedicada al sistema d'hipòtesis; unes conclusions; i, finalment, una bibliografia. Al final de tot també hem incorporat un llistat de les imatges utilitzades en aquest treball.

2. OBJECTIUS I JUSTIFICACIÓ

El silenci és quelcom que sempre ha exercit sobre la meva persona una fascinació indiscutible. També, des de sempre, m'ha resultat interessant qualsevol creació artística que faci servir o interferir més d'una vessant de l'art. Per aquesta raó, la primera vegada que em vaig trobar davant d'una obra de Jaume Plensa em vaig quedar meravellada. Aquest artista no tan sols creava i transmetia el silenci, sinó que feia interactuar plàstica i literatura alhora, i parlo de literatura perquè considero que si la comunicació verbal humana combina paraules i silenci, la literatura força vegades fa servir el silenci per tal de suggerir quelcom que es troba més enllà de les paraules i que amb les mateixes paraules no es podria arribar a transmetre. Com diu Octavio Paz (1967: 163) tot citant Wittgenstein: “hay un más allá del lenguaje al que sólo puede aludir el silencio”. Quan arribem a aquest estadi ja estem parlant d'un determinat posicionament poètic o espiritual, o ambdues coses alhora.

Aquesta impressió inicial que vaig experimentar davant d'una obra de Plensa es va veure corroborada a mesura que vaig observar més obra plàstica seva. A les seves creacions, però, al costat del silenci també són observables lletres, paraules i abecedaris, la qual cosa ens remet al fet lingüístic i comunicatiu.

²Comentaris fets al vídeo *Invisibles*. <https://www.youtube.com/watch?v=UoEID7Ibm3Y>. Darrera data de consulta: 23 de desembre del 2020.

³Llibre sense paginar.

Diríem que les creacions de Plensa ens van resultar *wonderful*. I què volem dir a l'hora de fer servir aquesta paraula anglesa? Bé, el mot *wonderful* o *full of wonder* ens fa pensar en tot allò que ens omple de preguntes, preguntes que en principi no són gens fàcils de respondre. De fet, potser caldria fer un treball de recerca per tal de trobar-hi respostes. Per tant, l'objectiu fonamental d'aquest projecte és arribar a comprendre el silenci que transmet Plensa, així com trobar una resposta a les preguntes que la seva obra ens ha plantejat.

La pregunta inicial d'aquest treball –que és alhora la principal- és la següent: comunica Jaume Plensa quelcom a través del silenci que transmet a les seves obres escultòriques, tot considerant que aquestes creacions semblen voler comunicar el silenci? Aquesta pregunta inicial ve acompanyada d'una sèrie de subpreguntes més específiques: 1) incorpora Plensa la comunicació humana (verbal i no verbal) a la seva obra escultòrica?; 2) fa servir Plensa més d'un llenguatge artístic a l'hora de fer les seves creacions plàstiques?; 3) juga Plensa amb referents literaris a les seves obres?; 4) què pot arribar a transmetre el silenci de l'obra escultòrica de Plensa?; 5) podria considerar-se que Plensa mira de comunicar quelcom, alhora que mira d'amagar allò que vol comunicar a través del silenci que transmet a les seves obres?

Considerem que aquestes preguntes compleixen amb el requisit de ser clares, viables i pertinents, com recomana que ho siguin Patrícia Castellanos⁴. També creiem, tot seguint les idees de Booth, Colomb i Williams (1995: 71,77), que el tema plantejat pot esdevenir un “problema de investigación”, car s'ha originat a les nostres ments i es deu a un “conocimiento incompleto o a una comprensión errónea” de l'obra de Plensa. Per tant, com que hi ha incògnites que cal resoldre, aquest “problema” en principi hauria de ser vàlid per tal de desenvolupar una recerca de tipus qualitatiu. També considerem –tot seguint els plantejaments d'aquests autors- que el problema que plantejem és “pur” i no pas “aplicat”, ja que sembla que les conseqüències serien bàsicament conceptuals. Ara bé, també podria considerar-se que és “aplicat”, ja que descobrir el significat i el valor del silenci en l'obra de Plensa podria tenir conseqüències tangibles, com ara un benefici per a l'ètica, la salut i l'espiritualitat dels éssers humans.

Tot i que sembla que s'ha parlat i s'ha escrit força sobre el silenci que fa servir aquest artista, no creiem que fins ara s'hagi estudiat a fons tot el ventall de significats que aquest silenci pot arribar a tenir, així com els camps sobre els quals podria arribar a incidir. Tampoc no creiem que s'hagi estudiat a fons el caràcter paradoxal de l'obra de Plensa. Per tant, considerem que aquest treball podria arribar a despertar curiositat en estudiosos de disciplines diverses, com ara: historiadors d'art específicament interessats en l'obra de Plensa; persones interessades en la interferència entre possibles llenguatges artístics; gent dels camps de la lingüística i de la literatura; filòsofs i estudiosos de religions diverses interessats en el fenomen del silenci; i, finalment, persones que estudien la producció del silenci i de la calma dins de determinats entorns, com ara l'entorn urbà.

3. FONTS UTILITZADES

3.1 Introducció

En aquest apartat parlarem de les fonts que s'han fet servir per tal de desenvolupar aquest treball. Tot seguint les idees de Booth, Colomb & Williams (Booth et al, 1995:89), hem dividit aquestes fonts en primàries i secundàries, i hem afegit unes d'auxiliars. Aquests autors diuen el següent: les fonts primàries són “los materiales sobre los que usted escribe directamente”; les secundàries son “libros y artículos en los que otros investigadores informan de los resultados de su investigación sobre la base de datos o

⁴Consultora de la UOC de l'assignatura Mètodes en les ciències humanes. *Materials orientadors I: La pregunta de recerca o inicial*. P.3.

fuentes primarias”; i, finalment, les terciàries serien “libros y artículos basados en fuentes secundarias”. D’altra banda, no podem oblidar el que va dir Natàlia Cantó Milà⁵ en relació a les fonts, ja que opina que les fonts primàries són aquelles “sobre les quals gira la nostra pregunta”, mentre que les secundàries “són textos sobre els quals no versa la nostra pregunta de recerca però que ens ajuden a respondre-la”. Per tant, a l’hora de decidir quines fonts són primàries i quines són secundàries hem tingut en compte el que han dit tots aquests investigadors.

3.2 Fonts primàries

Obres de Jaume Plensa

La font primària principal és l’obra d’en Jaume Plensa. A continuació us oferim una classificació d’aquesta obra i uns exemples dins de cada apartat⁶:

a. ESCULTURES ANTROPOMÒRFIQUES ON ES FAN SERVIR LLETRES, ABECEDARIS, PENTAGRAMES O SIGNES MUSICALS.

Silent Noise (The Arts Club of Chicago, Chicago, Illinois, EUA, 2004).

<https://jaumeplensa.com/exhibitions-and-projects/exhibitions/silent-noise>

El alma del Ebro (Saragossa, Espanya, 2008).

<https://jaumeplensa.com/works-and-projects/public-space/el-alma-del-ebro-2008>

Nomade (Antibes, França, 2010).

<https://jaumeplensa.com/works-and-projects/public-space/nomade-2010>

L’anima della Musica (Museo del Violino, Cremona, Itàlia, 2011).

<https://jaumeplensa.com/works-and-projects/public-space/lanima-della-musica-2011>

b. ESCULTURES GEGANTESQUES O MÉS PETITES DE CAPS DE DONES JOVES

Dream (St.Helens, Liverpool, Gran Bretanya, 2009).

<https://jaumeplensa.com/works-and-projects/public-space/dream-2009>

Olhar nos meus sonhos, Awilda (Rio, Brasil, 2012).

<https://jaumeplensa.com/works-and-projects/public-space/olhar-nos-meus-sonhos-awilda-2012>

Silence (Galeria Lelong & Co, Nova York, EUA, 2017).

<https://jaumeplensa.com/exhibitions-and-projects/exhibitions/silence-lelong>

Silencio (Fundació María Cristina Masaveu Peterson, 2018)

<https://www.fundacioncristinamasaveu.com/portfolio/silencio/>

Behind the walls (Rockefeller Center de Nova York, EUA, 2018).

<https://jaumeplensa.com/exhibitions-and-projects/exhibitions/behind-the-walls>

c. ESCULTURES DE PARELLES O GRUPS QUE SEMBLEN ESTAR COMUNICANT-SE

Awilda & Irma (Cheekwood Botanical Garden & Museum of Art, Nashville, Tennessee, EUA, 2014).

<https://jaumeplensa.com/works-and-projects/sculpture>

Love (Leeuwarden, Friesland, Holanda, 2017).

<https://jaumeplensa.com/works-and-projects/public-space/love-2017>

Invisibles (Casa de Cristall, Jardins del Retiro, Madrid, Espanya, 2018-2019).

<https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/jaume-plensa>

d. ESCULTURES AMB SIGNIFICATS DIVERSOS⁷

⁵Cantó Milà, N. *Fonaments de la investigació qualitativa*. Material docent de la UOC. PID_00225790. P.11.

⁶Imatges d’algunes d’aquestes obres apareixen dins del cos d’aquest treball.

⁷Aquests són exemples d’escultures amb significats diversos. Per exemple, *Set Poetes* ens presenta escultures dels estils de Síria o d’Egipte (Plensa, 2016: 154). *The heart of trees*, però, és un homenatge a l’alquímia (Plensa, 2016 :

The Crown Fountain (Chicago, EUA, 2004).
<https://jaumeplensa.com/works-and-projects/public-space/the-crown-fountain-2004>

Songs and Shadows (Galeria Lelong de Nova York, EUA, 2006).
<https://jaumeplensa.com/exhibitions-and-projects/exhibitions/songs-and-shadows>

The heart of trees (Yorkshire Sculpture Park, Wakefield, Gran Bretanya, 2011-12).
<https://jaumeplensa.com/exhibitions-and-projects/exhibitions/jaume-plensa-yorkshire>

Set poetes (Plaça Lídia Armengol Vila a Andorra La Vella, Andorra, 2014).
<https://jaumeplensa.com/works-and-projects/public-space/7-poetes-2014>

Talking continents (Madison Museum of Contemporary Art, Wisconsin, EUA, 2017-2018)
<https://jaumeplensa.com/exhibitions-and-projects/exhibitions/talking-continents>

Macba (Barcelona, Espanya, 2018-2019).
<https://www.macba.cat/es/exposiciones-actividades/exposiciones/jaume-plensa>

e. OBRES ON EL FET LITERARI ÉS LA FONT PRINCIPAL D'INSPIRACIÓ

Blake in Gateshead (Baltic Centre for Contemporary Art, Gateshead, Gran Bretanya, 1996).
<https://jaumeplensa.com/works-and-projects/public-space/blake-in-gateshead-1996>

f. OBRES QUE REPRESENTEN EL SO O LA PARAULA I EL SILENCI

Love sounds (Kestner Gesellschaft de Hannover, 1999).
<https://jaumeplensa.com/exhibitions-and-projects/exhibitions/love-sounds>

Wispern (Església del Convent de Santo Domingo, Pollença, Espanya, 2002).
<https://jaumeplensa.com/exhibitions-and-projects/exhibitions/wispern>

Breathing (BBC de Londres, 2005).
<https://jaumeplensa.com/works-and-projects/public-space/breathing-2005>

World Voices (Dubai, Emirats Àrabs Units, 2010).
<https://jaumeplensa.com/works-and-projects/public-space/world-voices-2010>

Llibres de Jaume Plensa o sobre Jaume Plensa

Els llibres esmentats a continuació són una font primària, ja que el primer ens ofereix entrevistes on Plensa parla de les seves idees i de la seva obra, i el segon recull pensaments de l'escultor. Ara bé, al llibre d'entrevistes algunes opinions dels entrevistadors podrien considerar-se com a fonts secundàries. Veiem quins són aquests llibres:

Plensa, Jaume (2016). *El cor secret*. Entrevistes. Barcelona: Edicions 62.

