

SIL·LOGISMES D'UNA TRAVESSIA QUOTIDIANA

WENDY NAVARRO

crítica d'art

*"Tard o d'hora, cada desig deu trobar
la seva fatiga: la seva veritat..."*

E. M. Cioran

I.

Es llevà, com cada dia, molt aviat, prou perquè l'airina més fresca de les muntanyes li besés el rostre. Sentí l'alegria invisible per a molts de traspasar el portal i caminar una estoneta pel corriol que porta cap al bosc, cap a muntanya. Les flors saludaven el seu pas entre dunes i façanes, la sorpresa rere la cadència, el contorn inadvertit de les platges, carrers, arbres o ponts. Descoberts una vegada més per la seva mirada, sota les seves parpelles i respiració humitejades despertaren *imatges de poesia* en la seva memòria. Deixà d'existir el temps. El *desert de les rutines* convertit ara en una *orgia llampegant*. La fascinació per l'*instant* —viscut com mai— li féu escoltar la veu del seu desig, endinsar-se en la realitat com en un somni d'extensions infinites.

Manel Palahí descobreix així l'*oasi dels poetes*. Experimenta aquest constant esguardar —treure el nas—, en el registre del real, des de la creació d'un món complex de ficcions portadores de veritats ocultes. Com necessitat o plaer indescriptible, com per un estat de seducció per a provar l'existència,

com “un petit déu que tot jugant fa que el món esdevingui”.¹ Com un acte poètic, com un *divertimento diví* pel qual es reflecteix, es construeix i es transgredeix la realitat, com el *passeig* —segons Walter Benjamin— que transcedeix les maneres d’allò anecdòtic *per a constituir-se en model i en matriu de la forma mateixa de l’experiència*: “en tant que exercici espiritual el passeig estableix unes formes específiques de relació entre el record, l’atenció i la imaginació i es constitueix com a mètode per a una experiència del real, mètode que s’adreça a establir un cert règim de relacions d’algú amb sí mateix: de constituir l’*ethos* o vida filosòfica on pensament i vida s’uneixen en estreta vinculació”.² L’artista viatja, transita entre la successió d’esdeveniments i records, entre el programat reciclatge dels actes quotidians o el laberint imprevisible de l’imaginari, gaudint la intensitat de poder obrir fissures crítiques, de revelar territoris normalment ocults, o relegats darrere “masses rocoses de discussions estèrils i col·lapsant mars cendrosos de tedi”, la indiferència, homogeneïtat, teatralització o contingència de la vida de cada dia.

El registre ocular del caminar de nòmada, d’errant, s’apodera de la naturalesa. Transgredeix la pell dels dominis territorials del cos, conquereix cada imatge superant límits i estrats anquilosats, inamovibles. La contemplació (“bucòliques migdiades en el si mateix de la naturalesa”), el fruit hedonista d’interrogar el paisatge —complex, heterogeni—, desperta el flux discursiu del pensament i de l’imaginari creador que retrata l’univers. Esperit *voyeur* latent en la mirada de l’home que com una lent fotogràfica es confessa àvid, obsessiu revelador d’imatges, veritats, misteris. El mecanisme creatiu i la seva especial vocació per a escodrinyar allò impossible o allò inexplicable, s’erigeix en especial intermediari entre l’esdevenir artístic i la naturalesa, una relació que cada vegada es torna més complicada, fosca i inquietant. La realitat, el paisatge incommensurable —la ciutat, el cor, el subjecte— extraviat, dispers deixa d’ésser estrany, aliè o inconquerible per passar a pertànyer una i altra vegada a la mirada de l’home.

L’artista es troba davant del món i de les escenes que descriu i/o subverteix metamorfosades, com miratge verídic i complex d’allò real. La belle-

¹ Cfr. Manel Palahí, “Divertimento poètic quadridimensional” en *Presentació per a Continents/Continguts*. Girona, 3 d’octubre de 1997, s. p.

² Miguel Morey, “Kantspromenade. Invitación a la lectura de Walter Benjamin” a *Creación. Estética y Teoría de las Artes*, nº 1, Madrid, abril 1990, p. 95.

sa del viatge, del caminar quotidià, del paisatge i de l'aventura marquen aquest afany discursiu entorn de l'home i del que succeeix, sota el qual es desperta cada alè conceptual i emotiu, el vigor impulsiu d'un treball marcat per la relació *home-natura*. *Paisatge natural* i *paisatge antropològic* seran els dos motius estadísticament més recurrents de la pintura occidental,³ reproduïxen en la superfície escultòrica, sobre el paper o sobre la tela, l'alternança perceptiva de fenòmens i naturaleses diverses que conviuen estretament imbricades en la realitat, composant les empremtes cartogràfiques del cos, de l'asfalt, de l'art o la pell accidentada del temps; un recorregut que va d'allò íntim de *batecs* interiors, meandres inadvertits del pensament fins al si familiar, la vida quotidiana o símptomes i dilemes d'índole universal.

