

Interpretar l'art

Robert Belton

Per a la majoria de persones la contemplació d'alguna cosa estèticament agradable representa una experiència enriquidora. Aquestes mateixes persones poden percebre també que existeix una gran diferència entre contemplar una obra d'art per a si mateixos i acostar-se a ella partint d'un coneixement teòric previ i d'arguments intel·lectuals, i també moltes poden arribar a preguntar-se per què han de preocupar-se per l'art. El plaer que s'obté a través de la visió és acceptable en si mateix, no obstant això, no ens proporciona una informació completa —al cap i a la fi, amb els dolços també gaudim—. L'art, a diferència dels dolços, aconsegueix enriquir la vida d'una forma que transcendeix el simple plaer, l'agradable decoració o la superficial gratificació de l'imaginari popular. Per altra banda, l'art del nostre temps serveix per a reafirmar els nostres valors i expectatives i familiaritzar-nos amb els d'altres llocs i èpoques, obrint-nos les portes a noves estètiques, ideologies, filosofies, valors, polítiques i costums socials. Aquesta familiaritat pot, al seu torn, ajudar-nos a que ens qüestionem la nostra pròpia ideologia i costums; de fet, gran part del que considerem art no s'ha produït amb l'objectiu de ser gaudit, i per això la importància de l'art no radica tant en el seu caràcter decoratiu com en la seva capacitat comunicativa. Des d'aquest punt de vista, l'art forma part substancial de l'educació.

Durant molt temps s'ha considerat que les arts visuals refinades eren, sense cap dubte, la màxima expressió de la cultura. Per a moltes persones, la paraula «Renaixement» evoca més l'obra de Leonardo da Vinci o Miguel Ángel que, per exemple, la de compositors com Heinrich Isaac o Josquin des Prés. No obstant això, és difícil dir el mateix de l'art visual del nostre temps, tret que estiguem parlant específicament dels mitjans de comunicació de masses. Amb molt poques excepcions, com la de Picasso, l'art modern i contemporani és molt menys reconegut que el del Renaixement com l'expressió dels millors assoliments de la cultura per part de la majoria de la gent. Quan en aquest article parlem d'art ens referim específicament a la

pintura, ja que contemplar un quadre és gairebé sempre la primera introducció seriosa a la interpretació de l'art, i per a molts és el mitjà que troben més accessible.

Per què és difícil l'art?

Per què l'art més recent—tot i ser considerat per la crítica d'art professional com molt important— no desperta l'interès del públic en la mateixa mesura que l'art tradicional? Una explicació convencional seria que durant els últims 150 anys l'art s'ha anat apartant de la fidel representació del model, en part perquè els artistes s'han vist alliberats d'aquesta obligació per la fotografia i el cinema. Un segon motiu és la falta de claredat, en ocasions deliberada, del discurs de l'artista respecte a aquestes noves i poc familiars obres. D'aquesta manera el procés creatiu ha resultat molt més important que el significat de l'obra, o l'efecte d'aquesta sobre l'espectador.

El desenvolupament dels mitjans de comunicació exposa una proporció cada vegada major de la població a l'art visual i, en conseqüència, als arguments que l'acompanyen. En altres paraules, l'art que havia suposat un desafiament intel·lectual es troba integrat en l'actualitat en el corrent principal de la cultura. En conseqüència, els artistes que entenen l'art com un exercici d'exploració dels límits del coneixement plantegen preguntes cada vegada més incomprensibles. Per altra banda, la falta de compromís de l'art amb el públic en general duu a aquest a desconfiar dels artistes, que són vistos com una èlit que treballa només per a una part reduïda de la població.

