

# Gabriel

## Refundar la forma, processar l'imaginari

Fragment del llibre GABRIEL. Ultra La forma Atàrquica -L'Art sense significat. 1919. edicions Viena

Com hom pot advertir en la pràctica actual de l'art, creix l'oferta d'obres exposades caracteritzades per incorporar l'explicitació inequívoca d'algun tipus de vincle amb el real, més enllà de la possibilitat de sustentat-se en l'espai mental desolat de l'abstracció o dels re-cursos expressius de la forma. On la plasticitat, la capacitat d'inserir en la matèria -mitjançant "el pensament de la mà"- categories espirituals, cognitives o intel·lectuals, permetia, permet transmutar-la, transformar la matèria bruta i inert en matèria sensible amb presència, transformar la matèria informe en forma -tot emulant la Creació en una rèplica isomorfa a escala antròpica per cercar un origen, per cercar de trobar un sentit des del principi...-

Observant doncs com una part de la pràctica artística actual més visible, amb un cert grau de generalització sembla que decanta la seva formalització i els seus continguts cap a algun tipus de vincle explícit amb la contingència del real. Per exemple mitjançant la necessitat de donar una resposta ètica a la societat. O mitjançant la necessitat d'alterar tot supòsit expressiu i lingüístic per delatar el no sentit o la ingenuïtat de tot sentit a la fi edificat en la fe, bastit en l'autosuggeriment. O denunciar els equívocs de la percepció. O commoure a l'espectador amb l'agitació dels sentits induïda per mitjà del desplegament de documents evocadors i recursos sensorials... entre d'altres lligams palesos amb la realitat mediata, pel que fa als continguts. I pel que fa a la formalització d'aquestes indústries artístiques, pràcticament en gran nombre, el vincle amb el real es determina mitjançant els recursos visuals obtinguts amb foto o videografia i/o empeltant text, lemes, sentències o

fragments poètics originals o d'altri, de manera que l'univers de l'obra tingui sempre una porta d'accés a la comprensió, al reconeixement, a la recreació o a l'evocació, un cop desxifrades les seves claus. L'objectiu últim de la voluntat d'executar art ja no rau doncs en descriure, implantar, fer present un espai que hom extreu de l'intangible, que hom pren del tumult d'un imaginari informe i multiplicador no induït ni evocat pel real, sinó que comunica la realitat desballestada, la realitat real amb la consciència figurada de la realitat.

Potser, en aquest moment, fóra pertinent qüestionar-se si la idea de forma entesa com a cos sustentador, corporificador del pensament de l'art, ha periclitat. Si resulta obsoleta per a les necessitats expressives dels artistes actuals. O bé si l'esclerosi expressiva de la forma, o l'esgotament del seu sentit, són símptomes que l'art ha dut la forma a un límit més enllà del qual cal la seva refundació.

Redefinir-la de nou. Descendir al substrat original del llenguatge, on cal suposar hom pot explorar la seva pròpia naturalesa -la qual cosa potser equival a indagar, explorar la naturalesa de la consciència, atès que consciència sense llenguatge no és, com llenguatge sense consciència és un impossible-. O bé aquest anàlisi -la detecció que una part significativa de l'art exposat o difós s'ancora explícitament al real -revela els símptomes propis del recorregut cíclic, pendolar entre allò real i l'imaginari, entre síntesi i dispersió, entre concepte i matèria, entre realitat i abstracció, entre essència i contingència, trobant-nos hores d'ara, en una fase on potser mitjà i sentit hom suplanten i confonen, car el ver i últim sentit el sabem inabastable, esdevenint tot assaig de resolució una il·lusió patètica en la mesura que el seu intent significa la impossibilitat d'acceptar el no sentit, el fracàs cognitiu, la llei de l'entropia.

Cal afegir a més, que l'extensió i el creixement de l'art contemporani en la societat occidental, potser ha provocat un canvi en els valors d'ús, en la instrumentalització simbòlica i econòmica que hom fa, tot accelerant

