

L'ARTICLE INDETERMINAT

DAVID G. TORRES

«Así son las cosas y así se las hemos contado». Amb aquesta frase s'acomiadava cada dia el presentador de les notícies d'Antena 3. Com si la realitat no poguera ser més que aquesta, la que ell havia explicat, la que ell havia relatat, la que havíem vist en imatges que resumeixen conteses, reunions, actes, declaracions polítiques o novetats culturals. Imatges que, evidentment, només poden ser un retall de la realitat: parcel·lada, remuntada i explicada. O, el que és el mateix, ja interpretada. Aquesta mena d'acció autoritària d'ací-té-vostè-l'únic-que-ha-d'entendre, la «veritat absoluta», negava qualsevol indicatiu, possibilitat o mínima veracitat a totes les altres imatges. Com si el zàping només poguera ser un joc per als qui es neguen a entendre les coses, a acceptar que hi ha un relat dels fets: accepta el meu missatge, la meua interpretació, o et perdràs, navegaràs, no entendràs res, t'enfonçaràs en la confusió i desapareixeràs, per saturació o per anestèsia. Les imatges t'exploaran al rostre.

Així, no és casual que el protagonista de l'últim projecte de Mabel Palacín, *La distancia correcta*, un personatge que viu envoltat d'imatges, acabe fent una bomba. Una bomba real i metafòrica que podria acabar tant amb aquesta mena de laboratori d'imatges en què viu com alliberar-les.

La distancia correcta és una pel·lícula projectada en dues grans pantalles sobre les quals es desenvolupa una acció paral·lela i entrelaçada en un mateix escenari: una mena de taller, de soterrani o d'hangar, sense finestres ni referents exteriors, només una taula de despatx i una cadira, alguns objectes escampats i, sobretot, una gran pantalla en què apareixen imatges diverses, trossos de pel·lícules, etc. En aquest escenari, un personatge es mou i actua, unes vegades abstret, preparant alguna cosa, altres vegades sobre la mateixa pantalla, dins de les imatges, travessant la frontera entre realitat i ficció, lliurat a aquestes, volent reconstruir algun fil argumental. Al capdavant, interpretant en les dues accepcions de la paraula en valencià: actua dins de les imatges i intenta, alhora, reconstruir una lògica de sentit. Però també, en altres ocasions, es mou donant l'esquena o prescindint d'aquesta altra realitat obsessivament projectada en una pantalla que ocupa tot el seu espai de vida.

D'alguna manera, atès que ha de conuiuïre amb les imatges, busca una distància correcta davant d'aquestes: entre l'intent d'estar dins i el desig de destruir-les.

Danseu, maleïts

El projecte de Mabel Palacín, *La distancia correcta*, vol fer referència precisament aquesta distància correcta, de relació amb les imatges, entre dos extrems que es toquen: lliurar-s'hi i l'anestèsia. La distància correcta és la que tot individu ha de trobar: entre la incapacitat de llegir imatges, d'acostar-s'hi, d'interpretar el món més enllà de la mera superficialitat i la bogeria absoluta que implica perdre-s'hi totalment.

I, en aquest sentit, el presentador d'Antena 3 és un exemple paradigmàtic de tot el contrari, de com imposar un fre o assenyalar una distància incorrecta: salvar la distància entre l'abisme i l'anestèsia amb un dèficit d'interpretació.

Davant d'aquest dèficit d'interpretació, el protagonista de *La distancia correcta* camina per la mateixa senda de fatalitat que afecta personatges com el Quixot o Madame Bovary. Ell, com ells, també confon realitat i ficció. I, així, sembla condemnat a interpretar, en el seu cas literalment: es fica en accions que li són alienes —entra a un pàrquing, ara a Times Square, i en un apartament com un intrús, i més tard a una altra casa i de nou al carrer— i que només existeixen en la ficció d'una pantalla per a, després, fer una passa enrere i intentar lliurar-se'n. Quasi com el Quixot convençut que aquells molins de vent que veu amb claredat en realitat oculten un parany perquè es tracta de gegants que aguaiten. Com si la mateixa realitat no fóra tan senzilla, tan unívoca ni tan plana, com si no poguera sostenir-se amb una única explicació. O com si sempre haguera de ser interpretada.

La distància que busca el nostre personatge és una distància interpretativa.

