

És possible una obra decreixent? Una reflexió sobre l'obra de Perejaume

Per Agnès Sebastià

Oh pintors!

Oh pintors, aquí on som, hi ha o no hi ha pintura?... N'hi ha d'haver o no?...

Convé que n'hi posem o n'hi afegim?

Perejaume



La segona edat de les obres 9, 2002

A inicis d'aquest any s'exhibia a la Pedrera una mostra de Perejaume anomenada *Ai Perejaume, si veies la munió d'obres que t'envolten, no en faries cap de nova*. Els qui fa temps que seguim la trajectòria artística de l'artista de Sant Pol, aquest encapçalament tan singular ens hi situa de bell nou. El títol és eloqüent i posa de manifest una de les preocupacions artístiques que Perejaume ha anat desenvolupant al llarg dels anys: la tensió constant entre la creació i l'acumulació d'obres, en un món cada vegada més poblat d'artefactes. En aquest article, miraré de fer un repàs al posicionament de l'artista pel què fa a aquesta qüestió, tot posant de relleu algunes de les troballes que al meu entendre són més significatives i relacionant-les amb el fet textual, tan present en la seva obra.

De l'acumulació

A principis del segle XXI, és indiscutible que el model econòmic en què s'han basat les societats actuals ha estat directament relacionat amb el creixement continuat i que aquesta tendència, a més d'haver estat absolutament necessària per al manteniment d'allò establert, no s'ha dirigit cap a un possible equilibri social, econòmic i ecològic, sinó tot el contrari. La lògica del capitalisme avançat, instaurada en tots els estrats de

la nostra societat, ens condueix sense aturador a un món cada dia més ple de construccions, d'artefactes, de reproduccions, que tendeix a allunyar-nos d'allò que som posant en perill l'equilibri i el diàleg amb el territori i amb nosaltres mateixos.

En aquest context d'acumulació, s'ha produït igualment un considerable augment, no només d'allò que hem anomenat "obres" en un sentit molt ampli, sinó que també de les creacions de caràcter visual. En aquest paradigma dominat per allò visual, tot és susceptible de ser vist i, per tant, tot és exhibible: des d'allò més microscòpic fins a allò més macroscòpic; des dels esdeveniments més transcendents per al desenvolupament de la societat, fins a les petiteses de la quotidianitat; tot, absolutament tot, pot ser captat (i, per tant, dominat, mediatitzat, instrumentalitzat), retransmès i vist a través d'una pantalla o d'una pàgina de revista, fins a límits que tot sovint ens plantegen dubtes ètics i morals.

Paral·lelament, s'ha produït una desaparició dels llocs verges, tant en el pla físic com en el pla de les idees, de les construccions mentals. La consciència que ja no queden en el nostre món llocs ignots, remots, que no hagin estat coneguts abans per cap home es dóna, en certa manera, en l'espai de la creació: ja no queda espai verge per a descobrir ni full en blanc per a crear... El món, com el paper, ha estat ja tan transitat i tan explotat i tan investigat que, ocorre el fet que ja no tenim por al full en blanc sinó al full en negre¹. Els llocs, com els *topos* de la creació, s'esgoten de tant anar-hi, de tant visitar-los i revisitar-los.

Tot aquest cúmulo de fets, posen en un lloc molt complex les arts visuals, ja que d'una banda es troben cada vegada amb els motius més desgastats, i per l'altra, han de lluitar per diferenciar-se del magma d'imatges que infesten el món, a la recerca de noves estètiques per tal de poder significar. Es podria dir, que la "visualitat" mateixa ha quedat depotenciada pel fet de trobar-se tan estesa i amb tantes variants diverses. De quina manera separar-se d'aquest magma d'imatges, de quina manera continuar produint "visualitat" i, tanmateix, significar?

