

# BAD PAINTING?

UN PROJECTE DE

**CARLOS PAZOS**

**AMB LA COMPLICITAT ABSOLUTA  
D'ELOY FERNÁNDEZ PORTA**

**I LA COL·LABORACIÓ DEL MUSEU NACIONAL**



*La falla és la d'haver-se deixat engrescar excessivament per una sèrie d'elements que no són allò que se'n diu pintura de bo de bo.*

Joan Cortés

Aquest projecte expositiu presenta una singular combinació d'obres realitzades entre el 1850 i el 1950 per artistes molt diversos, majoritàriament catalans. Alguns, de renom; d'altres són poc recordats, i també hi són presents els desconeguts. ¿Són, totes elles, *pintura de bo de bo*? Els criteris del gust amb què es van elaborar ¿continuen vigents avui en dia? Carlos Pazos i Eloy Fernández Porta, que n'han fet la selecció –amb nocturnitat, i no sempre de bona fe–, ens conviden, de manera humorística i enginyosa, a reconsiderar les idees que hem adquirit sobre el valor, l'efecte i la qualitat pictòrics.

El gruix de la mostra procedeix dels magatzems del Museu Nacional d'Art de Catalunya i ha tingut, fins ara, poca, o cap, presència pública. També hi ha aportat obra la Fundación PazosCuchillo, amb seu a Trasanqueros (A Coruña). I, des de l'època contemporània, Carlos Pazos hi ha contribuït amb obres pròpies que són, al seu torn, iròniques i dubtoses. La Fundació Vila Casas es converteix així en l'escenari d'una inquisició sobre la Història de l'Art i, qui sap, potser fins i tot d'un delictes estètic...

El terme *bad painting* concentra tota mena d'interrogants. La curadora Marcia Tucker el va encunyar a l'exposició celebrada a la galeria novaïorquesa The New Museum (1978), on va reunir obres que desafiaven “el virtuosisme, la selecció del material, l'execució o l'il·lusionisme”. En una inflexió posterior, realitzada per Eva Badura-Triska i Susanne Neuburger al Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (MUMOK) de Viena (2008), s'hi va defensar que “el bon gust

conduïx a la impotència”. Entre aquestes dues propostes, la inauguració l'any 1993 del Museum of Bad Art (MOBA), a Boston (EUA), va marcar la consolidació del corrent.

La pregunta sobre la mala pintura està plena d'una força paradoxal. Paradoxes! La veritat emocional que rau en el clixé. L'autenticitat de l'inautèntic. La pervivència de l'oblidable. El gaudi en la decepció. L'ansietat del benestar. El provincianisme dins de la modernitat. La tensió entre el criteri dels especialistes i el de les masses. I la més gran: quan identifiquem realitzacions pictòriques malreeixides, ¿no estem també rehabilitant, per via negativa, una certa noció del bon gust, en una època en què aquest concepte ha estat bandejat pel discurs dominant sobre les arts? Si això és possible, caldrà fer-ho, com deia Cortés, amb excés, i no ho podrem fer sense gresca.

*És difícil saber si ens trobem davant d'una imitació sabotejada, una paròdia brutal o una imaginació subtil que obre un marc personal entre la còpia lleial i la paròdia irònica.*

Lawrence Alloway

## Carrinclònia

*La tendència que té el cursi a gaudir una vegada i mitja.*

Ludwig Giesz

Cursi, carrincló, xaró. La carrincloneria és una sensibilitat amb aspiracions i imitativa que ha estat associada a les tensions identitàries experimentades per una certa classe mitjana-baixa que, des de mitjans del segle XIX, ha desenvolupat versions pròpies de les formes artístiques burgeses o aristocràtiques. La incomoditat de l'estatus i el desig d'ascens social es formalitzen en una imaginació espacial que connecta el *locus* familiar casolà (petitburgès o

# BAD PAINTING?

UN PROJECTE DE  
**CARLOS PAZOS**  
AMB LA COMPLICITAT ABSOLUTA  
D'ELOY FERNÁNDEZ PORTA

I LA COL·LABORACIÓ DEL MUSEU NACIONAL



presumptuós) amb les figuracions idealitzades de la natura (pastorals i postals), concebudes per decorar aquestes mateixes llars. D'aquí sorgeix una topografia de llocs que resulten tant amens com banals.

Els territoris ensucrats de *Carrinclònia* es despleguen a partir de tres gèneres pictòrics. D'una banda, els quadres d'interior, que proposen una imatge estàtica del benestar domèstic. D'una altra, la natura morta, un dels procediments que s'han mantingut més estables al llarg de la Història. Finalment, els paisatges, on les remotes llunyanies esdevenen properes i estereotipades. Contemplada *una vegada i mitja*, a la calma del capvespre, aquesta topografia és la fal·làcia patètica de la inquietud i l'ansietat d'un sector de la ciutadania que cerca el seu encaix en un nínxol entre la vulgaritat i el luxe.

## Sub lim!

*Fa venir ganes d'enamorar-se, de digerir, de fer pipí.*

Alberto Arbasino

La bellesa simple pot ser ximple; la solemne, pomposa. Els èxtasis místics, la meteorologia desencadenada, els terrors còsmics o abismals. Són nombrosos i diversos els objectes que ens poden subsumir en la vivència del sublim, tot posant-nos en contacte amb les emocions absolutes. Són prou variats i reiteratius perquè, després del Romanticisme, les imatges 'arravatades', aquelles que ens fan sortir, anorreats, del propi jo, s'hagin generalitzat i –ai, las!– trivialitzat. Pícnics cap al mar de boira, embadaliments de migdiada, epifanies de diumenge a la tarda: accidents i marrades en la ruta cap a l'Absolut.

