

Conferència oberta

ECLOSIO



Sortida de voluntaris de l'Estació de França, Barcelona, 28 de juliol 1936.
Foto: Agustí Centelles.

Intentaré exposar-vos un seguit de reflexions sobre l'actualitat artística i social, considerant que ambdues coses són correlatives i que es condicionen mútuament. Per altra banda, en la conferència hi ha també un intent de desmitificar certes tendències d'art contemporani que avui semblen ja assumides, però que en canvi m'ofereixen dubtes sobre la seva intenció real. Crec que la "moda" juga un pes massa significatiu en la seva justa valoració. També em veig temptat a posar en dubte algunes formes d'actuació de la crítica artística (però que es podrien fer extensives a diversos sectors socials), com és la distorsió de l'objectivitat. No voldria que aquest article s'entengués com una crítica a tots els artistes ni a tots els crítics que es troben involucrats en les propostes que poso en dubte. Considero que hi ha treballs prou aguts dins el camp artístic que analitzo, i que no convé posar tothom en el mateix sac.

Un costum que s'estén amb rapidesa en el món actual és l'oblit. D'oblits n'hi ha de moltes menes. En de bàsicament humà és el de l'etern despistat, i no sabia ben bé dir-vos fins on arriba la seva bonhomia i l'estratègia del "no me'n recordo". Els polítics també són uns grans oblidadors, sobretot, intueixo, per la necessitat de fer amable el pacte. Sembla que perquè funcioni el nostre sistema cal oblidar sovint...

Del que jo voldria parlar, però, és d'un tipus d'oblit diferent; diria que és un nou tipus de costum d'aquesta era de la informació. Al capdavant, potser del que us vull parlar és de l'oblit de pensar.

La majoria de nosaltres estem saturats d'informació, amb la tecnologia tenim dins les nostres cases accés a tota mena d'informació. La tecnologia ens ha portat a través del fax, l'ordinador, la televisió, el telèfon mòbil... dades tan extenses i diverses que són indigeribles, si a més d'estar informats volem menjar, dormir i, per dir-ho amb finesa, deparar.

De totes maneres, cal entendre que un individu informat no té perquè ser un individu reflexiu. Sovint s'obliden coses que són òbvies. És allò que anomenem sentit comú.

Aquesta informació, que jo anomenaria més aviat dades, és utilitzada per tothom. Els polítics, per posar un exemple, usen les dades per guanyar vots —en teoria també per fer rutilar millor la societat—, els homes de negocis les usen per fer diners, els artistes... i perquè tots ens posem d'acord, usen les dades per comunicar. La qüestió és: comunicar què?, quina és la voluntat d'aquest intent?

El problema de l'artista, que el faig extensible a d'altres camps, és que amb aquesta sobredosi de dades li és difícil donar opinions. A més dades, més interpretacions, que en general relativitzen els esdeveniments, ja siguin polítics, religiosos o estètics. Els conceptes són multiprismàtics i es tendeix a "oblidar".

Aquest relativisme, amb la contínua aportació de dades dona una sensació d'efervescència, tot es renova amb tanta rapidesa que és difícil precisar res. No hi ha temps per teoritzar o pensar; les situacions s'esvaeixen ràpidament. Aquesta allau de dades banalitzava els esdeveniments, i al mateix temps banalitzava les formes

INVASIÓ



Iraq. Invasió de Kuwait per part de l'exèrcit iraquí (2 d'agost de 1990).
[Flash Press]

de pensar aquests esdeveniments. Una bona part d'aquesta situació ve donada per la sobredosi d'imatges que substitueix en molts casos l'argument.

Sembla ser que els nous artistes tenen predilecció per la utilització de tota la gamma disponible d'estratègies de comunicació tecnològica. En general, i això és innegable, hi ha una moda que podriem anomenar mediàtica. La fotografia, per exemple, ha guanyat interès artístic més enllà del reportatge. El vídeo gaudeix d'un estatus artístic que l'allunya de l'aparell domèstic...; en general tothom s'escapa del suport tradicional, en un intent renovador. Sembla que ens trobem davant d'una crisi de la tradició manual de l'obra d'art, i la tecnologia i les instal·lacions ocupen l'estratègia de l'estètica contemporània.

Ara us voldria fer entendre que la paradoxa que ja he esmentat al principi, "a més informació, més relativisme", és una sinuosa trampa que s'utilitza com per encobrir certes ideologies. Aquesta superoferta de dades que comporta una banalització i una pèrdua de memòria constant (l'oblit al qual em referia) és un espill d'un tipus d'art i de conducta conservadora, sota l'aparència, però, de la contemporaneïtat. En el fons, aquesta "contemporaneïtat" sovint s'utilitza com una entel·lequia, ja que es relaciona allò que és contemporani amb allò que és de progrés.

