

***Tributum.***  
**SALVADOR JUANPERE**



*Tributum.*  
**SALVADOR JUANPERE**



---

**Director:**  
Enric Panés

**Secretario General**  
José Luis Cerezo

**Gestión Cultural:**  
María Luisa Contenta  
Arturo Escudero García

**Prensa:**  
ufficiostampa.raer@gmail.com

<http://www.raer.it>  
<http://accademiaspagnaroma.wordpress.com/>

**Montaje:**  
Real Academia de España en Roma

**Traducciones:**  
Real Academia de España en Roma

---

**Transporte y montaje:**  
Marc Torres

**Edición del vídeo Barocco:**  
Miquel Romans

---

**Diseño de la publicación:**  
Alán Carrasco | [info@alancarrasco.com](mailto:info@alancarrasco.com)

---

**Impresión de la publicación:**  
Nova Era Barcelona

## 'Tributum', de Salvador Juanpere

Enric Panés

Director de la Real Academia de España en Roma

Roma, octubre 2011

Conocí a Salvador Juanpere el año 2003 y desde entonces he seguido su trabajo, considerándolo uno de los artistas más interesantes de nuestro país.

Aquel año Juanpere instaló en un parque de la ciudad de Kyonggi, próxima a Seúl, en Corea del Sur, dos grandes flechas talladas en granito, cada una de ellas portadora (aunque imagino que siguen en su emplazamiento original) del nombre de una localidad -escrito en coreano- y de una fecha: "Reus 1852" y "Vilaplana 1913". Es legítimo suponer que ninguno de los muchos coreanos que habrán contemplado la obra haya vinculado esos misteriosos nombres y sus correspondientes cifras con los lugares y años de nacimiento del arquitecto Gaudí y del padre del artista. Tal vez Salvador Juanpere llevó demasiado lejos (y no lo digo pensando en los muchos miles de kilómetros que separan Kyonggi y San Cugat, su lugar de trabajo habitual, próximo a Barcelona) el interés en colocar al espectador de su obra ante varios posibles niveles de lectura, pero es innegable que las flechas de Kyonggi serían contempladas, por ejemplo, en Tarragona con notablemente mayor facilidad, al menos en su literalidad,. Acepto, conociendo bien a los coreanos, que ningún desafío es demasiado grande y probablemente habrán sabido responder al propósito del artista con lecturas de insospechado interés.

Recuerdo todo esto movido por un reflejo de asociación de contrarios, reflexionando sobre hasta qué punto la exposición "Tributum" me produce la sensación de encontrarse en su lugar

más natural, más evidente aunque no quisiera que se entendiese este comentario como implicando una impresión de que el carácter polisémico de las obras pueda verse afectado al ser expuestas precisamente en Roma, donde obviamente cualquier espectador verá en ellas ante todo el reflejo de un profundo interés en el arte y, más en general, en la creación intelectual de muchos italianos excelsos que han acompañado al artista en su ya largo, y fructífero, trabajo.

No es sorprendente que en el personal Panteón de Juanpere convivan Bernini, Fontana y Beuys, Dante, Leopardi y Ungaretti y probablemente tengan también cabida en él Velázquez, Man Ray y otros grandes artistas de cualquier siglo que no se han conformado con una demostración de virtuosismo, de oficio, que estimule únicamente los niveles sensoriales más superficiales del espectador.

Al artista le pareció en su día muy interesante una factura en la que el concepto de pago se definía "por taladrar Bernini en piedra de su propiedad"... ¿Cuántas veces habremos tenido ante los ojos frases extraordinarias que no hemos sabido leer, ver más allá de su banalidad descriptiva? Saber mirar para poder mostrar. Crear para intrigar y estimular la mente del espectador. ¿Exponer para acabar de comprender?... Confiamos en que "Tributum" sea, además de homenaje, exposición en la que los visitantes se sientan en complicidad con el artista y con la institución que ha querido presentar sus obras en el país que probablemente mejor sepa valorarlas. •

## 'Tributum', de Salvador Juanpere

Enric Panés

Direttore della Real Academia de España in Roma

Roma, ottobre 2011

Ho conosciuto a Salvador Juanpere nell'anno 2003 e da allora ho seguito il suo lavoro, considerandolo uno degli artisti più interessanti del nostro paese.

Quell'anno Juanpere installò in un parco della città di Kyonggi, vicino Seul, nella Corea del Sud, due grandi frecce scolpite nel granito, ognuna di esse portatrici (sebbene immagino che ancora siano in quel luogo) del nome di una località -scritto in coreano- e di una data: "Reus 1852" e "Vilaplana 1913". E' legittimo supporre che nessuno dei molti coreani che abbiano ammirato l'opera avranno associato a quei misteriosi nomi e date i luoghi e le date di nascita dell'architetto Gaudí e del padre dell'artista. Forse Salvador Juanpere ha portato troppo lontano (e non lo dico pensando nei migliaia di chilometri che separano Kyonggi e San Cugat, il suo luogo di lavoro abituale, vicino Barcellona) l'interesse di collocare lo spettatore della sua opera di fronte a vari possibili livelli di lettura, ma è innegabile che le frecce di Kyonggi sarebbero state ammirate, per esempio, a Tarragona con notevole maggiore facilità, quanto meno sul piano della letteralità. Accetto, conoscendo bene i coreani, che nessuna sfida è troppo grande e probabilmente avranno saputo rispondere all'idea dell'artista con letture di insospettato interesse.

