



Pere Noguera és un clàssic. A final dels seixanta i a principi del setanta, aquest artista singular va endegar una via d'investigació creadora que s'ha anat enriquint fins ara mateix, en què ha exposat «Històries d'arxiu» a la Fundació Tàpies de Barcelona, una possible antològica on ha revisat peces antigues i, paral·lelament, n'ha creat de noves. El seu esperit creador s'instal·la des del principi en les obres efímeres que, en una grandíssima proporció, només existeixen en el seu arxiu fotogràfic o videogràfic: són accions, instal·lacions, pensades per tenir una vida molt curta –minuts o poques setmanes– però, tanmateix, també per aprofundir en la bellesa inquietant i en el llenguatge de les petites i grans sensacions produïdes en el qui viu la seva obra i que, inexorablement, l'ha de tancar.

Pere Noguera i l'ànima matèrica

SEBASTIÀ GODAY > TEXT I FOTOS

«Tot objecte és memòria del seu passat, al·legoritza la seva anterioritat.»

JOSÉ LUIS BREA

A primera hora del matí, el carrer del Pedró de la Bisbal d'Empordà, on viu i treballa Pere Noguera (la Bisbal, 1941), atresora un silenci gairebé ancestral, que acompanya la polidesa amb què els seus veïns mantenen les cases, orgullosos dels noms i les dates esculpides en les llindes de les portes, que remarquen el seu passat ancorat a final del segle XVIII o ben a principi del XIX. Pere Noguera ha estat i és encara l'artista de les comarques gironines que més ha aprofundit en els llenguatges sorgits a partir de la segona meitat del segle XX, quan l'*arte povera*, l'acció, l'art efímer, el *happening* o la *performance* es movien en direccions oposades a l'art, diguem-ne, burgès predominant: l'art de saló amable i quantificable. A l'edifici del segle XIX reestructurat per dins, Pere Noguera em mostra els seus espais vitals i de treball, presidits per l'ordre més precís:

la sala d'arxiu, l'armari on guarda fotos i vídeos del seu treball (qui sap si mai algú els rellegirà); el taller de pensar i escriure, fosc com un *sancta sanctorum* però acollidor, farcit de tota mena de llibres, catàlegs i detalls d'objectes amb vida anterior, rampoines i sorpreses i elements que, descontextualitzats o rellegits, agafen una rellevància i una virior que mai haurien pres en origen; i entrem al taller de treball on dia a dia, imatge a imatge, Noguera provoca les guspies que encendran de cop i volta un nou procés artístic, una nova instal·lació; i a les golfes, on caixes i caixes de cartró preserven de l'oblit i la deterioració experiències passades i on acumula objectes en espera d'un futur.

Ens acomodem en el taller del dia a dia, de les parets del qual pengen, com es veu en el retrat de l'artista, centenars de retalls, objectes i papers trobats, embolcalls publicitaris, cartes,



Energie, escultura, Museu Middelheim, Anvers, Bèlgica, juny-octubre de 1985.

dibuixets, tots penjats amb xinxetes, i monitors i pantalles de TV, tot relligat per una finestra que dona al Daró i als horts dels veïns i al gran paisatge empordanès. M'explica que el recull que folra les parets el va començar a fer aquest estiu i que d'aquest atzar de l'objecte trobat, embolcallant, carregat de força per si mateix però també per la que li infon l'artista, n'obtindrà un resultat creatiu en un termini raonable; de fet és una de les seves tècniques artístiques creatives quan ha d'executar una «acció» en una geografia propera. Ben al contrari, quan l'encàrrec prové de l'estranger o de contrades allunyades de la Bisbal, opta per deixar el bagatge recollit a l'estudi i indagar, immersir-se, en els condicionants, en les característiques més determinants que detecta i assaja o troba en el marc geogràfic des d'on és requerit: «Deixo que el lloc treballi per mi», remarca. Ambdues tècniques es poden resumir en allò de «no cal saber on anar però cal, sempre, començar a caminar».

> És pràcticament impossible encasellar Pere Noguera en un dels compartiments estancs de l'art

És pràcticament impossible encasellar Pere Noguera en un dels compartiments estancs de l'art en els quals sembla que ens sentim més segurs; algú el qualificarà d'artista conceptual perquè, com diu Pilar Parcerisas, la idea era més valuosa que la matèria, l'efimeritat més aconsellable que la durabilitat i, després de les avantguardes, l'art no pot deixar d'anar lligat a la vida; Pere Noguera creu que és un artista matèric, perquè en infinitat dels seus treballs s'enfronta amb la matèria, sigui quina sigui: fang cru,

càntirs, cartró, joguets, papers, fotocòpies, marbres i pedres, fotografies, xocolata, ferros, mapes escolars, mobles, rajols, plàstic, objectes de deixalleria, arxius, fusta, dibuixos, automòbils, restes d'embalatges publicitaris, esquitxos, elements de rebuig, brics, entre una infinitat d'altres elements, han estat objecte d'investigació, d'ordenació, de recreació, de relectura per part de l'artista, fins al punt que la llarga corrua d'accions i instal·lacions realitzades per Noguera només poden tenir vida i consistència en el reportatge fotogràfic o videogràfic enregistrat *in situ* i gelosament protegit a l'armari del seu arxiu particular o en el record del públic.