Ara, voldria que refessiu la vostra manera de mirar certs treballs d'artista que s'escapen dels suports tradicionals. Ara em ve a la memòria la pel·lícula *Smoke*, on un dels personatges, propietari d'un estanc en el barri de Brooklyn, a la ciutat de Nova York, es dedica a fer una foto diària. Fa una pila d'anys que ho fa, i té dones un munt de fotos. Totes són tirades des del mateix angle i a la mateixa hora. Considero que és un treball interessantíssim que reflecteix la vida del barri, però no deixa de ser un document. Jo crec que molts artistes actuals són una espècie de documentalistes de l'època, a l'igual que l'estanquer de *Smoke*. (Els documents com catàlegs, fotos, textos... no tenen res a veure amb aquesta altra percepció documentalista de l'art que intento explicar-vos).

És necessari, però, considerar que es fa difícil fer evident d'una manera sistemàtica les diferències entre allò que és art i allò que és document. És més, sovint hi ha una imbricació entre les dues vessants. L'art en la seva percepció final, ja situat en un context històric, resta com a document, però en el moment de la seva creació, "present", la intenció ha de ser una altra.

L'handicap actual, però, és que l'evidència entre art i document es fa més notòria degut a les "eines" emprades per aquests artistes contemporanis. Per exemple, aquesta tendència "d'enviñar" l'art confirma la sensació de document. La manera de presentar objectes com a seqüència, damunt una prestatgeria o paret, ajuda també a la idea d'hipòtesis argumental o de document experimental. Així com tota la imatgeria televisiva.

D'alguna manera aquest aire de documentalistes de l'època comporta una postura de no opinió, d'imparcialitat, de *voyeur* artístic, o com a màxim l'obra ens deixa intuir "certa tendència", però que de fet és imperceptible. Tot això embolcallat sota el cos-

mos de la "relativitat". Fins i tot algú proposa una certa metafísica de difícil precisió... Gràcies, però, a aquest tipus d'estètica, elegantment inòcua, es pot fer possible un argument de diferència entre allò que és art i allò que és document.

Aquest argument seria: allò que té la pretensió de ser art necessita ser conscient d'una voluntat crítica.

Quan dic voluntat de crítica, em refereixo no a la idea de crítica "programada", dels èl·lògans i "postures" de moda, sinó a la crítica certament reflexiva, que subverteix la norma, que modifica l'estat de la qüestió. L'art en l'era de la llibertat individual (un altre problema és que s'exerceixi o no i els problemes d'aquests exercicis) ha d'intentar modificar la manera de percebre el present.

Però jo aniria més enllà: no és tan sols aquesta inhibició del "relativisme" i de l'"oblit" el que fa que certs artistes actuïn com a documentalistes, sinó la comoditat ideològica de buidar les coses de continguts. Uns per una banda amb un regust de nihilisme de cul-de-sac, els altres amb unes grans dosis de triomfalisme tecnològic...

Si fem un esforç d'objectivitat, podem atribuir a moltes propostes mediàtiques una sensació de "comoditat". No em refereixo a la comoditat ergonòmica de l'ordinador. Vull dir que és un tipus d'art "còmode" o "poder". Entenent per "poder" institucions, multinacionals, empreses de publicitat, polítics, alts funcionaris... De fet, a tots aquests responsables ja els interessa aquest tipus d'art que depèn de l'ús tecnològic i dels seus diners. A més ús tecnològic, més dades que comporten més control. En última seqüència? aquesta evolució tecnoburocràtica fa que el propi "poder" sigui cada vegada més influent i imprescindible.

Considero que les ideologies segurament com a blocs d'idees estan en crisi, però l'ideologia persisteix encoberta, encara que no volem. Per fer evident tot això utilitzaré la màxima de Marshall McLuhan "el mitjà és el missatge". La màxima de McLuhan ens pot ajudar a aclarir el perquè dels artistes documentalistes, i el perquè de la "comoditat" de moltes de les propostes d'art contemporani. Què insinuo? Insinuo que el fax, Internet i la televisió, l'ús indiscriminat d'ordinadors... comporten una ideologia. Representen aquest món tecnificat de codis de barres i estereotips fàcils i manejables. Per això, abans d'apostar per un ús sense mesura de la tecnologia en l'art, cal preguntar-se: de què ens serveix aquest tipus d'art?, a qui serveix?, què perdem amb el seu ús?

Però no només aquest tipus d'art que he comentat comporta unes connotacions ideològiques properes a la tecnocràcia. També aquesta forma d'art que són les instal·lacions en la seva vertent sofisticada cau en un altre parany. I no és tan sols en el fet que poden restar com a Art-document, sinó en la dependència d'estructures, ja que, en ser un tipus d'art escenogràfic, necessita muntatges complexos que comporten una sèrie de dependències evidents, com són transport, col·locació..., dependències que dificulten l'autonomia de l'artista, ja que ha de recórrer a suports logístics o econòmics de grans empreses o institucions. Crec que queda clar que aquest nivell d'interdependències produeix un tipus d'ideologia més enllà de la que insinua la pròpia obra.

