

Marcel Pié Barba

Professor del Departament de Dibuix

Facultat de Belles Arts

Universitat de Barcelona

32

Entre el criteris que s'han escollit per ordenar els projectes dels alumnes que apareixen en aquesta publicació n'hi ha un de caràcter tècnic. Totes les propostes que poden mostrar-se en blanc i negre (impreses en una sola tinta negra) s'han agrupat en un mateix plec de fulls juntament amb el text. La decisió s'ha pres per motius pressupostaris, això és, la distribució repercuteix directament en el cost de la impressió, atès que ens permet estalviar com a mínim tres tintes i tres planxes que d'altra banda s'haurien d'utilitzar en totes les pàgines del llibre, incloent-hi les que no ho necessiten.

Però aquesta decisió estrictament tècnica repercuteix directament sobre la comprensió dels materials que es mostren en aquest llibre, perquè estableix correlacions entre imatges i treballs per simple concatenació o juxtaposició, mitjançant l'enllaç entre continguts que ens proporciona el fet de passar d'una pàgina a l'altra seguint la direcció habitual de la lectura occidental. Un exercici simple: imaginem per una vegada que aquest llibre cau en mans d'un japonès; el primer treball seria el darrer, l'ordre s'invertiria i òbviament les conclusions també. Imaginem ara que el pressupost ens permet noves organitzacions i decidim, per exemple, que agrupem els treballs cromàticament segons la predominança del color, ens cenyim a l'ordre alfabètic dels títols o els ordenem de més a menys segons el nombre d'éssers vius que hi apareixen representats. Criteris estranys que generaran inevitablement camps semàntics inesperats. Sigui quin sigui, l'ordre sempre és un generador de significats.

Jorge Luis Borges menciona en el seu text *El idioma analítico de John Wikins* la suposada existència d'una remota enciclopèdia xinesa que divideix els animals entre: «(a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas». Els relats de Borges, ja ho sabem, sempre amaguen alguna lliçó, són apòlegs disfressats sota una fina capa d'ironia. En aquest cas, manté l'escriptor argentí que en el fons «no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural». Uns quants anys més tard, Michel Foucault escriu el llibre *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. En el

pròleg, Foucault cita com a font d'inspiració el riure pertorbador que li va provocar aquesta classificació. Explica l'autor que el que l'impulsa a reflexionar sobre l'existència d'un ordre per sota de l'ordre espontani és, i cito literalment, «*la imposibilidad de pensar esto*». I això significa que la fascinació per l'heterogènia taxonomia de Borges neix de l'«*encanto exótico de otro pensamiento*»; és, en definitiva, la constatació de la limitació del nostre propi pensament.

Un altre exemple que ve al cas. El primer dia de juny de 2013 es van obrir les portes de la 55a Biennal de Venècia. Presidia la sala d'inici de l'exposició una impressionant maqueta d'aproximadament tres metres d'alçada titulada *Il Palazzo Enciclopedico del Mondo*, realitzada a mitjan segle xx per l'artista autodidacte italoamericà Marino Auriti (1891-1980) (ara es pot contemplar a l'American Folk Art Museum de Nova York). Era el projecte d'un palau de 136 pisos, que s'elevava 700 metres per sobre del terra i ocupava 16 blocs d'edificis de la ciutat de Washington, i que havia de reunir tot el saber de la humanitat. Evidentment, el somni d'Auriti mai es va fer realitat, però va donar nom a la Biennal d'Art de Venècia d'aquell any. El comissari d'aquella mostra, Massimiliano Gioni, va agafar prestat el títol d'aquella obra faraònica i utòpica per il·lustrar el deliri que comporta una tasca tan inabastable com és l'afany enciclopèdic.

