

ESCOLMA DE TEXTOS

Camilo Franco

Antón Patiño

Carne Nogueira

DERRUBAR AS ESTATUAS

Camilo Franco

Están ríxidas e miran ao horizonte. Dúas actitudes coas que dificilmente se pode practicar a contemporaneidade. Foron colocadas para unha civilización que precisaba de referencias inamovibles. Pero todo cambia. Agora que están fisicamente en retirada, ocasionando os custosísimos gastos do guindastre, o seu concepto aínda permanece cando se trata de explicar que cousas deben ocupar os espazos urbanos que quedan na tregua do tráfico, nos ocos dos planos xerais e neses lugares que os nenos consideran inútiles porque non poden pasar por riba deles.

As estatuas quedáronnos dun tempo en que non había cine. E cando se trataba de elevar nos altares das patrias a quen merecía unha foto fixa con 3D sólido resultaba o método perfecto. Pero todo cambia. Por máis que en aparente contradición coas posibilidades parezan cambiar máis rápido os soportes que os argumentos, os materiais que as ideas. Deste xeito e unha vez que as estatuas foron dando marcha atrás na súa supervivencia como especie, quedou un algo do seu carácter pairando sobre case todas as cousas que tiñan que ocupar o seu espazo. E produciuse unha transferencia un algo posmoderna entre espazo e función. Aquelles obxectos destinados a substituír as estatuas nos seus espazos asumiron por contaxio que tamén tiñan que operar coas mesmas funcións, co mesmo perfil e, en moitas ocasións, cos mesmos materiais. Asumiron unha carga iconográfica e unha responsabilidade representacional que a sociedade non estaba moi segura de querer. Porque a sociedade, reducida a ocupar espazos habitacionais reducidos no privado, estaba instalada máis no uso que na decoración dos espazos públicos. Tiraba a favor do práctico e a ocupación de rotondas con monólitos saqueados aos montes co *modus operandi* dos británicos na Acrópole parecíalle tan mal como a instalación dunha escultura igual de opaca no significado e igual de inútil no uso.

O urbanismo é unha disciplina de teorías delicadas e usos bárbaros. Entre as dúas está xente acantona da no movemento diario, tentando esquivar as normativas teóricas e as agresións prácticas. Nesta circunstancia a idea de monumento perde sentido porque tamén perdeu sentido a idea da cidade como espazo de lecer. A cidade é hoxe un medio que permite o movemento. É unha rede que abeira distintas posibilidades. De xeito que todo o que está na rúa debe permitir ao mesmo tempo dúas funcións: a inmediata de prestar servizo e a menos visible pero igual de práctica de contribuír a formar rede.

Quizais a arte non entendeu na contemporaneidade o cambio vital das cidades ou asumiu de maneira irreflexiva a pesada herdanza das estatuas. Pero os concelleiros agora prefiren colocar nos espazos baleiros unhas desas lúdicas estruturas de madeira norueguesa para que os cativos crean que existen as alturas alcanzables e xoguen a piratas ou a bosques, que son dous conceptos igual de ficcionais.

A TATUAXE PÚBLICA DOS GRAFITOS

Antón Patiño

Hoxe a práctica da pintura e do debuxo son expresións visuais que amosan unha gran vitalidade no territorio da chamada arte pública. Percorrer calquera das grandes metrópoles do mundo representa unha inmersión nun polícromo tecido xestual: Berlín, París, Madrid, Nova York, Barcelona, San Francisco. A mellor resposta que se está dar ao conflitivo tema da arte pública vén talvez dende as beiras. As cidades están ares-tora ateigadas de fermosas manifestacións creativas que nacen a carón do impulso da rúa. Novas xeracións recollen as ferramentas do *homo pictor* para xerar singulares hábitats de resistencia. Existe un fío condutor que vai dende a tatuaxe primeira da humanidade (inscricións nas covas rupestres, de Altamira, Lascaux ou Foz-Côa) ata estes xestos expansivos que trazan nas nosas rúas o latexo dun novo desasosego. Gran parte da arte da mellor modernidade atopou precisamente nas esculcas vangardistas de primeira época a carón da arte africana e da reinvención primitiva un seu pouso renovador, como é ben coñecido.

A vitalidade actual do fenómeno dos grafitos ten unha hexemonía absoluta no espazo urbano. Outros medios de expresión como a escultura parecen atoparse nunha difícil encrucillada. As contradicións latentes nun complexo urdido político e social paralizante explican talvez os atrancos e as eivas burocráticas. Existe unha gran liberdade no traballo dos grafitos polo seu carácter espontáneo, polo miúdo como inscrición provisoria, mesmo cunha fasquía de urxencia. Ofrece a posibilidade de traballar mesmo dun xeito clandestino. Trátase, por outro lado, dunhas propostas que adoitan ter carácter efémero. Se pensamos na aposta vital de Keith Haring coa súa vibrante tatuaxe-mundo ou Basquiat, como fenómenos artístico-sociais no seu momento, hoxe vemos como ao redor de Banksy e outros moitos creadores urbanos existe un manifesto interese que vai *in crescendo*. Ás veces mesmo dun xeito inxustifico, como na mediocre película que se fixo recentemente para explotar o actual filón mediático cun falso documental.

