

ARTE >

“Hemos perdido la escultura de Richard Serra”: el artista que hizo desaparecer (otra vez) una obra de 38 toneladas

Ilê Sartuzi llevó a cabo una ‘performance’ en el museo Reina Sofía de Madrid aprovechando un descuido del personal de seguridad. Ahora expone en Pedro Cera ‘to vanish’, donde reflexiona sobre el engaño y los conceptos de original y copia



Exterior de la galería Pedro Cera de Madrid, donde puede visitarse hasta el 30 de julio la exposición 'to vanish'.

ROBERTO RUIZ



El pasado marzo, el artista [Ilê Sartuzi](#) (Santos, Brasil, 30 años) hizo desaparecer por segunda vez *Equal-Parallel: Guernica-Bengasi*, una escultura de 38 toneladas de la colección del museo Reina Sofía firmada por [Richard Serra](#). La desaparición formaba parte de una *performance*, y para ponerla en práctica había contemplado posibilidades muy sofisticadas y difícilmente realizables, como utilizar un rayo láser para volatilizar la pieza o pintarla de blanco de modo que se confundiera con las paredes del centro. Al final optó por el método más sencillo que le vino a la mente: aprovechando un descuido del personal de seguridad, cerró las puertas de la sala 102 del edificio Sabatini, donde se exhibe, colocó un cartel que decía “Hemos perdido la escultura de Richard Serra otra vez / Disculpen las molestias” y tomó una foto para documentar el acto. Consideró cumplido su propósito: si nadie podía ver la escultura, aunque fuera durante unos instantes, en cierto modo había desaparecido. Una ficción que conforma la realidad. “Mi trabajo tiene que ver con la idea de la suspensión de la incredulidad”, explica Sartuzi a ICON Design. Como en un truco de magia.

Hasta el 30 de julio, puede verse en [la galería Pedro Cera de Madrid](#) la exposición *to vanish*, en la que Sartuzi reflexiona sobre cuestiones habituales en su práctica, como la relación entre realidad, ficción y engaño, la creación de valor en el arte o los conceptos de original y copia. La obra principal es una instalación consistente en una réplica a escala real, en madera pintada de blanco, de la escultura de Serra. Cuatro bloques que originalmente están realizados en acero y que suman casi 40 toneladas, y en cuya historia destaca el hecho rocambolesco de que hace décadas se esfumaron de la faz de la tierra, para ser después sustituidos por una nueva versión certificada por su autor que adquirió el estatus de original.



'Tu dijiste esto', páginas de libros recortadas y pegadas con cinta adhesiva sobre acetato.
ROBERTO RUIZ

La peripecia de [*Equal-Parallel: Guernica-Bengasi*](#) está bien difundida, aunque no por ello deja de causar pasmo. Fue un encargo que recibió el célebre artista *minimal* norteamericano Richard Serra (San Francisco, 1938-Nueva York, 2024), para la exposición inaugural del Reina Sofía en 1986, cuando aún no tenía categoría de museo, sino de centro de arte, y su directora era la comisaria Carmen Giménez. Un año más tarde, el centro adquirió por 36 millones de pesetas (algo más de 200.000 euros) la escultura, que pasó así a formar parte de la colección pública. Finalizada la muestra, la obra se guardó en un depósito, de donde salió para volver a exhibirse públicamente en 1990. Después, volvió a llevarse a unos almacenes, los de la compañía especializada Macarrón, S.A., en Arganda del Rey (Madrid). Entre tanto, el Reina Sofía pasó a ser Museo Nacional (1988), y abrió al público la exposición de su colección permanente (1992), con una selección que ya no incluía la pieza de Serra.

En 1992 también se declaró en quiebra la empresa Macarrón, y su nave fue embargada en 1998. Las sucesivas direcciones del museo no investigaron el estado ni el paradero exacto de la escultura. Hasta que Ana Martínez de Aguilar, al frente de la organización entre 2004 y 2007, quiso volver a exhibirla en una redistribución de la colección permanente. Pensó en los detalles museográficos e incluso contrastó con el propio Serra la sala en la que debería ubicarse. Todo estaba listo hasta que llegó la sorpresa: [los cuatro bloques de metal se habían extraviado, y nadie parecía saber dónde estaban](#). La periodista Natividad Pulido dio la noticia en el diario ABC el 18 de enero de 2006. A día de hoy, y tras una investigación policial y una causa judicial que se cerraron sin conclusiones claras, sigue sin esclarecerse cuál fue el destino del conjunto escultórico. Fue producido de nuevo a cargo del presupuesto del Reina Sofía -Serra renunció a cobrar honorarios-, y volvió a instalarse en el museo en 2009.