És en aquest context que es plantegen algunes qüestions que l'obra de Perejaume sembla voler afrontar: no caldria avui plantejar una actitud responsable, una proposta artística continguda? No es fa necessària, donat l'estat d'acumulació, una crida a la "sostenibilitat", en l'àmbit de la producció d'artefactes culturals? Cal plantejar la possibilitat d'adoptar actituds basades en un cert ecologisme? Ja que el model predominant dóna mostres evidents de crisi, per què no aprofitar aquest moment també per buscar noves maneres de relacionar-nos amb l'entorn, que no estiguin basades en la dominació i la utilització, també en l'àmbit artístic? No caldria proposar

¹ Referència a l'expressió que emprà Perejaume a l'inici del seu volum *L'obra i la por*: "Modalitat d'assaig, gràfic i icònic, sobre l'oblit i la llum de cada dia. Obrat amb una por que ja no és pas por al full en blanc, sinó que és por al full i del full en negre, por al full i del full transitadíssim, atapeït de signes i grafies i iconogràficament enquitranat."

la possibilitat de significar amb una no-obra o, si més no, amb una obra que tendeixi al decreixement²? És possible una obra minvant, que reculi?



D'escriure així, 2005

L'obra de Perejaume: una estètica de la contenció

La dialèctica entre la pintura i l'antipintura (terme propi de l'artista), han dut a l'artista a desplegar tot un aparell d'obra que va més enllà de la mera visualitat: les propostes combinen l'escriptura amb les pràctiques visuals (la pintura, el vídeo art, la instal·lació, les accions) tendint cap a una obra que s'esdevé en múltiples formats i de la qual se'n desdibuixen els límits. Perejaume s'instal·la sovint en una franja de tensions en què l'obra malda per aparèixer i desaparèixer, reclamant un temps, una atenció i un recolliment per a la seva recepció.

La proposta artística de Perejaume es desplega des d'una plena consciència d'aquest món atapeït d'obres, per la qual cosa ja des d'un inici, posa en tensió el fet de crear amb la necessitat de fer una obra que no impliqui més soroll ni més contaminació. Lluny de cercar una estètica de la contundència, la seva proposta s'instal·la més aviat en l'altre extrem: en el silenci i en l'escoltar, en el contacte directe amb el territori i el fet local, per tal de transcendir i des d'on significar. Ha realitzat, al llarg de la seva trajectòria, accions mínimes i silencioses en llocs pràcticament inaccessibles, ha exposat en espais deliberadament allunyats del circuit de l'art, desplegant la seva trajectòria de manera silenciosa amb la voluntat d'escoltar més que no pas de dir: des de deixar anar un globus aerostàtic amb un poema imprès, fins a portar a la motxilla

² Emprar el terme decreixement en aquest àmbit, en què s'han utilitzat conceptes com l'ecologisme, no és casual: el terme decreixement neix a la dècada dels 80 per la presa de consciència de les conseqüències del productivisme de la societat industrial: esgotament dels recursos energètics i minerals, degradació del medi ambient i de la salut i evolució d'un model de vida dels països del nord en detriment dels països del sud; proposant un model societat basat en el no creixement. En aquest context, emprar el mot de "decreixement" vol indicar una actitud responsable, també, en la creació artística fixant-nos, no tan sols en l'increment dels objectes, sinó més aviat en la pol·lució i els desgast que es genera amb tant trànsit d'imatge.

una obra de Ferdinand Hodler per l'Atlas, o resseguir els contorns de la ciutat de Madrid a peu.

Les seves caminades, han estat enteses també com una pràctica estètica i han contribuït a una redefinició del paisatgisme tot reivindicant noves cartografies que responguin a un amidament més humà del territori. El *Siurell, gep de poeta*, seria un bon exemple per posar de manifest tant aquest tipus d'obra *sense obra* com l'actitud: la caminada és concebuda com a acció estètica i de comprensió del món. Si bé en aquest cas es crea un objecte (el propi siurell, del qual destaquem la vinculació amb el fet local) l'acció consisteix amb un passeig pel territori en el qual el mateix territori "sona" a través del siurell, portat pel poeta qui realitza les funcions de *mèdium*. Desplaça la centralitat de l'artista que *fa* i s'erigeix en una nova actitud d'escolta, més receptiva i respectuosa amb el món: l'artista, el poeta, escolta.