Subxéneros tan fértiles coma os que xorden dos estarcidos (*stencil art*). As “plantillas” para as que París era xa no remate dos anos setenta unha capital que tiña moitos cultivadores e onde os estarcidos asomaban por todos os recunchos, de cara a ornamentar o mundo da vida cotiá. Respondendo a globalización das consciencias coa reivindicación dunha fonda liberdade expresiva. Fronte á arteriosclerose do espectáculo integrado aparecen fendas suxestivas e vibrantes aberturas de liberdade, nas distintas tribos urbanas.

Jean Baudrillard hai anos, coa súa lucidez para reparar nos fenómenos novos, asignoulles aos grafitos un carácter de síntoma. A sociedade administrada avanzaba ata xerar guetos e lugares de exclusión. Ao comezo da década, nos setenta, a irrupción dunha maré de grafitos en Nova York serve de síntoma para expresar un berro de malestar. Os muros son espazos de comunicación que nacen despois das revoltas, canda a represión dos movementos urbanos no remate dos anos sesenta. Dende os escenarios de segregación nace con vitalidade un novo impulso. O poder expresivo está vinculado á rúa, ao barrio, ao territorio. Os grafitos serven de demarcación. Definen lindeiras. Acoutan territorios urbanos. Cada parede expresa un ritmo de seu. O vencello coa música. Nas décadas últimas co ritmo do *rap* (do que figura unha prolongación visual). Unha taquigrafía convulsa emerxe nunha sintaxe entrecortada que tenta expresar un mundo inestábel. “Foi na primavera do 72 cando comezou a se espaxar sobre Nova York unha vaga de grafitos que, comezando nas paredes e os valados dos guetos, remataron por se apoderar do metro e dos autobuses, dos camións e dos ascensores, dos corredores e dos monumentos, cubrindo por enteiro de grafismos rudimentarios ou sofisticados, cuxo contido non é político nin pornográfico: non

son senón nomes, alcumes sacados dos cómics underground”, escribe Jean Baudrillard en “Kol Killer ou a insurrección do signo”³³.

A *action painting* tivera moito de ergografía (senlleira escrita do corpo). Unha arte pictórica do corpo expandido. O fondo musical daquela era o rock ou o jazz. Un fluxo visual a carón dun palimpsesto aberto, a xeito de regueiro de sinais vitalistas, os cadros aparecían inzados de inscricións xestuais. A parede pintada. O soliloquio xestual, o monólogo visual do *action painter* ten lugar nas catro paredes do seu obradoiro. Apreixado nos puntos cardinais dunha estética *all over*. Norte, sur, leste e oeste da imaxe expansiva como hábitat singular de cada creador. Dende aí xurdiu o *happenig* e as *performances* como pólas expresivas desta recuperación da enerxía do corpo. En accións parateatrais que procuraban un espazo outro para a creación. Dende o muro labiríntico da terra ergueita en Pollock (coa súa escrita orgánica do urdido entrelazado) ao silandeiro espazo feito de cor e mais luz na estética contemplativa de Rothko, que delimita un seu espazo de clausura na capela de Houston. Daquela xa o loito triunfou e péchase o horizonte vital do autor.

Na segunda xeración americana, Cy Twombly representa o paradigma dun artista moi culto fascinado polo feitizo xestual da linguaxe anónima das tatuaxes urbanas. Asumiu a súa poética ao través dos impulsos caligráficos e pictóricos amosados con rotundidade e vehemencia espontánea. Henri Michaux esculcou nos ideogramas velozes na procura dunha linguaxe das formas que expresase o devalo interior. Formas en devalar xorden en metamorfose subitánea coma produto dunha viaxe lisérxica. En paralelo ás esculcas gráficas pulsionais debullou o relato insomne dunha escrita da escisión psíquica, na despersonalización duns grafismos nómades. Philip Guston na etapa derradeira amosa unha gran liberdade para achegarse ao mundo do cómic coa expresión espontánea das figuras, nunha proposta que tivo moita repercusión ao redor da mostra *New spirit of painting* realizada en Londres.

A “pintura expandida” expresa hoxe en día a vitalidade dun medio, a expresividade dun rexistro artístico que é capaz de apreixar a incerteza, a grafoloxía de urxencia dun tempo en crise. A xeito de dietario gráfico cada pegada transmite un berro. A pintura é un hábitat. A imaxinación postula un rebordamento, todo reverte polas marxes. Non existe un espazo ideal da representación, a vida flúe coma un regato de pintura que toma a forma múltiple da realidade do soño. Virtual arquitectura pictórica das pulsións en metamorfose. Como a pegada dun polícromo desexo expandido.