I, així, des del moment en què estiga predisposat no simplement a veure, sinó a interpretar cau en el que Pierre Bourdieu ha anomenat un estat adolescent. Com un xiquet, està disposat a fantasiar amb la realitat i a prendre la ficció per real. Un xiquet pot considerar, en un determinat moment, que un pal no és necessàriament un simple pal, sinó que és una espasa; o pot tenir empatia de manera radical amb el que s'esdevé en una pantalla de cine.

El contrari d'aquesta predisposició infantil a fantasiar amb la realitat, i viceversa, és una posició adulta caracteritzada per ser pragmàtica i mecanicista: un pal és un simple tros de fusta i hi ha una distància clara entre ficció i realitat, i el mer fet de prendre'l en consideració com a exemple argumental és «poc seriós».

Així, aquest estat adolescent del qual parla Pierre Bourdieu és el d'un adult que mostra trets infantils o, dit d'una altra manera, significa el punt intermedi entre la qualitat naif del xiquet i l'experiència de l'adult, en el qual és possible mantenir la capacitat per a ficcionalitzar la realitat i, alhora, per a guardar una porta posterior. Aquí està instal·lat el personatge de *La distancia correcta*: ficcionalitza la realitat, pren la ficció per real, duplica la realitat amb el que s'esdevé en la ficció, i viceversa; juga en els dos camps alhora; està instal·lat en aquesta confusió, com si les seues accions i el seu estar en el món estiguera determinat tant per la realitat com per la ficció. Però, és que no és així sempre?

Efectivament, el nostre mode de vida es construeix no solament a través de la nostra relació amb la realitat, sinó també a través de la nostra relació amb la ficció i, evidentment, amb la imatge com a mitjançera davant la realitat i portadora de ficció.

Aleshores, el nostre mode de vida dependrà de com assumim la mediació entre la realitat i la ficció. Com un lloc sobre el qual pensar, com una metàfora explicativa o paradigma, l'estat adolescent consistiria a ser suficientment naif per a pensar més enllà de com se suposa que són les coses, de com es presenten o de com s'expliquen, i a ser suficientment poc naif per a no creure que les coses són tal com ens les conten, com pretenia el presentador del començament.

I no és que estiga obsessionat amb aquell presentador de televisió, sinó que és també un exemple paradigmàtic: serveix com a argument explicatiu d'un intent d'ús unidireccional de la imatge. Per tant, d'un ús impositiu de la imatge i, evidentment, impositiu de la realitat, que coarta la interpretació i l'opinió. Davant d'aquesta unidireccionalitat, les pràctiques artístiques es caracteritzen per treballar sobre possibilitats interpretatives. *La distancia correcta* especula sobre les possibilitats de distància interpretativa, no imposa una distància en concret. Si alguna cosa deixa clara aquest estat adolescent és el terreny de confusió o, si preferiu, especulatiu en què es mou. I, potser per això, el nostre personatge no deixa de moure's, no deixa de buscar i d'interpretar. En altres paraules, la distància correcta no és una, sinó que allò que podem anomenar distància correcta es caracteritza per la cerca d'aquesta distància, per la seua provisionalitat.

En aquest sentit, el projecte de Mabel Palacín vol significar no solament una possibilitat de posició de l'espectador, la distància correcta que he exemplificat en l'estat adolescent, sinó precisament la funció de l'art en tant que lloc en què la realitat i les imatges queden en qüestió. I, per si hi ha alguna confusió afegida, aquesta és també una funció política.

La predisposició a ficcionalitzar la realitat i a prendre la realitat per ficció, a anar més enllà de l'aparença dels objectes, de buscar i reconstruir lògiques de sentit, en poques paraules, la capacitat per a fantasiar —desenvolupar l'intel·lecte, si ens sentim més a gust així— es correspon amb el tipus de pensament que es desenvolupa en art. Pensar, discutir, escriure i assumir la importància intel·lectual i vital de construccions tan complexes o tan senzilles com un urinari només és possible des d'una actitud que assumeix una distància interpretativa, o que recull certes claus d'un estat adolescent. Una actitud que busca com pensar i veure més enllà de l'aparença de les coses —com el Quixot—, però també guardar una porta posterior que ens evite caure en el fanatisme, que ens faça conscients que es tracta, precisament, de molins de vent.

És justament aquí on crec que el pensament en art avui dia és imprescindible pel que té de prescindible, de precari, de construcció inestable i per la càrrega que aquest estat adolescent necessari per a poder pensar ofereix a l'individu.