Segurament hauria estat massa evident, però Gioni hauria pogut col·locar a l'entrada de l'Arsenal els 28 volums de l'*Encyclopédie* de Jean d'Alembert i Denis Diderot. Una obra titànica i plena de simbolisme, perquè sota la imposició de l'ordre alfabètic descriu en igualtat tots els sabers, ja siguin «nobles» o de qualsevol altre tipus. Menys evident, però sí recurrent, hauria estat mostrar les composicions d'imatges de l'*Atlas Mnemosyne* d'Aby Warburg. Un projecte inacabat i aparentment inexpugnable que busca explicar la història de la civilització a partir de les correspondències que evoquen imatges de tot tipus relacionades entre si. Georges Didi-Huberman va utilitzar aquesta obra com a pretext per a l'exposició del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía «Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a costas?». En el seu catàleg, el comissari argumentava:

Desde Warburg, no sólo el atlas ha modificado en profundidad las formas —y por ende los contenidos— de todas las «ciencias de la cultura» o ciencias humanas, sino que ha incitado además a gran número de artistas a repensar por completo, en forma de compilación y de remontaje, las modalidades según las cuales elaboran y presentan hoy las artes visuales.

El treball de Didi-Huberman i el descobriment de l'atles d'Aby Warburg ha estat fonamental a l'hora de dissenyar l'exposició que ha precedit aquesta publicació. L'intent infructuós per agrupar i classificar les influències dels alumnes de Belles Arts s'assembla al fracàs anunciat en què es converteix qualsevol intent per crear una taxonomia de totes les coses conegudes. Tanmateix, la inviabilitat d'aquests desafiaments obre

un camp de possibilitats immensament ric en interpretacions. És el que podríem anomenar la poètica del fracàs o la confusió, que ens anima a actuar en contra de la lògica que sembla imperar en qualsevol classificació ben reflexionada. L'encant que desprenen els gabinets de curiositats del segle XVI i XVII, les primeres Exposicions Universals i museus d'art, el collage d'imatges d'un *sketchbook*, un àlbum de fotografies familiar o una *mesa revuelta* és el resultat d'un fracàs convertit en oportunitat. Es tracta d'apostar per la capacitat que tenen les imatges de relacionar-se entre si i crear noves associacions. Es tracta, en definitiva, d'apostar per les possibilitats «encara no donades», que fomenten relacions no sotmeses a l'adoctrinament entre imatges i conceptes. En un món inundat de referents, el professor ha de deixar d'enumerar noms i centrar-se a ensenyar a aprendre, és a dir, afanyar-se a convertir la informació a l'abast en comprensió i pensament generador de noves idees. Aquestes idees sorgiran quan l'alumne sigui capaç de crear analogies entre la multitud d'imatges que el rodegen. Això és el que el bon artista i el museu contemporani de qualitat han de proposar. Això és el que l'artista Luis Camnitzer va escriure a l'entrada del Museu del Barri de Nova York: «EL MUSEU ÉS UNA ESCOLA: L'ARTISTA APRÈN A COMUNICAR, EL PÚBLIC APRÈN A FER CONNEXIONS.»

## Una taxonomía de todas las cosas

**Marcel Pié Barba**

Profesor del Departamento de Dibujo  
Facultad de Bellas Artes  
Universidad de Barcelona

Entre los criterios que se han escogido para ordenar los proyectos de los alumnos que aparecen en esta publicación hay uno de carácter técnico. Todas las propuestas que pueden mostrarse en blanco y negro (impresas en una sola tinta negra) se han agrupado en un mismo pliego de hojas junto con el texto. La decisión se ha tomado por motivos presupuestarios, esto es, la distribución repercute directamente en el coste de la impresión, pues nos permite ahorrar como mínimo tres tintas y tres planchas que por otra parte deberían utilizarse en todas las páginas del libro, incluyendo las que no lo necesitan.

Pero esta decisión estrictamente técnica repercute directamente sobre la comprensión de los materiales que se muestran en este libro, porque establece correlaciones entre imágenes y trabajos por simple concatenación o yuxtaposición, mediante el enlace entre contenidos que nos proporciona el pasar de una página a la otra siguiendo la dirección habitual de la lectura occidental. Un ejercicio simple: imaginemos por una vez que este libro cae en manos de un japonés; el primer trabajo sería el último, el orden se invertiría y obviamente las conclusiones también. Imaginemos ahora que el presupuesto nos permite nuevas organizaciones y decidimos, por ejemplo, agrupar los trabajos cromáticamente según la predominancia del color; nos ceñimos al orden alfabético de los títulos o los ordenamos de mayor a menor según el número de seres vivos que aparecen representados. Criterios extraños generarán inevitablemente campos semánticos inesperados. El orden, sea cual sea, siempre es un generador de significados.

