

Objectes banals de Quim Cantalozella: una arqueologia allegòrica de la memòria involuntària

*Quim Cantalozella's Banal Objects:
An Allegorical Archaeology
of the Involuntary Memory*

ÒSCAR PADILLA MACHÓ*

Artigo completo submetido a 04 janeiro de 2018 e aprovado a 17 janeiro 2018

*Espanya, artista visual.

AFILIAÇÃO: Universitat de Barcelona, Facultat de Belles Arts, Departament d'Arts Visuals i Disseny. Carrer de Pau Gargallo, 4, 08028 Barcelona, Espanha. E-mail: padillaosc@ub.edu.

Resum: Aquest article explora les relacions creades entre les obres que va presentar Quim Cantalozella (Girona, 1972) a Objectes banals (Casa de la Paraula, Girona), una de les seves darreres exposicions, consistent en una proposta pictòrica que, a grans trets, tracta sobre la simbologia latent de les coses i els objectes, i la seva càrrega oblidada. Aquest article busca relacionar el que planteja Cantalozella a l'exposició amb els conceptes d'aura i memòria involuntària proposats per Walter Benjamin, i que posteriorment ha recuperat Georges Didi-Huberman.

Paraules clau: Memòria / simbologia / objectes / representació / pintura.

Abstract: *This article explores the relations that emerge from the works presented by Quim Cantalozella (Girona, 1972) at Objectes banals (Casa de la Paraula, Girona), one of his latest exhibitions, consisting of a pictorial proposal that, broadly speaking, deals with the latent symbology of things and objects, and their forgotten burden. This article seeks to relate what Cantalozella proposes in the exhibition with the concepts of aura and involuntary memory considered by Walter Benjamin, and later recovered by Georges Didi-Huberman.*

Keywords: *Memory / symbology / objects / representation, /painting.*

Introducció

L'exposició *Objectes banals* de Quim Cantalozella està conformada per un conjunt d'obres pictòriques caracteritzades per la foscor, les quals s'aproximen a fantasmagories pintades. Tant les pintures com el dispositiu expositiu estan carregats de paranys i paradoxes, les quals serveixen per establir els codis d'un joc amb caràcter sorneguer i, al mateix temps, al·legòric.

La visita a l'exposició suposa un repte en el qual l'autor ens empeny a simular instants, accions i temporalitats aparentment contradictoris, així com a confrontar objectes de naturalesa diversa i dels quals sabem ben poca cosa. M'atreviria a dir que hi ha un diàleg entre els objectes representats i el quadre pintat: mentre que els primers evocuen allò que sabem, o allò que l'autor ens deixa saber, el segon ens situa en la fisicitat de l'aquí i l'ara. Curiosa paradoxa que només l'acte de pintar fa possible. Aquests jocs de la mirada als quals se'ns empeny, i que ens obliguen a aproximar-nos o a allunyar-nos, a fixar-nos en els detalls o en el conjunt a través d'ocupacions de l'espai que a vegades tendeixen a la profunditat i a vegades a la planimetria em recorden la interpretació que fa Georges Didi-Huberman dels conceptes d'*aura* i de *memòria involuntària*, plantejats per Walter Benjamin en la seva interpretació de les imatges.

1. La memòria involuntària dels Objectes banals

Coses, objectes, simbologia latent i càrrega oblidada; d'aquesta manera defineix Cantalozella algunes de les intencions condensades en els seus *Objectes Banals* (Figura 1). Suficients elements per començar a estirar del fil d'un marc conceptual que pot abastar des del Romanticisme fins al Materialisme especulatiu, passant pels nous plantejaments de la Black Metal Theory. Propostes totes elles diverses, fins i tot contradictòries, però que tenen com a punt de partida comú una fugida de les aproximacions que han sigut les hegemòniques en el pensament occidental modern i de finals del segle XX, i que s'han definit històricament per una sobrevaloració de la consciència i el llenguatge.

La conciencia y el lenguaje fueron los dos medios principales de la correlación en el siglo XX, dando sostén respectivamente a la fenomenología y a las diversas corrientes de la filosofía analítica (Meillassoux, 2015: 30).

Tot i aquesta propensió cap a un pensament que s'aproxima al límit d'allò desconegut, serà el concepte de memòria involuntària que va desenvolupar Walter Benjamin -un autor paradigmàticament modern en termes de Meillassoux- el que m'ajudarà a vehicular les pintures de Cantalozella amb el context teòric.



Figura 1 · Quim Cantalozella, *Boles*, 2014. Oli sobre lli.
Font: cortesia de l'artista.



Figura 2 · Quim Cantalozella, *Abís*, 2012. Oli sobre lli.
Font: cortesia del artista.

