

La sensibilitat de la memòria

*Les intuïcions sense concepte són cegues,
els conceptes sense intuïcions són buits*
(Kant, escrits pòstums)

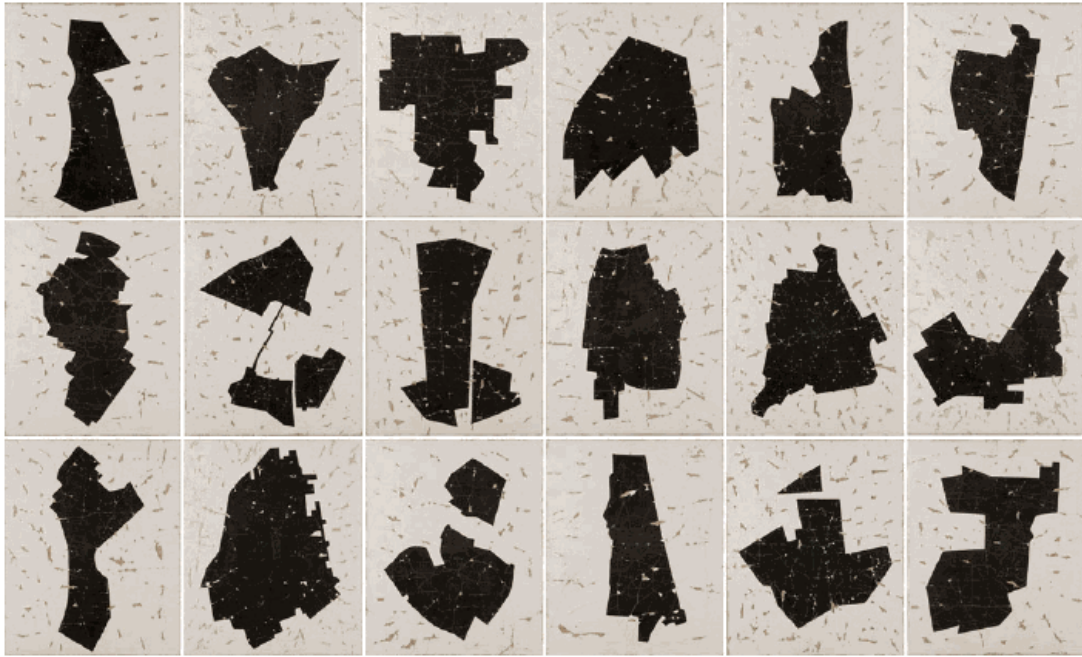
L'obra de Josep Maria Cabané exposada a *Pintures contra l'oblit* forma part d'un llarg projecte pictòric relacionat amb l'extermini nazi i la Guerra Civil espanyola. Com indica el mateix títol de l'exposició, el compromís de l'artista en relació amb aquests esdeveniments cabdals del nostre passat pren l'actitud de la resistència, d'una resistència a l'oblit.

Observem algunes obres. No deixarem de notar que en elles entren en col·lisió dues accions recurrents i complementàries: la representació i la violació dels signes.

A *l'Esborrament* (2005), el contorn del mapa del gueto de Varsòvia, delimitat amb guix sobre una pissarra, ha quedat difuminat per la mà de l'artista. En els políptics de guetos com *Cracòvia, Minsk, Riga o Vilnius* (tots del 2008), que demarquen en negre sobre fons blanc l'interior d'aquests centres de reclusió, la superfície es troba tota esquerdada per cops de puny, que han fet saltar fragments de pintura, deixant entreveure el llenç. A *El Front*, una llarga i sinuosa escissió en l'arpillera marca el traçat topogràfic dels dos fronts enemics de la batalla de l'Ebre.



L'esborrament, 2005. Guix sobre pissarra. 80,5 x 104 cm



Guetos I (políptic), 2008. Tècnica mixta sobre jute. 18 peces de 47 x 39 cm cadascuna

Si atenem a la primera d'aquelles accions, la representació dels signes, no deixarem de notar que la qualitat opaca dels mapes i dels noms propis, que medien entre els fets històrics i llur recuperació, traspua respecte i honestedat per part de l'artista. Respecte, perquè defuig a consciència la presumpta transparència de la representació mimètica i evita així els seus efectes espectaculars i el sentimentalisme. Queden al marge, doncs, possibles malentesos relacionats amb la banalització del mal i l'estetització de l'horror, que podrien ser pertinents en altres contextos, però que en aquest delatarien més aviat una actitud mistificadora de l'holocaust o un puritanisme estètic insostenible. Honestedat, perquè aquesta mediació, aquesta insuperable distància, recorda que l'accés de Cabané als fets històrics ja no és cap altre que el del signe, sigui topogràfic o lingüístic, i no pas el de l'experiència personal.



El front I, 2011. Gesso sobre jute tallat. 168 x 59 cm

Aquesta obtusitat inicial del signe aporta el gir temàtic necessari i indefugible a l'obra d'un artista que no es pot remetre a l'experiència pròpia de la barbàrie. Permet superar el problema sobre la creació i la difusió d'una imatge del dolor –qüestió que esdevindria doblement impertinent en aquest context- i força a plantejar el problema igualment urgent d'enfrontar-se a l'oblit. Aquest enfrontament, aquesta causa oberta, l'exerceixen en primer lloc els signes representats, els quals generen una obra nova i alhora ens obliguen a recuperar els testimonis dels fets. En això resideix la lluita contra l'amnèsia: a obligar-nos, si volem traspasar la densitat dels signes, a reconstruir aquells primers testimonis, aquelles experiències originàries i doloroses que donen sentit als mapes, als contorns dels guetos, als noms, a les línies de frontera. Només el recurs a la historiografia i a la memòria dels particulars permet identificar el rerefons concret de cada obra. En tant que imatges de diverses capes, doncs, en el moment que activen la nostra memòria, esdevenen resistència cultural contra la desmemòria, massa sovint intencionada i institucionalitzada de la nostra societat.