Siurell (gep de poeta), 2003

N'hem anomenat una estètica de la contenció pels motius que s'han descrit, però també la podríem haver anomenat una estètica de la resistència ja que alhora també es posa de manifest la voluntat de no deixar-se emportar per la inèrcia exhibidora del món, mirant de "merèixer de fer". Una tendència cap a l'antipintura com una fórmula per renovar la pintura i per escapar de l'exhibicionisme al qual està sotmès l'art d'avui. Una actitud que ha implicat un "amagar-se" de les obres i de l'artista, amb discreció i recolliment, en contraposició amb el mostrar-se. Per totes aquestes idees, l'artista reivindica el fet d'escoltar (enlloc de fer) i encunya un terme per a fer referència a aquest actitud de respecte, silenci i receptivitat: *l'oïsme*³.

³ *Oïsme* és també el títol d'un dels seus llibres (veure bibliografia).

En aquesta actitud resistent i de contenció de l'activitat creadora que Perejaume planteja la restitució com una possibilitat creativa. Enlloc de treure del món per a crear obra, tornar al món per a fer no-obra. Aquesta és, precisament, l'operació de la *Desescultura d'Ereño* o *Fer una escultura és, a hores d'ara, desfer-ne una altra*. Escoltar i saber veure el món com una obra-ja-feta, són dues actituds que es materialitzen amb una obra continguda i, alhora, amb una volguda i deliberada actitud de resistència vers les actituds imperants. Es tracta també d'oferir tota mena de resistències als espais institucionalitzats del circuit de l'art. Defugir l'exhibició o, més ben dit, *Amagar-se*.



Fer escultura és, a hores d'ara, desfer-ne una altra, 1999

Hi ha una obra de Perejaume que s'anomena, precisament així: *Amagar-se*. Es tracta d'una proposta que, com és habitual en les creacions de l'artista, engloba multiplicitat de formats: es tracta d'un text, una fotografia, una filmació en projecció continua i una acció. D'aquests elements en comentarem el darrer.

L'acció d'*Amagar-se* consisteix convocar a 2000 persones el mateix dia a la mateixa hora a casa d'un mateix, és a dir, l'adreça de cada destinatari de la invitació i cada lloc de convocatòria coincideixen. L'acte de convocar com a vertadera obra, és una invitació al recolliment, a la trobada amb un mateix, és, mai més ben dit, una invitació personal i intransferible. Transcendir les portes del museu (en aquest cas el MACBA) per portar a cadascú a casa seva, per a recollir-se i per a amagar-se, i no pas per a deixar-se veure i exhibir-se. Enlloc de fer una invitació per a contribuir a la cultura de l'exhibicionisme, subvertir-la per a convidar a la introspecció: què hagués passat si tots els receptors de la invitació haguessin acudit a la cita? Dues mil persones s'haguessin trobat amb elles mateixes, de manera simultània, i possiblement, de manera simultània, haguessin trobat en la seva intimitat algun redescobriment. El mot amagar adquireix així un valor molt positiu (de manera similar al mot escoltar) ja que el vincula amb la preservació del sentit i, per tant, la pervivència i la possibilitat de donar nova vida. "Davant l'impudor publicitari contemporani, cal amagar o be capturar-nos per fer percebre tot allò que calla?" i conclou "penso en el mineral amagat sota el pes i el

volum de serres enormes i em commou la seva intimitat. Una obra per a ningú. Com, a muntanya, un bruc sorprès en silenci i la certesa, viu i actuant, sense la més lleu consciència de públic. Un autor així”.

L’obra *Amagar-se* també planteja la responsabilitat de l’artista (i la seva angoixa, confessa) al continuar creant i engruixint el total d’obres existents. “L’autor ha de crear un tumult d’obra resistent perquè hi actuï l’erosió i l’obra pugui manifestar-se en el temps”. La vertadera proposta, la realment innovadora i original implica contenció, resistència i retrocés per tal de contribuir a netejar la mirada en un món ple d’obra feta.