Per Benjamin les imatges estableixen una particular dialèctica amb l'espectador, posant en funcionament una maquinària vinculada a la idea de memòria que el pensador anomena *memòria involuntària* (Benjamin, 1972). Benjamin, citat per Huberman, entén per aura "el conjunt de les imatges que, sorgides de la memòria involuntària, tendeixen a agrupar-se al seu entorn" (Didi-Huberman, 1997: 95). Imatges que apareixen en els objectes com a "constel·lacions o núvols que s'apropen i s'allunyen per a poetitzar, llaurar, obrir tant el seu aspecte com la seva significació, per fer-ne una obra de l'inconscient" (Didi-Huberman, 1997: 95).

En la fabulosa i revolucionària anàlisi que Georges Didi-Huberman elabora del concepte d'*aura* de Benjamin, ineludiblement fa referència a l'aura com una epifania del món religiós, fonamentat en el joc de la distància entre qui mira i allò mirat. La distància entesa com un exercici visual de profunditats i llunyanies que posa en acció la maquinària de la memòria i la creença, i que permet establir analogies entre el sentit lingüístic d'allò que veiem i la presència de l'objecte, allò que l'autor francès anomena com a intersubjectivitat. Huberman ens fa veure que l'aura es fonamenta en la relació entre qui mira i l'objecte mirat, però sobretot, senyala que es tracta d'una estructura dialèctica entre els fets de veure, creure i mirar. A partir d'aquí, pronostica i defensa la secularització de l'aura, una secularització que cerca situar en la quotidianitat visual els últims vestigis fantasmals de les aportacions de Benjamin. Des d'aquest punt de vista, els *Objectes banals* de Cantalozella es queden suspesos en el límit entre allò secular i la transcendència d'allò inexplicable.

En la relació entre qui mira i allò mirat rau la paradoxa i l'interès de les pintures dels *Objectes banals*. No cal oblidar un fet: l'artista primer ha mirat i fotografiat aquests objectes i després els ha pintat. Aquesta evidència que pot semblar anecdòtica ens pot desvetllar algunes qüestions fonamentals: "Les fotografies, i sobretot les pintures, li serveixen a en Quim per llençar dues preguntes a l'aire: l'art, i concretament, la pintura, té encara la capacitat de retenir el valor simbòlic del que mostra? O la pintura pot proveir de sentit allò que representa?" (Negre, 2015: 14).

En analitzar en profunditat tots els elements que ens planteja la proposta de Cantalozella, ens trobem amb un marc conceptual complex i alhora dotat d'una certa ambigüïtat, el qual suscita curiositat, dubtes i preguntes. Les dualitats que ens evidencien els objectes banals són constants: objectes i coses, present i memòria, objectes fotografiats i objectes pintats, presentació i representació o llum i foscor.

Tot i aquestes dualitats constants, allò que aquí sembla que se'ns planteja en forma de pregunta és si els objectes i les coses poden tenir unes qualitats pròpies diferenciades de la seva relació amb nosaltres, o si per contra, les ca-

racterístiques ocultes o oblidades d'aquests objectes formen part d'una relació de dependència amb els subjectes. I quin paper juguen en aquesta dualitat els sistemes de representació? Sembla que les pintures de Cantalozella, davant d'aquesta disjuntiva, es queden suspeses en una certa ambigüitat que propicia en l'espectador una paradoxa entre, per una banda, la llum que provoquen la consciència i el llenguatge del pensament modern heretat de la il·lustració, i per l'altra, la foscor d'allò inexplicable i ocult que prové del pensament precrític i premodern, i que alguns autors estan recuperant des de la més rabiosa actualitat. Quentin Meillassoux defineix d'aquesta manera la posició que van adoptar la modernitat i la postmodernitat envers la relació de dependència entre objecte i subjecte, i que ell anomena "correlacionisme":

El correlacionismo consiste en descalificar toda pretensión de considerar las esferas de la subjetividad y de la objetividad independientemente una de la otra. No solo hay que decir que nunca aprehendemos un objeto "en sí", aislado de su relación con el sujeto, sino que debemos sostener también que nunca aprehendemos un sujeto que no esté siempre-ya en relación con un objeto (Meillassoux, 2015: 29).

Michael Foucault va estudiar en profunditat les relacions entre els objectes i les coses. Per a Foucault, l'objecte és una formació discursiva en la qual convergeixen el referent i els signes; no existeixen les coses (la realitat) dissociades de la seva representació (Foucault, 2005). Pel filòsof francès, existeix la necessitat de diluir els signes i les coses en els objectes. Des d'aquest punt de vista, i contràriament a Foucault, Quim Cantalozella ens formula la següent pregunta: aquests objectes pintats, i anteriorment fotografiats, contenen unes qualitats pròpies i ocultes com a coses? El que sí que tenim clar és que aquests *Objectes banals* fan un recorregut d'anada i tornada de l'autor a l'espectador; un recorregut en el qual el filtre de la representació s'interposa entre els objectes i les coses, desvetllant una *memòria involuntària*.