Plensa, Jaume (2008). *Jaume Plensa. Sombras y textos*. Barcelona: Galàxia Gutenberg-Círculo de Lectores.

Articles⁸

Aquests documents ofereixen una sèrie d'entrevistes fetes a Plensa que no es troben al llibre *El cor secret*.

Ávalos, Almudena (Març, 2015). "Esculpir la emoció". *S Moda / El País*, N° 182.

Millet, Catherine (Març, 2017). "L'espace intérieur selon Jaume Plensa". *Artpress*, N° 442.

Y-Jean Mun-Delsalle (Febrer, 2019). "World-Renowned Spanish Artist Jaume Plensa Uses The Body And Letters As His Trademark". *Forbes*, Nova York, EUA.

Vídeos⁹

114).

⁸A l'apartat 'Bibliografia' apareixen connexions a tots aquests documents.

⁹A l'apartat 'Bibliografia' apareixen connexions a tots aquests vídeos.

A continuació us oferim un llistat de vídeos seleccionats per a fer aquest treball. En cada vídeo es troba incorporada la data de la darrera consulta.

Atención Obras-Exposición Jaume Plensa. Es tracta d'una entrevista del 30 de gener del 2015, pujat per RTVE i amb una durada de 12:34. Es podria considerar com una font primària. La darrera data de consulta va ser el 23 de desembre del 2020.

Entrevista a Jaume Plensa. Vídeo del 10 d'octubre del 2013 i pujat per *hoyesarte*. Com que es tracta d'una entrevista, es pot considerar com una font primària. La darrera data de consulta va ser el 23 de desembre del 2020. Té una durada de 11:01.

Entrevista a Jaume Plensa (dins de la pàgina de la Fundació María Cristina Masaveu Peterson). Es presenten dos vídeos. El primer mostra el muntatge de l'obra *Silenci*, i el segon és una entrevista feta a l'artista que té una durada de 32:21 minuts. La darrera data de consulta va ser el 23 de desembre del 2020.

Jaume Plensa. Escultura en la calle. Vídeo del 22 de desembre del 2013, pujat per Fundación Caja Canarias. La seva durada és de 54:00. La darrera data de consulta va ser el 23 de desembre del 2020. Aquest vídeo es pot considerar bàsicament com una font primària.

Jaume Plensa en el MACBA. La interrogación. Vídeo del 21 de desembre del 2018, pujat per MACBA i amb una durada de 1:34. La darrera data de consulta va ser el 23 de desembre del 2020. Aquest vídeo es pot considerar com una font primària.

Jaume Plensa en el MACBA. El silencio de la obra. Vídeo del 22 de gener del 2019, pujat per MACBA i d'una durada de 1:39. Es pot considerar com una font primària. La darrera data de consulta va ser el 23 de desembre del 2020.

Jaume Plensa. Invisibles. Es tracta d'un vídeo del 22 de novembre del 2018, pujat pel Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía i la seva durada és de 4:05. Es parla de l'exposició que va tenir lloc al Palau de Cristall del Retiro de Madrid. Es pot considerar com una font primària. La darrera data de consulta va ser el 23 de desembre del 2020.

Imprescindibles-Jaume Plensa. Es tracta d'un vídeo del 16 de desembre del 2018, pujat per RTVE i la seva durada és de 58:10. És una font primària i secundària alhora, ja que hi ha persones de l'entorn de l'artista que opinen sobre la seva obra. La darrera data de consulta va ser el 23 de desembre del 2020.

Presentació de 'Imprescindibles'. Vídeo del 13 de març del 2014, pujat per RTVE. Té una durada de 2:31. Com que parla Plensa, es pot considerar com una font primària. La darrera data de consulta va ser el 23 de desembre del 2020.

3.3 Fonts secundàries

Ponències i articles sobre Jaume Plensa¹⁰

Els documents que apareixen a continuació són ponències o articles sobre Jaume Plensa, però no pas entrevistes. Per tant, s'han de considerar com a fonts secundàries. Veiem:

Gutiérrez Reyes, Cintia (2017). "Usar la palabra para volver a narrar: la relación arte-literatura en la obra de Jaume Plensa". Ponència. Universitat de Màlaga.

Jiménez, José (Juliol-Setembre, 2010). "In Jaume Plensa's Workshop. Speech and Matter". *Ars Magazine*, N° 7.

Kino, Carol (Maig, 2011). "Monuments: The Poetry of Dreams". *New York Times*.

McVey, Kurt (Febrer, 2017). "Master Artist Jaume Plensa's Latest Exhibition: Silence is a Dream". *Forbes*, Nova York.

Morel, Guillaume (Març, 2016). "Jaume Plensa, quand le mot prend corps". *Connaissance des Arts*, N° 746.

Patrick, Keith (Octubre, 2008). "Jaume Plensa, The Shock of the Known". *Sculpture Magazine*, N° 8.

Perera, Marga (Gener, 2017). "El Sueño Eterno". *Tendencias del Mercado del Arte*, N°99.

¹⁰A l'apartat 'Bibliografia' apareixen connexions a tots aquests documents.

3.4 Fonts auxiliars

Per tal de poder emmarcar correctament l'obra de Plensa farem servir una ponència que tracta de les paraules i de la utilització del silenci, així com un llibre de Flora Davis sobre la comunicació no verbal. A banda d'això, hem incorporat tres llibres d'Octavio Paz, que –com ja hem esmentat- ens serviran per a contrastar les idees de Plensa referides al silenci. Veiem:

Davis, Flora (1971). *La comunicació no verbal*. Madrid: Alianza Editorial, S.A. Edició en castellà del 1976. Traducció de Lita Mourgliaer.

Mateu Serra, Rosa Maria (Madrid, 1998). “Consideraciones en torno al silencio y la palabra”. Centro Virtual Cervantes. Actas XIII del Congreso AIH. Document PDF.

Paz, Octavio (1967). *Corriente alterna*. Mèxic, Espanya, Argentina: Editorial Siglo XXI. Novena edició (1977).

Paz, Octavio (1974). *Teatro de signos/Transparencias*. Selecció i muntatge de Julián Ríos. Madrid: Editorial Fundamentos. 2na edició.

Paz, Octavio (1974). *El mono gramático*. Barcelona: Austral, Seix Barral, Editorial Planeta.

4. MARC TEÒRIC

4.1 Introducció

L'obra de Jaume Plensa presenta unes característiques determinades (interacció de més d'un llenguatge artístic, transmissió del silenci, plasmació d'una paradoxa, comunicació no verbal) que ens canalitzen cap a uns marcs teòrics de referència. Hem decidit anomenar aquests marcs de la manera següent: 'Paraula i expressió plàstica'; 'La paraula i el silenci'; 'De la contradicció a la paradoxa'; i, finalment, 'Comunicació no verbal'. Veiem:

4.2 Paraula i expressió plàstica

Cintia Gutiérrez Reyes (2017: 97-98) fa esment de la llarga tradició de relació entre les arts i també de les paraules de Simónides de Ceos, autor que suposadament considerava que la pintura seria una mena de poesia muda i la poesia una imatge que parla. Aquesta relació entre les arts força vegades ha subordinat les expressions plàstiques a la literatura i, fins i tot, es podria dir que hi ha hagut una determinada invasió del camp literari dins del camp de les arts plàstiques. Gutiérrez Reyes –tot citant Hernández León– considera que Jaume Plensa “construye ‘un interregno entre el mundo plástico y la cosmovisión literaria’”. Per tant, aquest seria el primer marc de referència en què emmarcaríem l'obra de Plensa.

4.3 La paraula i el silenci

Rosa M^a Mateu Serra reflexiona sobre la validesa del llenguatge a l'actualitat i esmenta que hi ha un replantejament sobre la capacitat de la paraula dins dels camps de la lingüística i de la literatura. Ens diu el següent:

“En nuestra época, la desconfianza hacia el lenguaje se hace más esencial en algunos poetas, para los cuales éste estaría vinculado a la caída, a la confusión, más que al entendimiento”

I –tot citant Sucre– afegeix:

“Hablar a partir de la conciencia que se tiene del silencio, es ya hablar de otro modo: al reconocer sus límites, el lenguaje puede recobrar al mismo

tiempo su intensidad. ¿No hay un lenguaje que, por su propia naturaleza, es una suerte de silencio?”. (1998: 662-669)

Tot basant-se en les idees de Augusto Ponzio i de Michael Bajtin, Mateu fa unes distincions ben importants. D'una banda, ens diu que el silenci podria definir-se com la manca de so. D'altra banda, el fet de 'callar' suposa la manca de la paraula i, per tant, el seu estudi pertanyeria al camp de la lingüística de la comunicació. Dins del camp de la literatura, el que interessa és justament l'estudi d'aquest acte volitiu de 'callar', car es tracta d'un 'callar' que apareix quan “no hay intención o hay imposibilidad de decir, no simplemente cuando no se habla”. Com diu Carlos Castilla del Pino (1992: 80), es tracta d'una actuació, d'una mena de 'fer'. Finalment, tot parlant de poesia, Mateu també ens planteja el fet que força poetes del segle XX i XXI es caracteritzen per haver deixat de refiar-se de la concepció estructuralista del signe lingüístic. Han deixat de ser conceptualistes per tal d'esdevenir poetes pensants.

Un altre escriptor que ha reflexionat sobre la utilització de la paraula i del silenci és Octavio Paz. Escoltem algunes de les coses que ha dit:

“Deberíamos someter al lenguaje a un régimen de pan y agua si queremos que no se corrompa y nos corrompa”. (1974:25-26)

“La actividad poética nace de la desesperación ante la impotencia de la palabra y culmina en el reconocimiento de la omnipotencia del silencio”. (1967: 74)

I, finalment,

“Saber hablar fue siempre saber callar, saber que no siempre se debe hablar”. (1967: 103)

Com que –al nostre parer– l'obra de Plensa es troba inserida en aquestes línies de pensament, aquest seria el segon marc de referència on quedaria emmarcada.

4.4 De la contradicció a la paradoxa

Segons el *Diccionario de la Lengua Catalana* (1995: 1350), una paradoxa és un “enunciat o raonament que porta a dues conclusions mútuament contradictòries però de cap de les quals no es pot prescindir”. D'altra banda, el *International Dictionary of English* (1995: 1024) esmenta que una paradoxa és “a situation, fact or statement which seems impossible and/or difficult to understand because it contains two opposite facts or characteristics”.

Com que una bona part de l'obra de Jaume Plensa fa intervenir la paradoxa, aquestes definicions ens podran ajudar a entendre-la millor.