Però allà on la posteritat el farà més refulgent serà quan es repassin les «enfangades», sèries d'instal·lacions, com la de la Casa de Cultura de Girona de 1985, en les quals proposava, en interiors d'una certa rellevància o significació ciutadana, la contraposició entre uns elements significatius



Marbre de taula, de la sèrie Arxiu 1974-2004, 114 x 153 x 2 cm, Galeria Metropolitana, Barcelona, abril 2004, i Fundació Tàpies, estiu 2011.

de la vida quotidiana –frigorífic, aparell de TV, olles, butaques i al mig un parc infantil–, tot enfangat amb argila líquida i per tant monocroma ocre, i varies dotzenes de joguets i animals de plàstic col·locats de manera que donaven la sensació de tenir vida i que, en la instal·lació, prenien posicions d'avantatge colorista: el joc guanyava sobre la monotonia de la vida dels mortals, la imaginació per damunt de les rutines, la creació sobre el prejudici. L'ocre de la llacada artística, a més, remet a una altra de les postures que Noguera defensa amb contundència: l'art, l'esperit de l'art, està enganxat a la vida. I l'argila i l'enfangada remet a la vida ancestral bisbalença, a la terra, al lloc de treball que Pere Noguera va conèixer d'aprenent, als 14 anys, abans que el futbol –sí, el futbol– li permetés obrir horitzons i anar-se'n a Barcelona, a l'escola Massana, per aprendre escultura i trobar un mestre, un pedagog indispensable que li va mostrar tota mena de camins i li va esborrar els prejudicis adquirits amb anterioritat: era Eudald Serra (1911-2002).

En la peça *Energie*, feta a Anvers l'estiu de 1985, l'estratègia creativa no té gairebé res a veure amb una enfangada: un automòbil de color negre

suec amb els llums de posició posteriors encesos, situat en un espai exterior ben cuidat i ben verd, nòrdic, a la ciutat d'Anvers, famosa per la indústria de la talla de diamants, que, com sabem, provenen del carbó; una part considerable del cotxe es veu recoberta per una estiba de carbó, que és una font energètica que ha mogut el món des de fa temps. El vehicle fa llum però no es mou; per tant, Noguera juga amb l'ambigüitat de la font d'energia que fa cremar les bombetes del Volvo, contrasta jardí *versus* mineral, auto *versus* un lloc del passeig. Un polsim d'humor presideix la instal·lació, potser per lubricar-ne els punts de vista.

En una altra instal·lació de 1988, *Revolt de Torrent*, encarregada per l'enyorada i mítica sala Metrònom de Barcelona, l'obra esdevé una lluita de dues o més matèries extretes de la natura: per un costat, la taula i les cadires construïdes en fusta; per l'altre els brics de matèria industrial que contenen líquids alimentaris de procedència –vagament– natural. És a dir: una altra juguesca a la natura.

Marbre de taula, de 2002, representa una altra de les seves tècniques més treballades darrerament: la relectura, reutilització i apropiació del sentit de la fotografia; en aquesta peça, una bona ampliació d'un grup, segurament familiar, de vuit components acompanyats per una escultura en marbre (carbonat de calci) d'un grup familiar, distreu,



Detall de la instal·lació *Revolt de torrent*, Metrònom, Barcelona, 1988.



Joc de lloc 2, instal·lació, Casa de Cultura de Girona, desembre de 1985.

amaga, les cares dels humans fotografiats amb uns trossos de marbre trencat provinents d'una taula de cafè. El marbre real, polit, material de gra cristal·lí, agafa el protagonisme de la peça, sigui en la matèria real, sigui en la matèria fotografiada irreal, en una trepidant giragonsa per la qual tot el que sembla i hauria de ser és manipulats per Noguera per conduir-nos fins allà on ell considera que cal. És un clar exemple de reutilització i relectura d'un material; com ell mateix diu, «Res no mor completament, a l'espera de ser llegit un dia per a un altre ús».

La trobada amb Pere Noguera creix en intensitat a mesura que hi introdueix elements i vivències biogràfiques enri-

quidores, com quan m'explica que el seu art, la seva forma de creació, té molt a veure amb les mides d'un camp de futbol on hi passa de tot i on ell, com a bon centrecampista, és l'encarregat de

> Pere Noguera creu que és un artista matèric, perquè en infinitat dels seus treballs s'enfronta amb la matèria

distribuir el joc i dissenyar la manera de jugar; o quan em revela que llegeix assaig però que la novel·la no li interessa. Coincidim en la validesa del treball de l'artista Jordi Mitjà i el seu afany d'acumulació objectual; també compartim que la pedagogia en l'art va estretament lligada amb la seva acció creadora. I, sempre puntuat amb vigoroses i balsàmiques rialles, m'assenyala l'enorme importància dels llenguatges de la televisió i em revela que ara per ara té un objectiu que li marca el nord: antologitzar i classificar globalment en un gran llibre els seus gairebé 50 anys de treball.

En definitiva: la matèria d'un clàssic.

Sebastià Goday