Una pintura feta escriptura

En aquest sentit, cal fer esment d’una obra presentada a l’exposició de La Pedrera: “*Li he demanat a l’obra que havia de ser aquí:/ -Digues, ¿vols que t’exposi?/ -No ho sé – m’ha dit./ Però m’ha semblat que ho deia amb més mostres de no, que de sí*” (2011). Per tot el comentat fins aquí, és paradigmàtica: l’obra que es retira de l’exposició. A més, trobem una fórmula per tal d’hibridar la textualitat amb la visualitat: el text no només forma part de l’obra sinó, fent un pas més enllà, l’ocupa tota, deixant la visualitat arraconada.

La textualitat irromp de manera natural en les propostes visuals de l’artista. Delimitar les dues formes d’expressió en la trajectòria de l’artista és un intent inútil. Per una banda, són moltes les obres plàstiques i les accions artístiques que queden recollides en acurades edicions en què un text del mateix Perejaume pren la paraula i es desplega. Per una altra, una gran volum d’obres inclouen text en elles mateixes, incorporant la paraula com una part pròpia i en tensió directa amb la visualitat de l’obra. En paraules de Carles Guerra es produeix una “inundació literària” de l’obra visual; comenta: “el empleo de la literatura, en este caso, no pone en escena una celebración retórica, sino un calculado derrumbamiento del poder que detenta la visualidad”⁴. Davant de la impossibilitat de fer minvar la quantitat d’imatges i representacions que inunden el món, Perejaume proposa una “reducció lingüística de la pintura” o, almenys, que la textualitat prengui la paraula. “Hem d’avenir-nos a una certa incomoditat de la disciplina: la pintura no és avui del tot satisfactòria: la instal·lació tampoc, l’escriptura tampoc, la realitat tampoc no ho és”⁵.

Un clar exemple d’aquest text que envaeix la visualitat de les propostes és l’obra anomenada *Assaig de mimologia forestal* (2007), consistent en una peça audiovisual. Es tracta d’una filmació en què un reguitzell de micròfons enregistren el so d’un alzinar. La imatge és eloqüent: els micròfons estan

⁴ GUERRA, Carles, *La escritura total*, text del catàleg *Tres dibujos*, CGAC, Santiago de Compostela, 1997

⁵ PEREJAUME, *El paisatge és rodó*, H. Associació de les Arts Contemporànies, Eumo Editorial, Vic, 1997



Assaig de mimologia forestal, 2007

preparats recollir de nou la veu del paisatge, per escoltar què ens ha de dir a través del murmuri de les fulles i el moviment de les branques (es remunta a la tradició grega d'escoltar les alzines per entendre missatges o auguris divins, a l'antic santuari de Zeus a Dodona). I el text, que envaeix llargament els minuts en què transcorre la filmació, ens transmet aquesta veu. És d'aquesta manera que la textualitat que impregna tota la filmació n'envaeix la part visual fins a ocupar-la i destronar-la del seu lloc preeminent, a més de desplegar-ne el sentit tot donant-li un temps de recepció molt concret.

La màquina d'alè (2009) o *El so d'ensopegar* (2002) són dues propostes que enllacen perfectament amb la *Mimologia*... En primer lloc, formalment, comparteixen uns elements molt similars: una gravació subtítulada amb un text de Perejaume, en què la imatge queda desplaçada per la presència del text i la imatge pauta el ritme i el temps de la lectura dels textos. En segon lloc, temàticament, ambdues videocreacions plantegen la possibilitat de fer sonar el món, de recollir-ne i de transcriure els seus sons i sorolls, per entendre que ens diu. El text que acompanya *Màquina d'alè* (en què l'artista amb una màquina que treu aire, fa sonar les coses que apunta i en *transcriu* allò que diuen), comença: "Això: trobar una altra boca que no la meva" i més endavant: "Em pregunto, tanmateix, què hi ha ben bé de veu en la topada? Què hi ha de veu nostra, que puguem transcriure? Què hi ha que puguem subtítular sota una pantalla d'aquests brogits com una traducció que en féssim de lletra nostra?".