Ricordo tutto questo mosso da un riflesso di associazione dei contrari, riflettendo su fino a che punto l'esposizione "Tributum" mi provoca la sensazione di trovarsi nel luogo più na-

turale, più evidente. Non vorrei che si fraintendesse questo commento come implicando che il carattere polisemico delle opere possa soffrire dal fatto di essere esposte precisamente a Roma, dove ovviamente qualsiasi spettatore vedrà in esse innanzitutto il riflesso di un profondo interesse nell'arte, e più in generale, nella creazione intellettuale di molti italiani eccelsi che anno accompagnato l'artista nel suo lungo e fruttifero lavoro.

Non ci sorprende che nel Pantheon di Juanpere convivano Bernini, Fontana e Beuys, Dante, Leopardi e Ungaretti e probabilmente convivano anche Velázquez, Man Ray ed altri grandi artisti di qualsiasi secolo che non si sono fermati ad una mera dimostrazione di virtuosismo, di mestiere, che stimoli unicamente i livelli sensoriali più superficiali dello spettatore.

All'artista parve molto interessante ricevere un giorno una fattura nella quale il concetto di pagamento era definito "per trapanare Bernini in pietra di sua proprietà"... Quante volte abbiamo avuto davanti agli occhi frasi straordinarie che non abbiamo saputo leggere, vedere più in là della banalità descrittiva? Saper guardare per poter mostrare. Creare per intrigare e stimolare la mente dello spettatore. Esporre per capire fino in fondo?... Siamo certi che "Tributum" è, oltre ad un omaggio, una mostra nella quale i visitatori si sentiranno in complicità con l'artista e con l'istituzione che ha voluto presentare le sue opere nel paese che probabilmente saprà meglio apprezzarle. •

## Antigüedad, aquí y ahora

### Pilar Parcerisas

#### Crítica de arte y comisaria de exposiciones

*“La utopía tensa, desde el futuro, un ahora anclado en el pasado”*  
Jorge Wagensberg

Si una palabra es apropiada para la actitud artística de Salvador Juanpere es “Berufung”, nombre alemán que define la vocación en clave de oficio. Esculpir es uno de los oficios más antiguos del mundo. En sus orígenes se refería a dar forma a la materia. La piedra y la madera fueron materiales básicos y comunes a todas las culturas del mundo. Los primitivos utensilios hechos de piedra pueden ser vistos hoy como objetos escultóricos.

En contraposición al pintor, ilusionista, el escultor se enfrenta a una dura realidad, la de la materia, para la cual necesita instrumentos bien definidos. Con la aportación de las herramientas de cobre, bronce y hierro se dice que nace la historia de la escultura. Con las civilizaciones egipcia y babilónica, con los griegos y los romanos aparece la talla de piedra y, en el centro de las culturas mediterráneas, la talla del mármol, magnificada por los romanos y posteriormente por los escultores del Renacimiento, el Barroco y el Neoclasicismo.

El instrumento hace la forma. Salvador Juanpere es un escultor que ha reflexionado sobre los instrumentos. Uno de sus primeros dibujos como estudiante de arte fue un destornillador, a lápiz, en clave realista. El utillaje, las herramientas, los instrumentos son los elementos básicos para dar cuerpo y forma a la materia. En *Tributum*, el artista presenta los cinco pequeños bloques informes (*Las piedras de David*) preparados para cincelar al vacío la palabra *Berufung*. La palabra como sentencia filosófica que alude a los orígenes de la escultura como oficio y a la idea de bloque, de la escultura como masa plena que es necesario vaciar y cincelar, como la vida

misma. La escultura tiene mucho que ver con la vida en cuanto a pertenencia de la realidad. Como dijo Barnett Newman, una escultura es aquello con lo que uno tropieza cuando se aleja para contemplar una pintura. Y es que la vida se conforma a toques de destornillador.

Los instrumentos y la materia determinan el proceso y las formas, como cuando el artista creaba formas de ánforas con hormigón torneado (ver página siguiente) o cuando construye con madera formas de instrumentos eléctricos usados en el taller o talla en mármol la forma sinuosa del barro. Todo ello son procesos para crear un orden formal que se inclina hacia el molde o el prototipo como idea, como ámbito genérico. Sus últimas instalaciones tienden a reproducir el taller del escultor, con lo que esto significa de evocación del tiempo vital, filosófico, existencial, donde conviven tanto el progreso de las formas como sus restos, sus ruinas y inacabados.

Progreso y catástrofe, tal como nos los ha presentado la historia de las civilizaciones y que encontramos en las *Tesis de la filosofía de la historia* de Walter Benjamin, en la bien hallada metáfora del *Angelus Novus* de Paul Klee que nos lo muestra con la mirada vuelta hacia el pasado y las alas enmarañadas en un viento huracanado que lo empuja hacia el futuro mientras a sus pies se acumulan ruinas: “Esto que llamamos progreso, es este viento arrollador” nos dice Benjamin.

