

# L' experiència de Transart: la paraula i la imatge

L'experiència de Transart: la paraula i la imatge

Eudald **Camps**



*Pere Vicens Rovira, I Edició Transart*

Jove art contemporani de les comarques gironines: les exposicions, malgrat les itineràncies puntuals a terres lleidatanes o finlandeses, s'han consolidat als espais gironins del Centre Cultural la Mercè i les Sales Municipals de la Rambla i, a Figueres, al Museu Comarcal de l'Empordà. Iniciat l'any 1997 amb voluntat de periodicitat biennal, Transart es consolida enguany en arribar a la seva cinquena edició.

La primera edició de Transart, ara fa vuit anys, partia d'una idea extremadament simple que, per sort, s'ha pogut mantenir: es tractava de posar de costat la jove creació artística (a partir d'ara en direm visual, ja que l'escriptura també és una forma d'art) amb la literària, o, per ser més precisos, de fomentar la relació entre joves autors que treballaven a partir d'imatges i escriptors igualment novells que, d'alguna manera, calia que s'endinsessin en l'univers creatiu inventat o descrit pels primers. En aquest sentit, aquell Transart original –un mot «proveta» prou significatiu, com assenyalaven Carme Sais i Anna Capella, les seves organitzado-

## G I R O N A : L ' A R T D ' U N P R E S E N T

res- es preocupava, sobretot, per intentar mostrar la possibilitat d'un diàleg entre disciplines que aleshores -i encara ara- semblava pràcticament estroncat. Els textos, en aquest sentit, adoptaven el format de protocritiques subvertides gràcies al fet de ser presentades de manera horitzontal a les obres. És a dir: el paper subsidiari tradicionalment adoptat per la crítica en relació amb l'obra d'art -en relació amb l'objecte contenidor de sentit- se substituïa per una visió molt més democràtica del fet artístic.

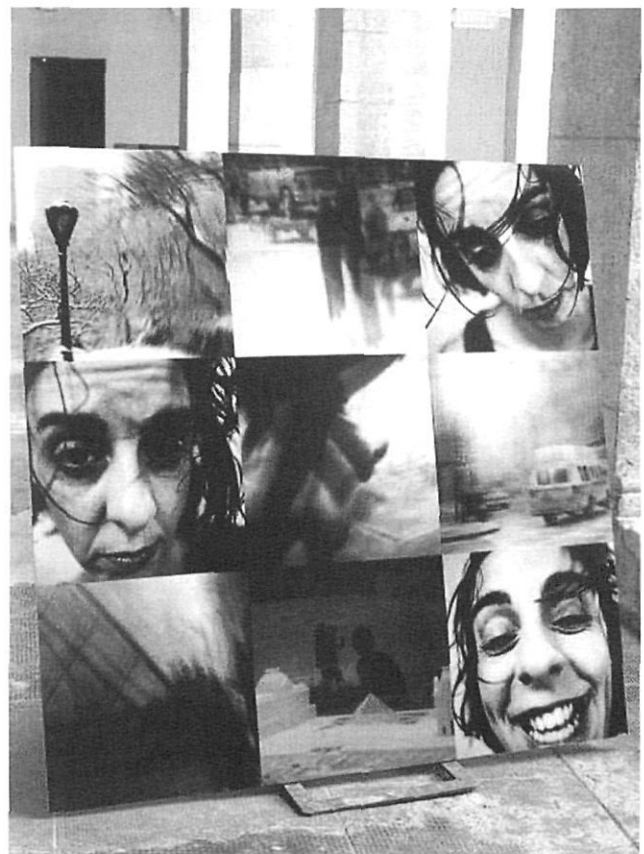
El primer Transart també va donar lloc a un catàleg que, de fet, ara és l'única cosa que en resta. El pròleg, signat per Eva Vázquez -prologuista, també, de la segona edició de l'Invent-, es feia ressò amb precisió d'aquesta controvèrsia que sempre ha caracteritzat la difícil relació de les paraules amb les coses: «No es tracta», afirmava Vázquez, «que l'objecte no pugui ser explicable, que un no tingui dret a esbrinar i formalitzar raonadament els mecanismes continguts en l'obra o text artístics que li provoquen plaer o emoció, sinó que aquest raonament no s'ha sabut exposar amb un llenguatge adequat. Alguns crítics, obstinats a explicar l'inexplicable, han desenvolupat un discurs deliberadament obscur, irritant i intel·ligible, en la creença que a una estètica mancada de referents visuals reconeixibles havia de correspondre forçosament un acompanyament textual igualment críptic»; una observació, val a dir, que formava part dels estatuts fundacionals d'aquell primer Transart però que, a més, s'ha mantingut més o menys intacte en totes i cada una de les seves tres edicions posteriors. La dificultat per relacionar la literalitat del text amb l'obertura de significats que se suposa que acompanya el treball visual era un primer pas que, òbviament, ha donat lloc a resultats completament imprevistos. Per entendre'ns: en les quatre edicions de Transart la varietat de plantejaments ha estat la *tònica dominant*, fins al punt que qualsevol intent de sistematització minvaria -o extingiria- el seu màxim interès. La diversitat de propostes ha donat com a resultat immediat que ni de lluny hom pugui veure en els textos un simple comentari o acompanyament de les obres, sinó tot el contrari: en nombroses ocasions l'obra sembla il·lustrar el text, en la mesura que aquest conté una força expressiva superior o, simplement, en la mesura que els significats que apunta s'intueixen més diversos i transcendents. En tot cas, el resultat invers també s'ha donat en un nombre similar de vegades: alguns textos semblaven raquítics apèndixs que amb prou feines acomplien una mínima funció d'acompanyament digne o, dit d'una altra manera, no molestós. La paritat, és clar, també ha fet acte de presència.

