

ELS INDRETS TRANSITIUS

Manel Clot

Com sempre, allò fàcil sol ésser, en el fons, la cosa més difícil que hom pot trobar-se. Com sempre, darrera de temptadores situacions propenses a la democratització -o potser vulgarització- del seu ús, és a dir, darrera de la seva enganyosa aparença d'estar a l'abast de la mà de qualsevol, s'hi amaga la imprescindible necessitat d'un profund coneixement d'allò que es farà i, en el cas de l'art, a més, d'una ideologia i d'una intencionalitat clares i, per tant, tendenciosament personals, individuals, mitogràfiques. Com sempre, la més estricta repugnància a categoritzacions i classificacions formalistes d'ordre taxonòmic hi té ben poc a fer davant l'allau de noms i d'etiquetes sorgides com per encanteri. En els darrers temps es parla d'un tipus d'actuació artística que, de moment per sortir-nos-en, la pensarem momentàniament com a *instal.lació*. Aquest simple parlar-ne, i aquest fer-ne, és clar, comporta immediatament dues coses diferents i específiques però que es relacionen de manera sorprenent: en uns moments en els quals els gèneres tradicionals veuen dissoltes sense massa contemplacions les seves fronteres -i s'hi veuen dissolts, per tant, ells mateixos en tant que categories més o menys comunicades i especificades formalment-, l'aparició massiva de la instal.lació i de multitud d'interrogacions respecte a la seva execució i possibles ideologies fa pensar en la hipotètica voluntat de constituir-la com un gènere nou, i abordar la seva problemàtica només des d'aquest trist aspecte, és a dir, des de la submissió a una sèrie de regles i normes que la categoritzen i que, en definitiva, l'homologuen com a únic punt de partida vàlid. En segon lloc, la proliferació de pintoresques actuacions objectuals en espais de tota mena -actuacions altrament dites *instal.lacions*- posa de manifest com l'interiorisme, la posada en escena i la decoració -suposadament transmutats- poden passar a gaudir d'un estatus estètic força considerable, més enllà de la seva possibilitat funcional i, sobretot, més enllà de les necessitats expressives i de les condicions discursives, reflexives, ideològiques i de pensament de l'artista que les du a terme. En el fons, aquests dos fenòmens, l'apressada posada en circulació d'un nou gènere -quan tots els altres ja es dissolen- i la seva conversió igualment precipitada en una moda -resultat, potser, d'una singular dialèctica propiciada pel famós *tot s'hi val* d'una posmodernitat reaccionària i fabril, i de la seva enganyosa aparença de facilitat de l'execució, és a dir, el seu resum ràpid en una col.locació més o menys afortunada d'objectes dispersos en un entorn determinat tot esperant que les relacions interobjectuals es produïssin a *posteriori* i de manera un xic forçada-, conflueixen en la constatació d'un simple problema de mancances i de context geocronològic, com ara pot ser el nostre.

En un cop d'ull ràpid al passat, i des d'un punt de vista merament genealògic, trobem nombrosos precedents -molts d'ells realment fundacionals, inaugurals- del treball objectual disposat en un entorn específic, al voltant dels anys seixanta, per exemple, quan

els intents per abolir les fronteres i dissoldre les diferències aspiraven essencialment a constituir un únic llenguatge artístic que es manifestés sota qualsevol forma o sota qualsevol aparença física, sense que per això calgui cenyir-se ara només a l'àrea de les influències *fluxus*, l'esperit de les quals partia d'intencionalitats encara més extenses. El llegat pot rastrejar-se en l'àmbit multimèdia dels "happenings" i les performances (i en la singular consideració posterior dels seus *residus* i de les *restes o vestigis*), en l'àmbit estricte, rigurosament reflexiu i un xic calvinista del land art i de l'art conceptual (amb tota la problemàtica ampliada del *site specific* que després hauria d'estendre's cap als territoris fronterers de l'escultura, aquells territoris que Rosalind Krauss ja assenyala com a susceptibles de constituir un *expanded field*), i en una sèrie ràpida d'artistes l'obra dels quals maldava per l'ampliació efectiva del camp perceptual i dels dispositius d'acció estètica i artística, com ara Flavin, Lewitt, Morris, Barry o de Maria, entre uns quants més. La paraula, el pensament, uns nous materials, uns altres mitjans, uns nous entorns, etc donen idea de la veritable inauguració de plantejaments que tot plegat comportà. Com ja remarcava Viktor Shklosvsky, "les formes noves de l'art es creen per mitjà de la canonització de formes perifèriques" i això ha implicat una recurrència sistemàtica a elements polívocs i multiformes, extrets o fabricats, neutralitzats o recontextualitzats, amb la qual cosa el camp de l'al·lusió i el terreny de la metafòricitat haurien de quedar virtualment esbantanats a l'especulació conceptual, i la conseqüent hibridesa material i formal hauria de ser zona d'àvida recreació i innovació significants.

