

DEL FIL ROIG D'UNA TRAJEKTÒRIA

No descobrirem res de nou si afirmem que Quim Domene és l'artista d'Olot que, al llarg dels anys, ha evidenciat una major sensibilitat per intervenir en la realitat social i política dels nostres dies des dels mitjans que, com a productor visual, li són propis. I possiblement també és un dels qui ha mostrat més capacitat de treball i una assumpció més estricta dels reptes i dels condicionaments que, més enllà de la motivació vocacional, comporta l'exercici de l'art com a activitat professional.

Durant el tardofranquisme, Domene ja va destacar com a il·lustrador i càustic ninotaire a la premsa local. Els seus acudits, d'una notable mordacitat i agudesa, acompanyaren el moviment d'oposició a la dictadura. També fou un dels principals impulsors de l'Assemblea d'Artistes de la Garrotxa (1976-1978)¹, on bàsicament s'aplegaren autors joves involucrats en la renovació estètica i/o el compromís ideològic. La pràctica de l'esmentada agrupació, en uns moments d'agitació social i incertesa política, destacava per la voluntat d'anar més enllà dels compartiments estancs on s'havia acomodada l'activitat artística i per assolir una esfera pública emancipada de la coacció d'un règim en crisi. Entre les qüestions que el grup va tractar hi havia la vindicació de la llibertat d'expressió i de drets democràtics fonamentals, la recuperació de la memòria republicana en la persona del metge i historiador Joaquim Danés o la defensa del territori –en concret de la zona volcànica del Croscat, que era objecte d'explotació per part d'un grup empresarial– al costat d'entitats culturals, organitzacions polítiques i grups ecologistes.

En el pla artístic personal, una de les aportacions històricament rellevants de Domene va ser la introducció a la ciutat d'uns nous realismes empeltats amb elements de les estètiques pop i de la figuració narrativa. La seva dedicació al disseny gràfic, en què realitzaria notables contribucions en la maquetació de llibres i revistes i en el terreny de la cartellística², va propiciar que tendís a establir

¹Narcís Selles Rigat, *Art, política i societat en la derogació del franquisme. L'ADAG*, Llibres del Segle, Gaiüses, 1999, pp. 169-188.

²David Santaeulària i Antoni Mayans (coord.), *Domene: cartells i gravats, 1968-1998*, Museu Comarcal de la Garrotxa i Arxiu Històric Comarcal d'Olot, Olot,

formes diverses de relació entre aquesta especialitat i l'art del moment. En algunes de les seves pintures, referents estètics de procedències varies eren filtrats per aquest mode d'operar i transfigurats en la seva factura i/o modificats en la seva significació. Atesa la importància d'aquest vincle, val la pena apuntar, ni que sigui succintament, algunes consideracions sobre una i altra disciplina a fi d'entendre millor els seus usos per part de l'artista.

En general, el discurs de ressons kantians que havia hegemonitzat el corrent modern -i que encara avui manté certa operativitat i valor pragmàtic- considerava que la diferència entre ambdues pràctiques era que mentre l'obra dissenyística estava sempre al servei d'alguna altra cosa, l'art, per contra, posava en primer terme l'autonomia de l'obra. Però val a dir que, fins i tot assumint aquest patró interpretatiu, les fronteres entre art i disseny no sempre resulten fàcils d'establir i, en alguns casos, poden perfectament esvair-se. Durant els anys seixanta i setanta, en un context de creixent lluita sociopolítica i ideològica, àdhuc plantejaments puristes i entotsolats en el pla artístic es van veure arrossegats cap a una funcionalitat al servei de la dissidència política³. És a dir, autonomia i heteronomia acabaren establint variades, creatives i, en ocasions, complexes formes d'interrelació. Per un altre costat, si focalitzem l'atenció en el factor perceptiu, es pot considerar que allò que, en darrer terme, defineix el caràcter d'una i altra pràctica és el tipus de mirada que hi projecten els seus receptors. En efecte, un disseny pot ser aprehès en clau estrictament estètica i la suposada autonomia de l'art pot ser qüestionada evidenciant-ne la relativitat a causa dels seus múltiples condicionaments, lligams i dependències, d'ordre ideològic, contextual, històric, cultural, etc.