L'encontre amb paratges nous renova permanentment la visió, recuperada entre el tacte i la textura, la riquesa diversa d'entrelligar, fusionar vocables i materials. La *matèria* com a protagonista essencial de l'art contemporani genera la creació de qualitats, de formes i de valors abstractes —fins i tot des de tècniques i de procediments tradicionals— que fan possible que allò *experimental* sigui el reflex en imatges d'un *projecte conceptual*. Els materials donen suport al “re-joc” lúdic d'oníriques visions d'aquesta estranya vitalitat d'allò imaginat com una font inexhaurible de coneixements i d'experiències. Una vocació constructiva que va més enllà d'estils, de tendències, que s'uneix a l'impuls d'idees i de conceptes, de reflexions ètiques i filosòfiques que graviten al llarg del temps sobre els pilars fonamentals d'un llenguatge articulat des de cada imatge eclosionada en la seva memòria. Així passa com un tret especialment significatiu, aquesta alternança entre la *forma* i el *concepte*, formes, idees i sensacions, establint una cartografia de relacions on el *material* és el detonant inseparable del *discurs*.

Les contingències del viatge i de l'experiència quotidiana imposen un conjunt de recorreguts i d'aproximacions que inclouen el propi estat de l'art i un interès cultural, social i ètic necessari per a comprendre el món que l'envolta i l'harmonitza espiritualment amb l'univers; del registre quotidià, els objectes i els continguts onírics dels alabastres a l'*instant* on conflueixen diverses experiències, *la tradició objectual i conceptual*, percussions *oníriques de matisos surrealistes*, aquesta suspensió metafísica més enllà del temps, el

³ Cfr. Romà Gubern, “Tropismos genitales” en *idem* n° 3. Madrid, maig 1999 p. 40.

rerefons al·legòric, el distanciament *irònic*, reflexiu que també frega el sublim; expressions com passes fugaces o emplaçaments que eternitzen fragments presos de la realitat, bancs, rellotges, portes, pedres-finestres, llibres, objectes...; creacions que van del pensament, de la imaginació al poema, a la superfície del paper o de la tela, de la pupila o de la mà a l'afer escultòric des d'aquest entrecreuat singular de perfils on habiten el disseny, l'enquadrernació i la minuciositat de l'artesà, el detall agut del filòsof, el pensador infatigable i l'esperit espontani, intuïtiu i sensible del poeta, la donació mística del religiós, els poders del psicòleg, la contenció i l'ascetisme del capellà, el desenfrè, la irreverència i el descrèdit del llibertí i la utopia, la creença que encara es poden perseguir somnis impossibles.

II. LA VIDA DELS OBJECTES

(Aquesta part d'exposició pren peu de la mostra *Continents/Continguts-1997* per endinsar-se en característiques constants en tota l'obra de Manel Palahí)

L'entorn marca l'encontre amb el món dels objectes. Formes, materials, fragments de realitat impregnats de simbolisme, d'una forma de vida misteriosa, inadvertida que marca i acompanya el trànsit diari de l'home. Manel Palahí "juga amb els objectes quotidians com si s'endinsés en un somni", objectes que l'acompanyen i sobreviuen com uns eterns testimonis, que murmuren trets de la història, a manera de collages, ensamblatges i instal·lacions on ampolles recargolades, envasos, llaunes aixafades, estufes desmantellades, fragments de plàstic, tetrabricks, caps de cartró (així com ninots, joguines, mobles, materials domèstics) formen part d'aquesta *passió fetitxista per l'objecte quotidià*, característica del funcionament contemporani. Obres en què l'objecte és metamorfosat, antropomorfitzat, convertit per l'enginy, la ironia o l'afany lúdic de l'artista en prototipus del comportament de l'home i de la dona de la societat. La imatge de l'home per mitjà dels objectes, aquesta inversió dels termes que parla de la vida (*hominització*) dels objectes, d'aquesta presència animada entorn de l'home i, a la inversa, aquesta *cosificació* de l'humà, esdevingut objecte relegat i submergit en la inèrcia del patiment, en l'encanteri del pànic, la mediatització de l'espectacle o l'emplaçament vers una existència virtual.