Jorge Luis Borges menciona en su texto *El idioma analítico de John Wikins* la supuesta existencia de una remota enciclopedia china que divide los animales entre: «(a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (y) que se agitan como locos, (i) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas». Los relatos de Borges, ya lo sabemos, siempre esconden alguna lección, son apólogos disfrazados bajo una fina capa de ironía. En este caso, mantiene el escritor argentino que en el fondo «no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural». Unos cuantos años más tarde, Michel Foucault escribe el libro *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. En el prólogo de este libro, Foucault cita

como fuente de inspiración la risa perturbadora que le provocó esta clasificación. Explica el autor que lo que le impulsa a reflexionar sobre la existencia de un orden por debajo del orden espontáneo es, y cito literalmente, «la imposibilidad de pensar *esto*». Y *esto* significa que la fascinación por la heterogénea taxonomía de Borges nace del «encanto exótico de otro pensamiento»; es, en definitiva, la constatación de la limitación de nuestro propio pensamiento.

Otro ejemplo que viene al caso. El primer día de junio de 2013 se abrieron las puertas de la 55.ª Bienal de Venecia. La sala principal de la exposición la presidía una impresionante maqueta de aproximadamente tres metros de altura titulada *Il Palazzo enciclopédico del Mondo*, realizada a mediados del siglo xx por el artista autodidacta italoamericano Marino Aurita (1891-1980) (ahora se puede contemplar en el American Folk Art Museum de Nueva York). Era el proyecto de un palacio de 136 pisos que se elevaba 700 metros por encima del suelo y ocupaba 16 bloques de edificios de la ciudad de Washington, y que debía reunir todo el saber de la humanidad. Evidentemente, el sueño de Aurita nunca se hizo realidad, pero dio nombre a la Bienal de Arte de Venecia de ese año. El comisario de aquella muestra, Massimiliano Gioni, tomó prestado el título de aquella obra faraónica y utópica para ilustrar el delirio que supone una tarea tan inalcanzable como es el afán enciclopédico.

Seguramente habría sido demasiado evidente, pero Gioni habría podido colocar a la entrada del Arsenal los 28 volúmenes de la Enciclopedia de Jean d'Alembert y Denis Diderot. Una obra titánica y llena de simbolismo, porque bajo la imposición del orden alfabético describe en igualdad todos los saberes, ya sean «nobles» o de cualquier otro tipo. Menos evidente, pero sí recurrente, habría sido mostrar las composiciones de imágenes del *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg, un proyecto inacabado y aparentemente inexpugnable que busca explicar la historia de la civilización a partir de las correspondencias que evocan imágenes de todo tipo relacionadas entre sí. Georges Didi-Huberman utilizó esta obra como pretexto para la exposición del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía «Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas». En su catálogo, el comisario argumentaba:

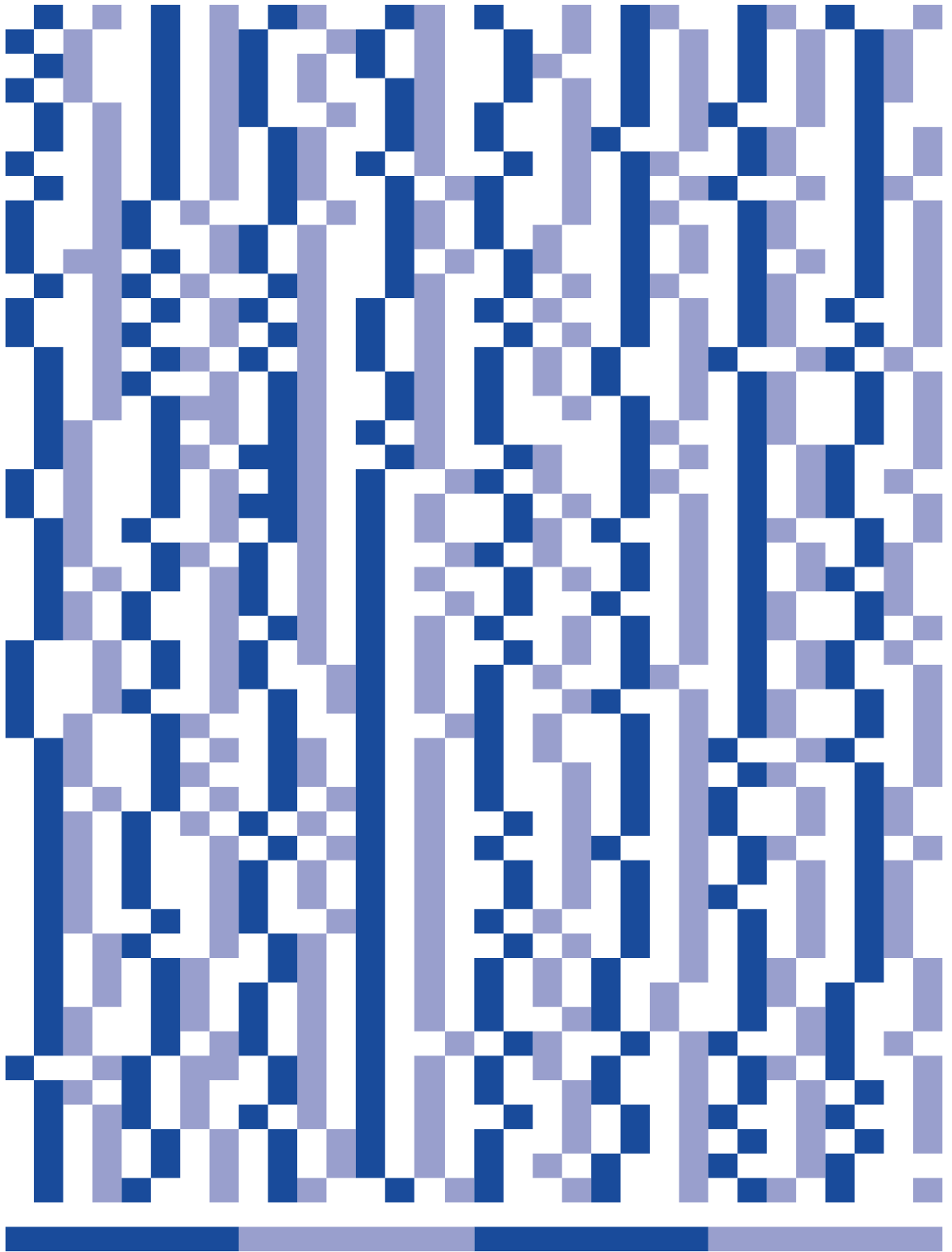
Desde Warburg, no sólo el atlas ha modificado en profundidad las formas —y por ende los contenidos— de todas las «ciencias de la cultura» o ciencias humanas, sino que ha incitado además a gran número de artistas a repensar por completo, en forma de compilación y de remontaje, las modalidades según las cuales elaboran y presentan hoy las artes visuales.

El trabajo de Didi-Huberman y el descubrimiento del atlas de Aby Warburg ha sido fundamental a la hora de diseñar la exposición que ha precedido a esta publicación. El intento infructuoso para agrupar y clasificar las influencias de los alumnos de Bellas Artes se parece al fracaso anunciado en el que se convierte cualquier intento por crear una taxonomía de todas las cosas conocidas. Así mismo, la inviabilidad de estos desafíos abre un campo de posibilidades inmensamente rico en interpretaciones. Es lo que podríamos llamar la poética