Al principi he intuït que a més dades, més relativisme, però també és lícit afirmar que a més dependències, altra vegada més relativisme. Això comporta, doncs, aquesta falta de continguts tangibles, i de dificultat d'elaborar opinions. D'aquesta manera s'obre el pas a un tipus d'art amb caràcter de document.

L'art s'ha d'interrogar sobre la seva pretensió, però aquesta interrogació ha de tenir en compte que els formats, les tècniques, els materials, però també la manera d'accedir a l'art... formen part del contingut de l'obra (recordeu, "el mitjà és el missatge").

Dins aquesta complexitat, hi ha un fet remarcable que crea encara un major grau de confusió: és l'intent de crear expectatives, i, per què no dir-ho, un cert "arribisme" dels *media*. Utilitzen aquestes paradoxes que he esmentat per crear projectes atractius intel·lectualment, i així millorar l'"oferta". La "rendibilitat" de tot això és el prestigi, i també alguns avantatges econòmics, (subvencions, ajudes econòmiques diverses). No ho trobo pas malament, és conseqüent si un té la intenció de professionalitzar-se. Això implica, però, una sèrie de servituds també.

Torno a referir-me a Marshall McLuhan, ja que ell va augurar aquest món de "poblet global", que comporta una preponderància dels *media* en tots els àmbits, també en el de cultura. El text diu el següent: "El professionalisme és ambiental, el amateurisme és ambiental. El professionalisme funde al individu en patrons de ambient total. El amateurisme procura desenvolupar la consciència total del individu i su percepció crítica de les normes fundamentals de la societat. El amateur puede producir a pérdida. El profesional tiende a clasificar i a especializarse, a aceptar sin crítica las normas fundamentales del ambiente. Las normas fundamentales que surgen de la reacción masiva de sus colegas que producen un ambiente penetrante del cual está satisfecho y no tiene conciencia. El "experto" es el hombre que se queda permanentemente en el mismo sitio".

De fet aquests professionals, gràcies a l'ajut del diner públic o privat, són els encarregats de "canalitzar" l'art i "vendre'l", no tant com a producte, sinó com a realitat experimental. La qüestió, però, tampoc no és la de puntuar actituds, res d'això és la meua intenció. Simplement fer entendre que allò que anomenem "poder", o sigui institucions, corporacions, multinacionals, tenen una intenció força lògica, ensenyar allò que recolzen, de quina forma? fent publicitat i donant-li cobertura d'esdeveniment social? si no, per què hi esmerçarien diners? Això però no suposa ni qualitat, ni que la mostra sigui àvida; al contrari sovint rarrera dels diners, per exemple públics, hi ha directius d'efectivitat política. Darrerament sembla ser que pesa més l'efectivitat publicitari-econòmica, que és un tàndem perillós. Tot això, però, no nega que hi hagi alguns suports culturals de caire institucional plena-

RENDICIÓ



La rendició de Bailén, per Cavado del Alisal. (Museo de Arte Moderno, Madrid)

ment vàlids. Seriem, il·lusos, però, si ens creïssim que el bescanvi cultural de molts crítics, persegueix algun tipus d'objectivitat artística, com seria d'il·lusos creure's les estadístiques, fàcilment manipulables, o allò que li duu la premsa i la televisió, que es devalu o s'optimitza segons criteris polítics. Crec que això és evident i demostrable.

Això comporta un seguit de contradiccions entre la semàntica de la crítica i el suport que rep. Si venguéssim anar més enllà, podríem dir que aquest món de "relativismes", "dependències" i "oblits", s'assembla al món feliç descrit per Aldous Huxley. La crítica és capaç d'argumentar propostes d'art, alternatiu, ecologista, feminista, sectari... i les institucions de tota mena estan capacitades per assumir-ho. És un Món Feliç on tot hi té cabuda. Sembla, doncs, que el que és bo per a la Repsol, la IBM o el departament de Cultura és bo per a tots. Jo diria que tot això és un intent més de dirigir les nostres vides i la crítica hi juga, com tothom, el paper que li toca.

A la fi, el que vull dir-vos és que tot és ideologia. Tot allò que fas és una manera d'entendre el món, aleshores la pregunta que cal fer-se és: Quin tipus de cultura volem?, els mitjans que s'utilitzen són els vàlids per a aquesta finalitat? Com a reflex d'aquestes preguntes, i per acabar, diré que l'art també ens ajuda a configurar el món que volem.

Conferència de Noel Tatà, llegida en el menjador de casa seva.