Ilê Sartuzi tuvo conocimiento del asunto en 2024, mientras trabajaba en una de sus acciones artísticas, en la que sustrajo una moneda del siglo XVII de la colección del British Museum de Londres, la reemplazó por una réplica falsa y depositó la auténtica en el buzón de donaciones del propio museo. “Le conté mi idea a un grupo de amigos, y uno de ellos me habló de la escultura de Serra que desapareció del Reina Sofía, algo que tenía mucho que ver con mi trabajo”, recuerda. “Después, en la galería Pedro Cera me dieron fechas para una exposición en Madrid, y me pregunté qué proyecto podía desarrollar que tuviera relevancia en ese contexto, y entonces recordé el caso. Pensé que podía encajar bien, porque desarrolla muchos de los intereses de mi obra: el truco, lo inexplicable, las relaciones entre las instituciones y la propia crítica institucional. Todo se juntó”.



'SNAP', pintura de una mano ejecutando un chasquido de dedos Foto de Roberto Ruíz. Cortesía de Pedro Cera.

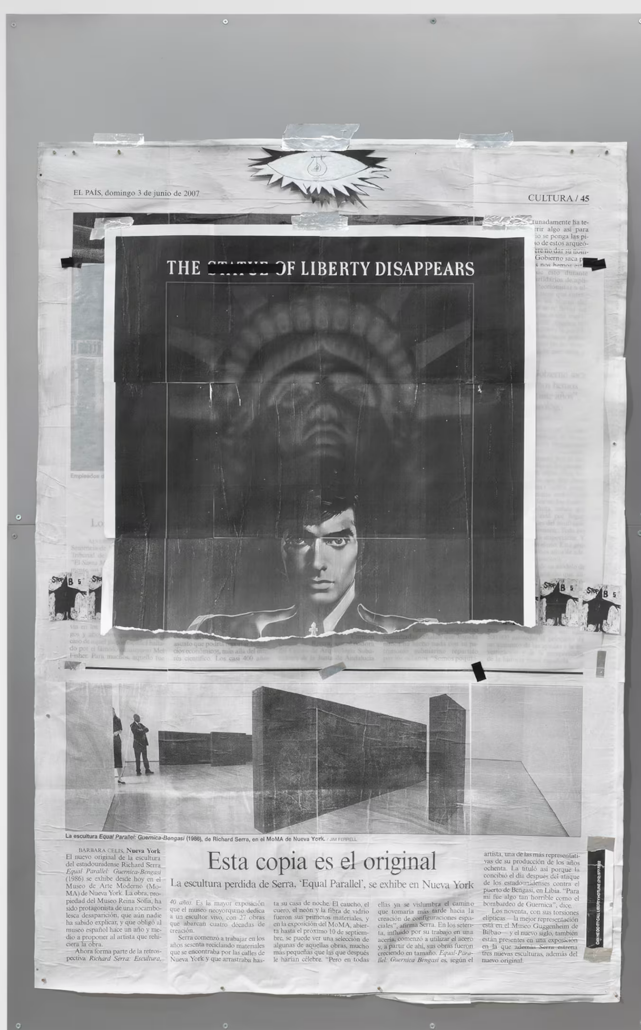
ROBERTO RUIZ

Su amigo le recomendó también que leyera [*Obra maestra* \(Anagrama, 2022\)](#), novela del escritor [español Juan Tallón](#) que especula sobre los posibles autores de la desaparición y sus motivos. ¿Robo planificado? ¿Entierro involuntario? ¿Ajuste de cuentas de Macarrón S.A.? ¿Venta para chatarra? Tallón había tenido acceso al expediente judicial, y lo utilizó como material de partida para un libro estructurado a partir de testimonios de

diversos implicados (unas setenta voces que incluyen a Richard Serra o Carmen Giménez, pero también a supuestos empleados de seguridad o de la empresa de almacenaje), en una polifonía reconstruida donde, curiosamente, todas las voces parecen compartir un mismo tono, como si fueran en realidad una sola. “En realidad, eso me gustó”, afirma Sartuzi. “Me pareció interesante que todos esos testimonios estén escritos desde la perspectiva del autor. No puedes saber qué es cierto y qué no, ni qué personajes son reales y cuáles inventados. Eso formalmente es interesante, porque se relaciona con mi idea de paraficción: crear ficciones con cosas que pasaron, mezclando partes reales y ficticias”.