El text com una possibilitat renovada de fer obra

En un altre intent de fer minvar l'obra però tanmateix significar, Perejaume ha explorat les possibilitats de l'escriptura. La dimensió narrativa de l'escriptura presenta una possibilitat infinita de significació quan es treballa amb el llenguatge i es formulen móns paral·lels on s'hi esdevenen fets. Com que la textualitat té la capacitat de convocar, de representar i d'evocar situacions i accions que de cap altra manera són representables, de sobte s'esdevé una nova possibilitat de fer obra, però *sense fer-ne*.

L'espai de textualitat és doncs un espai de llibertat i, sobretot, de possibilitat total, i en la dimensió lúdica de l'obra de Perejaume aquesta possibilitat li dóna, precisament, molt de joc.

TORNEU A POSAR A TERRA L'OR, ESPARGIU A MUNTANYA EL BRONZE, EL MARBRE I EL VORI, PER TAL QUE REPRESENTIN ALLÒ QUE MÉS ENS MANCA: EL LLOC D'ON VAN SORTIR.⁶

La pintura i la boca és un llibre farcit de propostes artístiques des de l'escriptura. És dels més rics i més audaçs de Perejaume en aquest sentit aspecte. En aquest text, es proposa una "economia del retorn", ja que l'art ha manllevat materials del món (i també les imatges) i cal que siguin retornats per tal de recuperar un lligam fort amb el lloc, amb l'entorn.

LA NOCIÓ D'OBRA

POLVORITZAR LA NOCIÓ D'OBRA. FER, DE LA NOCIÓ D'OBRA, PIGMENTS.

AGLUTINAR, AMB OLI DE LLINOSA, ELS PIGMENTS DE LA NOCIÓ D'OBRA⁷

Altres exemples en què es formula una proposta amb un contingut impossible d'executar però amb unes implicacions conceptuals i poètiques que queden potenciades precisament per aquesta impossibilitat:

PINTAR CINCPINZELADES A L'OLI DAMUNT UNA BARRA DE GLAÇ COM SI LA PINTURA FOS EL FUTUR...⁸

FER DESCRIBRE MINUCIOSAMENT I ORALMENT PER UN INDIVIDU, ULLS TAPATS, LA PINTURA, PER MITJÀ DE LA SEVA PERCEPCIÓ TÀCTIL. AQUESTA DESCRIPCIÓ ESTENOGRAFIADA, ÉS LLIURADA A UNS TÈCNICS ESPECIALITZATS, ELS QUALS REALITZEN PLÀSTICAMENT, I AMB MATERIAL DIVERS, UN "OBJECTE" SEGUINT DITA DESCRIPCIÓ"⁹

DESDIBUIXEU-HO TOT I ENTELEU ELS DESDIBUIXOS![...] I AMB FIXADORS DAMUNT GOMA D'ESBORRAR, MIG DESCOBRIM UNA VOLUNTAT ACTIVA EN EL DEIXAR DE FER¹⁰

Succeeix que aquests textos dibuixen obres, les *fan*, mentre que alhora resten sense *fer*, i d'aquesta manera signifiquen d'una manera renovada:

⁶ PEREJAUME, *La pintura i la boca*, Edicions de la Magrana. Cotlliure, Barcelona, 1993, p.113

⁷ PEREJAUME, *Deixar de fer una exposició*, MACBA, 1999, p 189

⁸ *Idem*, p.96

⁹ *Ibidem*, p.172

¹⁰ *Ibidem*, p.112

L'ESCRITURA

EN UN RIAL DE MUNTANYA, I AMB L'AJUT D'UN AMIC, HEM INSTAL·LAT UN MECANISME, A TRAVÉS DEL QUAL LA PRESSIÓ DE L'AIGUA GENERA CORRENT ELÈCTRIC.