Però la de Cabané és una obra artística contra l'oblit perquè la manera d'activar la memòria és essencialment artística. L'evolució que ha portat l'artista a les obres exposades passa per la renúncia a les tècniques pictòriques figuratives, conscient que tot gest depurat està íntimament relacionat amb l'assimilació d'un saber, i tot saber és determinat per una ideologia. La consciència, doncs, de no caure en fals amb les tècniques dominades ha empès al pintor a aventurar-se, a cercar gests propis i específics per a aquest projecte. Aquests gests es manifesten mitjançant accions com copejar el llenç, esborrallar l'oli, esquinçar l'arpillera o maltractar la fusta, que fan esclatar el sentit de l'obra en diverses direccions.

Lager III (2006) delinea el mapa de l'avui dia desaparegut camp de concentració

d'Ebensee. Les marques topogràfiques del plànol, com les cotes d'alçada, els edificis, els límits i els carrers no han estat dibuixats, sinó ratllats amb un punxó sobre el fons negre. El plànol, i ja no el lloc, es reivindica aquí com l'única matèria de la memòria, que intenta resistir la negra invasió d'un present amnèsic que pretén passar pàgina. Per una altra banda, el quadre ha estat colpejat i ratllat, les seves puntes han quedat descrostades, la pintura esquerdada. Són efectes d'una ràbia abocada que transmeten un dolor interior, subjectiu que, lluny de mostrar l'horror individual, permet formalitzar una empatia amb el dolor infligit a la humanitat per la barbàrie en camps nazis com el d'Ebensee.



Lager III, 2006. Tècnica mixta sobre fusta. 116 x 89 cm

L'obra *Els noms II* (2007) deixa entreveure els noms dels republicans víctimes del nazisme, noms que han estat tatxats, esborrats, reescrits i altra vegada esborrallats, o que han desaparegut sota les esquerdes causades pels cops de puny. Aquí també la violació del signe motiva diversos sentits: pot fer-nos aprofundir en la consciència del dolor d'aquestes persones, pot denunciar la repressió del passat que encara s'imposa en l'Estat espanyol, pot fer-nos sentir la impotència dels individus particulars per recuperar la memòria.



Els noms II, 2007. Tècnica mitxa sobre fusta. 162 x 114 cm

Quan una imatge –artística o no– il·lustra una idea o uns fets dels quals tenim notícia, aquest contingut adquireix una forma sensible. Aleshores, de manera natural per a nosaltres, la imatge esdevé una bona eina per recordar o fins i tot per comprendre millor els conceptes que representa –atès que tot coneixement és cec sense la sensibilitat–. Però quan una imatge no utilitza els camins convencionals dels llenguatges artístics, tampoc no il·lustra els camins convencionals del pensament. La força estètica de l'obra empeny llavors l'espectador de la sensibilitat a l'enteniment i enriqueix els continguts intel·ligibles amb nous matisos i noves idees; i l'enriquiment intel·lectual retorna l'espectador cap la imatge sensible, que apareix ara amb encara més qualitats i més vigor. Aquest cercle virtuós de l'experiència, Kant l'anomena reflexió estètica i la imatge que el genera, idea estètica, la qual consisteix en “una representació de la imaginació que motiva a pensar molt sense que li pugui ser adequat cap pensament determinat, ni concepte, i que, en conseqüència, cap llenguatge pot assolir ni fer comprensible” (Kant, *Crítica de la facultat de jutjar*, §49).

La pintura de Cabané està indubtablement dotada d'aquesta força estètica i els dolorosos fets del passat als quals ens aboca guanyen gràcies a ella nous sentits. Si hem volgut citar a Kant en aquest context és perquè el filòsof, en el context de la reflexió estètica, no deixa de repetir que, quan assolim una experiència com aquesta, una experiència estètica, quan enriqueix el nostre coneixement del món a partir de la sensibilitat, apareix un vertader gaudi estètic. Aquest gaudi no es recrea en les sensacions, en els colors o les formes de la imatge, sinó que sorgeix de la vivificació d'ambdues facultats de conèixer i de sentir alhora, i eventualment d'un despertar de la nostra consciència moral. Per això, que l'obra de Cabané tematitzi un passat tràgic límit no només permet extreure'n un aprenentatge; ens hi empeny moralment.

Així, doncs, qui, després d'endinsar-se en l'obra pictòrica de Cabané, hagi revestit emocionalment els seus coneixements de capítols tan devastadors com l'extermini nazi i la Guerra Civil, qui hagi enriquit les seves idees de la naturalesa humana i del seu propi passat, no ha de dissimular el gaudi estètic. En aquesta obra artística, aquest serà símptoma de participar en un acte de memòria col·lectiva. Només, quan a través de la nostra subjectivitat donem sentides i renovades veus a les víctimes i als testimonis de la barbàrie, la memòria pot començar a oposar resistència a l'oblit.

Pol Capdevila
Abril de 2012