4.5 Comunicació no verbal

Al llibre *La comunicación no verbal*, Flora Davis (1971: 230, 243) ens ofereix un seguit d'idees importants, com ara les següents: el rostre humà és com una màscara que presentem al món; cal no refiar-se tan sols de les paraules i, tot esmentant el pensament de Birdwhistell, diu que:

“si los gestos son como las raíces en el lenguaje (...), el movimiento del cuerpo (...) puede ser analizado por una especie de análisis de sistemas similar al que utilizan los lingüistas para estudiar la lengua”. (1971: 45)

Com que l'obra de Plensa treballa força amb el rostre i la figura humana, considerem que ha de ser estudiada també des del punt de vista de la comunicació no verbal. Per tant, aquest seria el darrer marc de referència on l'emmarcaríem i el llibre de Flora Davis el referent que utilitzarem per a ajudar-nos a analitzar-la.

5. METODOLOGIA

De bon començament, cal dir que aquest treball es fonamenta sobre una pregunta global i un seguit de preguntes específiques, així com sobre les fonts utilitzades per a respondre-les. Abans de donar unes respostes a totes aquestes preguntes, però, caldrà saber 'com' ho farem. És a dir, hem d'aclarir quina ha estat la nostra tria metodològica.

En primer lloc, vam observar determinades obres de Plensa per tal de trobar respostes adequades a les preguntes. Per a fer això, vam fer servir bàsicament la pàgina web de l'artista així com alguns catàlegs d'exposicions. A banda d'això, vam observar obra de l'artista al carrer, com ara l'exposició d'*Invisibles* al Retiro de Madrid. En segon lloc, vam analitzar aquestes obres tot fent servir els nostres marcs teòrics i la documentació que es trobava al nostre abast i que apareix descrit a la Bibliografia. D'aquesta manera vam obtenir unes respostes provisionals a les preguntes que, posteriorment, van generar un sistema d'hipòtesis. Més endavant, vam fixar-nos en la interdependència entre aquestes hipòtesis i vam classificar-les en independents o dependents. Per tal de provar la seva validesa vam falsar-les, ja que –segons Patrícia Castellanos¹¹- “les hipòtesis, per tal de que siguin científicament vàlides, han de ser contrastables empíricament”. A l'hora de contradir-les vam fer servir l'observació i l'anàlisi de més obres de Plensa, i llavors vam tornar a utilitzar els nostres marcs teòrics així com la documentació triada. Una vegada fet tot això, vam arribar a determinades conclusions que van esdevenir una mena de síntesi d'aquest TFM.

Per tot el que hem esmentat als paràgrafs anteriors, cal dir que aquest treball és una recerca qualitativa fonamentada en l'observació i l'anàlisi de textos visuals i bibliogràfics. Com que estem parlant d'obres d'art, hom podria argumentar que les 'confirmacions empíriques' haurien de ser considerades 'percepcions subjectives'. Sense cap dubte això és veritat, però hem de tenir present que aquesta és una recerca de tipus qualitatiu i no pas quantitatiu. Per tant, aquest treball sobre el silenci en l'obra de Jaume Plensa sense cap dubte generarà idees que sempre podrien considerar-se interpretacions qüestionables, i les confirmacions empíriques a les que arribarem no haurien de considerar-se mai veritats incontestables.

6. GENERACIÓ, ANÀLISI I VALIDACIÓ DE LES HIPÒTESIS

6.1 Generació i anàlisi d'hipòtesis

Una vegada seleccionats els marcs teòrics, ja estem en situació de donar unes respostes a les preguntes plantejades. Aquestes respostes generaran un sistema d'hipòtesis inicials de caràcter provisional. La relació entre les preguntes i les hipòtesis serà la següent: la pregunta inicial o global donarà lloc a la H1; la primera pregunta específica

¹¹Castellanos, P. Consultora de la UOC de l'assignatura Mètodes en les ciències humanes. *Materials orientadors IV. Model Analític*. P. 7.

generarà la H2; la segona pregunta específica engendrarà la H3; la tercera pregunta donarà lloc a la H4; la quarta pregunta específica generarà la H5; i, finalment, la cinquena pregunta específica engendrarà la H6.

En primer lloc donarem una resposta a la pregunta principal¹² que ens hem plantejat i així obtindrem la primera hipòtesi. Veiem:

H1: Considerem que Jaume Plensa comunica quelcom a través del silenci que transmet a les seves obres escultòriques, tot considerant que aquestes creacions semblen voler comunicar el silenci.

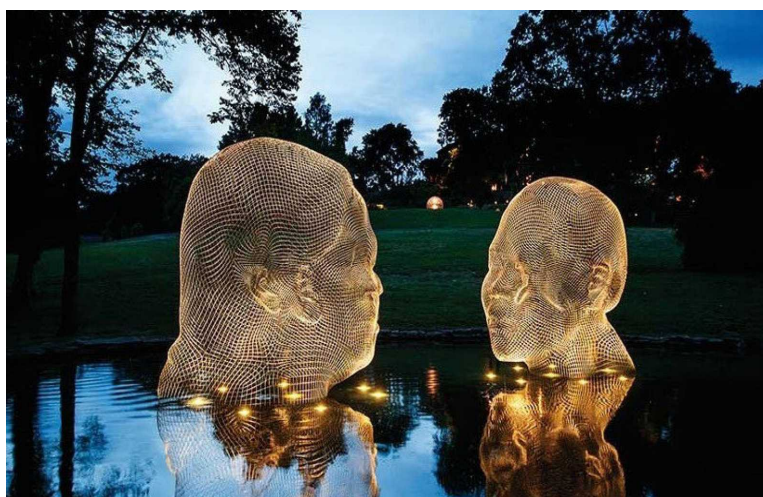


Fig.3. Jaume Plensa, *AWILDA & IRMA*, 2014. Acer inoxidable, 400 x 400 x 300 cm. cada peça. Exposició *Human Landscape*. Cheekwood Botanical Garden & Museum of Art, Nashville, Tennessee, EUA.

Fixem-nos en aquesta obra. Com podem observar, aquestes dues escultures de dimensions gegantesques es troben col·locades una enfront de l'altra en situació de pretesa comunicació. Ara bé, segons el nostre quart marc de referència –és a dir 'la comunicació no verbal'– els ulls tenen un lloc predominant en la comunicació humana. Escoltem el que diu Flora Davis (1971: 89): “el comportamiento ocular es tal vez la forma más sutil del lenguaje corporal”. Aquests personatges de Plensa, però, mantenen els ulls suaument tancats i d'aquesta manera eliminen qualsevol tipus de contacte ocular. Tampoc no és observable cap moviment als llavis. Per tant, les figures semblen estar i no estar comunicant-se alhora, ja que la posició dels caps és comunicativa, però el seu comportament no verbal no ho és. Podem preguntar-nos, però, si estan transmetent quelcom. Per tal de donar una resposta a aquesta pregunta, volem transcriure unes paraules del mateix escultor que apareixen al seu llibre *Sombras y textos 1990-2007* (2008: 73): “El silencio es una voz, nuestra voz. El silencio es un cuerpo, nuestro cuerpo”. Per tant, aquesta parella escultòrica amb el seu silenci estaria fent servir la seva veu. Estarien transmetent a l'altre tan sols el seu silenci, silenci que es troba amagat dins de la seva actitud meditativa.

Recordem per un instant el que comentàvem al segon marc de referència. És a dir, a 'La paraula i el silenci'. Esmentàvem que hi ha qui qüestiona la validesa del llenguatge, com ara alguns poetes que consideren que la paraula condueix més a la confusió que a l'enteniment. També vam dir que parlar a partir de la consciència que es pot tenir del silenci permet de reconèixer els límits del llenguatge i, fins i tot, entendre que de vegades

¹²Comunica Jaume Plensa quelcom a través del silenci que transmet a les seves obres escultòriques, tot considerant que aquestes creacions semblen voler comunicar el silenci?

hi ha un llenguatge que és una mena del silenci. Finalment, també vam comentar que el silenci pot considerar-se com una actuació, com una manera de fer. Ens preguntem si en aquesta obra l'actitud meditativa dels personatges és natural. Pensem que no ho és. Més aviat considerem que l'artista els ha posicionat i esculpit d'aquesta manera perquè ha volgut crear el silenci i la manera que tenen *Awilda & Irma* de comunicar-se.

Per tal de contrastar i enriquir el que venim de dir, creiem que resulta interessant tornar a Octavio Paz. Pel que fa al budisme i a les seves actituds meditatives –que semblen inspirar l'obra escultòrica de Plensa des d'un munt de punts de vista- Paz diu el següent:

“Esa tradición también destruye la ilusión del yo, aunque no en beneficio del lenguaje sino del silencio (Debo añadir que ese silencio es palabra callada, silencio que no cesa de emitir significados desde hace dos mil años)”. (1967:53-54)

I –pel que fa a la recuperació del llenguatge comenta:

“Si las palabras han perdido sentido ¿Cómo no buscarlo en el silencio?”. (1967: 110)

Finalment, cal afegir dos altres comentaris seus que apareixen a *Teatro de signos*. Es tracta dels següents:

“Nuestro lenguaje desemboca en otro lenguaje. Un lenguaje en el que, tal vez y al fin, coherencia e incoherencia se resuelven en una palabra única e idéntica al silencio”; “pero todo silencio humano contiene un habla El silencio humano es un callar y, por tanto, es implícita comunicación, sentido latente”.¹³ (1974)

Passem ara a analitzar la segona hipòtesi. Aquesta hipòtesi es genera amb la resposta a la primera pregunta específica¹⁴ que hem plantejat. Veiem:

H2: Al nostre parer, Jaume Plensa incorpora la comunicació humana (verbal i no verbal) a la seva obra escultòrica.

Com podem observar, aquesta hipòtesi està força relacionada amb la primera. A més a més, considerem que la primera depèn d'aquesta, ja que si Plensa comunica quelcom a través del silenci que transmet és perquè està fent servir la comunicació humana.

Per tal de donar suport a aquesta hipòtesi també farem servir com a exemples algunes obres de Plensa. Per a la comunicació no verbal parlarem de *Silenci* i per a la comunicació verbal de dues obres on la paraula es presenta no d'una manera oral sinó escrita. Estem referint-nos a *Wisperm i a Tatto*. A continuació observarem i analitzarem aquestes tres obres.

¹³Llibre sense paginar.

¹⁴ Incorpora Plensa la comunicació humana (verbal i no verbal) a la seva obra escultòrica?



Fig. 4. Jaume Plensa, *Silenci*, 2018. Resina de polièster, pols de marbre i acer inoxidable, 1560 x 245 x 190 cm. Col·lecció Fundació Maria Cristina Masaveu Peterson, Madrid, Espanya.

La comunicació no verbal es fa ben palesa a *Silenci*. A banda de tenir els ulls tancats, les mans de la noia semblen voler evitar que surti qualsevol paraula de la seva boca. De fet, és com si volgués imposar-se el silenci. Sembla com si al darrere d'aquesta actitud, hi hagués una voluntat sostinguda d'evitar el fet de parlar. Autocensura? Sí, fins i tot es podria parlar d'autocensura. Por? Potser també es podria parlar de por.