L'aparent allunyament del públic de l'art més audaç de finals del segle XX i principis del segle XXI, que tant intriga als professionals, està basat en dues creences falses. La més comuna és aquella que entén que l'art només és «art» si representa fidelment la realitat, sense tenir en compte que en l'art tradicional també estan implicats a més el simbolisme, la composició i els codis d'interpretació. Un objecte tècnicament impecable que no transmeti res és pobre des del punt de vista artístic, mentre que allò que mostra intel·ligència, imaginació i creativitat pot ser considerat una obra d'art encara que la seva realització tècnica sigui ostensiblement tosca. Atribuir un valor excessiu al procés d'elaboració d'un objecte artístic fa que s'escoltin comentaris del tipus; *«això pot fer-ho la meva filla de cinc anys»*, Però aquestes objeccions no són quelcom que afecti només l'art contemporani, ja que per exemple Harriet Hosmer,

escultora del segle XIX, va ser criticada per les seves representacions d'heroïnes de la història i la literatura perquè no realitzava la versió final de les seves escultures amb les seves pròpies mans. Ella es va defensar explicant que l'art no resideix en el tècnic sinó en el «concepte» —el component intel·lectual del treball—. La major part de la gent continua opinant que l'art no és concepte, sinó tècnica —la qual cosa converteix l'«art» en «artesanía», concedint més importància als mitjans que als fins.

(...) Algunes persones poden sentir-se alienes al món artístic a causa de l'existència del caríssim comerç d'obres d'art, que ho són no tant per desig de l'artista com perquè la seva possessió demostra l'alt poder adquisitiu del comprador—encara que això sigui també cert per a molts altres signes de riquesa material— i que el seu preu té poca relació amb els valors intrínsecs de l'obra d'art. En altres paraules, això també forma part del context del món de l'art.

Què és art i per a què serveix?

Abans de formular-nos preguntes sobre el context és necessari saber «Què és l'art?» i «Per a què serveix l'art?». Moltes persones respondrien immediatament «*l'art és decoració*» altres, complicant-se més, dirien «*l'art és la tècnica que serveix per a representar quelcom absent i crear la il·lusió de la seva presència*». No obstant això, aquestes respostes deixen de costat una part important d'obres que no són particularment atractives, ni realistes, ni estan ben acabades. La història de l'art està repleta de brillants exemples d'imatges violentes i pertorbades, estilitzades o de aparença equívoca, i d'objectes que requereixen una contínua cura perquè no es deteriorin.

Totes les definicions de «art» que s'han donat durant segles inclouen la noció de realització humana, ja sigui a través de l'habilitat manual (l'art de la navegació, la pintura o la fotografia), manipulació intel·lectual (l'art de la política) o l'expressió personal o pública (l'art de la conversa). Com a tal, la paraula es relaciona amb «artificial» —és a dir, produït per la mà de l'home i no per la naturalesa—. Però això no basta, perquè aquesta definició d'art és correcta en un sentit molt limitat (...).

Dir «*una aspiradora és un electrodomèstic*» és una proposició insuficient per a definir què és una aspiradora, ja que «aspiradora» podria substituir-se per «refrigerador» i, com sabem, una aspiradora no és un refrigerador. Dir «*"art" equival a "artificial" que equival a "produït per la ma de l'home"*» no permet distingir l'art d'altres coses també fetes per l'home.

En principi, aquesta definició ens ajuda a aclarir que una pintura infinitament realista seria simplement una còpia de la naturalesa. Però considerant només l'obra, aquesta mateixa pintura no mostraria l'acció de l'home i per això deixaria de ser art, entrant en contradicció amb l'enunciat. També resultaria insatisfactori intentar definir l'art a partir de les següents afirmacions; «*L'art és decoració*», perquè no permet distingir l'art de la simple ornamentació, o «*L'art és una exhibició d'habilitat tècnica*», perquè no permet diferenciar-lo dels esports o la fusteria.

No acceptar l'ampli gamma de propòsits de l'art significa romandre indiferent a les variacions contextuals, fins i tot abans que poguéssim percebre l'aparentment infinita varietat de mitjans i fins. D'aquesta manera s'impedeix al mateix temps la comprensió de l'art i la franquesa necessària amb la qual ha d'expressar-se. Per exemple, els qui consideren que l'art ha de limitar-se a la representació releguen a moltes cultures (com les africanes, aborígens australianes o islàmiques, no només la moderna occidental) en les quals el realisme se subordina a la exuberància emocional, a les visions sustentades en la fe o en l'expressió d'una idea. Alguns declararien que l'art, per definició, ha de ser bell, exclouent arbitràriament innumbrables representacions de la injustícia social, la violència o la tragèdia. Uns altres podrien mantenir que només és possible considerar-les com art si es procedeix a una redefinició del terme, però segurament això no és una cosa que estigui en la ment de l'artista quan treballa posseït per l'angoixa.

