

(català)

ART, GESTIÓ DE L'ART I IMATGE EN MOVIMENT **CARLES HAC MOR**

I

Art ho és tot -no pas tot pot ser art, sinó que tot és art- i d'artista, n'és tothom -no pas tothom pot ser artista, sinó que tothom és artista-. Per tant, res no és art i ningú no és artista, i, en conseqüència, la teoria de l'art -la teoria d'això que no existeix- ha de consistir en una desteorització (i -atenció!- aquesta afirmació no implica cap imperatiu, no prové de cap voluntat: les teoritzacions -malgrat llurs intents de simular que l'art existeix també contribueixen a la desteorització).

El que cal, doncs, no és pas una redefinició de l'art, sinó la desdefinició de l'art, paral·lela a una desdefinició general. Voler definir, o redefinir, qualsevol pràctica equival a voler-la delimitar, a instar que es mogui dins uns marges, a llevar-li possibilitats, a sostreure-li llibertat.

Sentim a dir que l'art és un mitjà de coneixement, i, tanmateix, qualsevol cosa, inclosa una pedra (que també és art), suposa un mitjà de coneixement.

El pretès hermetisme -inexistent- de certes pràctiques que es qualifiquen i s'autoqualifiquen d'artístiques prové de la creença -interessada- en l'existència de l'art i de les teories que aquesta creença ha aixecat.

En efecte, tot és sempre comprensible; res no és mai incomprendible. La intel·ligibilitat és inherent a tot. Allò que trobem intel·ligible, ens ho sembla per la manera com ho veiem. Hi ha, però, maneres de mirar-ho que ens ho poden fer intel·ligible.

Cap pràctica no té perquè integrar-se en la societat, per la senzilla raó que tota pràctica ja neix i mor integrada en la societat i en l'esperit d'un temps, encara que miri de desintegrar la societat i els condicionaments del temps, la qual aspiració resulta força interessant com a punt de partida per a una pràctica.

Un cop feta la desteorització de l'art, les pràctiques ara com ara anomenades artístiques continuaran existint, sense atribuir-se però allò que els atorguen avui les teories de l'art. Aquestes pràctiques s'hauran tret un pes de sobre i guanyaran en llibertat i llibertinatge en perdre el seu fonament teòric i pràctic les institucions repressives que acompanyen això que en diuen art, com la crítica d'art, que no és sinó la manifestació institucionalitzada de l'esperit crític i de la mania -moralista, eticista i economicista- d'emetre judicis de valor per a tot.

L'art -que sí que va existir, antany, en l'àmbit d'allò sagrat i, després, en el d'allò metafísic- avui s'ha dissolt en allò quotidià, no gens sagrat ni gens metafísic: ja no és art, ja tot és art, ja res no és art. I si continua essent art d'alguna manera -fent veure que és art- és per la inèrcia de tot allò que amb l'art es va institucionalitzar.

D'altra banda, la desteorització de l'art demana l'absència de criteris (subjectius i objectivats), que és la manera més ràpida i eficaç de mirar de desmuntar la institució art.

Per acabar, la contradicció i la paradoxa són les vies per anar desteoritzant a fi d'anar anihilant les concepcions de l'art, i la pretensió que l'art existeix.

Rebatre la presumpció d'aquesta existència és obrir espais de llibertat i llibertinatge per a unes pràctiques que actualment són reprimides, per persones benpensants i per institucions, en nom de l'art, de la cultura (conjunt de

costums i normes sovint fossilitzades o putrefactes), de la societat (del civisme) i de la raó.

Hom es pot situar al marge de la institució art, i tanmateix és a l'interior de tots els aparells que la configuren on la pràctica teòrica (desteoritzadora) i totes les altres pràctiques poden contribuir més -o no?- a l'acceleració de la fi de la institució art.

Els components utòpics d'aquesta finalitat no invaliden gens ni mica cap punt del text present.