Ja fa un temps que des del pensament s'està intentant trobar sortida al paradigma modern de la consciència i el llenguatge com a única opció per interpretar la nostra relació amb les coses de l'entorn. Conceptes com el d'intersubjectivitat utilitzat sovint per Georges Didi-Huberman, o el de semiautonomia utilitzat per Hal Foster cerquen nous enfocaments en aquesta relació que tradicionalment ha estat de dependència. Però autors com Quentin Meillassoux van una mica més enllà, qüestionant el plantejament mateix de la relació de dependència entre objecte i subjecte, i ho fa, paradoxalment, a través dels avenços científics més actuals.



Figura 3 · Quim Cantalozella, *Retrat Immaterial*, 2017.
Oli sobre lli. Font: cortesia del artista.

Hoy, la ciencia experimental es capaz de producir enunciados que atañen a acontecimientos anteriores al advenimiento de la vida tanto como de la conciencia. Estos enunciados consisten en la datación de “objetos” a veces más antiguos que toda forma de vida sobre la tierra [...] Se perfeccionaron técnicas capaces de determinar la duración efectiva de los objetos medidos. Estas técnicas se apoyan en general en la velocidad constante de la desintegración de los núcleos radioactivos, así como en las leyes de termoluminiscencia, ya que estas últimas permiten aplicar las técnicas de la datación radiactiva a la luz emitida por las estrellas (Meillassoux, 2015: 35).

Certament, cal recordar que la majoria dels objectes pintats per l'artista són objectes tecnològics o d'enginyeria, i per tant no són coses com les que apunta Meillassoux a la cita anterior, però la majoria d'aquests artefactes sí que són conductors de fenòmens físics com la llum o el só (Figura 2). En altres casos, es tracta d'objectes amb una forta càrrega simbòlica; semblen extrems d'escenes rituals de la mort (Figura 3), constituint una arqueologia allegòrica d'objectes vinculats a la relació que tenim les persones amb allò que escapa de la consciència, i per tant, susceptibles, aquests objectes, a una certa contingència.

Conclusión

Després d'haver reflexionat sobre les pintures que conformen l'exposició *Objectes banals* i d'haver-les relacionat amb els conceptes d'*aura* i *memòria involuntària* plantejats per Walter Benjamin -i posteriorment recuperats per Georges Didi-Huberman- el text ha derivat cap a una anàlisi de la relació entre objectes, coses i sistemes de representació. Autors com Michael Foucault i Quentin Meillassoux han servit per configurar un marc referencial en el qual s'ha pogut explorar la relació que tenim amb la simbologia oblidada i latent dels objectes i les coses, i de quina manera es situa l'artista davant d'aquestes disjuntives.

En conclusió, el mapa conceptual que m'han suggerit aquests *Objectes banals* em fa pensar en una mena d'arqueologia al·legòrica de la memòria que cerca generar una il·lusió. Una il·lusió, però, entesa no com un engany, sinó com una necessitat de crear ficcions versemblants que permetin desplegar imaginaris vinculats a una memòria involuntària.

Esgotats i superats els debats sobre la validesa de la pintura, i contextualitzats en una època en la qual la diversitat, disparitat i procedència de les imatges se solapen — així com la hiperacceleració amb la qual les consumim —, ja no té gaire valor pensar en els termes posthistòrics que van dilapidar la fisicitat material dels objectes. En aquest sentit, Cantalozella cerca captar físicament fenòmens imperceptibles i ocults a través d'una foscor que ja pertany a l'imaginari popular desplegat per la literatura, el cinema i la música. Els *Objectes banals* ens aboquen als límits de la nostra comprensió adquirida i, d'alguna manera,

reflecteixen un cert esgotament dels paràmetres lògics que dominen la nostra quotidianitat personal i professional.

Referències

Benjamin, Walter (1972) *Iluminaciones II*.
Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo. Madrid: Taurus Ediciones. D.L. 15.375-1972

Didi-Huberman, Georges (2010) *Lo que vemos lo que nos mira*. Buenos Aires: Ediciones Manantial. ISBN: 987-500-009-4

Foucault, Michel (2005) *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo

XXI de España Editores. ISBN: 978-843-230-332-1

Meillassoux, Quentin (2015) *Después de la finitud. Ensayo sobre la necesidad de la contingencia*. Buenos Aires: Caja Negra. ISBN: 978-987-1622-34-4

Negre, Marta (2017) "Obscur." In: Cantalozella, Quim (2017) *Objectes Banals*. Santa Coloma de Farners: Casa de la Paraula. ISBN: 978-84617-9341-9