Ciertamente, la propia idea de que un conjunto de volúmenes macizos de 40 toneladas que además presenta el estatus de obra artística -y que es, por tanto, doblemente pesado: en el plano físico y también en el simbólico- pueda desaparecer sin dejar rastro, constituye una idea tan absurda que por sí sola desafía las fronteras entre la realidad y la ficción. Sin embargo, si aceptamos la noción, hoy predominante en el arte contemporáneo, de que una obra de arte es ante todo una idea que ni siquiera tiene por qué materializarse como objeto físico, las disquisiciones sobre la noción de original y copia que proponía la novela de Tallón llegan más bien desactivadas. “En efecto, la idea constituye el propio trabajo, y su materialización es solo una parte del proceso de realización”, desarrolla Sartuzi. “Richard Serra siempre decía que para producir sus grandes instalaciones trabajaba a nivel industrial y con enormes equipos; la mano del artista ya no es lo que hace la obra y, por tanto, no es lo más importante. Me interesa más el concepto de autoría y su relación con el valor de mercado. Por ejemplo, el arte que antiguamente ya se producía en un taller pero que llevaba la firma de un autor, que era lo importante para el mercado y reflejaba una idea de la autoría,

y eso ya era cuestionable. Duchamp llevó a otro nivel este cuestionamiento de la autoría al firmar un urinario como R. Mutt en su obra *Fuente*. Y yo lo he tratado el tema de varias formas: por ejemplo, al hacer la réplica de la moneda del British Museum y colocarla en lugar del original, también estaba aludiendo a la idea del valor. Porque autoría y valor de mercado están muy relacionados”.



'LIBERTY / COPIA', impresión de inyección de tinta sobre papel, pegamento, cintas adhesivas, papel vegetal, pegatinas, barra de óleo y lápiz, acero e imanes.
ROBERTO RUIZ

Otras de sus obras presentes en la exposición de la galería Pedro Cera son una pintura de una mano ejecutando un chasquido de dedos y un vídeo en el que este mismo gesto lo realiza una versión animada por IA de Richard Serra. Esto alude a la figura del prestidigitador, el mago que lleva a cabo el truco sublime de hacer desaparecer un objeto material (igual que en uno de los momentos más inspirados del libro de Tallón se sentencia que “lo más artístico de la escultura de Serra es la desaparición”). Aquí se acude también a [la figura del mago David Copperfield](#), célebre por haber hecho “desaparecer” en 1983 la Estatua de la Libertad ante un pequeño grupo de testigos en vivo y 50 millones de personas atentas a sus televisores. Puede interpretarse esto como una alusión a la realidad política, una actualidad que también aparece en la muestra a través del *collage* que reproduce una portada reciente de EL PAÍS donde se informa de los ataques de Israel y los Estados Unidos sobre Irán. “Creo que todo arte puede ser político sin necesidad de expresarlo directamente”, apunta el artista. “Yo he hecho obras muy políticas, pero trato de que no sea de manera directa o panfletaria. Serra también lo hizo al dar a su obra el título *Equal-Parallel: Guernica-Bengasi*, que aludía al bombardeo de Guernica por la aviación alemana durante la Guerra Civil y al de Bengasi (Libia) por los Estados Unidos en 1986, algo que es muy excepcional en su trabajo. Así que yo sentí que también necesitaba responder a eso en mi exposición”.

En la actualidad, [el cineasta Isaki Lacuesta](#) está rodando una película que adapta el libro de Juan Tallón, lo que prueba la fascinación que el caso sigue generando, y lo fértil que resulta como campo de reflexión. Si el misterio que rodea a toda obra de arte es uno de los rasgos que favorecen su vigencia, en este caso no está de más acudir a lo que en otro de los pasajes de *Obra maestra* se afirma sobre la pieza perdida de Richard Serra: “No saber es lo que la mantiene viva”.