Hi ha una línia fina que separa la sublimitat del ridícul i es manifesta en el *pathos* grandiloqüent

i melodramàtic, en els efectes lumínics i la blancúria: en la voluntat operística transformada en opereta escolar. Tothom diu *oh*: astorats i babaus, visionaris i atordits, en ple moviment d'elevació ens entrebanquem, entropessem i hem caigut en la grandesa impostada. És més freqüent als gèneres 'greus', a les obres de temàtica bíblica i a la Pintura d'Història, però el *sub lim* –religiós o profà, bèl·lic o civil– es troba al cap del carrer... i s'hi fa palès que totes les propostes creatives contenen la seva paròdia, intencional o involuntària.

## El paladar de la canalla

*De debò t'agrada més un Poussin que les galindaines?  
No enyores el paradís de la infantesa, abans que  
comencessin les distincions?*

Robert Hughes

La sensibilitat estètica adulta sempre està travessada per la malenconia i la decepció. I, sobretot, per un profund malestar amb la construcció jeràrquica de la distinció, que es codifica a partir de les declaracions públiques i consensuades del gust, les quals no sempre són sinceres ni veritables. L'enyorança per una època d'*indiferenciació* i pluralitat explica la importància del fetitxe en la constitució del caràcter, i dona lloc a les formalitzacions 'frívols' que en italià es van denominar *gostoso* i, en francès, *petit goût*.

La infantesa apareix, així, com si fos la fase anal de l'educació estètica: un moment en què encara no n'hem interioritzat els principis rectoris, i les preferències s'expressen de manera caòtica i desimbolta. En alguns casos, s'ha identificat com una manca d'experiència viscuda, que impediria que la criatura pogués distingir entre les qualitats de les representacions. La regressió és una modalitat de resistència. Les figures de la

**BAD  
PAINTING?**  
UN PROJECTE DE  
**CARLOS PAZOS**  
AMB LA COMPLICITAT ABSOLUTA  
D'ELOY FERNÁNDEZ PORTA  
I LA COL·LABORACIÓ DEL MUSEU NACIONAL



maternitat encarnen formes de plaer preverbal i sensorial. A la representació de l'etapa immadura de les edats de l'ésser humà li corresponen gestos d'estil mig embastat, ineducat, que a mitjan segle XX seran sistematitzats en el context de l'*art brut* i l'*outsider art*.

## Desconfiguracions del desig

*Ens fa l'efecte que els artistes inclosos en aquesta secció no han vist mai una dona despullada.*

Michael Frank

Les aportacions feministes ens han ensenyat a rellegir el retrat de dona com un dispositiu per a l'excitació restringida i la regulació del gènere. Aquesta tramoia visual heteronormativa queda en evidència quan els defectes i esguerosos de composició, perspectiva o resolució en mostren les falques i errors, la restricció de les possibilitats carnals i la convencionalitat de la gimnàstica sensual. Les distorsions perceptives qüestionen la diferència entre el nu elegant i el nu vulgar, que havia estat la coartada moral de l'erotisme "transcendent".

El dibuix de l'anatomia a partir d'una model despullada havia estat una part decisiva de la formació en les Belles Arts –una pràctica que generava binarisme sexual en excloure les aspirants a pintores. Quan el pintor malda per construir el dispositiu, i no se'n surt, es posa de manifest un error en la competència i en la producció de gènere, que estan íntimament relacionades. Quan la *donna* no és *angelicata*, el Femení no és Etern i el nu esdevé fred o encarcerat, el voyeur perd els seus privilegis cognitius i el cos codificat és substituït per un físic i una personalitat imperfectes, materials: ben reals.

## Camp i 'ploma'

*Postís, amanerat, equívoc, afectat i androgen, frívol, extravagant, artificial, insincer i teatral.*

Xavier Rubert de Ventós

La disposició d'esperit *camp* té els seus orígens en el dandisme i proposa una recerca de la singularitat per mitjà de la ironia que implica fruir d'un cert excés simbòlic i ornamental sense perdre el capteniment. Les imitacions i emmascaraments dels rols sexuals a les arts escèniques en són un cas paradigmàtic. La qüestió es desenvolupa a dos nivells: d'una banda, la decisió autoral d'incorporar al seu treball alguns encisadors excessos, amb el risc que això comporta; d'una altra, l'elaboració d'una política de la mirada i de la subjectivitat a partir d'aquest gaudi.

En la definició d'aquesta mirada han estat fonamentals les perspectives *queer*, que es mostren més conscients del caràcter ritual i performatiu dels processos de configuració de la identitat. En valoren els manierismes, els rivets i la parafernàlia, i s'hi relacionen amb una barreja de fascinació fingida i indiferència encuriosida. Tot demostrant com la cultura heterosexual no s'entén sense la presència, explícita o subtil, de la 'ploma', l'amanerament i altres trets formals que, temps era temps, es consideraven símptomes de 'gust desviat' en matèria afectiva.

Tots els textos: Eloy Fernández Porta.