Fig. 5. Jaume Plensa, *Wisperm*, 2002. Bronze, coure, corda i aigua, 41 elements de dimensions variables. Exposició feta a l'església del Convent de Santo Domingo, Pollença, Espanya.

Ens podem preguntar on es troba la comunicació verbal en aquesta obra, ja que a primera vista no la podem ni sentir ni veure enlloc. Doncs bé, a *Wisperm* l'artista va utilitzar els *Proverbis de l'infern* de William Blake i va gravar-los en címbals. Com diu el mateix Plensa (2016:59), els mots gravats modifiquen "la sonoritat de l'instrument", de manera que el so "representa l'absència de paraules". Com que en aquesta obra s'estan fent servir els mots d'un poeta considerem que estem parlant d'una determinada

comunicació verbal, comunicació que es veu amagada, transformada i plasmada en una escultura que l'emmiralla.



Fig. 6. Jaume Plensa, *Tattoo I*, 2003. Resina de polièster, acer inoxidable i llum, 226 x 130 x 95 cm. Vista de la instal·lació de *Silent Noise*. Universitat de Massachusetts, Amherst, EUA, 2004. Col·lecció privada Aspen, Colorado, EUA.

Finalment, a *Tattoo* ens trobem amb una escultura plena de paraules, la qual cosa obliga l'observador no tan sols a fixar-se en el silenci que transmet la postura meditativa sinó també en totes les paraules que impregnen el cos. Aquestes escultures tatuades callen però ens parlen, tot transmetent-nos coses diferents. De fet, el seu silenci es veu envoltat pel soroll dels mots. Per tant, estem parlant de paraules i de silenci alhora. És a dir, de comunicació verbal i no verbal alhora.

Tot parlant d'aquest grup d'escultures anomenades *Tattoo*, Doris Von Drathen comenta el següent:

“Plensa a intitulé *Tattoo* les premières sculptures couvertes de mots qui, à partir de 2003, ont pris pour thème l'idée selon laquelle nos expériences et les événements nous marqueraient pour ainsi dire physiquement. Car l'artiste vit depuis longtemps dans l'idée que tout ce que nous vivons s'inscrit sur notre corps comme un tatouage”. (2006: 32)

La tercera hipòtesi resulta de la resposta a la segona pregunta específica¹⁵ que ens hem plantejat. Veiem:

H3: Pensem que Plensa fa servir més d'un llenguatge artístic a l'hora de fer les seves creacions plàstiques.

Com que l'art podria considerar-se una forma comunicativa dels éssers humans, pensem que aquesta H3 també dependria de la H2.

Considerem que l'obra de Jaume Plensa pot inserir-se perfectament dins de la tradició d'interacció entre literatura i plàstica, tradició que vam esmentar al primer marc teòric de referència. Les seves escultures es poden relacionar amb les fonts literàries que les

¹⁵ Fa servir Plensa més d'un llenguatge artístic a l'hora de fer les seves creacions plàstiques?

inspiren i de les quals –com diu Cintia Gutiérrez Reyes– sembla sempre voler “extraer su esencia” (2017: 98). A tot això es podria afegir el que comenta José Jiménez:

“Shakespeare, Goethe (*Dr. Faust* in particular), William Blake or the Valencian-born poet Vicent Andrés Estellés (...) are continuous references in all his lines of work” (2010: 3).

Oblidem-nos, però, de la literatura com a forma lingüística més evolucionada i elaborada, i fixem-nos en allò més elemental, com ara la lletra, els alfabetos i la paraula. Com que aquestes lletres, alfabetos i paraules constitueixen un material primordial per a Plensa, caldria relacionar la seva obra també amb el fet comunicatiu i els seus constituents. Per a aquest artista, fins i tot les parts del cos que produeixen el fet lingüístic són també una font d’inspiració. A l’obra *The Crown Fountain*, per exemple, fa servir la boca com una mena de gàrgola. Segons comenta el mateix artista en l’entrevista que li va fer José Jiménez (2010: 4), es tracta d’una manera de “giving life through the mouth, an idea that is closely linked to speech”.



Fig.7. Jaume Plensa, *The Crown Fountain*, 2004. Vidre, acer inoxidable, pantalles LED, llum, fusta, granit negre i aigua. Dues torres de 16 metres d’alçada sobre un llençol d’aigua. Millennium Park, Chicago, EUA.

Per tot el que hem dit als paràgrafs anteriors cal concloure que en l’obra de Plensa paraula i escultura, literatura i escultura, i fet comunicatiu i escultura, són indissociables. Amb tot això l’artista produeix determinades síntesis que, lluny de donar respostes, semblen plantejar noves preguntes. Fixem-nos, per exemple, en una obra molt significativa de l’artista: *Blake in Gateshead*. A aquesta obra va fer servir una frase de William Blake, que es troba gravada sobre un anell. Dins d’aquest anell hi ha una llum que va cap al cel. D’aquesta manera, Plensa transforma les paraules de Blake en un fil que uneix el cel i la terra.



Fig.8. Jaume Plensa, *Blake in Gateshead*, 1996. Ferro colat, acer, aigua, llum. Xapa de ferro colat de 5 x 500 cm. Palissada de 180 x150 cm. Altura de la llum de 2km aproximadament. Baltic Centre for Contemporary Art, Gateshead, U.K.

Gutiérrez Reyes conclou dient el següent:

“Una de las contribuciones de Plensa al arte contemporáneo, así como a la escultura, es la materialización del discurso literario a partir de textos canónicos, de textos conocidos, de los que emana la esencia que impregna el espacio que ocupan cada una de las obras de este autor”.

Dit d'una altra manera,

“Plensa modifica el material con el que, a priori, se construye la poesía, que es la palabra, y va un paso más allá, transformando la palabra en cuerpo”. (2017: 105-106)

La quarta hipòtesi resulta de la resposta a la tercera pregunta específica¹⁶ que ens hem plantejat. Veiem:

H4: Considerem que Plensa juga amb referents literaris a les seves obres.

Aquesta hipòtesi està força relacionada amb la hipòtesi anterior, car representa una mena de matís. Si Plensa fa servir més d'un llenguatge artístic, el fet de jugar amb referents literaris a les seves obres suposa la interacció entre escultura i literatura.

A banda del que hem esmentat a la hipòtesi anterior, cal afegir el que diu el mateix Plensa quan parla del seu corpus d'escriptors favorits:

“El pare adorava els llibres i casa nostra n'era plena. Els poetes són les potes de la meua taula. Blake, Canetti, Goethe, Shakespeare, Estellés i d'altres van transformar el seu itinerari en una memòria universal, i d'aquesta manera ens han permès de viatjar amb ells”. (2016:101)

De tant en tant Jaume Plensa crea dins l'espai combinacions de silenci, de so i de paraules, i aquestes combinacions –com si es tractés de matèria plàstica amb la qual es pot treballar– es transformen i es modelen per tal d'esdevenir quelcom diferent. I tot això en força obres té un fonament literari. Per tal d'il·lustrar l'interès de Plensa per les paraules, el silenci i la plàstica, resulta ben interessant el que diu a *El Cor Secret* quan parla del Gargantua i Pantagruel de Rabelais. Comenta que hi ha un moment de l'obra en què uns mariners

“comencen a sentir sons i veus inconnexes” i “Rabelais explica que són paraules que han quedat congelades pel fred de l'hivern. Amb el bon temps aquestes paraules es fonen, comencen a degotar i tornen a ser audibles. Els mariners de Pantagruel (...) li demanen que els vengui paraules”, però “Pantagruel els respon: ‘No, això és el que fan els advocats. Jo més aviat us vendré silenci, i molt més car’”. (2016:29)

Per tot el que venim de dir, no tan sols a aquesta hipòtesi sinó també a l'anterior, considerem que Plensa juga amb referents literaris a les seves creacions.

¹⁶Juga Plensa amb referents literaris a les seves obres?

La cinquena hipòtesi és la resposta a la quarta pregunta específica¹⁷ que ens hem plantejat. Veiem:

H5: El silenci que fa servir Plensa a les seves obres pot arribar a transmetre idees diverses.

Aquesta hipòtesi es troba força relacionada amb la H1 i la H2, ja que considera que Plensa fa servir la comunicació i que el silenci que transmet comunica quelcom.

De bon començament, cal aclarir que per a Plensa (2016:147) el material més important sempre han estat les idees. Aquestes idees es reflecteixen a les seves obres d'una manera transparent o d'una manera més amagada. Al nostre parer, el silenci que aquest artista mira de transmetre pot arribar a tenir més d'un significat o, fins i tot, una síntesi de significats diversos.

En primer lloc, cal que ens fixem en quin tipus d'obres Plensa sembla voler crear aquest silenci. Això ens porta indubtablement als caps de nenes i d'adolescents amb rostres allargassats. És a dir, a les noies en actituds meditatives que transmeten espiritualitat o interioritat. Aquests caps són de dimensions gegantesques –com els que apareixen als espais públics– o de dimensions més petites –com els que s'exhibeixen a galeries i centres d'art. En una entrevista que li va fer Marga Perera, Plensa va dir el següent:

“Sigo trabajando con rostros de niñas con los ojos cerrados, evocando el mundo del sueño, el mundo interior, un mundo para explorar, el de cada uno de nosotros”.

I Perera afegeix:

“Los rostros de Plensa no representan el sueño nocturno, no son figuras yacentes, más bien representan el sueño como un estado del alma, un sueño que nos conecta con el mundo superior, (...) que alude al despertar de la conciencia”. (2017: 3)

Aquestes idees es repeteixen a d'altres entrevistes, com ara a una que li va fer Guillaume Morel (2016: 65) i on Plensa va dir el següent:

“Mes visages ont toujours les yeux fermés. Comme dans un rêve, les choses se passent à l'intérieur. La tête est un miroir ou le spectateur peut se refléter. Pour moi, l'œuvre d'art doit être un lieu où l'on se sent bien. Comme un film qu'on prend le plaisir à revoir. Un abri poétique où l'on se régénère, où l'on se retrouve, où l'on se replie aussi parfois, avant de revenir au monde”.

En segon lloc, cal trobar els matisos i intencionalitats diferents en aquelles obres que semblen transmetre el silenci. Per exemple, a *Behind the walls* Plensa juga amb la idea de *hear no evil, speak no evil, see no evil*.

¹⁷Què pot arribar a transmetre el silenci de l'obra escultòrica de Plensa?



Fig.9. Jaume Plensa, *Behind the walls*, 2018. Resina de polièster i pols de marbre, 750 x 278 x 310 cm. Rockefeller Center de Nova York, EUA.

L'*Awilda* de Rio, però, representa quelcom ben diferent, ja que segons l'artista va ser creada "com un somni per als habitants de Rio i com un homenatge a la deessa del mar Yemanjá" (2016 : 152).



Fig.10. Jaume Plensa, *Awilda*, 2012. Resina de polièster i pols de marbre, 1200 x 437 x 351 cm. Rio, Brasil.

Finalment, hi ha d'altres caps que es troben buits per dins i s'hi pot entrar i sortir. Això suposa transformar-los en una mena de refugi per a les persones dintre els espais urbans de les grans ciutats, com comenta el mateix artista en una entrevista que li va fer Catherine Millet (2017: 46). Un bon exemple d'això seria *Wonderland*.