Ampolles de bronze (realitzades partint d'uns originals de plàstic, d'ús casolà), la lluentor contrastada de les seves formes aixafades, recorbades,

reproduïxen, parodien, actituds, escenes i experiències viscudes pels humans. Uns **escacs republicans** on succeeix el repartiment de papers del teatre quotidià, com un joc (representació tragicòmica) on, mitjançant els personatges clàssics: rei-reina (aquests, però, substituïts subtilment, i per això *republicans*) alfils, súbdits o peons, es recreen els estereotips del comportament social en un medi-ambient marcat per allò superflu, la superficialitat, l'amenaça de la tecnologia, segons l'ús que se'n faci, en detriment dels valors espirituals. La naturalesa, com en un estat d'**hivernació**, parteix d'aquesta **amnèsia** col·lectiva, un equipatge buit, on s'esmuny la memòria, juntament amb els records, les idees i els pensaments del subjecte. La terra malaltissa —**Gaia i Cia.**— envoltada de ferralles (els altres astres i també l'empremta emblemàtica dels elements comuns de l'entorn) amb els corresponents desgast i pol·lució propis del pas del temps mal administrat, degradat. El simbolisme fascinant dels objectes, capaç d'ésser transformat, falsejat per fer-los perdre el seu sentit original manipulant la seva càrrega emocional, converteix l'escultura en un procés d'*arqueologia* industrial i urbana, una tradició que inicia una recuperació crítica de la cultura popular ciutadana i vernacla, on involucra alta i baixa cultura i on incorpora l'espai domèstic i el públic en la galeria.

Elevats per sobre de la fascinació per l'objecte, el seu *bricolage* i les diferents aproximacions entre l'art i la vida (fluxus, anti-forma, art pop, art públic, conceptual) és on trobem la pertinença d'experiències que identifiquen el treball de l'artista. La vocació gràfica, l'enquadernació, les pintures en paper o en tela preparen una eclosió escultòrica que culmina en un fer fonamentalment "**instal·lant**". Manel Palahí incorpora nous procediments escultòrics d'aquells sorgits en els anys seixanta com construir, muntar, fabricar, edificar que s'uniren en el fet d'"instal·lar". La instal·lació, una "obra única que es genera partint d'un concepte i/o d'una narrativa visual creada per l'artista en un espai concret",⁴ tindrà en les avantguardes de principis del segle XX els seus primers antecedents mitjançant la introducció i incorporació d'objectes. Iniciats amb els *ready-made* de Marcel Duchamp, reiterats amb els *collages* (impuls objectivista del cubisme) i els *objets trouvés* surrealistes. "D'això a l'*assemblage* d'objectes practicat per Kournellis o Arman només hi ha un petit

⁴ Concha Jerez, *In Quotidianitatis Memoria*, Madrid-Kassel, Ed. de l'autor, 1987, p. 5.

pas que obrí les portes a aquests oficis relacionats amb la fusteria i amb els ferrers practicats pels artistes actuals.”⁵

Obres que s’apropen a la minuciositat del minimalisme, i també prenen com a referència la vida quotidiana i els seus objectes en una síntesi de les estètiques *pop* i *minimal* (guiats per la mà de Marcel Duchamp, per artistes *pop* nord-americans com Claes Oldenburg, Jim Dine, Andy Warhol i *minimalistes* com Frank Stella, Donald Judd). Peces on la serialitat, la repetició rítmica dels elements, el valor i la netedat de les textures i de les superfícies, juntament amb l’aire vernacle dels *objectes apropiats de la vida quotidiana*, involucren “un tipus de recerca sociologicocrítica, una teoria del sistema dels objectes i del seu sentit, més enllà de l’utilitari, una teoria del consum com a patró moral de les nostres societats. L’anàlisi dels *objectes de consum* porta a Baudrillard a ocupar-se de la idea de producció, apostant que aquesta fabrica signes més que mercaderies, havent perdut el sentit i la racionalitat de sí mateixa”.⁶

El reciclatge d’articles del món de consum i objectes del paisatge urbà potencia la recurrència de l’empenta-força *conceptual* per mitjà del treball amb tècniques i amb materials diversos (pergamí, pell, noguera i bronze, cedre i esmalts sobre coure, metacrilat, forja catalana, llauna...). L’impuls reflexiu, analític, arrapat a la força, al valor i a la potencialitat creativa dels materials forma part tal vegada d’un *component material important verificat en el conceptual català* (que presentà uns trets específics i eclèctics, mescla de *povera*, *happening*, *fluxus* i *body*): “el que es coneix com a conceptual català s’expressà per mitjà de propostes alternatives al suport i als formats tradicionals de l’obra d’art, de manera que incorporà nous mitjans que a partir d’aquests moments foren reconeguts com a obra d’art, com el llenguatge escrit, l’objecte manipulats, les accions amb el propi cos, els sotasentits, els treballs en la naturalesa i en el paisatge, a més del vídeo, que des d’aleshores serà considerat com un mitjà artístic. (...) Contràriament a l’art conceptual del nord, més fred i desmaterialitzat, les estètiques pobres i conceptuals tingueren a Catalunya un *component material important*, que es reflectí en l’ús del paisatge, de la naturalesa, en el debat *natural-artificial*, en la *reconsideració de l’ob-*

⁵ Javier Maderuelo, *El espacio raptado. Interferencias entre arquitectura y escultura*. Ed. Mondadori, Madrid 1990, p. 27.