Ahora Salvador Juanpere, que nació en la provincia romana de la Tarraconensis visita la metrópolis (Roma) y rinde tributo (*Tributum*) al pasado romano de la escultura occidental con una exposición que, como es recurrente en sus proyectos, mira utópicamente hacia el futuro desde un origen enclavado en el oficio. •



**PROFANATIO VII**

Cemento e oli | 700 x 170 x 80 cm. | 1988

© foto: Martí Gasull

Antichità, qui e adesso  
Pilar Parcerisas  
Critica d'arte e curatrice

*“L’utopia tende, dal futuro, un adesso ancorato al passato”*  
Jorge Wagensberg

Se c'è una parola appropriata all'espressione artistica di Salvador Juanpere quella è “Berufung”, sostantivo tedesco che indica l'attitudine per un certo mestiere. Scolpire è uno dei mestieri più antichi del mondo: originariamente significava dare forma alla materia. La pietra e il legno sono stati materiali basilari e comuni a tutte le culture del mondo. Gli utensili primitivi, fatti di pietra, possono oggi essere visti come oggetti scultorei.

In contrapposizione al pittore, illusionista, lo scultore si confronta con una dura realtà, quella della materia, per la quale ha bisogno di strumenti ben definiti. Col contributo degli attrezzi di rame, bronzo e ferro, si narra che sia nata la storia della scultura. Con la civiltà egizia e con quella babilonese, coi greci e coi romani, fa la sua comparsa la scultura di pietra e, nel mezzo delle culture mediterranee, la scultura di marmo, glorificata dai romani e in seguito dagli scultori del Rinascimento, del Barocco e del Neoclassicismo.

Lo strumento crea la forma. Salvador Juanpere è uno scultore che ha riflettuto sugli strumenti. Uno dei suoi primi disegni da studente d'arte (a matita e in chiave realista) fu un cacciavite. L'utensileria, gli attrezzi, gli strumenti, sono gli elementi basilari per dare corpo e forma alla materia. In *Tributum*, l'artista presenta i cinque piccoli blocchi informi (*Le pietre di Davide*) preparati per scalpellare via la parola *Berufung*. La parola come sentenza filosofica che allude alle origini della scultura in quanto mestiere e all'idea di blocco, di scultura come massa piena che è necessario svuotare e scalpellare come la vita stessa. La scultura ha molto in co-

mune con la vita per quanto concerne il legame con la realtà. Come disse Barnett Newmann, una scultura è ciò nel quale uno inciampa quando si allontana per contemplare un dipinto. Il fatto è che la vita prende forma a colpi di cacciavite.

Gli strumenti e la materia determinano il processo e le forme, come quando l'artista creava forme di anfore con calcestruzzo lavorato al tornio (vedere pagina precedente) oppure quando costruiva col legno forme di strumenti elettrici usati nell'atelier o scolpiva nel marmo la sinuosa forma del fango. Sono tutti procedimenti per dar vita a un ordine formale che tende verso lo stampo o verso il prototipo inteso come idea, come ambito generico. Le sue ultime installazioni tendono a riprodurre l'atelier dello scultore, con tutto ciò che ne consegue: evocazione del tempo vitale, filosofico, esistenziale, dove convivono sia il progresso delle forme sia i suoi resti, le rovine e le opere incompiute.

Progresso e catastrofe, così come ci sono state presentate dalla storia delle civiltà e che ritroviamo nelle *Tesi di filosofia della storia* di Walter Benjamin, nella fortunata metafora dell'*Angelus Novus* di Paul Klee che ce lo mostra con lo sguardo volto al passato e le ali arruffate in un vento di tempesta che lo spinge verso il futuro mentre ai suoi piedi si accumulano le rovine: “Questo è ciò che chiamiamo progresso, è questo vento travolgente” ci dice Benjamin.

Adesso Salvador Juanpere, nato nella provincia romana della Tarraconensis, visita la metropoli (Roma) e rende tributo (*Tributum*) al passato romano della scultura occidentale con una mostra che, come spesso avviene nei suoi progetti, è rivolta utopicamente verso il futuro da un punto d'inizio collocato nel mestiere. •

## Salvador Juanpere en Roma:

### La mirada contemporánea sobre la escultura

Antonio Ontañón

Historiador y crítico del arte

Salvador Juanpere ha elegido para la exposición *Tributum* un conjunto de obras que básicamente muestran dos tipos de inquietudes intelectuales ambas relacionadas con la práctica y la historia de la escultura. Por un lado podemos encontrar aquellas obras que nos hablan de la práctica escultórica en sus procesos materiales, en sus herramientas, en sus procesos físicos (*Gli instrumenti dell'Arte*, 2005) y por otro, podemos encontrar una serie de obras cuyo tema es la cita o la evocación de creaciones específicas del panorama artístico, cultural o científico romano-italiano (*Equazioni Bernini* 2007/08, *Berufung*, *la pietra de David*, 2010, *A l'espera de... sequenza di Fibonacci*, 2006/10). Incluso podríamos encontrar un tercer grupo de obras (*Puntelli y Tributum*) que, de alguna manera, son una síntesis de las dos anteriores: miradas sobre el pasado romano-italiano que utilizan elementos propios de las prácticas artísticas: los *puntelli* que sustentan las estatuas clásicas como una metáfora del propio sostenimiento y la arena recogida de las piedras de la muralla romana de la ciudad de Tarragona, construida hace dos mil años y devuelta a Roma en forma de un tributo disgregado.