Fig.11. Jaume Plensa, *Wonderland*, 2012. Acer inoxidable pintat, 1200 x 780 x 1070 cm. The Bow, Calgary, Alberta, Canadà.

Passem ara a analitzar la sisena hipòtesi, tot recordant que és el producte de la resposta a la cinquena pregunta específica¹⁸. Veiem:

H6: Pensem que Plensa mira de comunicar quelcom a través del silenci que transmet a les seves obres, alhora que mira d'amagar allò que vol comunicar.

Aquesta hipòtesi quedaria emmarcada dins del tercer marc de referència, marc intitulat 'De la contradicció a la paradoxa'. A la hipòtesi inicial ja havíem plantejat el caràcter paradoxal de l'obra de Plensa. De fet, podríem considerar que aquesta hipòtesi emmiralla d'alguna manera la hipòtesi global. Nogensmenys, hi ha un matís important que les diferencia, perquè mentre que a la primera ens plantejàvem la possibilitat de la comunicació de quelcom a través del silenci, a la sisena considerem que hi ha una intencionalitat per part de Plensa d'amagar allò que vol comunicar. D'altra banda, també estaria relacionada amb la H2, ja que té en compte la comunicació humana.

Cal aprofundir, però, en el tema de la paradoxa. Segons Plensa (2016:59-60), els contraris són com una mena de motor que crea la fricció necessària per a la creació i –al seu parer– sempre cal treballar amb una cosa i la contrària, com ara amb el dia i la nit, o la llum i la foscor. Per a l'artista, la fricció entre aquests contraris ens ajuda a créixer. A les obres en què això es fa palès, Plensa produeix dues reaccions: d'una banda, una sèrie d'emocions davant de la contradicció que ofereix; i, d'altra banda, una reflexió intel·lectual. I això precisament és el que desencadenen les figures de pensament anomenades paradoxes. De bon començament, ens fan sorprendre'ns d'allò que estem observant. Més endavant, ens fan reflexionar-hi.

Un bon exemple d'aquesta coexistència de contraris seria una obra com *World Voices*, on l'artista combina el so i el silenci.

¹⁸ Podria considerar-se que Plensa mira de comunicar quelcom, alhora que mira d'amagar allò que vol comunicar a través del silenci que transmet a les seves obres?



Fig.12. Jaume Plensa, *World Voices*, 2010. 196 címbals d'acer inoxidable, llautó, bronze, or i gotes d'aigua. Els 196 címbals representen 196 països. Dubai, Emirats Àrabs Units.

Breathing, que es troba a l'edifici londinenc de la BBC, en seria una altra. Tot comentant aquesta darrera obra Plensa (2016:58) diu que, com que “la BBC és una fàbrica de paraules”, calia crear quelcom dedicat “al silenci, a l'espai que separa les paraules”.



Fig. 13. Jaume Plensa, *Breathing*, 2005. Escultura feta amb un con de vidre de 48 peus d'alçada d'on pot sortir un feix de llum. BBC de Londres.

Finalment, el títol d'una obra com ara *Silent noise*¹⁹ també fa ben palesa la coexistència d'aquests contraris.

Per tot el que hem esmentat als paràgrafs anteriors sembla factible que Plensa miri de comunicar quelcom a través del silenci que transmet a les seves obres i, alhora, miri d'amagar allò que vol transmetre. També sembla factible que faci tot això d'una manera intencionada. Fixem-nos, per exemple, en aquelles obres en què combina lletres, abecedaris i, fins i tot, signes musicals. El fet de fer servir tots aquests símbols ens fa pensar en la comunicació humana, en el soroll, en les llengües diverses, en la barreja de llengües i en llenguatges específics, com ara el llenguatge musical. També ens fa pensar en la confusió comunicativa. Nogensmenys, aquestes obres són alhora ben silencioses i semblen voler transmetre claredat, pau i calma. La barreja de signes lingüístics o musicals són com una mena de pell o vestimenta de les formes humanes d'aquestes escultures. De fet, sembla com si la seva pell estigués parlant-nos en idiomes diversos, però si entrem dins d'elles ens trobem que el fet comunicatiu que volen transmetre desapareix en el buit i el silenci. Per tant, el seu silenci interior i exterior contrasta amb tot el que mira de transmetre la seva pell. Sembla com si el silenci volgués amagar el soroll alhora que el soroll amaga el silenci. Al nostre parer, exemples d'això serien *L'anima della Musica* o *Nomade*. Observem aquestes dues obres.



Fig. 14. Jaume Plensa, *L'anima della Musica*, 2011. Escultura feta amb acer inoxidable, 377 x 235 x 245 cm. Museo del Violino, Cremona, Itàlia.

¹⁹*Silent noise* (The Arts Club of Chicago, Chicago, Illinois; EUA, 2004). <https://jaumeplensa.com/exhibitions-and-projects/exhibitions/silent-noise> Darrera data de consulta: 23 de desembre del 2020.



Fig.15. Jaume Plensa, *Nomade*, 2010. Acer inoxidable pintat, 800 x 550 x 530 cm. Bastion Saint Jaume, Port Vauban, Antibes, França.

6.2 Interdependència entre les hipòtesis

Al llarg de l'anàlisi que hem fet de les hipòtesis hem pogut veure que hi ha una determinada dependència entre elles. Per tant, en aquesta secció mirarem d'aprofundir una mica en aquest tema i de distingir quines hipòtesis podrien ser considerades variables independents i quines dependents, tot tenint en compte que una hipòtesi que no depèn de cap altra es consideraria una 'variable independent', mentre que una hipòtesi que depèn d'una altra es consideraria una 'variable dependent'. Ara bé, algunes hipòtesis podrien considerar-se variables dependents i independents alhora.

Al nostre parer, la H2 (Al nostre parer, Jaume Plensa incorpora la comunicació humana – verbal i no verbal- a la seva obra escultòrica) és la variable més independent. La H1 (Considerem que Jaume Plensa comunica quelcom a través del silenci que transmet a les seves obres escultòriques, tot considerant que aquestes creacions semblen voler comunicar el silenci), per contra, seria una variable dependent de la H2, perquè el que planteja ja té en compte que Plensa fa servir la comunicació humana. Com que l'art podria considerar-se una forma comunicativa dels éssers humans, al nostre parer la H3 (Pensem que Plensa fa servir més d'un llenguatge artístic a l'hora de fer les seves creacions plàstiques) dependria de la H2, però seria independent de la H4 (Considerem que Plensa juga amb referents literaris a les seves obres). Ara bé, la H4 seria una variable directament dependent de la H3, ja que en representa una mena de matís. La H5 (El silenci que fa servir Plensa a les seves obres pot arribar a transmetre idees diverses) parla de tot el que pot arribar a comunicar el silenci. Per tant, seria una variable dependent de la H1 i de la H2. Finalment, la H6 (Pensem que Plensa mira de comunicar quelcom a través del silenci que transmet a les seves obres, alhora que mira d'amagar allò que vol comunicar) seria una variable dependent de la H1, car la matisa. Ara bé, com que parla de comunicar quelcom i té en compte el fet comunicatiu humà, també seria una variable dependent de la H2.

6.3 Conceptes, dimensions i indicadors

El que pertoca ara és conceptualitzar. És a dir, veure quins conceptes es poden trobar a les nostres hipòtesis i definir-los. Per a fer-ho, farem servir algunes definicions del DIEC (1995: 165, 451, 517, 1025, 1129, 1298, 1516, 1555, 1673). Ara bé, entre aquestes definicions hi ha alguna que no conté tot el que ens agradaria arribar a transmetre, com ara la paraula 'art', ja que no inclou el concepte de 'música'. Per tant, el que farem en aquest cas és utilitzar una definició adaptada i alternativa.

Abans de començar a conceptualitzar, però, ens agradaria fer alguns aclariments relacionats amb l'opinió de l'artista sobre les arts. Per a Plensa les dues vessants de l'art més importants són l'escultura i la literatura, tot i que de tant en tant també hi inclou la música. De fet, considera que les llengües que parlem els éssers humans són com una mena de melodies diferents. En una entrevista que li va fer Y-Jean Mun-Delsalle (2019: 2) va dir el següent:

"I love music, and for me words are like music. The instrument is our body and we are permanently playing this music, which is our conversation. The capacity to spread words in space fills everything with energy. I love this invisible energy surrounding us, creating amazing clouds that embrace us like a dream".

Al costat de les definicions del nostres conceptes, cal esmentar quines variables teòriques d'aquests conceptes hem fet servir a les nostres hipòtesis, ja que aquestes variables esdevindran les nostres 'dimensions'. Finalment, per tal de recollir dades d'aquestes dimensions hem de destriar si l'obra de Plensa en presenta indicadors o variables empíriques.

Tot el que venim de dir apareix reflectit al quadre següent:

CONCEPTES	DEFINICIONS	DIMENSIONS I INDICADORS
Art	1.conjunt de les belles arts (arts majors i menors) amb exclusió de la literatura. 2.conjunt de les arts, incloses la literatura i la música.	L'arrel 'art' del mot 'artístic' de la H3 fa servir la definició 2. Un indicador d'aquest mot seria el conjunt de l'obra d'aquest artista, ja que totes les seves creacions es poden considerar 'artístiques'.
Comunicació (humana)	1.acció de comunicar o comunicar-se. 2.acció de comunicar-se dues o més persones o coses entre elles. 3.procés d'interacció que es produeix entre un emissor i un receptor, éssers o sistemes, que consisteix en el pas d'informació del primer al segon mitjançant un codi que es transmet a través d'un canal.	La paraula 'comunicació' que hem utilitzat a la H2 fa servir les dimensions 1, 2 i 3. Un indicador de 'comunicació' seria la interacció que sembla haver-hi en alguns grups escultòrics de Plensa, com ara a <i>Invisibles</i> . També les cares que apareixen a <i>The Crown Fountain</i> indiquen el fet comunicatiu no verbal.
Creació	1.acció de crear. 2.acció de fer. 3.acció de compondre una obra, una cosa que abans no existia.	El mot 'creacions' de la H3 fa servir bàsicament les dimensions 1 i 3. Indicadors del mot 'creació' serien les escultures de Plensa.
Idea	1.representació mental d'una cosa real o	El mot 'idees' que s'ha fet servir a la H5