II

Les contradiccions immanents entre gestors culturals i gestionats (artistes, escriptors i etcètera) es manifesten constantment en minúcies que amaguen grans discrepàncies.

I és que les visions, els plantejaments, les maneres de fer respectives, dels gestors i dels gestionats, pel que fa a les pràctiques artístiques, no poden deixar de ser contradictòries i fins i tot antagòniques. Ben sovint, els punts en què artistes i gestors convergeixen en alguns acords són fruit d'un consens que no acaba de plaure ni als uns ni als altres.

Per als gestors té importància principal treure un profit de prestigi o econòmic, d'èxit al capdavant. I, contràriament, l'artista -que així mateix vol diners, prestigi i èxit-, en fer concessions amb vista a aquest profit, traeix, poc o molt, la seva obra.

Les estratègies i tàctiques dels artistes són contradictòries amb les dels gestors. En el fons del fons, l'artista menysprea el gestor (l'editor, el galerista, la institució) i, igualment en el fons del fons, el gestor menysprea l'artista.

Passa, però, que tots dos es necessiten: l'un, l'artista, sense l'altre, el gestor, no fa cap a res; i el gestor, sense l'artista, no pot fer de gestor.

L'artista es malfia, per principi, del gestor, i mira d'ensarronar-lo (amb pocs mitjans per fer-ho), i el gestor, per molt sensible i entenedor de l'art que sigui, és paternalista amb l'artista per tal de manipular-lo (amb més mitjans que no l'artista). Els exemples de totes dues actituds serien innombrables, en la Història i en la realitat actual més quotidiana. I no es tracta pas de jutjar moralment les persones, ans sobretot de veure a què condueixen, irremeiablement, la pràctica d'artista i la pràctica de gestor.

L'artista, per molts diners, prestigi i èxit que vulgui aconseguir, s'enfronta tothora a la paradoxa que el seu art no es pot consolidar si no és a còpia de desvirtuacions. Una de les finalitats de l'art és la de no consolidar-se, la de no voler consolidar res. D'aquí ve el mite de l'artista rebel, bohemí, marginal i insociable. És el seu art el que és rebel.la. L'art és essencialment antisocial. Altrament, el gestor el que vol és consolidar iniciatives; la feina del gestor exigeix que les coses que fa, que engega, es vagin consolidant socialment. Aquestes són les causes de les contradiccions entre artistes i gestors. I d'aquestes ve el mite, ben viu entre els artistes, del gestor -del marxant, de l'editor, de les institucions- com a explotador de l'artista. En aquesta llegenda, el bo és l'artista i el dolent el gestor; i, és clar, en la realitat, tan bons i dolents són els artistes com els gestors.

Per reblar el clau, cal tenir en compte la distinció que fa l'artista Antoni Llena entre art i cultura: una cosa és l'art i l'altra la cultura. La cultura es pot gestionar, i l'art no; i això no obstant, el gestor vol gestionar l'art perquè aquesta voluntat és immanent a la seva professió.

L'art va sempre contra l'estètica dominant a la societat i contra les estètiques que l'art mateix va generant, i se situa enfront d'aquestes estètiques produïdes en oposició a la comunament acceptada a fi que no es consolidi cap estètica, a fi que l'art que no s'institucionalitzi. L'art cerca la noinstitucionalització permanent; ben al revés, la gestió tendeix a la institucionalització; i quant a les institucions, no es poden pas desinstitucionalitzar.

A més a més, en ser antisocial, l'art és contracultural, va contra la cultura, que no és altra cosa que un entramat de tradicions (artístiques, literàries, científiques) i de formes de vida (materials i ideològiques), una amalgama en gran part petrificada o en estat de putrefacció.

