Un "bricoleur" de la intrahistòria - Mediterráneo - 21/05/2017

Un ‘bricoleur’ de la intrahistòria

‘La presència i l’absència’, que es va clausurar el 7 de maig a la galeria G6 de l’IVAM, és l’últim projecte expositiu de l’artista vila-realenc Xavier Arenós

Wences Rambla
Universitat Jaume I



El concepte de forma és central en les arts plàstiques, però per descomptat també en l’arquitectura i extensivament en qüestions clau de la reflexió filosòfica i social. Però, a part del seu significat com a aparença, contorn o estil, ens interessa en gran mesura —a propòsit del cas que ens ocupa— com a estructura interna que enllaça espai i matèria. I si bé trobem en Aristòtil un sentit essencialista com a forma o substància (com a element actiu de l’existència d’un objecte), seria amb l’aparició de les avantguardes de principis del segle XX quan la forma es va equiparar com a composició interna i bàsica, o sigui a la pròpia manera única d’organització d’una obra d’art concreta. La qual cosa no vol dir que deifiquem un formalisme sense més, deixant aspectes claus com la tècnica, la funció social o el lloc i època que indefectiblement completen el concepte de forma pel qual advoquem.

I és aquí, en aquest brou de cultiu epistemològic on veiem que es genera i creix la *poiesis* d’un dels autors castellonencs més interessants avui dia: Xavier Arenós.



Superada l’antinòmia entre matèria i forma és pel que hem de subratllar com aquesta —la qual permet a l’artista gran llibertat expressiva— necessita d’aquella, superada ja la clàssica relació de tal dualitat, per objectivar i generar eidèticament noves modalitats de pensament i obrir amb això un polisèmic ventall d’interpretacions o lectures. I més quan des de les corrents artístiques de finals del passat segle fins a l’actualitat, on el digital campa al seu aire, han aparegut una gran varietat de materials i formats que han eixamplat el domini lingüístic dels artistes (els precursors van ser els constructivistes i neoplasticistes) que ha conduït a fer de la forma alguna cosa més que jocs visuals de l’aparença i intentar transmetre valors ètics a compartir dins, lògicament, de les seues corresponents marcs culturals.

MEMÒRIA POLÍTICA

A Xavier no li agrada parlar de memòria històrica sinó de memòria política, però és evident que determinats motius i escenaris històrics constitueixen un valuós material per les seues realitzacions artístiques. Esdeveniments assenyalats en seleccionar «objectes» que la història ens reporta: búnquers, refugis antiaeris, ce·les i passadissos claustrofòbics, túnels subterranis... objectes arquitecturals, en definitiva, per als que parteix de reveladores imatges i signes. Per aquest motiu la fotografia i la documentació arxivística constitueixin part essencial del seu quefer. D’altra banda, tinguem en compte que tot aquest patrimoni l’aboca en maquetes que dissenya i planimetries amb que ens presenta el qüestionament d’aquells retalls d’història pels quals s’interessa i pretén així que la repensem i reflexionem d’una manera crítica. No es tracta de recordar com en la memòria històrica, sinó que, a partir de les seues ruïnes físiques, qüestionar les aparicions o fantasmes (del grec φάντασμα) que brollen psíquicament d’aquestes i confirmem fins a quin punt es van donar (si és que es van donar) i de quina manera (forma) per no quedar-nos (acceptar sense més) en el que ens ha arribat —i que fins i tot continua arribant fins al present— del relat o discurs dominant. Es tracta d’analitzar l’essència d’aquelles utopies que sens dubte comportaven serioses, per no dir cruels, contradiccions. I d’aquesta manera, documents, dibuixos, plànols topogràfics, fotografies, maquetes tant a mida real —pisable, *habitable*... — com desplegades i compostes a manera d’uns renovats *Prounen* tipus El Lissitsky permeten, certament, que matèria i forma, pensament i reflexió, record i crítica estiguin —tots aquests ingredients— dansant a la mirada de qui contempla els treballs d’Arenós on el factor espai al costat del de temps són nuclears. Tot la qual cosa, m’atreveixo a dir, evoca, al·ludeix o apunta en cert sentit a la idea bauhausiana de la *Gesamkunstwerk*, així com a la *Das zielbewu6te Schaffen* d’El Lissitsky.

> «L’artista de Vila-real busseja com un arqueòleg en els esdeveniments»

SÒLIDA FORMACIÓ

Les creacions cap a les quals s’orienta l’artista de Vila-real, confirma que no estem davant d’un de tants «instal·ladors» que pul·lulen avui dia pel panorama artístic mostrant coses trivials buides de contingut i sent, aquestes sí que sí, mer exercici d’esteticisme formalista.