⁶ Enrique Valiente Nouailles, *Diccionario de Pensadores Contemporáneos*, Barcelona 1996, p. 33.

jecte, arribant a una *diversitat de poètiques materials d'un intens contingut simbòlic*".⁷

Les imatges acusen i manifesten el caràcter il·lusori de la realitat com a representació, el revers d'un accent teatral sota el qual es descobreix allò quotidià. Portes que deixen veure —**intimitat**—, que s'endinsen en l'àmbit privat (que capgiren allò públic i allò privat) com a forma d'indagar i de revisar el comportament habitual dels individus, com a manera també d'actualitzar el constant examen del propi comportament. **Pressió social, control social**, explosió *escopiflica* massiva, aquest *mironisme-xafarderisme* accentuat en l'era *mass-mèdiàtica*, en la *societat de l'espectacle*, on ella mateixa i en especial els seus subjectes públics s'ofereixen ells mateixos com a *objectes de desig i objectes de l'espectacle* a la mirada col·lectiva.⁸ I enfront d'aquesta societat l'home culte, el **lletraferit**, colpit per l'afany de coneixement; la **pensadora**, ella mateixa constituïda-conformada d'agudes interrogacions; **femella**, l'etern femení com *etern efímer* i ensems matriu i suport monolític en **cariàtide** damunt la qual s'edifica la família, la casa (peu de pedra de Girona), si matern i terreny, suport, ciutat natal i pantalla del que va esdevenir; la història de la parella, allò sexual, **gravidesa, l'espera, maternitat** (el primer alabastre), **Amor i Psiquis, dansa de la complicitat**: confusió i transparència, naturalitat i artífici, equilibri, caos i placidesa en una mateixa peça que sembla descriure l'esdevenidor de les relacions, de complicades ritualitats afectives... Objectes i personatges repeteixen rituals quotidians que projecten successivament espais inestables, simulats sobre l'evidència de distàncies i dilemes sense resposta. Les imatges donen sosteniment a aquella humanitat dels objectes que argumenta les històries dels humans.

III. ARQUEOLOGIA DE LA MEMÒRIA

(Aquest apartat es basa preferentment en les obres *bibliomòrfiques* – 1998)

L'artista descobreix nous sentits i avatars caminant en una direcció desconeguda. "Joc perillós en la ruleta de les hores, (...) escruta famolenc aque-

⁷ Pilar Parcerisas, "Idees i actituds. Entorn de l'Art Conceptual a Catalunya, 1964-1980", citada per Anna M. Guasch, *El Arte del s. XX en sus exposiciones. 1945- 1995*, Ed. del Serval, Barcelona 1997, p. 223.

⁸ Cfr. Romà Gubern, *Op. cit.*, pp.40-46.

lles bullents rratlles constants i llunyanes a la recerca de qualsevol senyal, d'una anomalia, d'un contorn estrany del qual poguéu fer un presagi.⁹ Com a brúixola el seu cor, la inquieta vigília que ho revela entre llençols *palpitants*, batuts pel vent, sota un sol de llums i ombres. Enllà en la llunyania la resplendor contrastant d'un *replec diferent*, horitzons de memòria dibuixats sobre la seca sorra del desert. En el poema musicat **Hores caniculars**, sorra, sorra i sorra, ens descriuria el precipici possible de la desesperança, del possible fracàs, de la proximitat del sinistre sempre en l'empresa artística.

La noció de *comoditat* recula per a donar pas a un desfici proper a un sentiment d'*allò sinistre*, la percepció d'allò inquietant en la quotidianitat. Nous horitzons que responen a canvis significatius en l'art i en la teoria contemporània que substitueixen la concepció d'allò comprès com a autèntic com a resultat de la representació per la seva assumpció com un *succés de trauma*. En el seminari *sobre la mirada*, Lacan postula que aquesta preexisteix al subjecte, que la ve a percebre com una amenaça, com si l'interrogués, fins que pot arribar a simbolitzar la mancança expressada en el fenomen de la castració.¹⁰ L'art actual refusa el vell manament de pacificar la mirada. "És com si aquest art volgués que la *mirada resplendís*, que l'*objecte s'enlairés* i que *el real existís en tota la seva glòria* (o bé l'horror) del seu impulsu desig o si més no *evoqués aquesta condició de sublim*."¹¹ Els llibres-fòssils, doncs, de Manel Palahí evoquen aquesta condició de sublim, la mirada resplendent d'una *esquerda* (*Spaltung*), d'un trencament, que s'atansa i reafirma indefinible.

Les *esteles bibliomòrfiques* (*mòmies*) semblen continuar aquesta indagació sobre un món interior dels individus. Pàgines obertes, esquerdes com marques d'esdeveniments on semblen emergir trets d'una poètica sobre els secrets que regeixen el món desconegut de les relacions personals, els impulsos, el desig. L'obra resta oberta cap aquesta *contaminació-transgressió* d'àmbits pròpia d'allò artístic que s'integra dins d'aquest afany de l'imaginari per a desvelar zones habitualment ocultes a l'entorn. La mirada entrellaça confí-

⁹ Manel Palahí, "L'oasi dels poetes" en *Com en un llibre*, exposició "Bibliomòrfiques" (Museu d'Art - Girona, octubre 1998).