Ja en algunes de les primeres obres de Domene es posava en joc, com apuntàvem anteriorment, una promiscuïtat entre valors suposadament vinculats a una i altra pràctica, un tipus de mixtura que solia veure's complementada per la presència d'elements que remetien tant a l'alta cultura com a les cultures

³Vegeu Narcís Selles Rigat, "Art i política en temps de canvis. Entre el flux de la protesta antifranquista i el reflux de la institucionalització monàrquica" *Dictatorships & Democracies. Journal of History and Culture*, núm. 5, 2017, pp. 193-247. Accesible en línia, <https://doi.org/10.7238/dd.v0i5.3131>.

populars i de masses. Tot plegat era també una manera de posicionar-se críticament cap a mites aristocratitzants d'arrel romàntica que deïficaven el gest i la figura de l'artista. En aquest sentit, resulta força reveladora, per exemple, la utilització que Domene fa del degoteig en la seva pintura, la qual no respon a una manifestació de caire accionista ni a una expressivitat demiúrgica tocada per una suposada genialitat. I tampoc no suggereix idees d'espontaneïtat o d'atzar, sinó que remet –sovint en forma de citació– a un recurs tècnic de la tradició artística moderna, el qual, des d'una racionalitat faedora, es posat al servei d'una finalitat estètica i/o conceptual pròpia.

Amb la superació del règim autoritari i la progressiva consolidació de la monarquia parlamentària, quan semblava que la interpel·lació crítica des de l'art havia exhaurit el seu cicle perquè la nova institucionalitat postfranquista ja oferia vies més directes d'intervenció política i ideològica, l'obra de Domene va tendir cap a un autocentrament estètic, en què s'establia una mena d'interlocució entre la representació de determinats objectes del món de la quotidianitat extrets del seu context i una història de l'art concebuda com un dipòsit de formes i imatges susceptibles de ser usades i resignificades⁴.

Domene es refereix a les obres d'aquesta etapa com una espècie de complex no narratiu. Un tipus de discursivitat visual, però, que l'autor anirà reformulant –per bé que mantenint certs elements de continuïtat– i que també comportarà la introducció progressiva de noves tècniques, materials, procediments i mitjans. Aquest procés de reformulació hem de relacionar-lo, d'una banda, amb l'emergència de noves dinàmiques antagonistes i manifestacions artístiques d'abast internacional que es posicionaven críticament davant els efectes socialment i culturalment devastadors generats pel capitalisme neoliberal a escala global. I, d'altra banda, amb les cada cop més visibles limitacions –àdhuc les involucions– experimentades pel sistema polític vigent a l'estat espanyol.

⁴Val la pena constatar que, malgrat aquesta tendència a l'autoreflexió interna que caracteritza les obres d'aquest període, la voluntat de l'autor de posicionar-se davant de fets socials i polítics rellevants persisteix, ni que sigui puntualment, i permet confeir una mena de fil roig que travessa tota la seva trajectòria. En aquest sentit, cal destacar alguns dels seus nombrosos treballs presentats en manifestacions col·lectives, com ara contra la integració espanyola a l'OTAN (1986), la solidaritat cap als represaliats independentistes vinculats al moviment antiolímpic (1992-1994), la denúncia de la guerra de Bòsnia-Herzegovina (1995), la defensa de l'autodeterminació del poble saharauí (1998) o la reivindicació de la memòria antifeixista (1999).

