

des i l'arribada del postmodernisme, la tasca crítica ha evolucionat amb la percepció i la realitat de les produccions artístiques. La possibilitat d'apostar per un moviment o un altre s'ha acabat i, amb ella, la possibilitat de parlar sobre l'art a partir de judicis indiscutibles. El discurs crític acompanya l'heterogeneïtat de l'art insistint en la subjectivitat de gustos que determina la selecció d'unes obres que un cop instal·lades produiran, o haurien de produir, un sentit i un sentiment. Això és una exposició i això és el que el crític actual pot aportar com a proposta de debat.”

El crític legítima, dona sentit i valor a l'art. La producció d'objectes ha estat bàsica en el capitalisme des del principi. Ara, a més, el sistema produeix desigs i creences, ni més ni menys que el que ha fet l'art des que és art. La diferència és que avui això genera un valor econòmic.

Maria Amélia Bulhões, professora a l'Institut d'Art de la Universitat Federal de Rio Grande do Sul (Brasil) i comissària, assegura que “el sistema de l'art precedeix el capitalisme cognitiu o cultural en aquest treball immaterial. És com una gran empresa publicitària on treballem tots per tal que existisca i es valore un producte: l'art. La crítica transforma l'entorn ideològic. No és possible parlar d'independència respecte del mercat; la tasca del crític com a legitimador i atorgador de valor s'hi enclava a dintre.”

Als anys setanta, el paper del comissari guanya protagonisme. Pren el relleu del crític a l'hora de determinar què és art i què no. Segons Bulhões, “els artistes empenyen els límits del sistema, mentre que el curador és responsable del manteniment de l'art com a categoria. Està obligat a descobrir novetats, a dotar de sentit els experiments artístics i a crear una xarxa de relacions necessàries. Potser sone paradoxal, però, com més estrany a la mercantilització de l'art es mostra un comissari, més acceptat és el seu treball i més influeix en el mercat. El crític no pot deixar-se dur pel mercat. Ha d'assumir el seu paper en l'economia de l'art.”

Cristina Simón

Quan Yacouba Konaté va visitar València amb motiu del XLII Congrés d'AICA (Associació Internacional de Crítics d'Art) a la primera del mes de novembre passat, ja s'havia postulat com a candidat a la presidència.

Yacouba Konaté: un altre mercat de l'art és possible

Dia, en la conclusió del seu programa, que “no sóc un home de gran poder. Demane els vostres vots, de manera que estiga millor equipat per combatre la fractura nord-sud que avui amenaça amb dividir associacions internacionals importants. La riquesa d'AICARau en la seua diversitat i podem fer-la servir per aconseguir una forma de globalització menys proteccionista, més oberta i més compatible”.

Un africà en servei. Konaté (Katiola, Costa d'Ivori, 1953), crític d'art, comissari d'exposicions, consultor de desenvolupament cultural i professor de filosofia a la Universitat d'Abidjan-Cocody (Costa d'Ivori), membre del Consell Científic de l'Acadèmia de les Ciències, de la Cultura i de les Arts d'Àfrica i de les Diàspores, comissari general de l'edició del 2006 de la Biennial de Dakar (Senegal), fou finalment elegit nou president d'AICA, un càrrec que ocuparà fins a l'any 2011.

Es defineix com un “africà en servei”, com molts artistes d'aquest gran continent, tan proper i tan llunyà alhora. Konaté és conscient que la crítica d'art tendeix a centrar-se en els continents que, ara per ara, es consideren “convencionals”, és a dir, Amèrica del Nord i Europa. Però, apunta, “estem dins d'una dinàmica molt més oberta, amb l'emergència de noves biennals. Avui existeixen al voltant de dues-centes biennals

al món, de les quals un terç se celebren als països dits emergents”. Fóra important, en la seua opinió, que, a banda de l'esforç per organitzar aquestes biennals, se'n féra un altre per augmentar la presència i impulsar la figura del crític que, en el cas de l'Àfrica, “és dramàtic. Fa quinze anys que vinc a aquest congrés [el Congrés Internacional d'AICA] i, en tot aquest temps, no recorde haver-me trobat cap altre africà.”

Per això no dubta a presentar-se com un africà en servei, una postura que suposa “no perdre mai de vista la relació del producte amb el seu entorn més immediat. Si, per exemple, una obra no interessa ni als lladres, és perquè no serva cap vincle amb el seu context. L'obra ha de parlar a la gent, ha de despertar les ganes de furtar-la. La relació amb l'origen és fonamental”.