TOT EL CORRENT VA CONNECTAT A UNA BOMBETA QUE IL·LUMINA EL MATEIX SALT D'AIGUA QUE GENERA LLUM. DE NITS, L'AIGUA BRILLA ENMIG DEL BOSC I, SEGONS COM SIGUI EL DOLL, LA LLUM TAMBÉ CREIX O DECREIX D'INTENSITAT.¹¹

L'escriptura s'esdevé com una possibilitat total, en un moment en què ja no cal crear objectes per significar.

De la imatge a la paraula, de la paraula al so

Com ja s'ha vist, en Perejaume hi ha voluntat de retirar-se de la visibilitat per restar ocult i resguardat de l'exhibicionisme regnant; alhora, una incomoditat de la disciplina de les arts visuals que ha comportat una inundació literària per enderrocar el poder de la visualitat; finalment, cal dirigir la mirada a la renúncia reiterada a formalitzar obra per a poder significar i a descobrir una voluntat activa *en el deixar de fer*. *Deixar de fer una exposició*: és significatiu que aquest sigui el títol de la primera retrospectiva que se li va realitzar, l'any 1999, al MACBA, quasi com una declaració de principis: al·ludint el seu interès per acostar la producció de l'art, i de les imatges en general, a un règim ecològic. Cal interrompre l'activitat de representació? Com pot esdevenir significativa aquesta inactivitat?

Com a darrer exemple voldria fer una menció a una obra que culmina alguns plantejaments exposats en aquest escrit i que els posa de relleu. Es tracta de *Fonació d'un espai* en què es formalitza un gir de la visualitat cap a l'oïda, de manera que el so ocupa l'espai dedicat a la mirada. Amb motiu del 25è aniversari de la Galeria Joan Prats de Barcelona, Perejaume va realitzar una intervenció en l'espai esmentat del 3 al 5 de maig de 2001. La instal·lació consistia en disposar nou ventiladors, dels que s'utilitzen per simular l'efecte de vent, dins de la galeria totalment buida. En el text publicat per a l'ocasió explicita la seva proposta:

"QUE UNA SALA SIGUI DITA, SIGUI CONSTRUÏDA EN UN DIR I DE NOU DISGREGADA, QUE MANTINGUI LA FORMA DE L'AIRE QUE L'ABRAÇA, LA FORMA DE L'AIRE QUE L'INFLA I LA PERCUTEIX AL DIR LA SALA CADA VEGADA, COM SI FÉSSIM SONAR LA SALA AMB EL SEU BATALL D'AIRE. QUE, TAL I COM EL VIDRIER BUFA LA CABUDA DEL RECIPIENT QUE ESTÀ FENT, LA SALA INSPIRI CARRER, DE MANERA QUE L'ATMOSFERA DEL CARRER PRENGUI, PER ART DE MÀGIA, LA FORMA DE LA SALA"

¹¹ PEREJAUME, *Obreda*, Edicions 63, Empúries, Barcelona 2003, p.147

L'espectador, l'observador, d'aquesta sonora instal·lació era expulsat de la sala d'exposicions per la ventada inesperada, pel soroll insuportable. "Òbviament- escriu Perejaume-, en aquesta escriptura, per molt estranya i anòmala que sigui, hi ha implícita una decantació verbal del món de la plàstica, una desviació redactada, verberada, d'aquells espais eminentment retinians." Un cop més, la Galeria Joan Prats es presenta *buida*¹², tal i com succeïa uns anys abans amb *Galeria Joan Prats. Coll de Pal-Cim del Costabona*.

El so, la veu, la paraula, l'oïr, elements propis d'aquesta obra que vol d'escapar-se de la visualitat, de l'exhibició de l'art. Una obra fugissera que s'escola de la imatge a l'escriptura i de l'escriptura al so, esdevenint-se en un so que demana ser escoltat, com



el món.

No arribarem mai a cap imatge on ens sigui possible descansar?2004

¹² La instal·lació sembla que es prefiguri –o almenys una versió- en un text d'*Obreda* (que es publicarà posteriorment) que s'anomena *Interior amb vent*.