	<p>imaginària.</p> <p>2.concepció elemental, noció general d'una cosa.</p> <p>3. part fonamental, substancial, d'una doctrina, d'un raonament.</p>	<p>utilitza fonamentalment les dimensions 1 i 3.</p> <p>Un indicador de 'idees' seria la descripció que fa l'artista de l'obra <i>Dream</i> (2016: 106), com ara el fet de subratllar la veu interior i l'estat oníric amb el tancament dels ulls.</p>
Llenguatge (artístic)	<p>1.Facultat humana de comunicar els propis pensaments o sentiments a un receptor mitjançant un codi lingüístic compartit.</p> <p>2.Vocabulari i fraseologia propis d'un art, d'una branca de la ciència, etc.</p> <p>3.Expressió del pensament per signes que substitueixen la paraula.</p>	<p>La paraula 'llenguatge' que hem fet servir a la H3 estaria relacionada amb la primera i la tercera dimensió.</p> <p>Indicadors de 'llenguatge' dins del context de l'obra de Plensa serien la literatura i l'escultura.</p>
Obra (escultòrica)	<p>1.resultat de l'aplicació de l'activitat humana a un fi.</p> <p>2.la cosa produïda o acomplerta.</p> <p>3.aplicació de l'activitat humana a un fi.</p>	<p>Els mots 'obres' i 'obra' que hem utilitzat a la H1, H2 i H4 farien servir la dimensió 2.</p> <p>Indicadors d'aquesta paraula 'obra' serien totes les escultures de Plensa.</p>
Quelcom	<p>1.alguna cosa.</p>	<p>'Alguna cosa' seria la dimensió utilitzada a la H1. Un indicador de 'quelcom' dins l'obra de Plensa seria una idea, com ara 'calma', 'pau' o 'vida interior'.</p>
Referent (literari)	<p>1. que fa referència.</p> <p>2. tocant a, pel que fa a, pel que es refereix a.</p> <p>3. realitat extralingüística, concreta o abstracta, a la qual es refereix un signe.</p>	<p>La paraula 'referents' de la H4 utilitza la dimensió 1.</p> <p>Un indicador del mot 'referent' dins del context de l'obra de Plensa serien les paraules que apareixen a algunes de les seves obres, com ara a l'escultura <i>Breathing</i>.</p>
Silenci	<p>1. fet de no parlar, de callar.</p> <p>2. fet de no expressar el pensament amb paraules o per escrit.</p> <p>3. absència de tot so o soroll.</p> <p>4. en música, pausa.</p>	<p>El mot 'silenci' que hem utilitzat a les H1, H5 i H6 bàsicament fa servir les dimensions 1, 2 i 3. Plensa, però, també utilitza la idea de 'pausa', però no necessàriament en un sentit musical.</p> <p>Indicadors de 'silenci' en l'obra de Plensa serien els següents: 'ulls tancats', 'dits als llavis', 'boca tancada'. Això és observable a les escultures dels rostres de noies joves.</p>

6.4 Validació empírica de les hipòtesis

Recordem que per a validar les hipòtesis cal falsar-les, i això és el que farem a continuació.

Comencem amb la primera hipòtesi.

H1: Considerem que Jaume Plensa comunica quelcom a través del silenci que transmet a les seves obres escultòriques, tot considerant que aquestes creacions semblen voler comunicar el silenci.

A l'obra de Plensa no sempre es observable la comunicació del silenci ni tampoc la comunicació de quelcom a través del silenci. Per exemple, a l'obra *Songs of songs* ens trobem amb cortines de lletres penjades que, ben lluny de comunicar el silenci, ens fan pensar en la música i en el so de l'aigua. Aquestes cortines, segons diu Jean Frémon (Plensa, 2016: 11), "portaven (...) versicles del *Càntic dels Càntics* o dels articles de la *Declaració dels Drets Humans*". Un altre exemple podria ser una obra exposada al MACBA. Es tracta d'un signe d'interrogació que obre l'exposició i que –al nostre parer– no ens remet de cap manera a la idea del silenci. Per contra, ens fa pensar –com diu el mateix Plensa– en els dubtes i qüestionaments que es plantegen els éssers humans²⁰.

A continuació us oferim imatges d'aquestes obres.

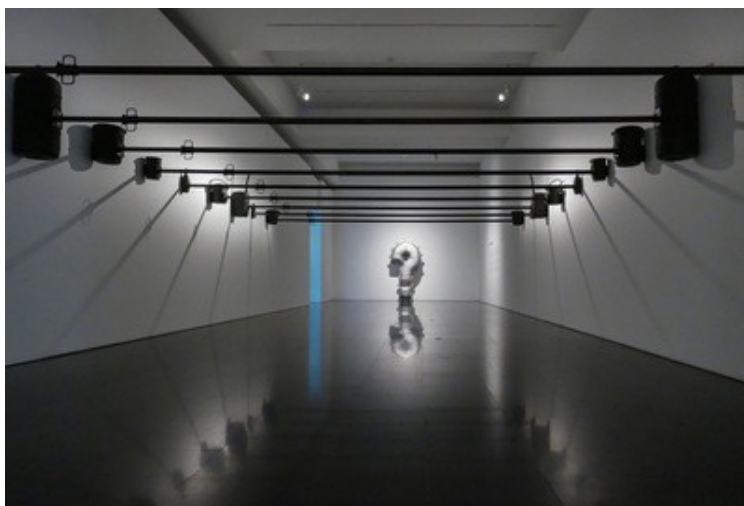


Fig. 16. Jaume Plensa, *La interrogació*, 2018-2019. Escultura feta amb ferro i alumini colat, 240 x 132 x 45 cm. MACBA, Barcelona, Espanya.

Abans d'observar *Song of songs*, però, escoltem el que diu Doris Von Drathen d'aquestes cortines de lletres:

“Les flux de mots, la surabondance de langage, la simultanéité chaotique de centaines et de milliers de mots plongent le visiteur dans un bain de langage lorsque Jaume Plensa remplit tout l'espace de textes, rend transparentes les pages qui leur servent de support et inscrit ainsi les lettres qui les composent dans la simultanéité”. (2006: 41)

²⁰ Jaume Plensa en el MACBA. La interrogación. Vídeo: <https://www.macba.cat/es/jaume-plensa-en-el-macba-la-interrogacion> . Exposición - Jaume Plensa | MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Darrera data de consulta: 23 de desembre del 2020.



Fig.17. Jaume Plensa, *Songs of songs*, 2006. Ferro, 19 elements de dimensions variables. Exposició a la Galeria Lelong de Nova York (24 mars- 29 abril del 2006), EUA.

Passem ara a falsar la segona hipòtesi.

H2: Al nostre parer, Jaume Plensa incorpora la comunicació humana (verbal i no verbal) a la seva obra escultòrica.

Hom podria argumentar que Plensa no sempre incorpora la comunicació humana, ja sigui verbal o no verbal, a les seves creacions. De fet, algunes de les obres d'aquest escultor creen so, però no pas paraules. Un exemple d'això seria *Love sounds*, on es fa servir el so de la sang de l'artista, però no pas la comunicació humana verbal o no verbal. Veiem:



Fig. 18. Jaume Plensa, *Love sound I, II, III, IV i V*, 1999. Alabastre, acer inoxidable, ferro, so i llum, peces de dimensions variables. Kestner Gesellschaft de Hannover, Alemanya.

A continuació ens centrarem en la tercera hipòtesi.

H3: Pensem que Plensa fa servir més d'un llenguatge artístic a l'hora de fer les seves creacions plàstiques.

Hom podria argumentar que Plensa no sempre fa servir més d'un llenguatge artístic a l'hora de fer les seves creacions escultòriques. Per exemple, els caps de les noies joves ens poden remetre a la idea de la interioritat, a la cerca de la veu pròpia, però no necessàriament a la coexistència del fet escultòric i del fet literari. Tot comentant l'obra *Dream*²¹ Plensa (2016: 106) esmenta que, després d'haver parlat amb un miner de la foscor que es pot trobar al fons d'un pou i del fet que en aquesta foscor la llum esdevé una mena de somni, va intitular la seva obra tot pensant en el que li havia dit aquest home. Potser podria considerar-se que aquest comentari té connotacions poètiques, però això no significa que l'obra tingui un significat literari.

²¹Veure la pàgina 5.

Passem ara a contradir la quarta hipòtesi.

H4: Considerem que Plensa juga amb referents literaris en les seves creacions.

No sempre. A l'obra *The Crown Fountain*²² es juga amb el fet comunicatiu i lingüístic, però no pas amb cap tipus de referència literària. És una obra que es troba a l'espai públic de la ciutat de Chicago. Hi observem una gran superfície coberta d'un llençol fi d'aigua i, a ambdós extrems d'aquesta superfície, hi trobem dues torres que s'emmirallen. Aquestes torres ofereixen unes pantalles on és observable una successió constant de rostres de persones. De tant en tant surt aigua per les seves boques, com si es tractés de gàrgoles. Podem dir que en aquesta obra s'estan fent servir idees diferents, idees que comenta l'artista a un dels seus llibres (2016: 55) i al vídeo *Imprescindibles*²³: el concepte de *twins* o dualitat creada per les dues torres; el fet de "caminar sobre l'aigua"; la gàrgola com a "gran font urbana"; i, finalment, la idea de la gàrgola relacionada amb la paraula i la saliva i amb el fet de "donar vida per la boca". Ara bé, en cap cas s'està parlant d'una referència literària concreta.

A continuació, ens centrarem en la cinquena hipòtesi.

H5: Al nostre parer, el silenci que fa servir Plensa a les seves obres pot arribar a transmetre idees diverses.

Hom podria argumentar que en determinats casos l'obra tan sols transmet el títol que l'identifica. Per tant, no cal buscar-li un munt de significats diversos a una escultura o a un grup escultòric quan el mateix títol ja ens està parlant en clau de síntesi. Al nostre parer, aquest podria ésser el cas de *Silence*. A aquesta obra, que oferim a continuació i que s'ha exhibit en sales però no pas en espais públics, podem observar una sèrie de caps de noies joves amb els ulls tancats. Aquests caps estan col·locats sobre o al davant d'uns bancs de fusta. Sense cap dubte conviden al silenci, però no és observable cap tipus d'interacció entre ells, car cada noia sembla estar relacionant-se amb la seva pròpia interioritat. En resum, es podria considerar que l'obra simplement transmet el que el seu títol indica i, per tant, no cal anar més enllà.



Fig. 19. Jaume Plensa, *Silence*, 1917, caps de fusta de dimensions variables. Galerie Lelong & Co. Nova York, EUA.

I, finalment, passem a contradir la sisena hipòtesi.

H6: Pensem que Plensa mira de comunicar quelcom a través del silenci que transmet a les seves obres, alhora que mira d'amagar allò que vol comunicar.

Hom podria argumentar que no sempre. Per tant, considerem que aquesta hipòtesi podria ser falsada. De fet, no a totes les obres de Plensa es fa palesa la comunicació

²²Veure la pàgina 18.

²³*Imprescindibles*-Jaume Plensa. Vídeo. Minut 2: 55. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-jaume-plensa/4494798/> Darrera data de consulta: 23 de desembre del 2020.

d'alguna cosa a través del silenci, alhora que es mira d'amagar allò que es vol comunicar a través d'aquest silenci. La següent obra, per exemple, es caracteritza per transmetre silenci, transparència i buidor. El que hi ha dins del cap és el mateix que hi ha fora. És a dir, aire i transparència. Pel fet de trobar-nos davant d'un cap buit, no cal pensar que a dintre potser s'amaguin somnis, paraules, fantasies, records o el que sigui.



Fig. 20. Jaume Plensa, *Lin Lin*, 2007. Cap d'acer inoxidable, 400 x 400 x 300 cm. CAB, Fundació Caja de Burgos, Espanya.

7. CONCLUSIONS

Al començament d'aquest treball vam llegir un poema de Jaume Plensa que ens convidava a imaginar el silenci. Al llarg d'aquest treball hem mirat d'apropar-nos a aquest silenci, i ho hem fet tot observant i analitzant obres d'aquest artista. Ara que hem arribat al final considerem que hem assolit l'objectiu d'haver entès –encara que tan sols sigui una mica- aquest silenci.