Vaya por delante que la visión que tiene Salvador Juanpere sobre estos dos aspectos es totalmente contemporánea y que la relación entre técnica, materia y resultado artístico es sorprendentemente coherente y estimulante. La interrogación sobre la obra de arte del pasado y sobre los procesos del propio hacer de la escultura ya estaba presente en el *arte povera*, movimiento artístico que produce resonancias en su obra: la importancia simbólica de los materiales, la implicación física del escultor en la obra, la urgencia de transmitir unas ideas, la interrogación sobre el mundo del arte... Sin embargo, también hay distancias ya que los acabados de las obras de Salvador Juanpere tienden a la perfección, con un gusto muy marcado

por los detalles precisos. A pesar de que en algunos casos recurre a los procesos industriales, (como en la perforación del mármol con los nombres de los escultores barrocos, por ejemplo), la opción fundamental en su trabajo suele ser la de los procesos manuales. A diferencia de otros artistas contemporáneos, Salvador Juanpere es un excelente dibujante y tiene una habilidad especial para conseguir los resultados formales que se propone. Sin embargo, esta habilidad nunca es un fin en sí misma sino que está puesta al servicio de la experiencia estética y de la urgencia de transmitir sus ideas.

Por el contrario, se puede detectar fácilmente una tendencia dentro del arte contemporáneo que va en el sentido opuesto de la relación entre técnica, materia y resultado artístico planteada por Salvador Juanpere. Me estoy refiriendo a la práctica artística de autores con cotizaciones millonarias como Hirst, Murakami o Jeff Koons. En ellos, la alta tecnología tiene una función de legitimación del precio de la obra ante los posibles compradores. Quizá en la exposición en la que he visto más claramente reflejada esta idea fuera en el verano de 2009 en Londres en la Serpentine Gallery. En aquella ocasión, Jeff Koons mostraba unos trabajos que a simple vista parecían flotadores y colchonetas hinchables de los que los niños utilizan en las playas y las piscinas. De colores chillones, con las formas de peces, cocodrilos, tiburones o los personajes de Disney, la única diferencia con los originales consistía en que en lugar de estar en el suelo, estaban suspendidos en el aire, atados por un cable, flotando como globos de helio. Al lado de cada pieza un vigilante se esforzaba denodadamente para que el público no la tocara. Evidentemente, todo el mundo las acababa tocando y cuando lo hacías te dabas cuenta de que estaban hechas de metal y no de plástico y que además eran sólidas, rígidas, no blandas. Se trataba de un ejercicio de

*trompe l'œil*. Sin embargo, el esfuerzo tecnológico que había detrás de estas piezas realizado por una empresa especializada en nuevos materiales era enorme. Este esfuerzo tecnológico puesto al servicio de la banalidad del engaño al ojo y de los flotadores hinchables tiene dos consecuencias. Por un lado, como he dicho, la alta tecnología tiene una función legitimadora del precio y el valor de la obra. El coleccionista se puede llevar a casa un flotador de Koons, de alta tecnología a precio millonario. Por otro lado, la banalidad producida de una manera altamente tecnológica es un rasgo fundamental de nuestra contemporaneidad y seguramente es una característica muy apreciada por los potenciales compradores. Pero sobre todo, creo que constituye una parte imprescindible del nihilismo contemporáneo y su reflejo en la cultura. Vivimos en un sistema económico autodestructivo, inviable a medio plazo, y la sensación que se transmite desde el poder y desde muchas personas con voz en los *mass media* es la de la satisfacción ante este proceso: claramente deseamos la nada, deseamos la destrucción. La distancia entre las declaraciones de intenciones grandilocuentes es tan enorme en relación con los actos que desemboca en una razón cínica: ante las dudas y el miedo, miremos para otro lado. Esta razón cínica es la misma con la que Koons diseña sus obras.

La obra de Salvador Juanpere es todo lo contrario. Como he dicho, aspira a transmitir ideas importantes, no renuncia a la experiencia estética y la relación entre técnica y proceso se resuelve en la mayor parte de las ocasiones a través del trabajo manual en el cual el artista, consigue muy buenos resultados.

La segunda línea de trabajo de Salvador Juanpere está muy influida por la admiración y el homenaje a matemáticos, ar-

tistas o poetas del pasado, en este caso, italianos. Fibonacci y Bernini centran estos dos aspectos. La serie numérica del matemático italiano del siglo XII, Fibonacci, construida con caracoles de bronce sobre fragmentos de mármol representa el interés por la relación entre matemáticas, naturaleza y arte a partir de los procesos secuenciales en los seres vivos, las ciencias de la computación o la teoría de juegos.

Sin embargo, también representa la íntima conexión que podemos encontrar en la obra de Salvador Juanpere con el *arte povera*: Mario Merz, uno de los artistas más destacados de esa corriente, utilizaba con mucha frecuencia la serie de Fibonacci en su esfuerzo por profundizar con los medios del arte en las relaciones entre naturaleza y cultura.