A vegades, els artistes han buscat la resolució de les contradiccions entre art i gestió de l'art en el terrorisme antiinstitucional -és el cas de Dadà- i en l'autogestió -com en certs intents de Fluxus-. En els dos casos, Dadà i Fluxus, hi ha un fort component d'utopia, la qual, inevitablement, és inseparable de l'art, de la mateixa manera que el realisme pràctic és inherent a la gestió de la cultura i de l'art. La gestió de la cultura i de l'art es mou entre aquest cúmul de contradiccions que hem mirat d'esbossar i que hom no pot obviar sense perill de decantar la gestió cap a l'atròfia de l'art i de si mateixa.

III

Davant l'allau d'imatges en moviment (televisió, cinema, vídeo) que ens aclapara, la pintura, la fotografia, l'escultura, les instal·lacions, ens assossequen en exigir-nos un esforç per mirar-les, llegir-les, contemplar-les. No se'ns imposen tant, ens hi hem d'atansar atentament.

La imatge en moviment té uns efectes immediats que podríem qualificar de parahipnòtics, reclama l'atenció i tendeix a retenir-la. A més a més, caldria veure fins en quin punt, en qualsevol mena de concatenació d'imatges, hi és immanent la narrativitat (o l'antinarrativitat, amb la narrativitat com a referent).

El fet de posar una imatge rere una altra, per molt diferents que aquestes siguin, ja crea uns vincles entre les dues, o entre moltes. En canvi, una pintura és una imatge i prou, en principi no té narració. Pel cap alt, una pintura, figurativa o abstracta, pot ser com un moment congelat d'una inexistent narració en imatges figuratives o abstractes. I, és clar, aquestes reflexions que fem no privilegien pas ni la imatge quieta ni la imatge en moviment, simplement recalquen que són dues coses distintes que produeixen efectes força allunyats.

Totes les avantguardes i tothom qui beu de la tradició de les avantguardes -és a dir, de tot allò que pretén destruir o desconstruir- ha volgut sempre i vol encara trencar amb la narrativitat, i això precisament perquè aquesta no acaba de desaparèixer mai.

La narrativitat pot ser naturalista o realista o hiperrealista, abstracta, incoherent, onírica, etcètera; i cadascuna d'aquestes narrativitats pot ser transcendida per una altra d'aquestes. En canvi, sortir de la narrativitat a vegades és ben difícil, diríeu que impossible, si no fos perquè una cosa que no existeix, si més no en art, és la impossibilitat.

Nora Ancarola -tant present en el panorama artístic- pinta i fa moltes altres coses, en art. O sigui, utilitza diversos mitjans o suports. I en certa manera, podríem dir que ella sempre venç la narrativitat: encara que empri la imatge en moviment, hi eludeix la narració, i tampoc però no hi fa imatge fixa: allò es belluga i tanmateix es fa contemplar.

Als seus vídeos o videoescultures o instal·lacions de vídeo, hi trasllada - hi pren com a punt de partida, hi adapta- les tècniques de la pintura, les textures, el gruix i el no gruix, els matisos i la contundència, la composició i la descomposició, les veladures i l'evidència, allò dit i no dit, allò mostrat i allò només suggerit.

Com s'ha fet palès a la seva exposició a l'*M. X. Espai*, una pintura seva pot conuiu perfectament amb un vídeo seu i amb qualsevol altra peça seva treballada en un altre mitjà. I tot plegat sense contrastos impactants, dins un mateix discurs càlid, bo i enriquint-se les unes coses amb les altres, sense cap dels efectismes a què ens tenen acostumats aquestes anava a dir barreges o mixtures, que en aquest cas no ho són gens: a les exposicions de Nora Ancarola, en totes les seves obres, hi ha diguem-ne una gran unitat interior amb diversitat de registres. I això és perquè -es nota de seguida- ella ha assumit pregonament que és bo -i que pot ser dolent- per a l'artista entendre que pot fer servir -no pas que ha de fer servir necessàriament, oportunistament- qualsevol suport per desenvolupar el seu discurs. Aquest no és sinó el que ella va construir amb el seu treball amb el llenguatge, amb els llenguatges dels diferents mitjans.