Alló/el què passa al carrer

En una ocasió, Gustave Flaubert va escriure que el seu anhel era col·locar el món sencer entre cometes, la realitat per complet. Així, si Madame Bovary va ser un intent de posar entre cometes, de traure del continu de la realitat la vida i els anhels d'una dona provinciana de l'època, Bouvard et Petuchet va ser molt més ambiciós en intentar seleccionar de la realitat el màxim de parcel·les a què es podien dedicar dos personatges ociosos. El suposat naturalisme de Flaubert consistia, en el fons, a intentar aplicar aquest entre cometes, i això no és una altra cosa més que assenyalar. Assenyalar el món, la realitat, els objectes, les coses, per a poder pensar-les. O, potser, per a poder interpretar-les. És a dir, per a poder pensar-les i qüestionar-les lluny del continu vital, de la prosa de la realitat, per a poder veure al seu

darrere, per a ser capaços de significar-les, perquè un simple pal, un molí o un urinari siguen molt més del que són... per a desvelar que la realitat no és ni plana ni unívoca.

Encara que, potser, amb el que no podia pensar Flaubert era amb el fet que aquest anhel de posar entre cometes el món podria arribar a tenir lloc i, potser, el que sí que podia sospitar és que, lluny d'assenyalar la realitat, aquest excés de cometes podia fer-la encara més visible.

La veritat és que el protagonista de *La distancia correcta* no té tan difícil confondre la realitat i la ficció, no fa cap gala especulativa, com no ho fem nosaltres, com no ho feia el Quixot a partir de les novel·les de cavalleries o Madame Bovary a partir dels fulletons amorosos. De la mateixa manera, avui dia són les imatges les que s'han encarregat de donar-nos feta la confusió. Així que la confusió entre la realitat i la ficció del nostre protagonista no és més que una confusió habitual: el retrat d'una època.

Al cap i a la fi, aquesta mena de soterrani o estudi tancat en què viu potser no és ni tan peculiar ni tan estrany, potser no difereix tant del nostre mateix àmbit, del mateix món en què vivim. Potser aquest estudi podria ser una mena de resum o metàfora de la nostra realitat contemporània: d'un món envoltat d'imatges, perforat, filmat i mostrat fins a la sacietat. Un món absolutament entre cometes, però aquestes no són una altra cosa que un desplegament d'imatges anorreador. Seguint Baudrillard, el món ja no és en si més enllà de la seua hipervisibilitat, no existeix més enllà de la seua mateixa imatge. El que *La distancia correcta* vol fer veure una vegada més és la posició que podem assumir com a espectadors d'aquesta imatge-món. D'alguna manera, el que es desprèn en el rerefons d'aquesta distància i d'aquell necessari estat adolescent és la necessitat del criteri o, dit d'una altra manera, de treballar amb un ull crític.

Quan Flaubert parlava del seu anhel de posar entre cometes el món, el que assenyala és que la realitat sense cometes no significa res, que cal assenyalar-la per a poder pensar-la. I ací és l'espectador, som els espectadors el qui interpretem, construïm una possible lògica de sentit.

Però només una de les possibles. Potser la distància correcta és la distància abismal entre l'article definit i l'indefinit: entre creure que existeix el relat dels fets, la lògica del sentit, i moure'ns, ballar o dansar entre diverses possibles lògiques i sentits.

En el projecte de Mabel Palacín, la narrativa d'aquest personatge tancat en un taller o estudi ple d'imatges sobre les quals actua i en el qual finalment acaba construint una bomba no s'explica unívocament en una única pantalla, sinó en dues. Entre les dues, les accions se superposen, es barregen, de vegades una explica l'altra, de vegades segueixen en paral·lel, de vegades una sembla un salt enrere del que s'esdevé en l'altra. I, entremig, l'ull, els dos ulls vaguen intentant també interpretar, reconstruir una lògica de sentit d'un projecte que tracta d'establir un estat intel·lectual des del qual podem exercitar-nos en reconstruir diferents lògiques del sentit, provocant una mirada

crítica i interpretativa a partir d'imatges que volen fer referència a quina és la distància correcta necessària per a exercir una mirada crítica i interpretativa.

I no podia ser d'una altra manera. La distància correcta no és un estat definitiu, no és un lloc a què arribar, sinó un espai mòbil, esqui i variable. Com si l'única possible distància correcta estiguera definida en la seua mateixa cerca —tal com li passa al protagonista— o, d'alguna manera, en la seua inexistència definitiva. Al capdavall, en el dubte com a posició vital i existencial assumible.