Tot parlant d'instal·lacions, però, i assenyalant alguns dels drets que d'una manera o altra les caracteritzen, dues són les situacions que, tot i no ser-ne de definició exclusiva, sí que constitueixen una bona part de la seva simptomatologia: per una banda, i en terrenys potser un pèl tòpics, la instal·lació fa justícia, com poques vegades sol passar en el terreny de l'art, a la pròpia definició de qualsevol diccionari convencional, és a dir, "posar alguna cosa en el lloc que li és destinat o reservat", tot i que aquest lloc en qüestió vingui determinat més per un afer d'intenció que no pas per la mera funcionalitat, com és lògic. Això vol dir que l'espai i l'objecte són els dos vectors fonamentals que basteixen l'eix entorn del qual gira el treball, i també les relacions que els diferents objectes estableixen entre si i les que el conjunt d'objectes estableix amb l'entorn aconseguint, tot plegat, una situació estètica i ideològica força propera a la quasi totalització dels recursos artístics. En aquest sentit, el nou espai significant que es crea deixa de ser ontològic, és a dir, perd les seves capacitats humanes, proporcionades, d'escala, transitables, verificables i funcionals, per passar a esdevenir essencialment perceptual i estètic, simptomatitzat amb noves aportacions de l'ordre de la reflexió, de la ideologia i de l'artistificació d'una situació que és a mig camí entre allò trobat i allò creat, i tot revestint-se d'una sèrie de distincions clarament transitives: un espai que modifica i altera la dimensió i la percepció dels objectes, de la mateixa manera que aquests ho fan amb el propi espai que els acull, en un règim de reprocitament altament productiu. En segon lloc,

i donada la complexitat formal i conceptual del que anomenem instal·lacions, cal remarcar la seva condició essencial de *zona de trànsit*, no pas físic, és clar. Una zona de trànsit, o de traspàs, en la qual un cúmul de factors donen un pas endavant, és a dir, anticipen situacions probablement futures a la vegada que en recullen d'anteriors, sense resumir-les del tot però incloent-les en el discurs present, actualitzat: una zona en què les actuacions són múltiples i continuades, en la qual existeixen modificacions i alteracions, re-incidències i redundàncies, en la qual es produeixen noves associacions i, per tant, noves percepcions de les idees i dels objectes; una zona, en suma, en la qual res no és fix ni resta immòbil, i en la qual no existeix el concepte tradicional d'evolució. Com a molt, s'hi pot parlar de transformació, però rarament de destrucció: a més, pocs conceptes tradicionals hi romanen incòlumes, de tal manera que els aspectes relacionats amb la jerarquia o la unidireccionalitat també en queden notablement ressentits.

De fet, les obres que coneixem com a instal·lacions se'ns presenten com una rica suma de noves actuacions lingüístiques aplicades als objectes i a la seva reubicació, noves actuacions que tenen en compte el caràcter recontextualitzador i la refundació de les seves definicions: nous desplaçaments significants, herència de situacions força properes als *ready made*, noves construccions fetes expressament per a cada episodi específic, i tot plegat dotat d'una estructura gairebé sintàctica paral·lela a l'efecte d'una frase amb diversos components morfològics. Així, forma i funció prenen nous revestiments en una herència probable -almenys pel que fa al nostre malmès context geocronològic- de l'ampliació radical i fructífera que ha sofert la pràctica de l'escultura, en la qual el progressiu decantament cap al que un altre moment hem anomenat transescultura ha permès una multiplicació de materials, idees i associacions molt renovadora.