1000 palabras sobre o muro

Podemos facer unha xenealoxía anterior ao moderno grafito e lanzar daquela unha pregunta: por que están os muros tan cargados de expresividade? A maxia do muro vincúlase coa memoria profunda. Parece reflectir a deriva informe da pobreza, o devir de pegadas convulsas, o latexo da guerra, restos e vestixios emocionais, o paso do tempo como naufraxio. Todo permanece tatuado nun soporte paralelo: compañeiro da nosa precaria verticalidade. O animal simbólico, como ser alzado, atopa no muro unha testemuña decisiva. O muro avanza no horizonte dunha incerta travesía existencial. Material-memoria, como escribiu José Ángel Valente. Muro como relato onde o impulso do azar traza unha constelación de signos inquietos.

Palabras ilexibles como texturas aleatorias. Mensaxes anónimas esborrachadas nunha escritura de urxencia. Ideograma do desamparo existencial. A posguerra e o muro establecen unha alianza feita de dolorosas afinidades. Inventario de cascallos urbanos. O tempo rexistrado nas pegadas sen nome. Rabuñadas

33 Capítulo dentro do libro de Jean Baudrillard *L'échange symbolique et la mort*, Gallimard, París, 1975. Traducido ao español: *El intercambio simbólico y la muerte*, Monte Ávila, 1980.

incertas e trazos rompidos. Feridas visuais como cicatrices que nos contemplan dende paredes esquecidas. Existe unha poética pictórica do muro. Nos anos corenta parece que se establece unha relación entre o drama existencial e mais a dor anónima desas paredes torturadas. Tapias da morte en moitas ocasións. Coma se aqueles sórdidos muros fosen testemuñas silandeiras de moitas execucións. Paredón de tráxico recordo. O muro é tamén espazo de tránsito nas reviravoltas do xogo. Soporte privilexiado do inconsciente activo. Pulsión pictórica en liberdade. Poucos coma Tàpies fixeron do muro (da expresiva sonoridade do propio apelido) un universo de tapias e fendas visuais. Desasosego e drama. O sinal X do borrón que impugna. A censura que sepulta o berro. A engurra, o pregamento. Pegadas e esgarros. Buratos na materia: gretamentos e relevos. Buracos irregulares. Farrapos de angustia. Devalo informe que toma corpo como unha protuberancia orgánica que vibra. O segredo da materia estala solemne fronte á mirada perplexa.

Corazóns superpostos nun enmarañado palimpsesto de afectos. Estratos vertixinosos do tempo perdido. Obscenos grafitos que falan nunha linguaxe primaria: desinhibida e promiscua pintura rupestre (urbana). O muro sempre estivo aí, na vertical dos nosos soños alzados. Inscrición do desexo. Vulvas pintadas por nenos. Xenitais esquemáticos como provocativas proclamas gráficas. Palabras que queren ser sucias como reiterados manchóns. Tempo de xogo na rúa. Nas lindeiras onde a cidade perde o seu nome: onde deambulan as nenas de arrabalde pintadas por Barjola. Solitarios cans sen nome (feitos só de sombra) en tristes descampados en penumbra. Terra de ninguén como neboeira entre natureza e cultura: detritos de civilización. Algunha pintada política como ideograma de resistencia social. Catro trazos que claman pola subversión. Un berro de xustiza intemporal asocia pobreza e muro.

Sucos ferintes como grafismos. Expresionismo terminal. O baleiro fura nas pezas de Giacometti conxurando a cerimonia da ausencia. Onde o aire percorre unha travesía póstuma. O retrato da nai do artista está feito por unha morea de rabuñadas no espazo. Maraña de liñas inquietas que configuran un rostro enleado. Uns ollos e o baleiro (sempre o baleiro!) detrás da cabeza. O aire traballa implacábel: o “grande escultor” vai tomar o seu tempo. A fixeza definitiva, o *rigor mortis*: toda figura vén a ser un enunciado provisional. Fronte á alianza de baleiro e materia na alquimia definitiva.

Rostros engurrados xorden dende o muro como paisaxe dunha psique escindida (corpo e alma doente en Antonin Artaud). Glosolalia visual: acción atormentada e ritual autodestrutivo. Os seres-filamento de Henri Michaux na peregrinación frenética do trazo: seres feitos de partículas. Rexistro de exploracións visuais. Xesto motor como impronta dinámica. Captar o propio movemento, o pracer do trazo. Vocabulario insomne: fixar vertexes! (é a consigna). Automatismo xestual e recorrencias veloces. Intersección de dous mundos, o tránsito horizontal do tempo atópase coa fronteira vertical. Muro como espazo alzado. Mapa ingrávido do soño do trazo. Arquetipos e incisións. Grafía mítica rescatada desde o escuro subsolo do mito. Libidinal sedimento obsceno. Promiscuo palimpsesto primitivo.