En conjunció amb això, la sòlida formació de Xavier Arenós així ho demostra. El seu coneixement dels moviments avantguardistes és una sòlida garantia de la seua trajectòria. I així, l’estètica supremetista està present en algunes de les seues obres més significatives i d’aquí la seua admiració per Malèvitx, precisament perquè tant un com l’altre aconsegueixen superar el pensament superficial que certa planimetria pictòrica pot comportar. I si bé en el cas d’aquest ho va ser a favor d’un pensament cosmicista, en el cas d’Arenós, s’emmarca en el *tempo* històric i es desenvolupa d’una manera molt personal. Així ocorre amb la proposta relativa al *búnquer d’Antónov-Ovséyenko*, efectuant un pas més enllà, un repensar certs esdeveniments entorn al que ha passat. No en va, molts dels episodis al voltant de la Guerra Civil van tenir lloc en el seu moment des de posicions ideològiques diferenciades, tot i que algunes d’elles s’incloguessin en un mateix paradigma; el que va conduir en aquells anys trenta a utilitzar diferents estratègies per dur aquelles a la pràctica. Per aquest motiu més que recordar, el nostre artista incita al debat: a relectures que desmitifiquen o rebaixin la càrrega del que ha passat, entrant així en la intrahistòria dels esdeveniments: en *allò que està a l’ombra d’allò més conegut històricament*.

PROJECTES

Encara recordo el seu *Nido-refugio* de 1994 instal·lat al bosc de Montesquiu i altres realitzacions com *Madriguera* —anant d’escenaris naturals i oberts a altres construïts per mà humana i projecció intimista— fins l’últim (després de desenvolupar molts projectes tant individual com col·lectivament: *Awaiting, Archivo Espartaco-Los Colectivizadores, Rodalies 2. After architectur*; *Post-it City. Tri Postal, L’esthétique des frontières*; *Port City Safari*; *No Place-Like Home: Perpectives on Migration in Europe*; *Post-it City. Ciutats ocasionals: Awaiting, Archivo Espartaco-Los Colectivizadores, Rodalies 2*; *Distopia General*...) en què ha desembocat la seua trajectòria: *La presència i l’absència*. Un projecte desmitificador d’alguns aspectes de la República espanyola a través del qual ens ha anat facilitant l’penetrar en les seues contradiccions. I Arenós ho fa desgranant o donant-nos pistes, més que per un desig de retrobar-nos amb la història, *amb un fragment o escenari d’aquesta*. I tot i que el vila-realenc bussegi en la mateixa com un arqueòleg dels esdeveniments, no es deixa impressionar per clixés o afirmacions donats sense més per historiadors al respecte. Precisament ara, en aquest 2017, quan es commemora el centenari de la Revolució d’Octubre i en què han aparegut nous escrits i anàlisi, molts dels quals ressaltant el correlat entre la utopia i els seus sinistres seqüeles de crueltat. Una cosa que no ha d’ocultar i que tantes vegades ens ha impedit veure un determinat «un altre record» de la història. És doncs, en la seua tasca, com l’artista no obvia el que va suposar aquest període, tant dins com fora d’Espanya, amb les seves llums d’idealisme però també amb les seues ombres.

CONSIDERAR L’ESPAI

Tornant a la seua *Madriguera* de 2001, cal ressaltar que es presentava com un refugi separat del món exterior on, recollits, protegits, poder pensar-nos a nosaltres mateixos. En canvi en l’espai claustrofòbic del *búnquer d’Antónov-Ovséyenko*, l’artista ens convida a considerar el perquè de la seua instauració materialitzada. Lloc aquest que provoca, a hores d’ara del segle XXI, és a dir en la nostra contemporaneïtat, una atmosfera fantasmagòrica —la de la presència en l’absència, pogués dir— per la qual deconstruint tal espai dissenyat per un cap de protecció, la qual és així mateix i d’una manera simbòlica del materialisme estalinista que impregnava al capdavall tal construcció, i simbòlicament també en passar de la seua maqueta a la planimetria a l’estil Malèvitx, en generar una sui generis desmaterialització de les formes en el pla, ara ja artístic. I d’aquí la seua mirada a l’inici, al revolucionari *grau zero* que l’ucraïnès va imaginar i va proposar en la seua estètica.

Però Xavier, en comptes de dirigir cap a un art de la configuració espacial i constructivista com Kasimir Malèvitx va arribar a posar de manifest amb les seues *Planiten*, per exemple (edificacions per als que utòpicament, o avançant en el temps segons es miri, havien d’explorar l’espai còsmic i habitar-ho) el vila-realenc no aplicarà aquest, diguem-ne, «romanticisme còsmic-constructiu», sinó que la seua posició, respecte al significat de la utopia a què ens convida a considerar, és justament la del seu qüestionament a través del revés que suposa l’espai-lloc claustrofòbic i el no-lloc còsmic, l’espai interior versus la projecció construtiva cara a inserir-se en un espai sideral. En definitiva, a una construcció *històricament arrelada* en una realitat més fosca que la totalment oberta del cosmos d’aquell.