paral·lelament a la seva expansió, el tempo evolutiu i processal de l'experiència de l'art que ja no és el de l'escala vital de l'artista. L'obra ja no és observada o admesa com un periple dilatat, com una exploració longànime, entera, que podria a la fi abastament anunciar un univers de resposta a l'enigma. Sinó que l'obra es contemplada com una seqüència de lapsus encadenats d'encert o d'intensitat, el triomf dels quals depèn de la seva transitòria eficàcia com a utilitat visualista del sistema cultural -que captura aquests períodes productius com a entitats visives que tangibilitzen els modus, les conductes, o els arquetips intel·lectuals d'autoreconeixement-. Possiblement, a més grau de dependència del sistema convencional de suport, un nivell més elevat de consum i desgast de les poètiques i dels recursos expressius. Aquest context d'acceleració potser acaba demandant a l'art resultats sempre sorprenents -que no pas imprevisibles-, situant-lo tal vegada en un estat de perpètua adolescència, acotant-lo al temps inicial de recerca, propici per a la descoberta dels recursos. Com si el seguiment allongat del desenvolupament d'uns principis d'acció artística fos un esforç improductiu, car sabéssim de bell antuvi que enlloc duran, que finiran en el seu propi corpus. Aquest fenomen indueix una pràctica artística excloent de la forma, que vol "manu-factura" i un cert tipus d'hipnosi de l'artista vers la matèria proteica en la que executa la prova física del deliri. Això és, un tempo dilatat i aleatori d'aguait i encaç. Un espai de dilació, una zona pulsional de distàncies equívokes, pensament borrós i voluntat opaca, favorable a l'emergència de la forma revelada, no descriptiva, no sintàctica, no il·lustradora ni subjecta a la idea, atès que crea realitat enlloc de consumir-la.

Un altre factor que opera antagònicament amb la manifestabilitat de la forma, fóra aquell que associa art i vida en una equació moral incontestable que legitima l'oferta. En la mesura que requerim a l'art, proves d'autenticitat i valor, i la densitat del seu silenci esdevé impenetrable -l'art no necessita de l'home, però l'home no seria sense art-, aleshores o bé acceptem que l'art no és pas desxifrabable amb l'estri del logos i que la seva presència resulta inquietant perquè reposa ensonyat i mut la seva existència, o bé necessitem obtenir altre tipus de categories satèl·lits sobre les que bastir el judici de valor per facultar la motilitat d'ús i d'intercanvi. Aquesta segona opció que en principi no té perquè alterar l'aprehensió justa de la màxima dimensió cognitiva del fenomen de l'art, permet tanmateix la filtració de perspectives que poden resultar insuficients o epidèrmiques, i que poden esdevenir senyeres tautològiques. Com tal vegada la identificació o mimesi entre art i vida. Confondre obra i vida sembla entendre's com una prova concloent de la vàlua de l'art, atès que llavors aquest fóra un art viscut, un art que ha ocupat, que ha esdevingut la vida de l'artista. Un cert nivell

de certitud i potser més d'inexactitud cal atorgar al supòsit, doncs la història ens alerta de vides anodines que han camuflat o servat ànimes enfebrades per la creació. Al contrari és fàcil confondre l'art, amb l'art de ser artista, que certament podem convenir poc té a veure amb el repte d'una idea d'art entesa també com a sistema de coneixement. No fos que la categoria bàsica que atorguéssim a l'art la fes deutora de l'assaig psicologista o d'algun tipus de laboratori de la comunicació o de la percepció. Tanmateix podem convenir que les dades biogràfiques aporten indicis altament suggestius a l'anàlisi de l'obra, sobretot si es tracta d'una biografia pròpia d'un artista que assumeix la seva condició amb caràcter representant, és a dir que entén l'art com un sistema de construcció de la personalitat d'alguna manera definit o establert per la convenció -els costums de la qual, han construït els paradigmes d'identificació amb el patrimoni històric, imaginat romànticament per dotar-se de mites redemptors-. Però en el fons d'aquesta parcel·la dialèctica que integra o oposa vida i art, jauen dues visions sobre la pròpia idea d'art. Una, la que entén l'art com un succés que desprèn l'home, que es genera i pertany a la consciència individual de l'artista, i per tant deriva de la seva capacitat de processar la realitat, i una altra, que atorga a l'art un grau més elevat d'independència ontològica i considera a l'artista el medi que li facilita adquirir la propietat de la "presència" de l'obra, amb la que crea relacions innecessàries i gratuïtes amb la realitat. Com fa la forma.