El primer Transart, insistim, mostrava fins a quin punt la jove creació artística contemporània definia un territori de molt difícil esquematització, malgrat que moltes de les propostes adoptessin el format d'una instal·lació. Artistes com Pere Vicenç Rovira, Anna Roser, Jordi Mitjà, Sílvia Massanella o Jaume Geli -cinc dels dotze artistes visuals participants, per tant, quasi la meitat-

apostaven per intervenir en l'espai a partir d'unes peces que hibridaven amb notable naturalitat, per exemple, fotografia i escultura. La resta parlava a través del vídeo -Zael i Rosa Sunyer-, de la pintura -Manel Bayo, Enric Giralt i Narcís Gironell-, de la fotografia -Dana Carrillo- o, simplement, es mostrava inclassificable com Enric Beltrán. Pel que fa als textos la dificultat es multiplica. El ventall podia anar des dels «Zooms» políglotes de David Guixeras, passant pels versos de regust dadaista de Sebastià Roig, fins a la prosa àgil de Gerard Bagué: encara més que en les propostes visuals, les diferents especificitats mostraven l'enorme dificultat que acompanyaria qualsevol taxidermista literari que intentés passar per alt el caràcter accidentat de l'orografia d'aquest paisatge.

En tot cas, el segon Transart (aleshores biennal) ja mostrava, com a mínim en l'apartat visual, certa regularitat en la utilització de determinats mitjans: «La possibilitat de capturar l'irrepetible», escrivia, de nou, Eva Vázquez, «de conservar com a duració el que era efímer, explica en gran part la fascinació popular per la fotografia i el creixent interès que hi senten els artistes per reflexionar sobre la producció mateixa de les imatges i la seva inquietant