La relación con la obra de Bernini es de carácter diferente. Constituye la mirada de un escultor contemporáneo sobre la obra de un inmenso escultor barroco. El resultado de esa mirada es la admiración y la seducción, no la parálisis. La historia de la escultura está protagonizada por grandes personalidades que han logrado sacudirse de los hombros el peso del pasado clásico (donde se supone que la escultura alcanzó sus cimas inigualadas) pero sin renunciar a establecer un diálogo con él. Rodin lo hizo a su manera (fuerza, movimiento, sentimiento, realidad, muy pegado a la horizontalidad de la tierra) y Brancusi a la suya (serenidad, abstracción, esencialidad, verticalidad, fundiéndose casi en el espacio) Bernini sin embargo, constituye uno de los mejores ejemplos del barroco romano. Captó como pocos lo que la Iglesia exigía en aquellos momentos a los artistas: ayudar a convertir el catolicismo en un movimiento de masas y la ciudad de Roma en un libro abierto en el que los fieles pudieran leer y admirar las enseñanzas del Concilio de Trento. Para ello Bernini diseñó

**Salvador Juanpere a Roma:**  
**Lo sguardo contemporaneo sulla escultura**  
**Antonio Ontañón**  
**Storico e critico d'arte**

uno de los mejores espacios de masas de todos los tiempos: la plaza de la basílica de San Pedro en el Vaticano, con los poderosos brazos de la Iglesia acogiendo a los fieles e introduciéndolos en el inmenso edificio: la casa madre de la única religión auténtica... Sin embargo, la admiración hacia Bernini y sus contemporáneos tiene para Salvador Juanpere un carácter técnico y a la vez metafórico: la habilidad (hoy perdida) con la que trabajaban el mármol. Se puede destacar un detalle: en la obra *Berufung*, las cinco piedras que se exponen corresponden exactamente a la piedra con la que carga su honda el David de Bernini, aludiendo a la cita del Antiguo Testamento, donde se relata la lucha entre David y Goliat, una disposición poética de las cinco piedras con las que -a través de la perseverancia en la vocación y el oficio- enfrentarse a los imponderables, (incluso al reto del legado clásico).

Este interés por el fragmento, que surge de la admiración y desemboca en el homenaje a aquellos artistas del pasado, refleja la mirada contemporánea de Salvador Juanpere hacia la historia de la escultura.

En conclusión se puede decir que en esta exposición de Salvador Juanpere en Roma, *Tributum*, podemos encontrar la plasmación escultórica tanto de los principales elementos intelectuales y técnicos que siempre han nutrido su labor artística como una estimulante reflexión exclusiva del pasado romano preparada por primera vez para esta ocasión. •

Salvador Juanpere, per la mostra *Tributum*, ha scelto un insieme di opere che rivelano sostanzialmente due tipologie di inquietudini intellettuali, entrambe collegate alla pratica e alla storia della scultura. Possiamo trovare, da un lato, quelle opere che ci parlano della pratica scultorea dal punto di vista dei processi materiali, degli attrezzi del mestiere e dei processi fisici (*Gli strumenti dell'Arte*, 2005) e, dall'altro, possiamo trovare una serie di opere la cui tematica riguarda la citazione o l'evocazione di specifiche creazioni del panorama artistico, culturale o scientifico romano-italiano (*Equazioni Bernini*, 2007/08; *Berufung, la pietra di David*, 2010; *A l'espera de... sequenza di Fibonacci*, 2006/10). Potremmo imbatterci anche in un terzo gruppo di opere (*Puntelli e Tributum*) che, in un certo qual modo, sono una sintesi dei due gruppi precedenti: sguardi sul passato romano-italiano che utilizzano elementi propri delle pratiche artistiche: i *puntelli* che sostengono le statue classiche a mo' di metafora del proprio sostegno e la sabbia raccolta dalle pietre delle mura romane della città di Tarragona, costruita duemila anni fa e restituita a Roma sotto forma di tributo disintegrato.

Sia chiaro, anzitutto, che la visione di Salvador Juanpere riguardo questi due aspetti è del tutto contemporanea e che la relazione fra tecnica, materia e risultato artistico è sorprendentemente coerente e stimolante. Investigare le opere d'arte del passato e i processi stessi del fare scultura, era qualcosa che già si faceva nell'arte povera, movimento artistico che riecheggia nell'opera di Juanpere: l'importanza simbolica dei materiali, la connessione fisica dello scultore verso l'opera, l'urgenza di trasmettere delle idee, l'investigazione del mondo dell'arte... Tuttavia, ci sono anche delle distanze in quanto le rifiniture delle opere di Salvador Juanpere tendono alla perfezione, con un gusto decisamente marcato per i dettagli

definiti. Nonostante in alcuni casi ricorra a procedimenti industriali (come durante la perforazione del marmo coi nomi degli scultori barocchi, per esempio), per i suoi lavori opta generalmente per procedure manuali. A differenza di altri artisti contemporanei, Salvador Juanpere è un eccellente disegnatore e ha una particolare abilità per il raggiungimento dei risultati formali che si propone. Tale abilità, tuttavia, non è mai fine a se stessa ma viene messa al servizio dell'esperienza estetica e dell'urgenza di trasmettere le proprie idee.