Yacouba Konaté afirma estar absolutament compromès amb una causa, l'Àfrica, en el sentit més ampli del terme: “Tracte d'estar al corrent de tot el que passa, de no perdre el contacte amb totes les institucions competents en el món de l'art d'aquest continent, participe dels debats existents, mire de fer coses amb altres persones que comparteixen la mateixa visió que jo... M'he involucrat en molts projectes dins de l'Àfrica i és molt fàcil treballar, per exemple, amb els joves artistes, que sovint acudeixen a la teua crida sense demanar res a canvi, només un llit on dormir i



EL TEMPS

D'esquerra a dreta i de dalt a baix: exposició *No Borders-Just News* al *Espai Grupo Forja* de València; *Exposició No Borders* al *Museu de la Festa d'Algemes*; *El Anatsui* de Nigèria, a la *Bienal de Venècia del 2007*; *Debat de crítics d'arts* amb *Asier Perez, Yacouba Konaté, Roma de la Calle i Toni Calderon*.

la possibilitat de formar-se al costat dels millors professors.”

De l'aeroport a la biennal.

Aquesta decidida implicació només busca preservar la diferència per afavorir el manteniment de la diversitat. Konaté està convençut que aquesta diversitat és l'única capaç d'enriquir un mercat globalitzat que tendeix a la uniformització, una diversitat que passa per la supressió de la desigualtat i la categorització entre l'art que es produeix al centre i el de la perifèria, sovint associat al concepte d'artesanía o d'art tribal, sobre els quals es balanceja perillosament la noció de primitivisme en un sentit òbviament pejoratiu.

“L'Àfrica encara roman un continent dominat, relegat a la producció de matèries primeres, mentre que el producte acabat i la matèria grisa es consideren prerrogatives occidentals. Encara que l'art pugui escapar d'alguna manera d'aquest tradicional

repartiment internacional del treball, n'és sensible als efectes, com ara l'alienació, una alienació que deriva de la consideració que els mateixos africans tenen del seu continent com a perifèria i de la tendència a la provincialització”, subratlla Konaté.

És per això que l'art africà avança per direccions sovint oposades. D'una banda, hi ha l'anomenat art dels aeroports, com explica Konaté, “una mutació lligada al fet que els artistes, que tradicionalment s'han dedicat a reproduir objectes d'art rituals perquè es comercialitzen fàcilment entre els turistes, es cansen i entren en una nova lògica creativa, lluny de l'artesanía, però encara dins dels límits de l'art popular, igualment atractiu per als occidentals i del qual es pot viure bastant bé.” I, enfront dels qui viuen entre l'artesanía i la creació, hi ha els qui, en paraules de Konaté, “defugen la filosofia provinciana: són creadors rigorosos, oberts a tots els mercats. A l'Àfrica, hi ha molts artistes que

viuen folgadoament gràcies a les seues creacions. El Anatsui, per exemple, que recrea teixits tradicionals africans amb materials reciclats, ven les seues obres a preus elevats. Artistes com ells pertanyen a una esfera autònoma capaç d'imposar la seua ètica, fins i tot vivint a l'estranger.”

Val a dir que artistes com ells són els que permeten el muntatge de biennals de volada com la de Dakar, de la qual Konaté va ser comissari general l'any 2006. Projectes com aquests són els que impulsen la construcció de circuits artístics que connecten les regions africanes entre elles i permeten als artistes desenvolupar la seua carrera professional al seu país i no a l'estranger.

“Al marge de l'*star system*, de gent com El Anatsui, que per descomptat és necessari, hi ha artistes com James Houra que tenen molt d'èxit dins del mercat local i no necessiten vendre a l'estranger. Hi ha una burgesia africana amb poder adquisitiu més que

suficient per comprar art i interessada en els artistes nadius”, explica Konaté.

“El gran desafiament”, assenyala, “és que els artistes africans no hagen de sortir dels seus països per obtenir el reconeixement al qual aspiren. Això és el que em fa optimista i m’empeny a continuar treballant, perquè els artistes se n’adonen que la solució no és exposar a ciutats com París o Madrid. Cal crear xarxes, cal crear un mercat local, cal construir un circuit que funcione a tots els nivells i la Biennal de Dakar és una eina bàsica en aquest sentit perquè genera prestigi i diners que es reinjecten al circuit.”

