

Taula de debat

L'art està entre la raó i l'emoció, però no hi és només com a creació màgica sinó també, i abans de res, com a producció d'uns professionals competents que "manufacturen" peces artístiques, que al llarg de la història han tingut significacions i objectius ben dispars.

Abans els artistes admirats i ben remunerats no existien. Eren mers descriptors gràfics d'escenes sacres o profanes. El que feien era poc més que un ofici, encara que la seva perícia acabés per revestir els artistes d'una aura: de ser vistos com artesans traçuts esdevingueren ocasionalment artífexs sublims.

Però l'art ennoblit s'alià amb el poder. L'aprenentatge dels artistes deixà de fer-se amb el sistema tradicional, i es creà el sistema de les Acadèmies: els artistes en lloc d'aprenents i oficials ajudants d'un mestre al taller passaren a ser alumnes d'artistes-professors a l'aula. Les Acadèmies, una recreació absolutista del segle XVII, derivades de les acadèmies italianes renaixentistes però amb dimensió política, el nou instrument de la formació d'artistes, donaven a aquests un estatus semblant al del batxiller o el doctor.

L'Acadèmia fou l'instrument manipulat per Lluís XIV de França, amb què la Monarquia absoluta dominava l'Art en tots els seus aspectes: des del tècnic fins el conceptual. L'artista quedava com ennoblit, però el preu era renunciar a la llibertat personal en allò que pertocava a la seva obra, i s'integrava en un sistema artificios i supranacional, ja que les Acadèmies arrelaren en diferents països sempre però amb les mateixes normes, eclipsant les diferents personalitats nacionals, a la recerca d'una unificació internacional de la creació plàstica que eliminés casticismes. Responia al mateix mecanisme unificador que pretenia eliminar les llengües minoritàries. La personalitat pròpia tant d'artistes com de comunitats nacionals no importava a la mentalitat absolutista-academicista.

Aquest sistema va fer aigües quan naufragà la monarquia absoluta, amb les revolucions francesa, americana i liberal. Cap a la meitat del segle XIX començà un gran canvi. L'artista començà a desmarcar-se del servei de l'Estat o de les classes dirigents. Començà a ignorar encàrrecs encarcarats, i s'aventurà a pintar el que li agradava. Les noves obres eren molt més directes, realistes, que les generades en corts i capítols.

No hi ha Art sense interlocutor: el que crea l'artista si ningú ho "consumeix" no és res. Només hi ha art quan aquest passa de ser fenomen individual a col·lectiu, quan algú ho degusta. Tan important és productor com receptor. En la dinàmica creativa hi entrà un factor essencial: l'hedonisme. L'art alliberat de servituds reials, nobiliàries o eclesials es ven perquè agrada, perquè proporciona plaer a l'aficionat: "a mi m'agrada el que tu fas i tu m'ho vens; jo et compro goig i tu en vius". I és que no s'ha d'oblidar que l'artista és un professional que viu del seu art.

Tanmateix amb l'esclat de l'Avantguarda, a començament del segle XX, l'artista, reforçat per prescindir dels gustos del públic, es posà a crear al marge d'ells. És una actitud heroica però no necessàriament adient. L'òpera italiana i el cine de Hollywood, per exemple, són models de producció artística de gran qualitat que en lloc de plantar cara al públic aconseguen de ple el seu favor. Un sòlid i complex aparat empresarial és un factor gens menyspreable perquè garanteix un gran nivell de mitjans materials al servei de

la creació i genera “productes” artístics molt solvents i que alhora funcionen econòmicament. Com ja he dit altres vegades creació i negoci no tenen per què repel·lir-se; poden perfectament potenciar-se mútuament i així ho han fet sovint.

Però cubistes, abstractes o surrealistes del primer terç del segle XX, no volgueren passar per aquí i llençant-se al buit acabaren tanmateix per generar fins i tot un mercat alternatiu minoritari, i una onada d’admiració que entronitzà aquells iconoclastes com els artistes més representatius del segle XX. L’artista d’Avantguarda sorgia d’una actitud inicial de puresa: pretenia no agradar a ningú més que a ell mateix, i d’entrada menyspreava el mercat. El diner, tanmateix, aviat tampoc no estigué renyit amb l’Avantguarda pictòrica. Només que en lloc d’obtenir-lo de la clientela tradicional, els avantguardistes l’obtindran d’un col·leccionisme nou, i també una sèrie de marxants nova s’especialitzà en aquest tipus de novetats.

L’Avantguarda seria fins ara l’últim gran esglaió de l’alliberament de l’artista. Si aquest en l’Edat Mitjana era un artesà i poca cosa més, al Renaixement podia haver arribat a ser gairebé còmplice del Papa o del Rei, més endavant havia passat a ser manipulat pel poder; i amb les revolucions modernes l’artista, alliberat, encara havia acabat molest davant la seva nova clientela mesocràtica. Al final ja no serà l’artista qui es doblegui davant la societat, sinó que pretindrà que la societat accepti a ulls clucs el que ell li vulgui donar.

Aquest tipus d’artista es nega a alimentar l’hedonisme del públic. Renuncia a la connexió creador-públic. Tots els genis irrepetibles del dinou havien sintonitzat amb un gran auditori, i les seves obres continuen entusiasmant gairebé dos segles després. Era la perfecció: l’artista alliberat de servituds senyoriales es feia estimar per part d’un públic que “consumia” gustós les seves creacions. En canvi al segle XX, l’artista, superb, aconseguí convertir el seu estatus de creador en quelcom sagrat, com si en lloc de produccions humanes les obres d’art fossin un fenomen venerable *per se*.

Sembla que les persones necessiten mites, i els artistes en són. Però un artista és una persona com qualsevol altra, i la seva veu no té per què ser més vàlida que la de qualsevol altre ciutadà que pensi.

FRANCESC FONTBONA