D'altronde, nell'arte contemporanea è facilmente rintracciabile una tendenza che va in direzione opposta rispetto al rapporto tra tecnica, materia e risultato artistico posto in essere da Salvador Juanpere. Mi riferisco alla pratica artistica di autori con quotazioni milionarie come Hirst, Murakami o Jeff Koons. In essi, l'alta tecnologia tende a legittimare il prezzo dell'opera agli occhi dei possibili compratori. La mostra nella quale ho visto riflessa con maggiore chiarezza tale idea è stata probabilmente quella tenutasi nella Serpentine Gallery, a Londra, durante l'estate del 2009. In quell'occasione, Jeff Koons mostrava alcuni lavori che, ad una prima occhiata, sembravano ciambelle e materassini gonfiabili simili a quelli che usano i bambini al mare e in piscina. Dai colori sgargianti, a forma di pesce, coccodrillo, squalo e di personaggi della Disney, l'unica differenza rispetto agli originali era che, invece di stare per terra, se ne stavano sospesi in aria, attaccati a un cavo, fluttando come globi di elio. Al lato di ogni opera un vigilante si prodigava valorosamente affinché il pubblico non la toccasse. Ovviamente, tutti quanti finivano per toccarle e quando lo facevi ti rendevi conto che erano fatte di metallo e non di plastica e che oltretutto erano solide, rigide, e non morbide. Si trattava di un esercizio di *trompe l'œil*. Tuttavia, il contributo tecnologico che si trovava dietro queste opere, re-

alizzato da un'impresa specializzata in materiali moderni, era enorme. Questo contributo tecnologico messo al servizio del banale inganno per l'occhio e delle ciambelle gonfiabili ha due conseguenze. Da una parte, come già detto, l'alta tecnologia svolge una funzione volta a legittimare il prezzo e il valore dell'opera. Il collezionista può portarsi a casa un gonfiabile di Koons, ad alta tecnologia, a prezzo milionario. D'altro lato, la banalità prodotta in maniera altamente tecnologica è un tratto fondamentale della nostra contemporaneità e sicuramente è una caratteristica molto apprezzata dai potenziali compratori. Ma, soprattutto, credo costituisca una parte imprescindibile del nichilismo contemporaneo e del suo riflesso nella cultura. Viviamo in un sistema economico autodistruttivo, irrealizzabile a breve termine, e la sensazione che viene trasmessa dal potere e da molte persone con voce in capitolo nei *mass media* è di soddisfazione di fronte a tale processo: è chiaro che desideriamo il nulla, desideriamo la distruzione. La distanza tra le dichiarazioni d'intenti magniloquenti e i fatti concreti è così enorme che sfocia in un principio cinico: di fronte ai dubbi e alla paura, guardiamo da un'altra parte. Questo principio è lo stesso che usa Koons per progettare le sue opere.

L'opera di Salvador Juanpere è tutto il contrario. Come già detto, aspira a trasmettere idee importanti, non rinuncia all'esperienza estetica e il rapporto tra tecnica e processo si risolve la maggior parte delle volte attraverso il lavoro manuale nel quale l'artista consegue ottimi risultati.

La seconda linea di lavoro di Salvador Juanpere è nettamente influenzata dall'ammirazione e dall'omaggio a matematici, artisti e poeti del passato, in questo caso, italiani. Fibonacci e Bernini sono al centro di questi due aspetti. La serie numerica del matematico italiano del XII secolo, Fibonacci, costruita

con conchiglie di bronzo su frammenti di marmo rappresenta l'interesse per la relazione tra matematica, natura e arte a partire dai processi sequenziali presenti negli esseri viventi: le scienze della computazione o la teoria dei giochi.

Tuttavia, rappresenta anche l'intima connessione che possiamo trovare nell'opera di Salvador Juanpere con l'arte povera: Mario Merz, uno degli artisti maggiormente rappresentativi di questa corrente, usava con molta frequenza la serie di Fibonacci nel tentativo di approfondire con gli strumenti dell'arte i rapporti tra natura e cultura.

Il legame con l'opera di Bernini è di carattere diverso. Essa costituisce lo sguardo di uno scultore contemporaneo sull'opera di un immenso scultore barocco. Il risultato di tale sguardo è l'ammirazione e la seduzione, non la paralisi. La storia della scultura è attraversata da grandi personalità che sono riuscite a scrollarsi di dosso il peso del passato classico (dove si suppone che la scultura abbia raggiunto vette ineguagliate) ma senza rinunciare a intraprendere un dialogo con esso. Rodin lo fece a modo suo (forza, movimento, sentimento, realtà, fortemente attaccato all'orizzontalità della terra), così come Brancusi (serenità, astrazione, essenzialità, verticalità, quasi fondendosi con lo spazio). Bernini, tuttavia, costituisce uno dei migliori esempi del barocco romano. Captò come pochi ciò che la chiesa esigeva dagli artisti in quell'epoca: aiutare a convertire il cattolicesimo in un movimento di massa e la città di Roma in un libro aperto nel quale i fedeli potessero leggere e ammirare gli insegnamenti del Concilio di Trento. A tal fine Bernini disegnò uno dei migliori spazi per le masse di tutti i tempi: la piazza della Basilica di San Pietro in Vaticano, con le potenti braccia della Chiesa che accolgono i fedeli e li introducono nell'immenso edificio: la casa madre dell'unica

religione autentica... E tuttavia, l'ammirazione verso Bernini e i suoi contemporanei è, per Salvador Juanpere, sia di natura tecnica che metaforica: l'abilità (oggi perduta) con la quale lavoravano il marmo. Possiamo evidenziare un dettaglio: nell'opera *Berufung*, le cinque pietre esposte corrispondono esattamente alla pietra che usa il David di Bernini per caricare la sua fionda, alludendo alla citazione dell'Antico Testamento dove viene narrata la lotta tra Davide e Golia: una disposizione poetica delle cinque pietre con le quali (attraverso la perseveranza nella vocazione e nel lavoro) confrontarsi coi mostri sacri e con la sfida del passato classico.