¹⁰ Cfr. Fernando Castro, *Escenas de la desaparición. Luto teatral en una narración fotográfica*, en *Viaje por el Teatro Calderón*. Angel Marcos, Junta de Castilla y León, 1996-1997, p. 23.

¹¹ Hal Foster, "The real thing", a *Cindy Sherman*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1996, p. 80.

nuament *pulsions d'allò social i d'allò íntim*, s'endinsa dins dels recintes prohibits del paisatge, de la memòria o del domèstic des d'una transgressió que s'inicia en la consciència i que s'obre a allò universal i massiu d'un registre col·lectiu. L'*efecte psicoanalític* (revelador d'entorns que contraposen a les coses habituals allò sinistre) reuneix elements abocats al balcó d'identitats des d'on s'intenten assimilar positures no reconegudes que marquen les passions com arestes determinants en la formació de la personalitat individual i col·lectiva. L'*estructuració sistemàtica d'allò sinistre*, allò "misteriós i amenaçant" no apareix com a zones reprimides de l'espai mental sinó com a metodologia conscient que cerca mostrar la manera en què aquestes zones afecten o inunden el paisatge quotidià. Més enllà de la representació "d'autobiografies traumàtiques", "memòries reprimides", o d'una estètica que involucra la violència, la fragmentació d'identitats i l'escatologia, aquesta mirada aprofundeix en la *noció de joc* i estableix un tipus d'ironia diferent, subtil, hermètica, seductora, com una autèntica festa dels sentits, o com un espai fundacional obert al reciclatge dels miratges.

La mateixa instal·lació d'universos (íntims) habitualment amagats a la mirada implica un *acte de transgressió* identificat amb el procediment investigador d'allò artístic com a mètode que insisteix en la *necessitat de revolta*: "la revolta i la representació existeixen en una relació dialèctica: un acte de revolta sempre passa per la representació (...) La revolta psíquica, la revolta artística fa referència a l'acte de transformar, de canviar, de qüestionar les aparences".¹²

En aquest sentit la presentació pública d'allò familiar —que evoca benestar i a la vegada abriga nocions sobre allò ocult, amagat, perillós, allò secret o dissimulat—, representa el *perpetu qüestionament de les aparences*, l'exhibició de zones inquietants i elements normalment velats del voltant, del psicodrama social o domèstic i les projeccions mentals del subjecte. Un procés efectiu de seducció que garanteix la inversió de l'ordre establert, *subvertint irònicament* la realitat, un mètode de deformació canònica que ha caracteritzat algunes de les postures més rellevants de l'art contemporani i que es complementa amb la preocupació per indagar en la memòria confrontant el

¹² Julia Kristeva: "La necesidad de la revuelta", a *Trans>Arts. Cultura. Media*, nº 5, New York, 1998 p. 131.

mapa dels records amb la representació i amb la realitat de la qual avui es disposa.

La *necessitat de revolta* defineix la contínua reformulació del seu llenguatge expressiu generador de noves tècniques i procediments per endinsar-se en qüestions relatives a la imatge i a la realitat del món. Prefigurant una nova època de canvis transcendents apuntava Rosalind E. Krauss que “dins la situació del postmodernisme la pràctica no es defineix en relació amb un mitjà determinat —escultura— sinó més aviat en relació amb les *operacions lògiques d’una sèrie de termes culturals* per als quals es pot emprar qualsevol mitjà —fotografia, llibres, línies en les parets, miralls o la mateixa escultura”.¹³ Aquestes operacions lògiques defineixen l’estructuració de l’obra (pictòrica, escultòrica, instal·lativa), l’ús i aprofitament de nous mitjans i el seu inesgotable reciclatge entorn de l’espai.

Inspiració triangulada disposa de tres elements (en la primera versió al Museu d’Art de Girona, 1998): a) de finestra de marbre patinat (= la mirada), b) de llibre-fòssil (= coneixements culturals) i c) de cervell en cartolina penjat com un llum (= elaboració). En la segona versió es substitueix el cervell, redundància sobreentesa en el llibre-fòssil, per una caixa d’eines, emfasitzant la necessària unió i aportació de *l’homo faber a l’homo sapiens* (en la mostra a Fundació Caixa de Terrassa, 2001). Així es crea una *narrativa visual* en una constant redefinició dels seus marges o límits que estableix una interacció/transgressió completa entre els elements introduïts i el significat que ells mateixos generen dins d’un espai considerat com a obra total. *Dinàmiques de significació* orientadores del discurs on els materials, idees i estructures diverses constitueixen una finestra al món com a manera d’investigar, registrar o demostrar sil·logismes inquietants de l’entorn.