Anteriorment he indicat la hipòtesi que l'art mateix, les avantguardes històriques i els epígons trans o post hagin dut l'especulació de la forma a l'esgotament, tot exhaurint la capacitat de generar noves formulacions icòniques o dificultant l'expressió de disturbis plàstics inèdits. Però quin és aquest límit que sostrau operativitat o capacitat d'indagació al fins ara recurs fonamental de l'art? Aquest límit tal vegada vindria definit per com i en quina mesura, en la forma s'ha cercat gravar, enregistrar les convulsions espirituals i anímiques de l'artista, així com plasmar en cada cas, una selecció de dades genèricament vinculants amb el context cultural (comunal) immediat. Això és, s'ha volgut significar antròpicament la matèria per deixar constància, rastre, vestigi. S'ha volgut antropomorfitzar la matèria mitjançant el poder expressiu de la representació -del món real o abstracte-, de forma que la matèria resultés equivalent a identitat -de la mateixa manera que un sismògraf enregistra una pertorbació geològica-. Identitat perceptible per mitjà de l'estil, la factura, i en últim terme vida, la vida de l'artista, també real o imaginada. El taló d'Aquiles de la forma potser rau en l'ansietat, l'afany per crear una rèplica sense temps de la nostra identitat transitòria. El pensament pensat fóra l'obstacle insalvable, la vall infranquejable de la força, a la muga. El pensament que es pensa fóra el Finisterre. Si fóra possible un pensament que no es pensés, aquest trencaria la barrera car seria un pensament desmembrat de la seva pròpia praxi, sense identitat causal. Llavors estaria en condicions de refundar la forma, il·luminada totalment pel meteor del seu destí sense ombra de cultura, en l'èxtasi generador.

La forma com a icona, com a síntesi idètica, divideix l'uniforme creant entitats singulars. Les quals un cop relacionades, descriuen el temps i els estats. És a dir, faculden la recreació mnemònica i la transmissió de la imatge vívida, el que equival a dir que endeguen el llenguatge. Si forma i llenguatge componen el pensament, no fóra inconvenient pensar que la forma, forma part indistinta de tota propietat intel·lectual. I si l'art, acordéssim entendre'l com el recurs fonamental de la psique per convocar i perfilar la forma saturada de sentit en el real, aleshores podríem sospitar que la forma icona, la forma signe, la forma estigma, conformaran el succés de l'art indefectiblement -sempre que convinguem a atorgar al concepte art un horitzó d'intencions i una conducta dellà l'exploració mediàtica i domèstica dels esdeveniments-.

Si haguéssim d'imaginar la naturalesa de la Forma refundada. Si penséssim que fos possible extreure, capturar i abocar a l'espai de les presències del real de nou la forma, podríem pensar que la refundació de la forma esdevindria l'alternativa 'marginal' a l'art cinemàtic, de navegació cronològica (de tempo successiu en oposició a la presència estàtica de la forma), que captura els seus recursos i el seu sentit del magma dels esdeveniments, en oposició al caràcter d'instal·lació abstracta pròpia de la forma, ocorreguda al tangible, que hom fixa a la ment amb el record fisiogràfic de la seva presència.

Però m'estic referint a una idea de forma ultra la forma "cultural", la imatge de la qual està bastida per l'experiència històrica de l'art i per l'hermenèutica aplicada. Certament en cap cas seria pertinent aplicar a la forma futura, el tòpic que la defineix com a equivalent a l'exercici d'un discurs plàstic manierista, amb l'únic sentit que la factura eurítmica o turbulenta. Ni tampoc en la nova forma caldria cercar la representació com a emulació, l'arquitectura somàtica de la identitat, o entendre-la com a jeroglífic de significats -talment l'esfinx que recompensa amb la gratificació de la comprensió l'encert en resoldre l'enigma-. Ans l'entenc provinent d'una recàrrega conceptual de la pròpia idea. La forma com a concepte. Independitzada de la contingència, abocada a la sustentació de l'art que "vissibilitza", com un homuncle de temps transcendent, inserit en l'avatar. Entumida en la desolació idètica, sense ombres, derivada de la gratuïtat de l'atzar que ordena la matèria.

Processar l'imaginari vol dir establir les condicions per a l'emergència de la forma en la inanitat d'un espai de la psique inaugural, deshabitat de pensament estratègic i condicionants causals, en la buidor inútil de vague eclíptica apte sols a l'adveniment de la síntesi formal.

...Atès que tota ensonyació cosmològica -i l'art, en la mesura que ocupa o pot ocupar la idea de totalitat, ho és- prové de l'amalgama indistinta, morfogènica, d'imatges precursors que resten al fons de l'esperit o rera la pantalla divagadora del pensament, encimbellant-se i atalaiant com l'oppidum, el tholos del domini. La forma freda, no antròpica, derivaria tanmateix d'aquesta seu subjacent de pre-formes, o fragments d'imatges tristes, que pre-sentides pel pensament emocional, emergeixen a la consciència, obligant a l'artista a processar l'imaginari, teixint nexes de sentit, excloent relacions, alliberant anamorfosis. La forma emana de l'herència de l'imaginari, i la capacitat de fer arribar la forma a la seva pròpia síntesi conceptual rau en la capacitat de processar l'imaginari en l'anòxia cultural.

**GABRIEL 31/12/1997**