Questo interesse per il frammento, che nasce dall'ammirazione e che sfocia nell'omaggio a quegli artisti del passato, riflette lo sguardo contemporaneo di Salvador Juanpere verso la storia della scultura.

Si può affermare, in conclusione, che in questa mostra di Salvador Juanpere a Roma, *Tributum*, possiamo trovare la rappresentazione scultorea sia dei principali elementi intellettuali e tecnici che da sempre foraggiano il proprio lavoro di artista, che una stimolante riflessione esclusiva del passato romano preparata in anteprima per quest'occasione. •

## Salvador Juanpere (1953)

### Scultore

### Professore alla Facoltà di Belli Arti, Università di Barcellona

### Attività artistiche (estratto)

2011 |

**Tributum** Real Academia de España, Roma  
**Berufung** Galeria Alejandro Sales, Barcelona  
**Deu mil hores** (Projecte en residència) Fund. Suñol. Nivell Zero, Barcelona  
**Pensión Bahía** Centre de Lectura, Reus

2010 |

**Deu mil hores** (Projecte en residència) Sala d'actes Institut Infanta Isabel d'Aragó, Barcelona  
**...de la pensée et du faire** La Galeria, Barcelona  
**De treballs i dies** Galeria Antoni Pinyol, Reus

2009 |

**Teoria de catàstrofes** Edifici Hemeroteca, Universitat Autònoma de Barcelona  
**El carrer dels sonets** Sala Fortuny Centre de Lectura, Reus  
**Viatge global, viatge local, viatge personal** Metro Roquetes, Línia 3, Barcelona

2008 |

**Els instruments pensats** L'Estruch, Sabadell

2007 |

**Lavorare stanca** Galeria NomésArt, Girona

2006 |

**Gli strumenti dell'arte** Espai VolArt Fundació Vila Casas, Barcelona  
**Gli strumenti dell'arte** Museu d'Art de Can Mario, Palafrugell

2005 |

**Primo premio di scultura** Fundació Vila Casas, Barcelona

2003 |

**Scultura 135 Vectors** Comissionato dal Parlamento catalano per la collezione del Parlamento scozzese, Edimburgo  
**Nel mezzo del cammin...** Museu d'Art Modern de Tarragona  
**Beyond...** Parc de Kyonggi, Corea del Sud

2003-2011 |

Escultura pública **Per damunt de les ferides** Parc Art, Cassà de la Selva

2002 |

Primo premio di scultura **Biennal Julio Antonio**, Tarragona  
Scultura pubblica **Banyoles Järvi** Kouvola, Finlàndia

1996 |

**Paradigma+** Palau de la Virreina, Barcelona i Reus

1994 |

Scultura pubblica **Nucli**, Reus

1992 |

Scultura pubblica **Columna Rostrata**, Terrassa

1981 |

**Vestigis** Espai 10 Fundació Joan Miró, Barcelona

### **Opera nelle collezioni:**

MACBA, Barcelona  
Fundació La Caixa, Caixaforum  
Diari AVUI  
Museu d'Art Modern de Tarragona  
Museu Municipal Salvador Vilaseca, Reus  
Jaume Roser, Cassà de la Selva  
Fundació Vila Casas, Barcelona  
Fundació Josep Suñol, Barcelona  
Ernesto Ventós, Barcelona  
Scottish Parliament, Edimburgo  
Fundació Privada Collserola, Barcelona  
Art Triangle Foundation, Nova York