L’efecte corrosiu sobre la realitat orienta en tractament de textures, línies i capes de material damunt de l’alabastre fins a fer-lo emergir o endinsar-se rere l’alè trencat de tons sèpia, foscos, marrons, grisors profundes, esquerdat, escantonat, foradat... com estendards o velles armadures per sobreviure en l’espai i en el temps. L’eloqüència, la saviesa de pedres, fòssils o ruïnes —**lectora, llibres-fòssils dels caboixons, buit, rosegat, recargolat-waving, xaïet, intitula’m, tetrabrick antiqüus, de la mà, paisatge lector,**

¹³ Rosalind E. Krauss. “La escultura en el campo expandido”, a *La postmodernidad*, Ed. Kairós, Barcelona 1986, p. 72.

apunt pel vol, cogitaverunt.—Ergo sum (pensaren.—Doncs existeixo)...—capaços de transformar el pas, les accions, la consciència dels humans. **Dissertació magistral** on s'insisteix en remarcar la importància del coneixement, de l'escriptura, de la història ben exposada. **L'escola és una finestra** és un dels seus *poemes visuals* realitzats a mitjans dels anys setanta i alguns d'altres als vuitanta, pintures sobre paper, entre els quals també es recorda **F. De Saussure**, i on la parla i la llengua, l'escriptura constitueixen els **últims signes**, lletres de l'abecedari que s'apilonen, giren en espiral o sucumbeixen amb l'avanç agrest dels temps.

Fissures i escantonades-trencaments de la realitat i del subjecte, provoquen un esquinçament sobre la superfície de pedres, de llibres com éssers estranys, antigues muntanyes o "continents" de memòria, accentuant la idea d'un passat que "amb la creixent acceleració del canvi històric s'ha convertit amb el tema més surreal, possibilitant, com diu Benjamin, veure una bellesa nova en allò que està desapareixent".¹⁴ El *naufregi del subjecte* davant la dificultat dels sentiments, la incomprensió o la manca de comunicació obstaculitza l'encontre dels amants. **L'abraçada** (gravat) restitueix la dimensió única del plaer, un espai i un temps esqueixat del destí que intenta refer del cansament i les successives mutilacions dels cossos sota la calor d'un abrigo necessari. Un gest inesgotable en la seva intensitat, inacabable per sempre, com un anhel impossible, com l'esdevenir futur d'un quadre d'horitzons infinits.

IV. INSTANTS

(Aquesta part analitza per mitjà de l'exposició **Instants** —a les Bernardes de Salt, 1999— aquells continguts sobre la temporalitat omnipresent al llarg de la producció de Manel Palahí.)

El viatge sobre una franja de reflexió en el temps. Una distància que enriqueix l'anàlisi, trasbalsant l'ordre discursiu. La translació contínua de vivències i records vers nous contextos renova la *dansa* en ascens d'imatges com a possibilitat d'enregistrar una experiència viscuda, irrepètible. Un enca-

¹⁴ Susan Sontag, *Sobre la fotografia*, Ed. Edhasa, Barcelona 1980, p. 25.

denament de moments, d'instants *vitals, solidaris, poètics, lúdics, sensibles...* eclipsats pel gest estètic pel plaer llançant-se estès —*virginal i fecund*— d'entregar-se a allò que es desconeix.

Si la intensitat de l'instant ha mort, almenys en el sentit tradicional del terme que Kant atribuïa al plaer estètic, i on abans hi havia mirada i contemplació ara hi trobem un *cop d'ull ràpid*.¹⁵ Manel Palahí proposa recuperar l'essor, la intensitat relegada per l'esdevenir efímer, dispers, irrefrenable, vertiginós. Restituir la magnitud, la magnificència del moment transcorregut, la densitat atemporal dels instants com a *recipients de vivències* que ens marquen un abans i un després, des de la quietud, de l'hedonisme contemplatiu o la plenitud del caos i del desordre que emfasitza l'ambigüitat atraient del discurs, “que allotja en aquestes impureses de les quals fuig el logos, el nus del qual es deslligaran *significacions sempre renovades*, sentits que ja hi eren però no es podien preveure fins que haguessin ocorregut”.¹⁶ Sentits que emergeixen *après coup*, rere l'acció, versatilitat i autonomia del gest, ampliant-se a múltiples interpretacions de la realitat en una imatge primordial, cosmogònica, fora de la *vertiginosa cronologia imperant*.