Anna Maria. II Edició Transart

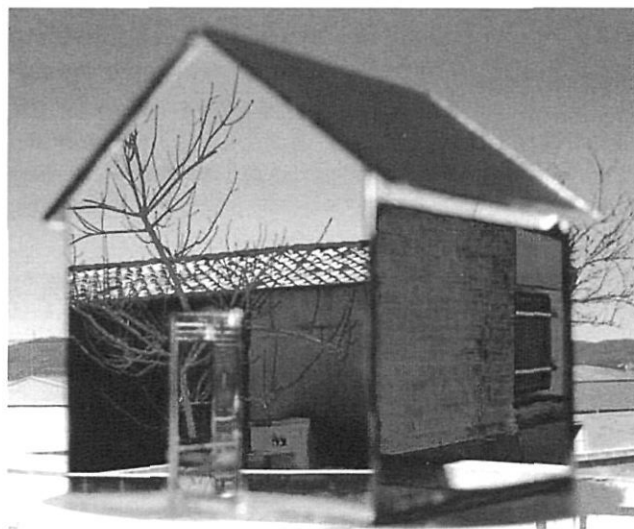


## G I R O N A : L ' A R T D ' U N P R E S E N T

ambigüitat. I en els autors d'aquest Transart, la preocupació pel mitjà fotogràfic és, de fet, dominant. Potser per la seva complexa relació amb el temps, per la manera en què el glaça, per com ens el retorna». Segur que la prologuista, en aquesta ocasió, tenia al cap treballs com els de Mayte Vieta o Sandra Genís: el caràcter neopictorialista de les seves propostes ens ensenya com la majoria de vegades allò que és viscut com a nou només –que no és poca cosa– suposa l'actualització de la inveterada necessitat humana de representació; altres fotografies, com les de Marcel Dalmau, Anna Marín, Pep Canaleta o Pep Aymerich, ens endinsen de ple en alguns dels relativament nous usos que ha adoptat la pràctica fotogràfica entesa com a document –Aymerich en seria el paradigma, atès el caràcter efímer de les seves accions– o com a metallenguatge destinat a subvertir-se –sobretot Dalmau, ja que Marín i Canaleta incorporen una importantíssima càrrega existencial als seus treballs–. La novetat també feia acte de presència gràcies a l'enorme qualitat dels textos presentats. La segona edició de Transart va ser, en aquest aspecte, la més destacada: autors com Josep M. Fonalleras, Lluís Freixas, Imma Merino, Vicenç Pagès, Lluís Muntada o Iñaki Lacuesta –aquest darrer, de ben segur, un dels nostres futurs millors cineastes– posaven el llistó a una alçada difícilment superable.

Un fet que no pot ser passat per alt és la metamorfosi que va experimentar el concepte de catàleg entre el primer i el segon Transart: a la primera edició es va editar un llibret convencional que es limitava –amb eficàcia, val a dir– a realitzar metòdicament les funcions bàsiques que se suposa que ha d'acomplir qualsevol document d'aquest tipus. La segona edició, en canvi, va incorporar la figura d'un dissenyador com Àlex Gifreu (*bis*), que transcendia les funcions elementals de difusió i aconseguia convertir el mateix catàleg en un objecte que formava part de l'exposició. Des del segon Transart, el catàleg, sempre realitzat per *bis*, ha incorporat un disseny agosarat i innovador que suma interès a una proposta que permet una gran llibertat de moviments tant als artistes participants com als encarregats de fixar-ne la imatge gràfica. Els dos premis FAD i el premi Daniel Gil aconseguits demostren fins a quin punt la imatge de Transart ha transcendit l'àmbit artístic per convertir-se en un referent en el ràpid i canviant món del disseny gràfic.

El tercer Transart va suposar la culminació d'aquesta millora en la imatge general, acompanyada, novament, per un ventall d'autors amb una quantitat de registres sorprenents. En aquella ocasió, vuit parelles de ball –ens referim al binomi creador visual/literari– afegien controvèrsia si el que hom pretenia era entendre, com se sol dir vulgarment, per on anaven els trets. Pintors perfectament figuratius –amb certes llicències oníriques– com Xevi Vilaró compartien protagonisme amb autors caracteritzats per realitzar un treball molt conceptual, com Elena Genís o Philippe Avila; fotògrafs més tradicionals com M. Àngels Torres



Clara Oliveras. III Edició Transart

tenien el contrapunt perfecte de les imatges escenificades de Clara Oliveras; o, finalment, artistes com Marc Palau –artífex d'unes ombres–, Anna Guilló –estranya revisió de regust pictòric dels mites pulsionals de Salomé o Judith– i Esteve Subirà –autor de l'únic vídeo presentat en aquella edició– corroboraven que allò que era vàlid per a 1997 ho seguia essent, a grans trets, per a 2002. El que sí que es podia detectar al tercer Transart era un descens de la qualitat general de les diferents propostes literàries: potser un excés de transcendència mal digerida –la recent revolució mundial iniciada arran de l'enfonsament de les Torres Bessones en podria ser una causa?– o, potser també, un cert esgotament del planter de joves escriptors van convertir l'edició de 2002 en la menys reeixida pel que fa a l'ús de les paraules.