**GLI STRUMENTI DELL'ARTE (LEOPARDI)**  
Legno e pietra | 755 x 180 x 300 cm. | 2005  
alto: frammento

© foto: Pere Pratedesaba



**EQUAZIONE BERNINI**

Marmo | 275 x 70 x 90 cm. | 2007 - 2008

© foto: Pere Pratedesaba



**IN ATTESA DI...(SEQUENZA DI FIBONACCI)**

Marmo e bronzo | 300 x 300 cm. | 2006 - 2010 circa  
alto: frammento

© foto: Pere Pratedesaba





**LIMATURE - E DA MORDACE LIMA... (LEOPARDI)**

Alabastro e limature | 18 x 70 x 15 cm. | 2005

© foto: Pere Pratedesaba



**FURTI (Y PUSO DIOS EN EL MUNDO LA  
BELLEZA PARA QUE FUERA ROBADA...)**  
Vari materiali | 15 x 80 x 8 cm. | 2005

© foto: Pere Pratdesaba

**BERUFUNG (LA PIETRA DI DAVID)**  
Marmo | 70 x 6 x 22 cm. | 2010

© foto: Pere Pratedesaba





**SCULTURA E LINGUAGGIO - COME LE LUMACHE  
NEL LORO GUSCIO (UNGARETTI)**  
Fotografia e bronzo | 78 x 116 cm. | 2010 |

© foto: Pere Pratedesaba

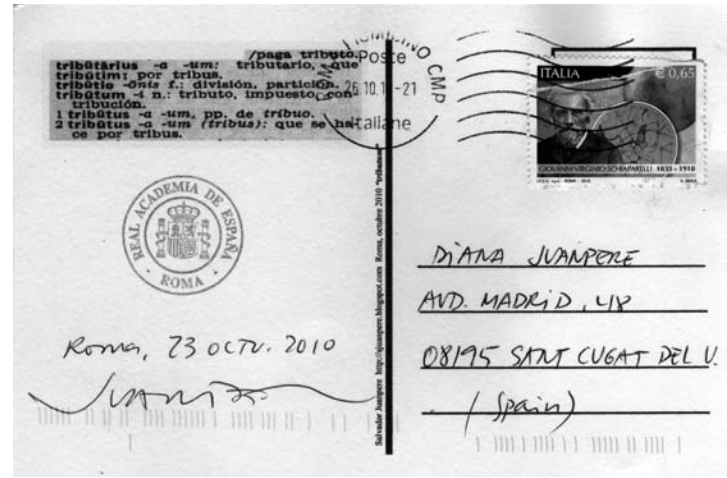


**PUNTELLI DI SENSI IL SUO VAGO PERIMETRO (MONTALE)**

Riproduzioni in marmo di vari punteilli da sculture romane classiche  
Marmo | 97 x 68 x 48 cm. | 2011 |

ANSELMO BERNINI BOCCIONI  
 CATTELAN DANTE FIBONACCI  
 FONTANA FORTUNY KOUNELLIS  
 LEOPARDI MADERNO MANZONI  
 MERZ PAVESE PENONE  
 TARRACO UNGARETTI

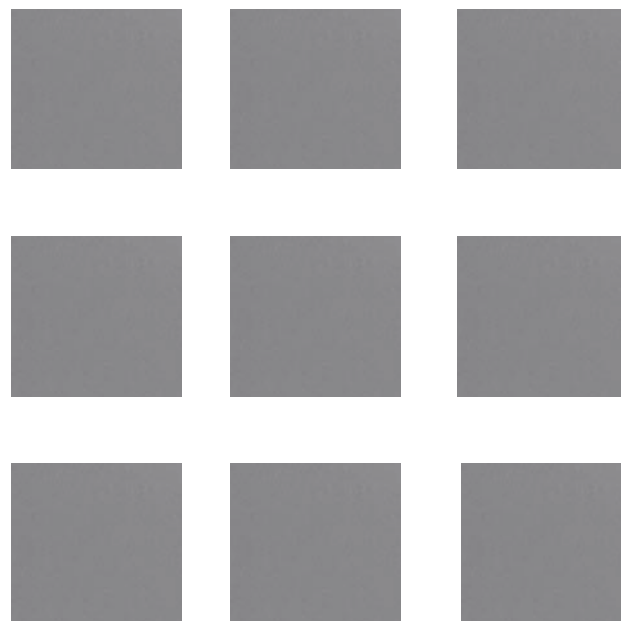
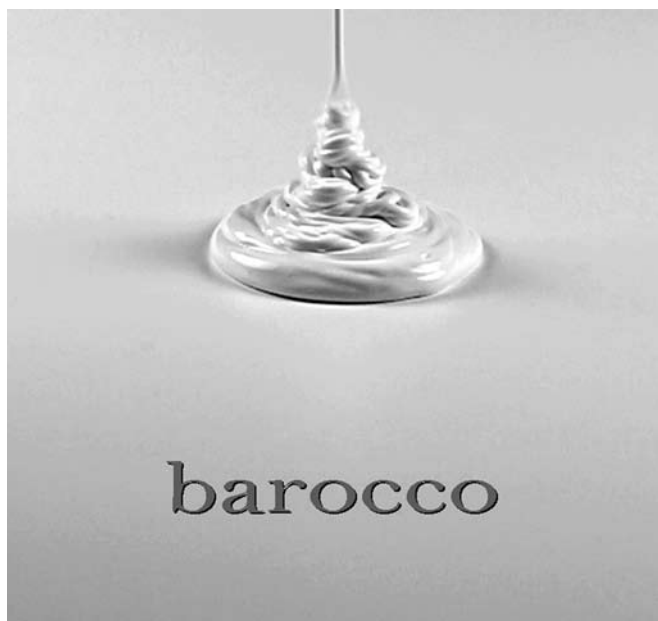
28183001544242



## TRIBUTUM

Cartolina enviada da Roma verso diversi destinatari | ottobre 2010

© foto: Salvador Juanpere



**BAROCCO**

Video, 35 minuti | 2011

Regia: Miquel Romans | Produzione: Marc Torres

**'Tributum' de Salvador Juanpere**

**10 a 30 de noviembre de 2011**

**Martes a domingo de 10:00 a 13:00 y de 16:00 a 19:00**

**Academia de España en Roma**

**Piazza San Pietro in Montorio, 3 - Roma**