La creació assoleix aturar el propi moviment de l'experiència, l'esdevenir inestable i canviant del temps. Una manera de recuperar emocions perdudes. De fixar l'instant i el que se'ns escapa (moments de l'entorn, de la ciutat, **instant gironí**, indret que per a l'artista “constitueix el seu epicentre, el melic del món”), juntament amb una densitat, una espessor del plaer emocional i del sentit que exigeix el vigor impulsiu de les escenes. **El passat** (esconvell) reflecteix una quietud, una solidesa on descansar de l'enigma, de la incertesa o a on dipositar la certesa quotidiana. **El present** és un mirall, canviant, un laberint d'equívocs, de camins i d'ombres imprevisibles. **El futur** una porta al destí, també fulgències d'esperança, alternatives al **temps perdut** irrecuperable, *rellotges flonjos* (poema musicat, a Dalí)¹⁷ que esbraven o dilueixen el plaer, la puresa. Tot passa, res és estable, *vita brevis, carpe diem, bucòlica*

¹⁵ Cfr. José Jiménez, “Más allá de la contemplación estética”, a *El Nuevo Espectador*, Ed. Fundación Argantaria, UAM y Visor S.A., Madrid 1998, p. 18.

¹⁶ Emmanuel Lizcano, “El caos en el pensamiento mítico”, a *Archipiélago. Cuadernos de Crítica de la Cultura*, n° 13, Barcelona, p. 84.

¹⁷ Text: Manel Palahí, 1999; música: M. Pilar Sanz, *Rellojes flonjos (A Dalí)* per a orquestra de corda i cor mixt. Any 2000.

enyorança (poemes musicats).¹⁸ **El temps és efímer** com vulnerable i etèries ales de papallona, com la inconstància en la vida, en l'amor. Superfícies translúcides, especulars, miralls, vidres —recursos emprats freqüentment en l'art contemporani— els quals accentuen aquesta mena d'àuria del simulacre que té com únic ritual el *ritual de la transparència*.¹⁹

Imatges que apareixen com a signes abstractes, com al·legòriques, una suma de fragments on cada signe és un teixit *polisèmic* de codis que l'espectador ha de descobrir, desxifrar i interpretar. Com tendències on es releguen els valors de l'originalitat i aura a un segon pla, afirmant que un text no és una línia de paraules amb un únic i teleològic significat (*postestructuralisme* de Roland Barthes o *teoria de la simulació* de Jean Baudrillard) al negar la possibilitat de trobar una interpretació única per als textos o imatges. L'obra instant de **plenitud, crit de kronos, la porta del destí**, finestra oberta al món, a allò imaginat, és un espai multidireccional, multidimensional, on la intensitat del contingut simbòlic unifica la diversitat estilística i semàntica del discurs, la definició i l'accent d'entramats, cites i referències culturals de variada índole (mena). El *sentit apropiacionista* determina la posta en escena de ganyotes de complicitat amb l'espectador, que fan veure formes procedents de llenguatges i de contextos diversos (formes sota el segell de Dalí coronant algunes figures, una columna infinita de llibres, com *la columna infinita* de Brancusi) generant així un conjunt de sumes, de successives addicions, apropiacions iconogràfiques, literàries, filosòfiques, com un engranatge que li permet potenciar la força, l'argument emotiu i conceptual dels missatges prèviament dissenyats.

La multiplicitat de lectures descansa en l'ironia que apel·la a allò emotiu des del coneixement de cada detall, de cada racó de significació articulada. **Desoxirribonucleic**, una estructura que recorda els peculiars engranatges de Marcel Duchamp (quan combinava objectes o fragments dels seus cèlebres *ready-made* a partir dels quals l'artista serà bàsicament l'autor d'una definició) regenera i dilueix alhora l'evidència física de l'obra, la seva objectualitat des de la força singular de les seves connotacions sígniques, abstractes, la suspen-

¹⁸ Text: Manel Palahí i Francesca Laguarda; música: M. Pilar Sanz, *Efímer. Breu suite per a soprano i clarinet*. Any 2000.

¹⁹ Jeanne Baudrillard, "Ilusión y desilusión estética", a *Letra Internacional*, n° 39, Madrid, juliol-agost 1995, p. 19.

sió inquietant d'idees i sensacions que transmet: la possibilitat de l'equilibri des de la inestabilitat, la precarietat de tota estructura o de la pròpia contingència davant un destí imprevisible. La idea, el context, l'actitud, la relació amb allò circumdant convertits en elements de creació artística, fan de l'artista un pensador i analista, qui constantment es replanteja la realitat del seu entorn, incloent-hi la del seu propi treball. La materialització d'aquest món conceptual en un conjunt d'artefactes, d'objectes, de fotografies, de vídeos o de qualsevol tipus de documentació que permeti llur existència comporta la recuperació de la condició ritual de l'obra i la seva insubstituïble facticitat material. Verticalitat de l'eina que neix de rodes dentades, engranatge simbòlic que sosté el principi creatiu, l'enigmàtica bola blanca (ou d'estruc) sublim i demoníaca, com quelcom desitjat, successivament conquerit però inaccessible.