A la justificació d'aquest TFM també vam parlar de la fascinació que l'obra de Jaume Plensa produeix en la meua persona i de com aquesta fascinació va generar una sèrie de preguntes que es van veure sintetitzades en el títol d'aquest projecte de recerca i en algunes paraules clau que semblen voler definir-lo. La resposta inicial a aquelles preguntes va donar lloc a una sèrie d'hipòtesis, hipòtesis que es van veure analitzades, defensades i falsades. A l'hora de contradir-les vam començar dient que 'no sempre' es dóna la situació que la hipòtesi presenta. Ara que estem a les acaballes d'aquest treball podem concloure dient que les hipòtesis presentades tan sols són vàlides quan estem referint-nos a determinades obres de Plensa, però no pas a la totalitat de la seva obra. Per tant, considerem que l'objectiu de realitzar una recerca qualitativa sobre l'obra d'aquest artista s'ha assolit amb èxit.

L'obra de Plensa ens parla de la cerca i de la creació del silenci, i ens apropa a postures meditatives que semblen voler convocar-lo. Ara que hem arribat al final estem segurs que aquest treball podria tenir interès no tan sols per a persones atretes per l'obra de Plensa –com ara historiadors d'art- sinó també per a filòsofs i estudiosos de religions diverses interessats en el fenomen del silenci. De fet, la calma que transmet aquest artista a les seves escultures de caps de noies ens fa pensar en determinades filosofies i religions, com ara el ioga i el budisme. Això ens podria fer plantejar-nos si al món 'occidental' no estan donant-se des de fa unes dècades circumstàncies semblants a les

que es van donar en el seu moment al cor de l'hinduisme. Potser la millor resposta a aquesta pregunta la té Octavio Paz. A *Teatro de signos*²⁴ va dir el següent:

“No pienso que vamos a repetir las experiencias espirituales de las religiones y las filosofías de Oriente, pero es evidente que estamos a punto de descubrir verdades análogas”. (1974)

Ens podem plantejar si el silenci d'un Buda o d'una de les escultures de noies en actituds meditatives de Plensa estan transmetent-nos coneixements. Paz diria que aquestes actituds meditatives no incorporen un coneixement del buit, sinó que més aviat són un coneixement buit. I això, al seu parer –i al nostre també- és un art, car estem referint-nos al fet d'aconseguir un silenci que “no es la disolución sino la resolución del lenguaje”.

Considerem que l'obra de Plensa és força poètica. En una entrevista que li va fer Almudena Ávalos (2015: 30) al diari *El País* l'artista va comentar que el principal responsable dels tocs poètics de les seves escultures era ell mateix, i que aquests tocs no responen a cap tipus d'encàrrec. Aquesta opinió seva –i nostra també- la comparteix Kosme de Barañano. Escoltem el que diu:

“L'oeuvre de Plensa constitue l'une des poésies plastiques les plus personnelles des dernières années. Une poésie de la sculpture fondée sur l'intimité (...) Sa capacité de communication innée est fondée sur un langage universel, propre à l'espèce humaine, celui de l'image, qui est bien sûr antérieur à tous ces langages parlés ou écrits que le sculpteur, parfois, réutilise”. (2006: 59)

Ara bé, si considerem que la plàstica de Plensa és ben poètica, el fet d'observar-la també constituiria un acte poètic ja que, de la mateixa manera que la lectura de la poesia –com diu Paz (1967: 71)- tendeix a provocar el silenci, la lectura visual de les imatges de Plensa relacionades amb el silenci també tendeixen a produir-lo. Per tant, ara podem afirmar que el que hem estudiat al llarg d'aquest treball també podria tenir interès per a gent del camp de la literatura.

Hem vist que l'escultura de Plensa també incorpora la paraula i el so de maneres diverses. Per tant, considerem que persones relacionades amb el fet lingüístic i la música podrien arribar a sentir-se atretes per aquest treball. De fet, el silenci per a Plensa és l'altra cara del so i, alhora, una mena de somni no sempre assolible. Escoltem el que diu el mateix artista.

“En la meva obra sempre he intentat generar silenci (...) vivim en una època força sorollosa, inundada de missatges, de sons, d'objectes i d'idees. Ja no sabem si exposem les idees pròpies o si ens acontentem de respondre a les idees dels altres. Ara bé, per existir cal crear silenci, perquè el silenci en l'estat natural ja quasi no existeix. Parlo del silenci sota una forma molt poètica, naturalment, perquè al capdavant el silenci no és res més que un desig; no existeix en l'absolut”. (2016: 172)

De tot això crec que podem deduir que, davant del fet que les nostres veus puguin arribar a silenciar-se, embrutir-se o manipular-se dins del món en què ens trobem immersos, Plensa ens convida a la recuperació de la veu pròpia a través d'un procés d'introspecció que ens ofereix si no pas el silenci més profund, al menys un acostament a aquest silenci. I els xiuxiuejos nostres dels què parla l'artista i que sorgeixen del silenci, o de la

²⁴Llibre sense paginar.

intencionalitat del silenci, no tan sols serien les nostres veus sinó també la nostra música pròpia.

Hem observat i analitzat força obres de Plensa que es troben immerses dins d'entorns urbans. Fins i tot, hem dit que algunes escultures seves relacionades amb el silenci produeixen un soroll visual, ja que criden molt l'atenció. Ara bé, aquest soroll tan sols convida al silenci. Pensem que l'obra d'aquest artista relacionada amb el silenci pot arribar a tenir una funció pedagògica, ja que podria ser un exemple a seguir per part de la ciutadania i, d'aquesta manera, contribuiria a reduir la contaminació acústica. Per tant, considerem que el nostre treball potser podria arribar a tenir interès per a gent que estudia la producció del silenci i de la calma dins de les ciutats.

Per tot el que hem esmentat als paràgrafs anteriors, pensem que aquest treball pot obrir camins que tinguin com a objectiu estudiar l'obra de Jaume Plensa amb més profunditat, i la influència que aquesta obra pot arribar a tenir sobre la societat. Ara que n'hem arribat al final, però, cal tornar al principi. Recordem que el títol n'era *El silenci comunicatiu i la comunicació del silenci en l'obra de Jaume Plensa*. Creiem que aquelles escultures de l'artista on es fa palès el silenci ens han transmès idees diverses i ho han fet tan sols comunicant-nos el silenci. Considerem que això ha estat per a nosaltres un viatge ben interessant, una gran descoberta i una experiència meravellosa. Per tal de acomiadar-nos voldríem –una vegada més– contrastar el silenci que ens ofereixen les obres de Plensa amb el que diu Octavio Paz al *Mono Gramático*:

“Aprender el arte de la inmovilidad en la agitación del torbellino, aprender a quedarse quieto y a ser transparente como esa luz fija en medio de los ramajes frenéticos puede ser un programa de vida”. (1974: 15)

No sabem si l'obra de Plensa ens proposa un programa de vida, però sí que ens convida a reflexionar i a incorporar a les nostres vides la bellesa del silenci, així com determinades postures, actituds i comportaments que l'acompanyen. Al nostre parer, l'obra d'aquest artista ens ofereix una estètica que és alhora una ètica, i això ja és parlar de l'Art amb majúscules. De la mateixa manera que el 'sutra del cor' del Budisme Mahayana considera que la forma és buidor i la buidor forma, nosaltres considerem que els caps de noies de Plensa ens ofereixen formes que són silenci i silencis que són formes. Poesia pura.

8. BIBLIOGRAFIA²⁵

1)LLIBRES, PONÈNCIES, ARTICLES I MATERIAL PEDAGÒGIC DE LA UOC.

ÁVALOS, Almudena (Març, 2015). "Esculpir la emoció". *S Moda / El País*, N° 182. P. 30. Madrid, España.

<https://jaumeplensa.com/gestorPlensa/Moduls/bibliography/press/pdf/44/2015%20S%20Moda%20-%20EI%20pais.pdf>

BOOTH Wayne, COLOMB Gregory, WILLIAMS Joseph (1995). *¿Cómo convertirse en un hábil investigador?* Barcelona: Editorial Gedisa. Edició del 2008. Traducció de José A. Álvarez.

CANTÒ-MILÀ, Natàlia. *Fonaments de la investigació qualitativa*. Material docent de la UOC. PID_00225790.

CANTÒ-MILÀ, Natàlia i VAYREDA, Agnès. *Mètodes en les ciències humanes*. Material docent de la UOC. PID_00192968.

CASTELLANOS PINEDA, Patrícia. *Materials orientadors I: La pregunta de recerca o inicial*. Assignatura: Mètodes en Ciències Humanes i Socials.

CASTELLANOS PINEDA, Patrícia. *Materials orientadors IV. Model Analític*. Assignatura: Mètodes en Ciències Humanes i Socials. UOC.

CASTELLANOS PINEDA, Patrícia. *Metodologies qualitatives per a la recerca en gestió cultural*. Material docent de la UOC. PID_00173333.

CASTILLA DEL PINO, Carlos (1992). *El silencio*. Madrid: Alianza Editorial.

DAVIS, Flora (1971). *La comunicación no verbal*. Madrid: Alianza Editorial, S.A. Edició en castellà del 1976. Traducció de Lita Mourgliaer.

DE BARAÑANO, Kosme (2006). « Leçons de Ténèbres ». *Cahiers d'art contemporain*, n° 134. Traduït del castellà per Alison Hughes. Exposition : 8 setembre-22 octubre, 2006. Galerie Lelong, París. ISBN-10 : 2-86882-076-X. ISBN-13 : 978-2-86882-076-1.

DICCIONARI DE LA LLENGUA CATALANA (1995). Institut d'Estudis Catalans. Barcelona, Palma de Mallorca, València: Edicions 3 i 4, Edicions 62, Editorial Moll, Enciclopèdia Catalana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

FREMONT, JEAN (2006). « Une âme, deux corps... trois ombres ». *Cahiers d'art contemporain*, N° 134. Exposition : 8 setembre-22 octubre, 2006. Galerie Lelong, París. ISBN-10 : 2-86882-076-X. ISBN-13 : 978-2-86882-076-1.

GARCIA DE GOMAR, Víctor (2020). *Gramàtica Plensa*. Diari *ara.cat*. Diumenge 13 de setembre del 2020. Número 3545. P.15.

GUTIÉRREZ REYES, Cintia (Octubre, 2017). "Usar la palabra para volver a narrar: la relación arte-literatura en la obra de Jaume Plensa". Universitat de Màlaga. *Boletín de arte*, N° 38. ISSN: 0211-8483.

²⁵Aquesta secció està dividida en les seccions següents: 1)llibres, ponències, articles i material pedagògic de la UOC; 2) pàgines web; 3) vídeos.

https://www.researchgate.net/publication/320717385_Usar_la_palabra_para_volver_a_narrar_la_relacion_arte-literatura_en_la_obra_de_Jaume_Plensa

INTERNATIONAL DICTIONARY OF ENGLISH (1995). Gran Bretanya: Cambridge University Press.