Interpretar l'art

Així, les respostes a «*Què és l'art?*» i «*Per a què serveix l'art?*» són que l'art és una manera particular de dir alguna cosa o produir un efecte en un observador, i l'art

«serveix» per a dir alguna cosa o bé produir un efecte en un observador. Qui han de decidir què és art són els espectadors, ja que són d'alguna manera els intèrprets d'aquest art. D'aquí no es deriva, naturalment, que una interpretació sigui tan bona com qualsevol altra. (...) Tot això pot semblar complicat, però en realitat només hi ha tres categories importants a l'hora d'interpretar una obra: context, forma i contingut.

Context

El context fa referència a les circumstàncies que envolten el procés creatiu i a la situació en que es troba l'observador i no als aspectes físics presents en la pròpia obra. Si un artista és un home o una dona, un religiós o un seglar, té formació acadèmica o autodidacta, no és quelcom que es trobi en l'obra, però constitueix una informació que pot ajudar a la comprensió d'ella. Si l'obra es va elaborar per a un lloc públic, per a una institució religiosa o per a una col·lecció privada també afecta a la interpretació que es pugui fer d'ella. Ha d'analitzar-se d'una manera diferent una obra realitzada durant el domini de la Inquisició que una altra hipotèticament idèntica portada a terme durant la expansió del ferrocarril en el Nou Món perquè les expectatives que subjeuen en cadascuna d'elles són diferents.

Reconèixer el context pot ajudar a l'observador a comprendre millor una obra d'art. En absència d'aquest coneixement, una obra figurativa pot ser interpretada, encara que no es pugui arribar a la seva total comprensió, però en les obres que parteixen de convencions o codis, ja siguin culturals o propis de l'artista, pot resultar molt difícil captar l'esperit de l'època. Mancant informació contextual, en aquests casos la interpretació pot ser insuficient o si més no defectuosa.

La informació sobre l'artista és un dels principals factors del context. Encara que hi ha qui considera que l'esfera social de l'artista és molt important, no és la societat la qual produeix l'obra, encara que pot arribar a tenir una gran influència en la seva creació. És evident que cap obra existiria sense l'artista, per tant el nivell més elemental del context és el que concerneix a les circumstàncies en que l'autor ha realitzat el seu

treball. La informació sobre el context mai es refereix a la producció de la peça individual; es tenen en compte l'actitud i creences de l'artista, la seva educació i formació, gènere i preferències sexuals, gustos i aversions, estil de vida i filosofia, política i religió, posició social i riquesa personal. Cap d'aquestes coses apareix directament en el treball, però totes elles són importants per a la seva comprensió. Per exemple, Artemisia Gentileschi (1593-1653) no va pintar l'experiència de la seva violació per part del seu tutor Agostino Tassi en 1612, però coneixent aquesta part de la seva vida és possible interpretar d'altra forma els seus quadres d'homes decapitats.

El segon element del context el formen les expectatives culturals, com la filosofia, política i religió dels espectadors o els patrocinadors del treball, que naturalment l'artista podria haver compartit. De nou, cap d'aquests aspectes apareix en l'obra, encara que poden modificar la nostra interpretació sobre ella. Per exemple, no es pot interpretar de la mateixa forma una esvàstica contextualitzada en el segle XX, que es vincula amb el nazisme, amb una d'altra pertanyent a les cultures orientals d'Índia, Xina i Tibet, on es relaciona amb el budisme, el jainisme i l'hinduisme. La informació contextual sobre una obra ha de ser acurada i rellevant (l'assalt sexual esmentat anteriorment és rellevant, però no ho seria, per exemple, saber quin tipus de formatge li agradava a l'artista). Un dels aspectes més fascinants de la història de l'art és la forma que les generacions posteriors recuperen i reinterpreten aspectes del context que la primera generació va considerar irrelevant. Cada observador aporta a l'obra el seu propi context secundari i d'aquesta forma l'art es converteix en una reflexió sobre nosaltres mateixos. El context secundari és teòricament infinit (...) l'amplitud del context secundari fa que la interpretació de l'art sembli inesgotable.