del fracaso o la confusión, que nos anima a actuar en contra de la lógica que parece imperar en cualquier clasificación bien reflexionada. El encanto que desprenden los gabinetes de curiosidades de los siglos XVI y XVII, las primeras Exposiciones Universales y museos de arte, el *collage* de imágenes de un *sketchbook*, un álbum de fotografías familiar o una *mesa revuelta* es el resultado de un fracaso convertido en oportunidad. Se trata de apostar por la capacidad que tienen las imágenes de relacionarse entre sí y crear nuevas asociaciones. Se trata, en definitiva, de apostar por las posibilidades «aún no dadas» que fomentan relaciones no sometidas al adoctrinamiento entre imágenes y conceptos. En un mundo inundado de referentes, el profesor debe dejar de enumerar nombres y centrarse en enseñar a aprender, es decir, apresurarse a convertir la información al alcance en comprensión y pensamiento generador de nuevas ideas. Estas ideas surgirán cuando el alumno sea capaz de crear analogías entre la multitud de imágenes que lo rodean. Esto es lo que el buen artista y el museo contemporáneo de calidad deben proponer. Esto es lo que el artista Luis Camnitzer escribió en la entrada del Museo del Barrio de Nueva York: «EL MUSEO ES UNA ESCUELA: EL ARTISTA APRENDE A COMUNICAR, EL PUBLICO APRENDE A HACER CONEXIONES.»

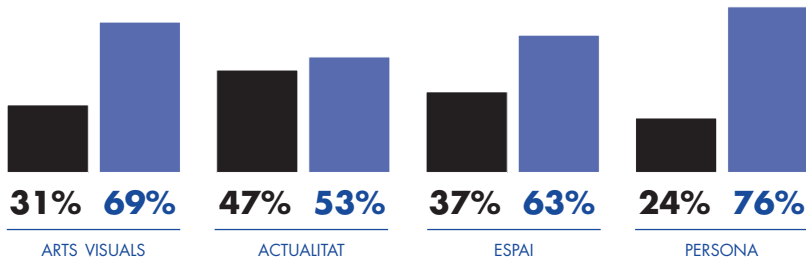
Anàlisi dels treballs dels alumnes

Análisis de los trabajos de los alumnos

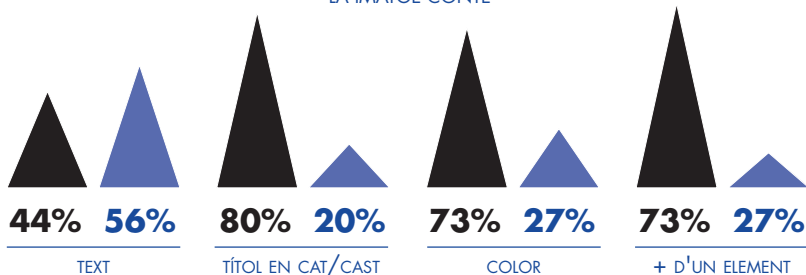




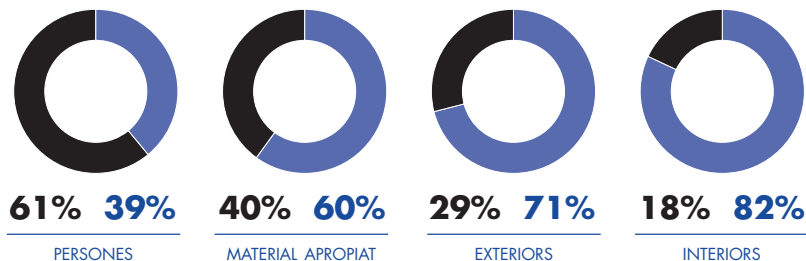
**A**  
LA IMATGE FA REFERÈNCIA A



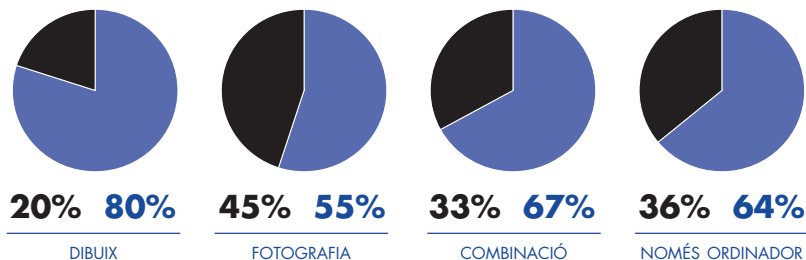
**B**  
LA IMATGE CONTÉ



**C**  
EN LA IMATGE APAREIX



**D**  
LA IMATGE ESTÀ REALITZADA MITJANÇANT



Infografia dels resultats

Infografía de los resultados

