

## «ROBA»

Adolf Fontbona, Diego Gil, Irene Ana Ribero

El revisionisme incesant, que es manté des de l'època de les avantguardes de començaments de segle, ha conduït a qüestionar-se de la identitat de l'art fins el punt d'arribar a qüestionar la pròpia vida de l'artista, com succeeix en algunes manifestacions de «Body-Art». Si bé és cert que ha permès d'ampliar la llibertat creativa en virtut de l'assimilació dels nous recursos expressius adquirits, aquestes qüestions també han afectat les tesis d'una *«desvirtualización del valor de la pieza artística, de la figura del artista como creador privilegiado»*.

La categorització de nous recursos plàstics s'ha erigit com un dels *factotums* bàsics d'aquesta renovació estilística, tot assolint una extraordinària ambigüetat entre el fet representat i el representant que ha tocat una situació límit.

En aquestes condicions, la paradoxa visual creada en l'*environment* que presentem planteja, en un primer nivell, un component de subversió ambiental en virtut dels mecanismes desvirtualitzadors dels elements compositius de l'obra. La seva adequació al factor espacial, constituït del passadís, conjuga un paral·lelisme semblant a l'efecte escenogràfic d'aquells indrets de mercat on les parets marginals apareixen sobresaturades de mercaderies en espais físics ínfims, a punt d'esclatar per l'acumulació i d'una multiplicitat innumerable de materials. La maximalització presencial de l'objecte en la seva obsessiva reiteració, tot sublimant la rèplica indiscriminada de la seva fisicitat, adquireix les característiques del reclam publicitari, gràcies a l'eficàcia de l'aparença, pictòricament colorista, del conjunt. Però, malgrat aquest ingredient descontextualitzador que presenta inicialment una ruptura dels paràmetres ortodoxes de la quotidianitat, se segueix la consolidació subreptícia d'uns fets assimiladors que, a llarg termini, semblen tenir un poder hipnòtic més consistent que no sembla, propensos a desvetllar uns mecanismes de l'hàbit de mercat, internament assumits en la sort d'una pràctica integrada pel vianant transfug.

En aquestes condicions condicions es dona una resposta de conducta convencionalment preestablerta, que articula una mena de «vandalisme» cordial davant de la necessitat d'actuar en front d'una situació insòlita. Així es canalitza una actitud oberta de forma indiscriminada a l'estímul consumista de l'espectador. S'adquireix així una recontextualització similar a l'efecte d'ocupació furtiu de les parades marginals en indrets de pas estRICTE, que obliga a una eventual reorganització urbanística de l'entorn.

Mes enllà del fet estrictament mercantilista, es planteja la problemàtica de la vàlua simbòlico-metafòrica del objecte, mediatitzada pels mecanismes d'integració incidentalment

recreats: el vianant procedeix disposant de la roba exposada al pasadís per tal d'articular un procés de repersonificació d'aquella.

La peça ha de conèixer un procés d'asèptificació en la reiteració massificada del seu dislocat exhibicionisme.

Altrament, si bé es cert que el material ha estat prèviament emprat i per tant impregnat de les connotacions metafòriques pròpies de l'indumentària del seu temps, aquestes ja s'han perdut per un refús cojuntural (passar de moda). Així, la roba apareix deslliurada de l'*estatus* social i funcional, susceptible en la vulnerabilitat de la seva accessibilitat exhibicionista, d'esdevenir les presències buides de contingut (semblant a l'efecte de les peces embolcallades de Christo Javacheff) que s'alcen contra el costat afirmatiu de l'identificació. La negació del valor intrínsec de la qualitat de l'objecte —que acaba convertint-se en un element plàstic— fan oblidar-nos de la seva entitat real: és l'eclipsi d'identitat a partir de l'exuberància.

Aquesta recerca del fet quotidià permet «*la reconquesta de lo individual frente al factor brutalmente desarraigador de lo seriado*». El paràmetre espacial constituït a partir del transfugisme de l'identitat fugissera que identifica l'extensió existencial en la metàfora de l'esdevenidor pel passeig circumstancial que protagonitza el vianant pel pasadís, es completa amb el paràmetre temporal en la permanència efectiva de la roba a l'indret.

El caràcter efímer de l'*environment* esdevé així una conseqüència lògica de la dinàmica d'interacció social en el moment que la voluntat de l'individu aconsegueix traspasar l'estricta rigurositat del pudor museístic que inicialment pot imposar-se al muntatge: l'obra s'acaba quan la disponibilitat de la roba s'esgota o quan les restes de l'«oferta» ja no tenen cap interès. El diàleg establert entre aquesta i l'espectador es veu així subvertit en la sort de la lògica del retorn establerta entre ambdós components, més enllà de la *mise en scene* rigurosament escultòrica.

Aquesta perversió de la identitat de la pròpia obra però, obté un bagatge discursiu més transcendent quan se solapa l'activitat erosionant de l'espectador, tant involuntari com circumstancial.

La socialització del muntatge converteix l'argument artístic en fi d'un nou retrobament amb un univers tangible en virtut de la necessitat d'apel·lar a la intel·ligibilitat de la pràctica comú, com a moneda de canvi natural. Aquest comportament amaga molt més, en la essència de la seva dinàmica, un subtil i eficaç èmfasi en l'assimilació del fet particular. El qüestionament dels usos i dels abusos acaben essent factiblement integrats per la inèrcia estandaritzant dels mecanismes uniformitzadors del grup. En aquest cas, la sort del tractament irònic de l'*environment* acaba per reconduir-se estratègicament a un ús tòpicament convencional del

mercat: la queixa de Duchamp anys després de l'efecte inspirador que havia creat el seu urinari sobre els autors neodada i d'altres corrents paral·leles, en veure perfectament assumit el seu inicial comportament rupturista dins la naturalitat disciplinària de l'art, sembla adquirir, la paranoia d'un sinistre ressò.







