

Entre l'art i la vida, entre les coses i els símbols.

A propòsit de l'exposició "Made in Usa 1940-1970. De l'expressionisme abstracte al Pop"

Mateu Cabot

Publicado originalmente en:

Lluc, núm. 809, págs. 15-17, Palma 1999. ISSN: 0211-092X

El passat 28 de març es tancava l'exposició "*Made in Usa 1940-1970*". El 30 d'abril s'inaugurarà a la *Schirn Kunsthalle* de Frankfurt i a partir del 10 de juliol es desmuntarà. Poques vegades es poden veure reunides en un espai les més de dues dotzenes d'obres espargides per galeries, museus i propietaris d'arreu del món. Basta escriure algun dels noms dels autors per adonar-se: Willem de Kooning, Jackson Pollock, Robert Motherwell, Jaspers Johns, Andy Warhol, Roy Lichtenstein,... Cobrint un període de 30 anys: des de les quatre pintures de Arshile Gorky (anys 40) fins algunes de Warhol i Lichtenstein de les darreries dels 60. Si afegim que se n'exposaven dues, tres i més obres de les més representatives de cada un d'ells, tenim una representació significativa de la pintura feta als Estats Units en aquells 30 anys.

L'exposició està plantejada com a una mostra de l'evolució en aquests anys de la pintura nord-americana que ha resultat la més influent d'aquest segle, pintura ja convertida en símbol de la cultura occidental (sigui el que sigui això) i, a més, la pintura que ha dut a l'altre costat de l'Atlàntic la torxa capdavantera de l'art, convertint en aquests anys a Nova York en la capital mundial de l'art. Es planteja en la seva evolució, el «canvi gradual des d'una pintura arrelada en els valors de l'art fins a un estil pictòric on prenen protagonisme els aspectes intranscendents de la vida quotidiana»¹, evolució que permet mirar des de la tranquil·litat d'una certa llunyania, de tal manera que «l'art d'aquest període hagi perdut el caràcter pertorbador que tenia als seus inicis. El pas del temps ha tornat familiars les seves formes i imatges, i l'àmplia difusió de què ha gaudit a través

¹ Th.Messer: "Entre l'art i la vida", Catàleg de l'exposició, pag. 13.

d'abundants reproduccions ha domesticat aquestes superfícies en altre temps urticants"². És en aquest sentit s'ha d'entendre el subtítol donat a l'exposició: "entre l'art i la vida".

Aquesta determinació en presentar evolutivament es mostra en la mateixa disposició física, des de les de Gorky ja citat (1941) fins el *Preparedness* (1968) que ocupa la paret final. També pot ser que l'ocupés per la seva mida, tant se val, també cronològicament ocupa aquest final. En tot cas un ordre cronològic que implica una evolució dels temes i de les formes expressives, no linealment sinó amb matisacions, però sempre amb la possibilitats de parlar de primera, segona,... generació. A més, el subtítol de l'exposició reforça aquesta lectura: "De l'expressionisme abstracte al pop". Si es tracta de veure des d'un "de" fins a un "a", aleshores és que s'ha traçat una línia per fer el camí.

La línia comença amb un expressionisme que ha escapat del desastre de la guerra a Europa (fins i tot el primer representant Gorky és un exiliat d'origen georgià) i que porta al nou continent els problemes vitals però també les formes expressives i els corrents artístics del vell. En un món en runes i sense perspectives, la mirada es torna cap a dins i l'únic que pot l'artista és expressar el seu món interior, o el com aquest reflecteix el món exterior dintre de si, i ho fa amb els medis que coneix. És una pintura tancada, es dirà, tan perquè no mira a l'exterior, tan perquè es tanca, amb el seu hermetisme, a la mirada dels profans. Fins arribar al pop-art, amb pintures plenes d'objectes quotidians, reconeixibles, o de formes que, malgrat no reproduir fotogràficament res, tenen un referent clar en el món exterior. Així l'exposició pareix suggerir que anem des de l'expressió de sentiments sense intenció de que es pugui arribar a quelcom més que aquells sentiments de l'autor, fins a un art absolutament abocat a la realitat, fins al punt de fer la realitat l'objecte de la pintura, sigui amb uns medis o un altres. De fet el suggeriment continua fins fer al pop-art el més allunyat de l'expressionisme més primitiu: l'art pop va en direcció a la realitat, igual que l'expressionisme anava en direcció contra a la realitat. O, en lloc de realitat, parlem en termes de art i vida: "Una nova definició de l'art [es refereix a Rauschenberg i Johns] ara permetia de concedir un cert territori a la vida"³.

L'exposició, en una de les possibilitats que se'ns ofereix d'admirar-la, ens permet per tant llegir l'organització de les pintures com una evolució de intencions i de tècniques. Des de l'expressió de la subjectivitat interior a la constatació objectiva (deixem de banda si irònica, crítica o, simplement, complaent) de l'exterior, des de l'impuls en l'execució a la planificació, des de l'hermetisme de l'obra i de l'artista al abocar-se en l'espai públic tant pel tema com per la tècnica. Dit en altres paraules, ja plenament en el terreny filosòfic de l'estètica, de la defensa del darrer reducte com a autònom, a l'art convertit totalment en fet social.