Tot plegat propiciarà en la producció visual d'en Domene un recobriment de la narrativitat i alhora un desbordament de la concepció de l'obra d'art com a mera presència immanent. Un sobreiximent de significació que acabarà desembocant en una progressiva recuperació de formes de transcendència sociopolítica com les que es recullen en aquesta publicació, entre les quals els diversos treballs al voltant del quadre *La càrrega* de Ramon Casas i la sèrie titulada *Tumulto geométrico*. Però abans d'entrar en el comentari i la valoració d'aquestes obres de Domene, ens sembla pertinent dir uns mots previs sobre *La càrrega*, tant sobre el seu context de producció com sobre la seva recepció posterior.

Resulta històricament constatable que cap a finals del segle XIX hi havia un tipus de pintura de temàtica social, més aviat anecdòtica, que estava força en voga i amb la qual alguns estudiosos han relacionat aquesta obra, però s'ha de dir que l'aportació de Casas anava força més enllà. En efecte, l'interès de *La càrrega* no ve només d'allò que denota –una acció repressiva de la guàrdia civil a cavall contra una massa de ciutadans– i de les seves connotacions –com ara el conflicte secular entre Catalunya i l'estat espanyol i entre el capital i el treball–, sinó que la seva rellevància artística i capacitat d'atracció visual deriven sobretot del tipus concret de formalització que l'autor hi porta a terme, del tractament de l'espai a la representació de la multitud o al contrast magistral que estableix entre centripetació –el buit que acapara i xucla la mirada– i centrifugació –les masses que fugen espaordides–. D'altra banda, cal no perdre de vista que la cosmovisió de Casas formava part de les cultures del modernisme, cosa que l'allunyava dels conreadors més prototípics de l'abans esmentada tendència per als quals l'efectisme de l'assumpte tractat era la clau de volta de gairebé tot.

Amb el temps, el quadre de Ramon Casas ha esdevingut una imatge emblemàtica de la violència institucional contra el poble. Han estat força nombroses les utilitzacions d'aquesta obra, sigui per part d'artistes sigui per il·lustrar articles, cartells o portades de llibres i revistes editats arreu del país. Però ha estat Quim Domene –i posteriorment la



Cartell inspirat amb el quadre *La càrrega* del 1998.

⁵ Joan Sala, "La càrrega i la Sobrecàrrega", *Revista de Girona*, núm. 316, 2019, pp. 54-58. Accessible en línia, <https://raco.cat/index.php/RevistaGirona/article/view/360213>.

nova Assemblea d'Artistes de la Garrotxa⁵— qui ha fet d'aquesta pintura, completa o fragmentada, un dels leitmotius d'alguns dels seus treballs i també el fonament i la base de partida de diverses obres i accions reivindicatives.

Les intervencions visuals de Domene al voltant de *La càrrega*, que beuen en part de la tradició del collage i el fotomuntatge, se centren en dos moments històrics diferents, l'un gira bàsicament al voltant de l'intent de cop d'estat de Tejero, coronel de la guàrdia civil, i l'altre, de la repressió estatal que es va desencadenar arran del procés autodeterminista català. Aquesta diferència contextual és altament rellevant per entendre l'enorme disparitat que es va donar en el procés de recepció d'unes i altres obres.

⁶Quan es parla de BHD, un concepte d'origen gramscian, no s'ha d'entendre solament les superestructures juridicopolítiques i ideologicoculturals del sistema, sinó també tot l'entramat administratiu, institucional, social i econòmic en què aquelles se sustenten i del qual són expressió, malgrat els aparents desajustaments i les contradiccions que puguin presentar en diferents moments i situacions. En la modernitat occidental, els blocs històrics -ni els dominants ni els alternatius- no són gairebé mai monolítics, ni tan sols en els règims dictatorials, a causa de la complexitat interna que allotgen, sinó que són el resultat d'una interrelació de forces diverses dotades d'una autonomia relativa i amb interessos variis, a voltes discordants, que miren d'acordar. I tampoc no són estàtics, sinó que no cessen de remodelar-se i transformar-se en funció de processos socials, polítics i culturals de molt diversa naturalesa i condició. De manera que uns sectors que eren hegemònics dins el BHD poden perdre-hi posicions, àdhuc passar a ser-hi residuals, poden mutar o poden desaparèixer d'escena. O bé d'altres que no en formaven part poden acabar integrant-s'hi. Aquesta dinàmica de fons ajuda a explicar bona part dels avatars polítics esdevinguts durant el postfranquisme i fins als nostres dies.