La contínua ampliació de noves dimensions rituals acompanya l'exercitació d'experiències que desborden el que és pròpiament pictòric, escultòric o instal·latiu. La proposta és un *art integral* on "entorn d'un fons conceptual es convoquen diferents expressions artístiques: la plàstica dels volums i dels espais (escultures, poemes-objecte, poesies visuals, performances), la plàstica bidimensional, la dels poemes escrits, de les riqueses auditives, de la comunicació impresa",²⁰ on la promiscuïtat creativa d'imatges, pentagrames, poemes, melodies i el gest performàtic... accentua l'ampliació i repetició de tensions entre l'abstracte i el figuratiu, allò conceptual i allò matèric. Un horitzó de llenguatges i de recursos que defineix essencialment l'obra, reafirmant aquesta impressió de gaudir de l'espai plàstic, d'expressió fragmentada i de discursos en *instants*, com transcendents preocupacions d'ordre existencial, filosòfic, artístic i social comuns a l'home.

"Malgrat tot, continuem estimant; i aquest
malgrat tot cobreix un infinit."

E. M. Cioran

²⁰ Manel Palahí, Paraules de presentació en la mostra "Instants", Casa de Cultura Les Bernardes de Salt (Girona, novembre 1999).

V.

Juntament amb l'esplendor de la travessia “apunta una alegría diferent de totes les diversions i de tots els plaers falsos, fugissers”²¹ la petja inesborrable d'un desafiament que atrapa al temps. Continuar estimant com un enlluernament vers la recerca anhelada. Vers un impuls creador d'imatges en allò real com un mode d'entendre allò quotidià, com un viatge proposat pel clam d'urgències ineludibles.

Les diferents aproximacions a l'instant en una obra que es refereix a l'energia i al moviment de l'univers a l'*estetitzar l'esdeveniment* en una expressió diferent, on allò artístic existeix en la convivència d'elements oposats (allò etern, invariable, ordenat, permanent i allò relatiu, contingent, circumstancial, cadútic, temporal, actual, que difícilment poden ésser apreciats separadament) identifiquen Manel Palahí com l'artista, l'home de la multitud capaç de plasmar aquesta dualitat articulada en imatges, que capta allò etern en allò transitori. Com el del *passeig* (Benjamin), com un observador apassionat, gaudeix el goig immens “d'escollir estada en el nombre, en allò onejant, en el moviment, en allò fugisser i en l'infinit. Estar fora de casa i això no obstant sentir-s'hi arreu, veure el món i ser-ne al centre i romandre amagat al món, aitals són alguns dels petits plaers d'aquests esperits independents, apassionats, imparcials. L'*observador* és un *príncep* que frueix a tot arreu del seu incògnit (...) És un jo insaciable de *no-jo*, que a cada instant ho reflecteix i ho expressa en imatges més vives que la vida mateixa, sempre inestable i fugitiva”⁽²²⁾.

L'observador es retroba en la imatge de l'entorn com retrat d'ell mateix, com una part de *re-encontre emocional amb les seves senyes d'identitat*. Una alternança d'enclaus sígnics —visuals i conceptuals— que projecten l'exhibició de dilemes i d'intencions dins i fora de l'escenari, en l'extensió de tensions i d'energies més enllà del temps. La captació de signes gravats en l'esdevenir de l'univers, la necessitat de la *re-escritura del mite*, fragments de

²¹ Agustín García Calvo, “La rotura del sujeto. Acerca de la tragedia”, a *Archipiélago. Cuadernos de Crítica de la Cultura*, nº 42, Barcelona, 2000, p. 55.

²² Charles Baudelaire, “Le peintre de la vie moderne”, a *Écrits sur l'Art*, t. II, p. 176, (*El pintor de la vida moderna*, A Pizza i Daniel Aragó eds., Madrid, 1995).

realitat emergint en un text pictòric de gran significació on l'exploració de noves dimensions —documentar el pas imprevisible de la naturalesa— implica la recerca incessant del coneixement, del plaer, el dibuix de paisatges desconeguts. Ruptures de l'ordre habitual, anàlisi, parar-se llargament, *desregulació de tots els sentits*. L'obra com a altar o temple, recés davant l'aridesa del món, lloc mòbil ressenya o testimoni de l'imparable esdevenir des d'on refugiar-se per a reclamar la *recuperació del subjecte* o la restauració de les relacions de l'*individu* amb la *naturalesa*.

El captard cau sobre la ciutat. L'artista emprèn el camí de retorn. La mirada, el seu esguard delata una inquietud, una avidesa que recorda la joia impetuosa, màgica i desenfadada dels nens. Infinitat d'històries, confidències, sentiments es converteixen en somnis, en motius d'irrefrenable inspiració, d'invencible defici. Les façanes es reflecteixen a ambdós costats del riu, els colors es barregen, les sensacions descansen sobre un calidoscopi multicolor com un batec incessant en el renéixer de rituals oblidats. Els seus ulls guarden el secret d'un record projectat vers el futur de paratges meravellosos. El cansament ondulant, prolífic del desig revelat conquesta la bellesa d'instant eternitzats en el seu imaginari.

Barcelona. Novembre 2001