Forma

Res té a veure la forma amb el context. Així com aquest últim no apareix en el treball, la forma és essencialment l'obra i els elements que la constitueixen, amb independència del significat que puguin tenir. Color, llum, medi, figura, grandària,

tècnica i textura són els aspectes de la forma. Els elements formals bàsics són primaris quan es tracten de manera aïllada; per exemple, al qualificar una figura com orgànica, geomètrica, estàtica o dinàmica ens estem referint a un aspecte primari de la forma. Quan comentam de quina manera una figura es relaciona amb una d'altra o altres figures, ens trobem en un nivell secundari de la forma, en el qual els elements es relacionen entre ells, com l'equilibri, la composició, el contrast, la distància, la perspectiva, l'espai i així successivament. En el moment que reconeixem alguna figura com un element individual amb trets distintius —identificant una combinació de franges de color amb una bandera, per exemple— li assignem un significat i passam de la forma al contingut. El mecanisme que regula aquest procés és el context; en l'exemple de la bandera, sabem que certes franges (forma) indiquen una bandera (contingut) en un entorn cultural determinat. Per a nosaltres, passar de la forma al contingut és tan natural que sovint ens resulta difícil distingir entre aquestes dues categories. Aquest és un exercici de gran interès que posa de manifest que la forma, àdhuc sent important per si sola, resulta fonamental per a la creació del contingut.

Contingut

El contingut fa referència a allò que el quadre vol expressar i els efectes que produeix sobre qui l'observa. En el moment d'interpretar un quadre hem de tenir en compte que el significat consta de dos components, un voluntari (que correspon al que l'artista volia expressar o dur a terme) i un d'altre involuntari (no controlat per l'artista en ser una aportació personal de l'observador). Igual que les altres categories, el contingut té un nivell primari i un altre de secundari, El nivell primari correspon a la simple representació, atributs, esdeveniments, fets, objectes, persones, llocs i coses, en oposició a el que simbolitzen. Tan prest com dotam de valor simbòlic a un element, entrem en un segon nivell del contingut. Qualsevol que tingui un mínim domini de l'idioma comprèn que les metàfores no tenen un sentit literal. «*Està en els núvols*», no es refereix a que algú està surant en el cel, sinó que sobrepassa el primer nivell del contingut i, ja en el segon, significa «felicitat». Aquest és el punt feble de la teoria que considera que el valor de l'art resideix en la representació detallada, perquè valorar una

obra pel seu realisme significa ignorar els codis que poden ser obvis per a un espectador que comparteix les expectatives de l'artista. En altres paraules, el que es veu no sempre és el que (se suposa que) s'ha vist.

Existeixen molts mecanismes que permeten transformar el contingut primari en secundari. Probablement el més comú d'ells sigui el simbolisme, és a dir, la comparança d'un element literal de la pintura amb un altre element, present o implícit, que fa sorgir un nou significat. Les metàfores actuen d'aquesta manera. Un nen fent bombolles és literalment això, però si comparem el nen amb la bombolla s'ha produït una metàfora. Definir una bombolla com bella i fràgil és alguna cosa immediatament obvi, però no és menys cert referit a un nen. Les metàfores corresponen a convencions que coneix la major part de la població de la cultura en la qual les obres són produïdes. «*Està en els núvols*» no significaria res en una cultura que no hagués estandarditzat aquesta expressió. De vegades les metàfores són creades per l'artista en comptes de prendre-les prestades del seu entorn cultural. L'espectador pot reconèixer-les espontàniament, o pot costar-li més si coneix poc el món de l'artista. Precisament, la falta d'informació sobre l'artista per part de l'observador és un dels motius que fan que l'art sembli de vegades inassolible.