En el primer cas, l'acció armada —que fins i tot va incloure la sortida de tancs de l'exèrcit espanyol al carrer per recolzar-la— responia bàsicament a les múltiples tensions i conflictes interns que el procés de sortida del règim franquista va generar entre diferents sectors implicats en la recomposició del Bloc Històric Dominant (BHD)⁶, articulats al voltant de la monarquia borbònica restaurada. De fet, l'anomenat procés de transició fou, entre altres coses, un reflatament i, alhora, una reconfiguració i posada al dia d'un BHD afeblit, profundament qüestionat i que havia deixat fora o amb poca representació determinats grups de poder i amplis sectors socials i polítics, alhora que arrossegava nombrosos llasts del sistema dictatorial que en dificultaven l'operativitat, tant en l'estricta marc local com en l'escena global.

En el segon cas, en canvi, la contradicció principal ja no venia tant de conflictes intestins del BHD, el qual feia temps que havia cooptat i integrat en el seu si una gran part de la vella dissidència, sinó més aviat de la presència d'un factor que hi era majoritàriament extern i que amenaçava l'abast de la seva hegemonia. Parlem evidentment de l'aparició d'un nou subjecte sociopolític de contestació massiva i de base interclassista —el republicanisme sobiranista català—, el qual, davant l'obstinada impermeabilitat de l'estat i dels seus grups de poder, recollia i articulava un cúmul de greuges del

present que, ahora, servien d'espoleta per reactivar tot d'ultratges del passat.

Entre aquests greuges hi havia, com és prou conegut, una distribució desigualitària dels recursos públics, la desinversió estatal, el dèficit fiscal, l'expansió del model d'estat radial que aguditzava la perifertització de les nacionalitats subestamentals, la manca d'instruments per fer front als nous reptes de la globalització, la creixent minorització lingüística o, en fi, la consolidació del model de financerització de l'economia, capitalitzat bàsicament per Madrid i les seves elits extractives, que aboca els nuclis productors més actius a posicions subalternes. L'ofensiva contra el moviment emergent va implicar la major part de forces constitutives del BHD i, en especial, del seu braç armat –l'estat–, amb les seves zones visibles i les seves parts submergides i poc confessables, el qual, quan fa fallida l'anomenada fabricació del consentiment, recorre a totes –i “totes són totes”, com va dir un dels seus servidors– les formes de coerció que té a l'abast.

Aquesta situació de tensió bipolaritzada explica que una de les peces de la sèrie que Domene va dedicar a *La càrrega*, la titulada *La manada*, que l'Assemblea d'Artistes de la Garrotxa va col·locar ampliada a la façana de l'Ajuntament d'Olot, assolís una gran projecció pública, fins al punt d'esdevenir una obra extensament reproduïda i comentada en nombrosos mitjans de difusió de tot l'estat espanyol. Les reaccions que suscità fou gairebé un calc de l'antagonisme existent entre el bloc dominant i el bloc alternatiu o contrahegemònic. El muntatge visual en qüestió establia un paral·lelisme entre un escandalós cas d'agressió sexual en grup –del qual formaven part un guàrdia civil i un militar– i l'agressió estatal contra el govern de Catalunya arran de l'aplicació de l'article 155, el qual va repercutir, directament o indirecta, damunt nombroses persones, organitzacions, entitats, associacions i empreses⁷.