Plantejada així l'exposició, aleshores ens planteja, o ens podem plantejar davant ella, una qüestió central dintre del camp de l'estètica filosòfica. La casualitat féu que coincidís a Barcelona la visita de l'exposició i unes Jornades de Filosofia dedicades precisament a *Estètica i Filosofia* i, més en concret, a la teoria estètica de Theodor W. Adorno. Perquè si el problema de dilucidar, pel que fa a l'art, entre el seu caràcter autònom davant les exigències socials, religioses, culturals, etc. i el seu caràcter de fet social, és un dels fonamentals en qualsevol disciplina estètica, per alguns dels més importants filòsofs d'aquest segle el problema de l'autonomia o heteronomia de l'art n'és el principal en el camp de l'estètica. Aquest podria ser el cas de Adorno.

² *Ibidem.*, pag. 11.

³ *Ibidem.*, pag. 13.

Parlar de l'evolució de "l'art" a "la vida" és força provocador teòricament en els seus termes com per no demanar-se pel significat d'alguns dels termes. A més incideix sobre la segona volta o etapa de la relació de l'art amb la societat. És a dir: si la categoria fonamental és, en un moment històric determinat, la d'autonomia ho és perquè (a) descriu (a partir del Renaixement) una situació real o desitjada en la que l'artista no depèn d'autoritats alienes, és autònom, no heterònom: la llei o norma que ha de seguir en el seu art se la dona ell mateix, no li ve imposada per les demandes socials; (b) funciona per diferenciar entre els diversos àmbits de la raó que, en la Modernitat, sofriran un procés de diferenciació analitzat primer per Max Weber i després incorporat a la sociologia com a una de les tesis fundants. La ciència és un àmbit on actua la raó amb unes regles, objectius i mètodes diferenciats d'altres àmbits de la conducta humana. Per Kant la moral forma un regne a part i el judici estètic n'és el tercer. El judici de gust, el judici estètic, serà un judici desinteressat i autònom: les seves regles no poden venir de fora del subjecte, el qual únicament jutja sobre les modificacions subjectives que produeixen en ell la representació de certs objectes i que qualifica com plaer o desplaer.

En un segon pas la qüestió de l'autonomia de l'art i del judici estètic es complicarà teòricament. La desfeta del idealisme en filosofia i les transformacions socials a partir de 1848 relacionaran "autonomia" de l'art amb "ideologia", com una falsa creença en l'existència de quelcom vacunat contra el seu origen en una societat en crisi i profundament dividida política i socialment. Aleshores, i per resumir, els sectors socials "progressius" no lluiten per l'autonomia sinó pel compromís, per posar l'art (en el sentit més ample del terme) en relació a les necessitats socials i, finalment, convertir-lo en un instrument de lluita política. Estem així en les primeres passes de l'art com a propaganda que tan vistosament es pot seguir en les primeres dècades d'aquest segle.

Algunes tendències dintre del gran i molt divers moviment de les avantguardes de principi de segle mantenen posicions que podrien fer pensar en una prossecució de la línia: les proclames per retornar l'art a la vida, contra l'esteticisme decadent de finals del segle anterior, però això combinat en el temps i per altra part amb l'apologia de l'art per l'art, amb les queixes o la defensa de la ineficàcia de l'art, en els seus dos sentits: no tenir conseqüències, no ser res...

D'aquí al present. De sempre la possibilitat de la doble consideració de l'art com a autònom i com a fet social ha estat considerada en l'àmbit del discurs estètic com a una "antinòmia estètica". Alguns l'han acceptada com a real, altres l'han rebutjada, en tot cas roman com a un dels problemes teòrics que, encara més en aquests moments, és la prova de foc de qualsevol teorització en aquest àmbit de la filosofia. L'actualitat del problema de l'autonomia i el compromís, o la sobirania del discurs estètic, és per aquest motiu, i no com hi ha qui pensa, per mor de: (a) l'estat de confusió molt generalitzat existent vers les qüestions artístiques (que no és més, si és que és, que un cas particular de l'estat de confusió generalitzat en la nostre societat sobre qüestions fonamentals); (b) la sortida o falsa sortida que s'ha donat en filosofia a aquest estat de confusió, iniciant un camí d'estetització generalitzada en el que el "gir estètic" ha seguit al "gir lingüístic" a l'hora de definir un nou paradigma del pensar que substitueixi als vells paradigmes racionalistes avui massa forts en un temps de "pensament feble".