Relacions entre context, forma i contingut

Encara que la forma consta d'elements sense significat propi, això no vol dir que no influeixi sobre el significat de l'obra. Així com el context influeix sobre el contingut, fent-lo passar de primari a secundari, la forma també afecta al contingut, encara que utilitzi un mètode menys familiar per a canviar la categoria que denominarem *paralíngüística*. Si bé el terme s'aplica estrictament al llenguatge parlat, els mateixos principis poden ser aplicats al llenguatge visual. El terme es refereix a com canvia la percepció (o actuació) individual en captar el significat profund de l'obra. Si canvia la forma d'una imatge literal (és a dir, la manera en que es percep o actua), es pot produir el corresponent canvi del significat literal per un altre de metafòric. Igual que les metàfores, molts d'aquests canvis poden ser convencionals, evocant una resposta immediata que serà interpretada pel context secundari. Per exemple, en la cultura

occidental qualsevol reconeix espontàniament la diferència entre el significat de la paraula «*foc*» dita en un to normal i «*foc!*» dita a plens pulmons, tot i que el significat sigui essencialment el mateix. Encara més, qualsevol pot explicar la diferència entre el crit de «*foc!*» en un teatre en flames i el crit de «*foc!*» a un pilot de execució. Algú que no entén aquestes diferències ha passat per alt quelcom important sobre la cultura en la qual aquestes expressions tenen significat.

En comptes de limitar-se a aplicar els canvis paralingüístics més comuns de la cultura popular, els artistes els reinventen per a assolir els seus objectius estètics i comunicatius. Vegem una obra expressionista, la *Nit estel·lada* de Van Gogh. La pintura parteix de la representació convencional del cel nocturn (segons l'estil propi de Van Gogh), evocant d'aquesta manera una resposta emocional profunda i l'escena sembla clamar en èxtasi místic. Intentar destriar la complexa interrelació de codis contextuais i matisos formals, sense caure en el parany de pensar que el bon art és realista, és la clau per a comprendre que l'art és art i no és artesanía. Encara que no sigui d'una manera complexa, en totes les obres s'interrelacionen aquestes tres categories. D'aquesta manera podem crear una definició viable de l'art visual que, sense ser definitiva, sigui suficient. Segons això, l'art visual consisteix en la manipulació i interrelació de la forma visible, el context invisible i el contingut primari per a crear el contingut secundari —és a dir, per a comunicar alguna cosa o produir un efecte en l'observador que vagi més enllà del literal— per a poder complir un o més dels objectius fixats anteriorment.

¿Quin art és bo?

La nova definició d'art evita acuradament la pregunta «*Quin art és bo?*». Això es deu al fet que les definicions de «bo» estan sempre mediatitzades pels valors del context secundari, les circumstàncies en que l'obra serà vista i també en les quals ha estat creada. Des d'algunes expectatives culturals s'estableix relació entre el que és «bo» i la «qualitat». Una cultura pot definir la qualitat com ordre formal, sigui aquest o no apropiat per al contingut, i una altra cultura pot interpretar-la com la consecució o no

per part de l'artista dels objectius marcats, Si bé algunes cultures no semblen preocupar-se de si l'ús del simbolisme per part d'un artista és convencional o original, altres premien la «innovació» —l'esforç de l'artista per a inventar una nova i original manera d'expressar quelcom—. Avui la innovació està en auge i es manifesta només de tres formes. Primera, els artistes poden innovar representant el contingut primari a partir d'una forma inesperada i, si pot ser, no utilitzada abans en aquesta relació de manera que es produeixi un contingut secundari nou. Com a tema, les famoses dones que ploren de Picasso no eren res de nou, però la creativa forma que va utilitzar les canvià de manera que transmetessin noves coses i produïssin nous efectes sobre l'espectador. Segona, els artistes poden innovar combinant de forma poc usual el context secundari. El conegut quadre de Judy Chicago *Dinnerparty* de 1979 (en el qual els llocs dels comensals estan decorats amb motius florals que suggereixen genitals femenins) recupera antigues associacions —per exemple, l'art de les dones com a pintores de flors— i les reinventa a partir dels nous pressupostos culturals que formen el feminisme. Tercer, els artistes innoven desenvolupant i pintant aspectes idiosincràsics del context primari. Degut al fet que aquests engloben motivacions personals que amb freqüència són difícils de precisar, aquesta tercera forma d'innovar contribueix a crear la sensació que els significats de l'art són inesgotables.