Les estratègies de base apropiacionista de què fan ús aquests treballs de Domene centrats en qüestions presents en l'arena pública i en temes polítics



Obra realitzada per l'exposició *55 Urnes per la llibertat* (2018)

⁷Per una avaluació dels efectes d'aquella mesura, vegeu <https://govern.cat/salaprensa/notes-premsa/310304/155-instrument-anullar-auto-govern-catalunya-imposicio-coercitiva-estat>

candents, han format part, com dèiem abans, dels seus habituals modes de fer. Ja en les primeres mostres individuals a Olot –els anys 1974 i 1976– va incorporar en els dibuixos, pintures i gravats exposats representacions de determinats elements de les cultures populars i tradicionals locals –els anomenats “signes casolans”–, els quals veien alterat el seu sentit més tòpic i convencional en ser integrats en el particular discurs crític de l’autor. Més tard, amb Jaume Bach, també va col·laborar a la revista *Presència* amb una secció titulada “El Pradu” (1979), la qual consistia en manipulacions gràfiques en clau d’humor que partien d’obres d’art reconegudes. O, en fi, en una de les seves exposicions a Girona, “Banys i naufragis” (2000), abordava, sobretot a partir de l’obra *El rai de la medusa* de Théodore Géricault, el tema del colonialisme i alguns dels seus dramàtics efectes en els nostres dies.

L’altra sèrie que recull aquesta publicació porta per títol *Tumulto geomètrico*, recordem que “tumult” era una de les paraules utilitzades per les instàncies judicials espanyoles, al costat de termes com “sedició” o “terrorisme”, a fi de poder criminalitzar la dissidència catalana. Difícil no pensar en la neoparla orwelliana, en què mitjançant la manipulació del sentit dels mots es pretenia alterar la percepció de les coses. En l’esmentat aplec, dibuixos en grafit extremament detallistes, basats en fotografies extreïtes dels mitjans de difusió, en què s’aïllen imatges d’agents policials –equivalents contemporanis dels genets armats de *La càrrega*–, contrasten amb les figures geomètriques i les formes abstractes amb les quals entren en confrontació⁸. Una dialèctica que alhora serveix per plantejar el tema de la crisi de la representació en l’època del capitalisme mediàtic, de la postveritat i del domini d’un tipus de performativitat, esdevingut sistèmic, que produeix “realitats” a la carta, a la manera de la creació del món que recull el llibre del Gènesi, en què la simple verbalització genera la cosa verbalitzada.

Aquest conjunt d’obres de Domene que burxen amb acuitat en els conflictes de la realitat més immediata enllacen amb l’actitud del ninotaire i

⁸Ja en obres de finals dels anys setanta i dels primers vuitanta, Domene manipulava i combinava elements vinculats amb diferents codis i sistemes de representació que buscaven erosionar gèneres pictòrics tradicionals com, per exemple, les natures mortes. Entre els efectes perceptius resultants hi havia la sensació d’estranyament i una espècie de suspensió de la temporalitat, una mica a la manera del realisme màgic, en què una mirada desrealitzadora convertia allò conegut en quelcom d’enigmàtic.

dibuixant revulsiu dels anys setanta, però la diferència interna més substancial, especialment en les peces que corresponen als darrers temps, és que en aquests casos s'hi veu projectada -directament o indirecta- l'experiència artística acumulada per l'autor durant les dècades precedents, especialment aquella part de la seva producció concebuda com una espècie de revisió creativa de la modernitat estètica. De manera que la invectiva punxant -entre la ironia corrosiva i el sarcasme mordaç- que ja trobàvem en els seus primers treballs, ara es manifesta des de nous tipus de formalització visual on, en les obres més reeixides, conflueixen la sotragada perceptiva, la sofisticació semiòtica, la multiplicitat referencial (estètica i factual), el joc metalingüístic i la impecabilitat tècnica.

Narcís Selles Rigat