Un altre mercat de l’art és possible? La conversió de l’objecte d’art en mercaderia s’intensifica en la dècada dels 1980, coincidint amb la puixança econòmica dels Estats Units. El pensament capitalista abanderat per aquest país considera que l’obra d’art és un producte més que guanya valor dins del mercat. Però, al costat del clàssic esquema d’oferta i demanda, hi ha altres sistemes igualment vàlids i que potser no redimeixen l’art del pecat del mercantilisme, però sí que contribueixen



Yacouba Konaté

a imbuir sensatesa en la transacció. Són, com enumera Konaté, “els artistes que venen des de casa, sense intermediaris, decidint ells mateixos el preu de l’obra, els col·leccionistes que contacten amb els artistes directament o els qui ofereixen una mena de beca a l’artista amb la condició que el que produïska en el temps que dura passe a formar part de la seua col·lecció privada.”

Es poden fer transaccions en els marges del mercat. “A l’Àfrica, sovint ocorre que un poble sencer aplega diners per sufragar un encàrrec artístic. La comunitat compra les obres i les integra en el patrimoni col·lectiu per a les generacions futures”, relata Konaté, i continua: “el que hem de tenir

clar és que el mercat transcendeix la mera transacció per esdevenir lloc de trobada. El mercat ha de desbordar l’aspecte comercial per avançar cap al social. L’art ha de promoure un mercat que siga alhora espai veritablement creatiu i d’interacció social, on els objectes tinguen un valor no sols monetari, sinó també cultural.”

I encara continua Konaté: “Més important que el valor que s’atorga a una obra és el valor del temps que el crític d’art passa amb l’artista o que aquest artista dedica a altres artistes, a un comprador o a una comunitat. Crec sincerament que hem d’estar oberts a aquestes possibilitats del mercat.” És clar que tot açò és complicat, perquè “per a nosaltres, els africans, fer les coses bé implica fer-les a la manera occidental. Ens cenyim als models donats, imposats, sovint imitem els esquemes que funcionen, o disfuncionen, en el món occidental, però afortunadament l’escena artística africana està caracteritzada per la diversitat, la pluralitat i la multiplicitat d’experiències. Per això és fonamental que els crítics d’art s’involucren en la constitució o reconstitució del mercat de l’art.”

Cristina Simon



Trossos i mossos

Alfons Llorenç

Burretes

Cavalquen els somnis a lloms d’ases. A les someres encomanen les il·lusions. Cada quatre de gener l’ambaixador del Reis d’Orient recorre els carrers de la ciutat d’Alcoi, anunciant l’imminent arribada dels Mags. Arrosseguen la seua carrossa dos bous, símbols de vida i poder fertilitzant, primer abrigo de la nuesa del Jesuset, primerenc adorador –amb el guarà- del solar fill d’una verge. Al seguici, entre sons tradicionals, van patges amb foc de torxes, els personatges del venerable Betlem de Tirisiti, danses populars i dos rucs

carregats d’alforges, on la mainada alcoiana va dipositant les cartes als reis de les infantils esperances. “Les Burretes”, missatgeres de candoroses benaurances.

Els burros ocupen poltrona d’honor al temple primigeni de la màgica cova fecundant del Pessebre: “el burret li calfa el llet,/ la vaca li lleva el fred./ Sa mare li acosta el pit/ per a que mame la llet”; protagonitzen la “Marededéu de la Burreta” de la fugida –el sol també caminava, amaneixent, damunt un rossí a Egipte: “Amb la somereta/ se’n van a cavall/ seguint les petjades/ del camí real”. Presidiren les medievals “Misses del Burro” del temps nadalenc, en les quals eren entronitzats en l’exclusiu presbiteri, mentre el clero entonava himnes en gregorià farcits de brams.

És el temps del canvi d’any, de la inversió, del carnestolenc món al revés solsticial, de l’ase portant del ramal i



Les burretes d’Alcoi.

carregat el seu amo; l’animal mansuet, tossut, estúpid, que “porta la càrrega i no se la sent” ara el rondallaire el feia riure, parlar, profetitzar, governar, alegrar. I, es que foren emblema del déu Saturn, celebrat al cap de l’any, mesurador del temps, president de l’Edat d’Or, quan regnava la igualtat, l’abundància i la felicitat, dies sense cabuda per a “los àsens de Soria –del ‘Tirant’- que van carregats d’or e menguen palla”.

Periodista