El darrer Transart va seguir fidel als seus plantejaments inicials, la qual cosa, de fet, significa que continuava apostant pel diàleg entre creadors visuals –les etiquetes, a Transart, ja hem dit que encara resulten més restrictives que de costum– i creadors literaris sorgits, els uns i els altres, dels àmbits més insospitats però compartint, com a denominador comú, una certa joventut que cada vegada, això sí, sembla que tendia a dilatar, sobretot per dalt, el seu perímetre d'influència. Eren, en total, nou parelles i La Plataforma, un microespai expositiu (2 x 2 m) que va realitzar una acció-manifest el dia de la inauguració a Figueres i que va ser accessible, mentre va durar l'exposició, a l'espai web de l'invent ([www.transart4.com](http://www.transart4.com)). Pel que fa als binomis artístics destaca el fet que els creadors visuals, finalment, en els diferents espais compartits van aconseguir dibuixar un subtil mapa de l'estat actual de la creació artística gironina –per més desigual, irregular i

## G I R O N A : L ' A R T D ' U N P R E S E N T

difícil d'acotar que sigui-; a banda dels escriptors -com sempre amb formats heterogenis i amb la poesia com la víctima més malparada-, els creadors van optar per la pintura, el vídeo, la instal·lació o formes híbrides d'escultura i fotografia que deixaven clar, en darrera instància, que la preocupació pel suport va més enllà de les restriccions genèriques (afortunadament, podríem afegir-hi). A les Sales Municipals de la Rambla de Girona, Temariz va encarnar l'opció netament pictòrica, plantejada, a més, des d'un llenguatge abstracte construït amb la subtilitat de les veladures i la contundència de les crostes d'existència distribuïdes amb espàtula; també a la Rambla, Laura Ginés regalava al visitant una sèrie de microfilms d'animació basats en fragments, també minúsculs, de músiques d'autors fonamentals. Ginés, en un excel·lent exercici de simplicitat expressiva, demostrava la vigència de valors estètics com la lleugeresa i l'exactitud. Al Centre Cultural la Mercè, encara a Girona, Xavier Escribà portava la pintura a uns nivells altíssims d'organicitat i de presència escultòrica, mentre que Ricardo Trigo, per massa subtil, era fàcil que passés desapercbut a les golfes de l'antic convent; en canvi, les imatges fotogràfiques de Marta Negre eren interessants profanacions de l'espai exterior realitzades des de la semipenombra segura del voyeur-fotògraf. A Figueres, destacaven les pintures

(malgrat que eren no pintades) d'Elena Font; com si es tractés d'una modista metafísica, l'artista recreava un món a partir de les marques més subtils que el temps i la memòria imprimeixen a la roba. Laura Salvador i Xevi Roura, cadascun a la seva manera, plantejaven instal·lacions (fotografia) de significats més aviat evidents, mentre que Rafael G. Bianchi es perdia, com el mític Acteó, en la contemplació de la bellesa dels conceptes.

Quatre edicions donen per a molt, tot i que si prescindim dels detalls i de les diferents especificitats individuals és possible fer-ne una valoració final: per més de moda i, per tant, més buits de significat que estiguin termes com *transversalitat*, sembla que Transart ha trobat la fórmula simple que anunciàvem al començament. La seva efectivitat rau justament en la senzilla voluntat de posar de costat allò més genuí d'una generació artística: aquells que han fet de la imatge la seva preocupació fonamental i els agosarats que han decidit bregar amb les paraules. D'aquesta col·lisió, d'aquest flirteig, d'aquesta possible indiferència, se n'extreuen sensacions molt importants; les valoracions, només el pas del temps pot ajustar-les a la realitat.

Eudald Camps és crític  
d'art del Diari de Girona.

Marta Negre. IV Edició Transart.

