

2012

Oriol Vilanova: La mirada iconoclasta

Oriol Fontdevila
A*DESK

Text sobre *Mirador*, d'Oriol Vilanova. Capella de Sant Roc, Valls, 2012. Comissariat per Joana Hurtado. Publicat a A*Desk



El gest fingeix simplicitat, però *Mirador*, d'Oriol Vilanova, articula una situació considerablement complexa en un entorn que, així mateix, aparenta estar buit. De l'ocàs dels ídols, Vilanova segueix els rastres de la iconoclàstia que tafanegen en els nostres dies, i planteja quelcom notablement intel·ligent en relació a la construcció d'allò visible. El projecte voreja els límits de la semiòtica per endinsar-se a preguntar per allò que, trobant-se derruït com a signe, encara significa: en quina mesura la iconoclàstia incideix avui en la construcció de la mirada? Com, allò que es percep com absent o buit, s'inscriu a l'estructuració del règim escòpic?

Si presenciar la sala d'exposicions buida va ser un dels nodes en què es va articular la celebrada performance *Ells no poden morir* (La Virreina Centre de la Imatge i MUSAC, 2011), l'obertura d'una vista panoràmica sobre la Capella de Sant Roc de Valls s'acompanya, en el cas de *Mirador*, d'un minuciós exercici de microscòpia que té per objectiu escodriñar l'ull de l'espectador en tant que construcció cultural. Un cop esdevingut també el buit, una primera dosi d'estrabisme succeeix amb la complexa convivència que s'esdevé entre l'antiga capella barroca i el més recent espai d'exposicions. Des de la barana de *Mirador*, l'espectacle que es presència no és més que el d'una sala d'exposicions que s'obre pas amb dificultat cap a l'interior de l'Església, la qual, amb la pintura de les seves voltes i motlures, impedeix la presumpció d'asèpsia del cub blanc; al mateix temps que la capella tampoc pot aprofitar la falta d'exposició per restablir-se i recuperar el seu ritual.

S'ha parlat bastant de les línies de continuïtat entre l'espai religiós i l'espai museístic. Carol Duncan considerà, per exemple, el museu com una estructura pròpiament ritual, un espai cerimonial que, igual que una església, universalitza i transmet una veritat, en aquest cas secular; amb uns visitants, afegiria Pierre Bourdieu, als que se'ls imposa un silenci religiós, l'ascetisme puritat dels espais, la grandiosa solemnitat de la decoració. Així mateix, la galeria d'art modern, l'anomenat "white cube", s'hauria construït mitjançant una llei tant rigorosa com la que se servia per a les esglésies medievals, segons Brian O'Doherty; per donar lloc, finalment, a una pràctica artística que emergeix de manera autònoma i idealitzada, segons apunta Grant H. Kester, justament com una "teologia desplaçada".

Però a Valls, l'astúcia de Vilanova porta a detallar aquesta relació entre església i museu quan es planteja a la llum de la iconoclàstia. La Capella de Sant Roc va ser secularitzada a la Guerra Civil, moment en què es va cremar el retaule del seu altar. Tot i així, l'acció iconoclasta culmina l'any 1985, quan, per acollir exposicions d'art contemporani, els seus murs es recobren de blanc, immiscint-se en la lògica del cub blanc, alhora que s'intenten fer desaparèixer del camp de visibilitat. S'amaguen així dos tipus d'espai, però també dos tipus de iconoclàstia, la de la motivació política i la de la motivació espiritual. Ja que, curiosament, la tradició moderna de l'art es forma a cavall d'ambdues: si bé la desamortització de l'antic règim és el que va menar a la formació dels primers museus públics –amb la destrucció d'imatges religioses i la formació del Louvre durant la Revolució Francesa al capdavant–; a la vegada, la formació posterior del cub blanc, a principis del segle XX, no és sinó un gir cap a l'ascetisme religiós de tradició jueu-cristiana que, històricament, també havia portat a diferents episodis de normativització, prohibició i destrucció de les imatges.

Despullar la sala d'exposicions d'imatges artístiques és un gest també iconoclasta per part de Vilanova, amb el que s'aproxima a una repetició del procés revolucionari i desamortitzador més que no a reduplicar l'ascetisme espiritual del cub blanc. Precisament, la falta d'exposició comporta en aquest cas l'emergència d'un escenari que s'obre en dos i que posa de lleu les incongruències que es troben en la convergència entre l'espai religiós i el museístic. La iconoclàstia de Vilanova despulla l'espai per crear a contrapèl dos mètodes arquitectònics d'invocar la puresa i la transcendència, que no podent arribar ara ni l'un ni l'altre a la seva completud, es descobreix finalment com a fruit d'actes contingents i mundans de mediació.

Així mateix, és important considerar que des de la barana de *Mirador* l'espai reverbera especialment com un testimoni històric, diferenciant-se així també l'objecte d'una intervenció minimalista a l'ús. Si bé l'aparença és propera a les estructures modulares de Sol LeWitt o fins al tall que Michael Asher va introduir l'any 1970 al Gladys K. Montgomery Art Center Gallery, el fet que la ruptura en el cub blanc es produeixi ara per mitjà de la inducció d'un sentit històric de la temporalitat ens porta a que conceptualment, aquest cas es pugui assimilar en mesura amb, per exemple, les juxtaposicions documentals que conformen l'*Arxiu FX* de Pedro G. Romero, també entorn la iconoclàstia.

Però el gir definitiu es dona en relació a l'ull de l'espectador. Respecte aquest, el projecte li serveix d'artifici, doncs quan es convida l'espectador a situar el seu punt de vista al centre de l'espai, la barana es converteix immediatament en una taula d'operacions on el seu ull és el que és observat. D'una manera no menys centrípeta que el conegut diagrama de Herbert Bayer per al disseny d'exposicions, el cub blanc hauria comparegut històricament com un espai disposat al govern de l'ull de l'espectador. Però tal i com *Mirador* descobreix, la iconoclàstia no és sols un buit, sinó que és una acció deliberada i constitutiva d'un règim escòpic determinat.



Mirador posa una al costat de l'altra les dues iconoclàsties també en aquest sentit, la que facilita la visió presumptament totalitària a l'espai museístic modern, amb la visió impedida que resulta de la destrucció d'imatges. I quan a l'espectador li sembla que, un cop arribats al centre de l'espai, des de la barana no es veu res, a allò al que realment se l'està convidant és a observar els punts cecs que són constitutius del seu acte de mirada. Fer un cop d'ull al fora de camp de l'espai d'exposicions a l'"inconscient òptic" en la terminologia de Rosalind Krauss, a aquells aspectes que, essent generalment invisibles, donen la mirada i fins i tot faciliten la construcció del mateix mite de la visió total.

A la fulla de sala, tant l'artista com Joana Hurtado, comissària del projecte, donen voltes entorn la ceguera, fins al punt que plantegen com una possibilitat d'alliberament de l'hegemonia que té la visió a la nostra societat. Per part meua, no seria tan optimista, i penso que el repte que planteja el projecte és el de romandre vidents. *Mirador* és un lloc des del que observar com el foc dels ídols i la destrucció de les imatges projecta una mirada que en encara ens atrapa en la nostra construcció com a espectadors.