Malgrat tot hi ha intents de seguir plantejant-se la suposada "antinòmia estètica" com a problema filosòfic, i no per despatxar-lo sancionant el seu caràcter antinòmic (i, per tant, contradictori, no científic), sinó perquè en ell rau al final una de les qüestions teòriques interessants i importants que cal mantenir. Que l'art és un objecte material sensible concret i situat històricament i social tal vegada mereixi ja poca atenció o discussió. Que

L'art és a més alguna cosa més que el definit pareix igualment obvi, del contrari estariem parlant del mateix tipus d'objecte que una casseroles o un cendrer o un martell. Tots ells són objectes amb les característiques esmentades. El definitori és el "plus" afegit a aquestes característiques: el martell, etc., el plus de la funcionalitat respecte a unes regles específiques per aconseguir una finalitat, és a dir, que serveixi de medi per a una finalitat ben concreta: "fer de martell". L'art és objecte però és més que l'objecte. Bona part de la confusió es concreta en negar aquesta distinció. En la vida quotidiana ens trobem sovint amb aquesta reacció davant l'art contemporani: "entre una pintura i una tela bruta de pintura no hi ha diferència", "entre un grapat de filferros i una escultura...", i així successivament. Sembla sempre ser més fàcil recórrer als clàssics i aleshores no resulta tan difícil captar aquest "plus" de sentit i significat més enllà de la pura materialitat que el suporta. ¿Perquè sinó seguim llegint, representant i gaudint de Hamlet com si fos d'ara mateix? ¿Perquè ens copsa un munt de pedra que li diuen "Moisés" i, pel que sembla, va picar un tal Miquel Àngel i no ho fan un munt de macs enmig del sembrat? ¿Perquè existeix la possibilitat de que poguem mirar una bona estona "Les Menines", per exemple, i no les cortines que tenim just al davant? Ja sé que són exemples molt simples, però sols es pretén recordar que «les obres d'art, en la seva existència, són quelcom més que existència, encara que no per mor de quelcom existent, sinó pel seu llenguatge»⁴, són però són més del que són immediatament, del que es pot quantificar, midar, reduir a pura objectualitat. L'art necessita de l'existència, tant de la seva com a material, com de la realitat social i individual de la que brolla, però va més enllà d'aquesta existència, apunta més enllà, diu quelcom més: «L'art transcendeix cap el no existent sols a través de l'existent. En cas contrari es converteix en la projecció inerte del que merament existeix»⁵.

Aquest és un dels caràcters d'un tipus molt especial d'objectes que anomenem art o, més en general, objectes de l'experiència estètica. I és aquest grapat de caràcters el que permet plantejar com a un problema important, essencial, el de com es situa aquest objecte respecte a la societat en la que ha estat creat, ha viscut l'individu que l'ha fet i que és el referent, la vida en definitiva, del que hi ho fa i del qui ho veu, o toca, o escolta,... És el problema de l'estètica filosòfica que abans esmentàvem, el que dona voltes en torn a la suposada antinòmia entre el caràcter autònom i/o de fet social de l'art, i el que en l'exposició pareix resolt en una evolució d'un cap a l'altre.

Em sembla massa prest per tancar la discussió. De fet tot just acaba de començar, o al menys tot just acaba de començar una discussió teòrica sobre el tema que ja no té la urgència, però sobre tot les pressions, d'haver de donar una resposta en termes d'utilitats o de receptes polítiques o de crítica d'art. Vull dir: en qualsevol període en el que l'art pot ser senyera d'una posició política o de combat social aleshores la discussió difícilment pot ser teòrica, és a dir, contemplativa, atenent sols als arguments posats davant.

Per altra part no em sembla ser sols un debat erudit o filosòfic, en aquest cas com a sinònim d'intranscendent per a la nostra vida o de no tocar a peus a terra (per altra part: ! qui o què són els que sempre toquen de peus a terra); em sembla que és una discussió que afecta o pertany de forma important a una més amplia: ¿és la raó humana reduïble en última instància a un sol model de racionalitat i és aquest el de la ciència experimental? ¿hi ha àmbits diferents en la racionalitat humana, cada un d'ells amb una lògica pròpia, cada un d'ells autònom respecte dels altres? ¿hi pot haver algun discurs racional que sobre els altres discursos, sempre autònoms, tengui algun tipus de superioritat o sobirania? ¿pot l'art, que a més de cosa és símbol, dir-nos quelcom racional més enllà del que és purament

⁴ Th.W.Adorno: *Teoría estética*, Taurus, Madrid 1980, pàg. 141.

⁵ *Ibidem.*, pàg. 229.

material, mostrar-nos, apuntar a, senyalar ... algun sentit o significat que vagi més enllà del que sempre tenim just aferrat al nas?

«L'art és quelcom social, sobre tot per la seva oposició a la societat, oposició que adquireix sols quan es fa autònom»⁶. Aquesta pot se la formulació que s'ha de desenredar, explicar i aplicar als fenòmens estètics de la nostra actualitat. Sols tal vegada fent aquesta feina aconseguirem entendre un poc més dels objectes que ens rodegen i, de pas, de nosaltres mateixos.

⁶ Ibídem., pàg. 296.