O muro ten tamén moito de poesía da terra: adobe, ladrillo, cemento, pedra. Evocación dunha materia primordial transformada. Reencontro co caos dun barro primixenio. Ancestral suxestión telúrica. Burri, Brassai, Dubuffet, Tàpies, Fautrier... Unha longa relación de nomes vinculados á expresiva linguaxe dos muros lacerados. O muro permite rexistrar o paso do tempo. Hai un relato (gravado e superposto) nas inscricións, nos grafismos tatuados na parede. Os “otages” de Fautrier: estrañamento fronte á materia como proceso. Xorde unha arte *outra*, sempre alerta ao sentimento atávico interiorizado. Aproximación nocturna a unha natureza interior como *terra incognita*. Escuro océano de turbulencias a partir dunha subxectividade descentrada. Á procura dun último sedimento de sentido. O muro é límite, termo e paradoxal espazo orixinario, ao mesmo tempo. Meta (ámbito de reencontro) como orixe. O misterio do muro garda latente os grandes interrogantes existenciais. Espazo de conflito onde chocan lamentos e preguntas (sen resposta). A forza evocativa da materia e mais o malestar da cultura entrecrúzanse. A imaxinación

creadora balbucía agónicas preguntas beckettianas que brotan como imaxes absurdas dende unha parede escachada. A arte informal tenta facer do azar un novo punto de encontro. Muro como *tabula rasa*: primitivos contemporáneos ao encontro dun renovado comezo. O nihilismo como riscada. Borróns que impugnan. Suxeito-riscada avanza cara ao X. Fin de traxecto. Foron borradas, unha a unha, as vellas respostas. Unha nova precariedade álzase como muro ante a mirada atónita dun suxeito cambaleante. O emblema do muro é o que queda despois de dinamitar todas as certezas. Á intemperie (ollos sen pálpebras) baixo o peso dun ceo baleiro.

Os grafitos hoxe, no ronsel pulsional dun Basquiat ou despois da eficaz comunicación icónica en Keith Haring e o seu alfabeto multicolor (dunha tatuaxe-mundo). Murais coma explosións. No espazo hiperescriturado da cidade moderna os grafitos sobreviven como contrapoder. Emiten un convulso sinal de supervivencia. Marca territorial e mais espazo de imaxinación. Subversión gráfica e ámbito de dominio simbólico. Esborranchos insurxentes e cores eléctricas (selva de símbolos superpostos). Barrocas sinaturas feitas de ritmo e pulsión. Unha nova xeración empuña as armas do esborranchado total. O imperio da vertixe lineal, a caligrafía do ritmo como eixe da incesante viaxe do ollo.

ESPAZO PÚBLICO

Carme Nogueira

Como artista que traballa no campo expandido da representación, o tema do espazo público foi un dos ámbitos de reflexión prioritarios no meu traballo dos últimos anos.

O urbanismo, a socioloxía, a xeografía política ou o paisaxismo servíronme como fonte de inspiración e de reflexión. E dentro destas ramas do coñecemento, en especial todo un conxunto de traballos que cuestionaban, en certo modo, as linguaxes disciplinarias dos seus propios ámbitos. Foi nese tensionar os límites onde encontrei respostas ás cuestións que partían deste traballo meu que é facer falar os lugares, representar cos instrumentos propios do artista.

Un traballo que, como digo, só podo entender nun marco interdisciplinar e colaborativo. Unha representación que se sabe non autónoma, que se inscribe nunha linguaxe común pero que ten débedas coas convencións representativas e a súa tradición.

O ciclo de conferencias presentado, con achegas que cobren o abano anteriormente citado, paréceme un instrumento moi valioso que axuda nesta tarefa de intentar comprender non tanto que significa a arte nesta encrucillada de camiños, senón máis ben que podemos ver, que podemos entender, como podemos enfrontarnos a esa multitude de convencións que nos falan dende os diferentes lugares do saber antes citados.

Os textos, elaborados a partir das conferencias, establecen un mapa en que situar o noso posto de observación. Cuestións como a idea de monumento e as súas derivas, o lugar do público, o urbano, a memoria e os proxectos concretos que foron realizados noutros contextos son algúns dos temas que ganduxan este libro. Pero tamén son realidades que constrúen a nosa vivencia cotiá. É xusto, polo tanto, entrecruza-los aquí, provocar unha aprendizaxe conxunta, para, con este coñecemento, mirar de novo cara ao noso espazo público, cara ao noso pasado, cara á nosa arte. Entender que se trata dun proceso (tamén educativo) que só se pode construír entre todos.