JIMÉNEZ, José (Juliol-Setembre, 2010). "In Jaume Plensa's Workshop. Speech and Matter". *Ars Magazine* N° 7. Madrid, Espanya.
<https://jaumeplensa.com/gestorPlensa/Moduls/bibliography/press/pdf/40/2010%20Ars%20Magazine.pdf>

KINO, Carol (Maig, 2011). "Monuments: The Poetry of Dreams". *New York Times*. P. 20. Nova York, EUA.
<https://jaumeplensa.com/gestorPlensa/Moduls/bibliography/press/pdf/49/2011%20NY%20Times.pdf>

MANGUEL, Alberto (2012). *Silhouettes*. « Jaume Plensa et l'art de mots ». *Cahiers d'art contemporain*, N° 153. Traducció de Christine Le Bœuf. Exposition : 22 mars-3 maig, 2012. Galerie Lelong, París. ISBN : 978-2 86882-101-0. ISSN : 0751-4241.

MATEU SERRA, Rosa Maria (1998). "Consideraciones en torno al silencio y la palabra". *Centro Virtual Cervantes* (Actas XIII del Congreso AIH. Tomo III), Madrid, Espanya.
https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_3_085.pdf

McVEY, Kurt. (Febrer, 2017). "Master Artist Jaume Plensa's Latest Exhibition: Silence, is a Dream". Galerie Lelong. *Forbes*. Nova York, EUA.
<http://www.galerieelong.com/attachment/en/57eac8ed87aa2c6e4b7d0574/Press/58b89f510ed850295550de2a>

MILLET, Catherine (Març, 2017). "L'espace intérieur selon Jaume Plensa". *Artpress*, N° 442. París, França.
<https://jaumeplensa.com/gestorPlensa/Moduls/bibliography/press/pdf/46/2017%20ArtPress.pdf>

MOREL, Guillaume (Març, 2016). "Jaume Plensa, quand le mot prend corps". *Connaissance des Arts*, N° 746 París, França.
<https://jaumeplensa.com/gestorPlensa/Moduls/bibliography/press/pdf/50/2016%20Connaissance%20des%20Art.pdf>

PATRICK, Keith (Octubre, 2008). "Jaume Plensa, The Shock of the Known". *Sculpture*. Volumen 7, N°8. Washington, EUA.
<https://jaumeplensa.com/gestorPlensa/Moduls/bibliography/press/pdf/38/2008%20Sculpture%20Magazine%202.pdf>

PAZ, Octavio (1967) *Corriente alterna*. Mèxic, Espanya, Argentina: Editorial Siglo XXI. Novena edició (1977).

PAZ, Octavio (1974). *Teatro de signos/Transparencias*. Selecció i muntatge de Julián Ríos. Madrid: Editorial Fundamentos. 2na edició. ISBN: 84-245-0114-4

PAZ, Octavio (1974). *El mono gramático*. Barcelona: Austral, Seix Barral, Editorial Planeta. ISBN: 978-84-322-2922-0.

PLENSA, Jaume (2008). *Jaume Plensa. Sombras y textos*. Barcelona: Galàxia Gutenberg-Círculo de Lectores.

PLENSA, Jaume (2016). *El cor secret*. Entrevistes. Barcelona: Edicions 62.

PERERA, Marga (Gener, 2017). "El sueño eterno". *Tendencias del Mercado del Arte*, N°99. Barcelona, España.

<https://jaumeplensa.com/gestorPlensa/Moduls/bibliography/press/pdf/24/2017%20Tendencias.pdf>

VERA, ESTHER/ SERRA, Catalina (2020). *Univers Plensa*. Entrevista. Diari *ara.cat*. Diumenge 13 de setembre del 2020. Número 3545.

VON DRATHEN, Doris (2006). « À l'ombre des mots ». *Cahiers d'art contemporain*, N° 134. Traduit de l'alemany per Matthew Partridge. Exposition : 8 setembre-22 octubre, 2006. Galerie Lelong, París. ISBN-10 : 2-86882-076-X. ISBN-13 : 978-2-86882-076-1.

Y-JEAN Mun-Delsalle (Febrer, 2019). "World-Renowned Spanish Artist Jaume Plensa Uses The Body And Letters As His Trademark". *Forbes*. Nova York, EUA.

<https://jaumeplensa.com/gestorPlensa/Moduls/bibliography/press/pdf/57/2019%20Forbes.pdf>

2) PÀGINES WEB

PLENSA, Jaume. Pàgina oficial de l'artista: <https://jaumeplensa.com/>

3) VÍDEOS

Atención Obras-Entrevista a Jaume Plensa. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/atencion-obras/atencionobras-30ener-entrev-jaumeplensa/2976897/>

Entrevista a Jaume Plensa. hoyesarte. com <https://www.youtube.com/watch?v=KpjpOonRB-8>

Fundación María Cristina Masaveu Peterson. 2 vídeos: Muntatge de l'obra Silenci (la Capella del silenci o espai Jaume Plensa) i Entrevista.

<https://www.fundacioncristinamasaveu.com/portfolio/silencio/>

Jaume Plensa en el MACBA. La interrogación. <https://www.macba.cat/es/jaume-plensa-en-el-macba-la-interrogacion>

Jaume Plensa. Invisibles. <https://www.youtube.com/watch?v=UoEID7Ibm3Y>

Jaume Plensa en el MACBA. El silenci de l'obra. <https://www.youtube.com/watch?v=LDD2Ull6RJ8>

Jaume Plensa. Escultura en la calle. <https://www.youtube.com/watch?v=1oY2klbilVw>

Imprescindibles-Jaume Plensa.

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-jaume-plensa/4494798/>

Presentació de 'Imprescindibles'.

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-escultura-arte-jaume-plensa-presentacion/2445173/>

9. LLISTAT D'IMATGES

Fig.1. Jaume Plensa, *Dream*, 2009. Pàgina 5.

La imatge procedeix de la pàgina web de Jaume Plensa: <https://jaumeplensa.com/works-and-projects/public-space/dream-2009> . Darrera consulta: 23 de desembre del 2020.

Fig.2. Jaume Plensa, *Invisibles*, 2018-2019. Pàgina 6.

La imatge procedeix de la pàgina web del Museu Reina Sofia:

<https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/jaume-plensa> . Darrera consulta: 23 de desembre del 2020.

Fig.3. Jaume Plensa, *Awilda & Irma*, 2014. Pàgina 14.

La imatge procedeix de la pàgina web de l'artista: <https://jaumeplensa.com/works-and-projects/sculpture> . Darrera consulta: 23 de desembre del 2020.

Fig. 4. Jaume Plensa, *Silenci*, 2018. Pàgina 16.

La imatge procedeix de la pàgina web de l'artista: <https://jaumeplensa.com/works-and-projects/sculpture> . Darrera consulta: 23 de desembre del 2020.

Fig. 5. Jaume Plensa, *Wispern*, 2002. Pàgina 16.

La imatge procedeix de la pàgina web de l'artista: <https://jaumeplensa.com/exhibitions-and-projects/exhibitions/wispern> . Darrera consulta: 23 de desembre del 2020.

Fig. 6. Jaume Plensa, *Tatto I*, 2003. Pàgina 17.

La imatge procedeix de la pàgina web de l'artista: <https://jaumeplensa.com/works-and-projects/sculpture> . Darrera consulta: 23 de desembre del 2020.

Fig.7. Jaume Plensa, *The Crown Fountain*, 2004. Pàgina 18.

La imatge procedeix de la pàgina web de l'artista: <https://jaumeplensa.com/works-and-projects/public-space/the-crown-fountain-2004> . Darrera consulta: 23 de desembre del 2020.

Fig.8. Jaume Plensa, *Blake in Gateshead*, 1996. Pàgina 18.

La imatge procedeix de la pàgina web de l'artista: <https://jaumeplensa.com/works-and-projects/public-space/blake-in-gateshead-1996>. Darrera consulta: 23 de desembre del 2020.

Fig.9. Jaume Plensa, *Behind the walls*, 2018. Pàgina 21.

La imatge procedeix de la pàgina web de l'artista: <https://jaumeplensa.com/exhibitions-and-projects/exhibitions/behind-the-walls> Darrera consulta: 23 de desembre del 2020.

Fig.10. Jaume Plensa, *Awilda*, 2012. Pàgina 21.

La imatge procedeix de la pàgina web de l'artista: <https://jaumeplensa.com/works-and-projects/public-space/olhar-nos-meus-sonhos-awilda-2012> . Darrera consulta: 23 de desembre del 2020.

Fig.11. Jaume Plensa, *Wonderland*, 2012. Pàgina 22.

La imatge procedeix de la pàgina web de l'artista: <https://jaumeplensa.com/works-and-projects/public-space/wonderland-2012> . Darrera consulta: 23 de desembre del 2020.

Fig.12. Jaume Plensa, *World Voices*, 2010. Pàgina 23.

La imatge procedeix de la pàgina web de l'artista: <https://jaumeplensa.com/works-and-projects/public-space/world-voices-2010>. Darrera consulta: 23 de desembre del 2020.

Fig. 13. Jaume Plensa, *Breathing*, 2005. Pàgina 23.

La imatge procedeix de la pàgina web de l'artista: <https://jaumeplensa.com/works-and-projects/public-space/breathing-2005> Darrera consulta: 23 de desembre del 2020.

Fig. 14. Jaume Plensa, *L'anima della Musica*, 2011. Pàgina 24.

La imatge procedeix de la pàgina web de l'artista: <https://jaumeplensa.com/works-and-projects/public-space/lanima-della-musica-2011> Darrera consulta: 23 de desembre del 2020.

Fig.15. Jaume Plensa, *Nomade*, 2010. Pàgina 25.

La imatge procedeix de la pàgina web de l'artista: <https://jaumeplensa.com/exhibitions-and-projects/exhibitions/nomade> Darrera consulta: 23 de desembre del 2020.

Fig. 16. Jaume Plensa, *MACBA*, 2018-2019. Pàgina 28.

Jaume Plensa en el MACBA. La interrogación. Vídeo: <https://www.macba.cat/es/jaume-plensa-en-el-macba-la-interrogacion> . [Exposición - Jaume Plensa | MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona](#) Darrera consulta: 23 de desembre del 2020.

Fig.17. Jaume Plensa, *Songs of songs*, 2006. Pàgina 29.

La imatge procedeix de la pàgina web de l'artista: <https://jaumeplensa.com/exhibitions-and-projects/exhibitions/songs-and-shadows> . Darrera consulta: 23 de desembre del 2020.

Fig. 18. Jaume Plensa, *Love sound I, II, III, IV i V*, 1999. Pàgina 29.

La imatge procedeix de la pàgina web de l'artista: <https://jaumeplensa.com/exhibitions-and-projects/exhibitions/love-sounds> . Darrera consulta: 23 de desembre del 2020.

Fig. 19. Jaume Plensa, *Silence*, 1917. Pàgina 30.

La imatge procedeix de la pàgina web de l'artista: <https://www.surfacemag.com/articles/art-jaume-plensa-galerie-lelong-silence/> Darrera data de consulta: 23 de desembre del 2020.

Fig. 20. Jaume Plensa, *Lin Lin*, 2007. Pàgina 31.

La imatge procedeix de la pàgina web de l'artista: <https://jaumeplensa.com/exhibitions-and-projects/exhibitions/jaume-plensa-burgos> . Darrera consulta: 23 de desembre del 2020.
