

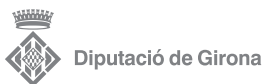


000015

Manel Bayo

Contra natura

Agraïments de l'artista:
A Sebi Subirós i a l'Oficina de Difusió de la Diputació de Girona



Exposicions Viatgeres
de la Diputació de Girona (17)

Edita:
Diputació de Girona / Oficina de Difusió, 2021

Coordinació d'Exposicions Viatgeres:
Josep Ros i Nicolau

Fotografies:
Rafel Bosch

Disseny:
Ambdues SC

Impressió:
Impremta Aubert
Dipòsit legal: Gi 857-2021

Text de la peça Flor de cicuta:
Fedó, Plató
Traducció i edició a cura de Josep Vives
Barcelona: Edicions 62, 2009

Manel Bayo

Contra natura



De rerum natura

Ricard Planas

Lucreci escriu al segle I abans de Crist un poema exquisit per parlar sobre l'encaix de l'ésser humà dins la natura o dins el cosmos. En el fons i en la forma, per parlar del concepte de *realitat*, un mot que ha donat tones de debat filosòfic. Titulat *De rerum natura*, que podríem traduir com 'De la natura', 'Sobre la naturalesa de les coses' o 'Sobre la naturalesa de l'univers', aquesta obra del pensament romà podria haver estat tranquil·lament la capçalera de la sèrie que l'artista Manel Bayo ens posa davant dels ulls de la consciència, la inconsciència i la subconsciència. Sí, de la nostra consciència particular, per fer-nos tenir algunes certeses però també per dubtar sobre tota la resta. I és que més que anar contra natura —tot i que també es tracta d'això—, en la seva darrera sèrie, Bayo ens convida, com aquell qui no vol, a la descoberta —per a qui ho vulgui veure— de les diferents capes que amaga la realitat. I empra la natura, les plantes en concret, per parlar-ne.

Fa anys que ens coneixem amb aquest homenot quasi planià (no només per la profunditat de la seva veu física, sinó per la profunditat d'anar al fons de les cavernes), que des de Salt s'expandeix pel món. Ho fa, sobretot, mitjançant els nous *media* i quasi sempre té la sana capacitat de trencar el quotidià i arribar als límits del fràgil absolut que és l'art quan ho és «de debò». Així, en un sa exercici per generar capes de lectures infinites, Bayo proposa un joc volgutament ingenu: pintar aquarel·les suposadament inofensives per fer-nos trobar —o no— racons ignots dels nostres records i sentiments. La millor manera per saber què pensa aquest *flâneur* sobre la naturalesa de les coses és donar-li veu, literalment parlant, i aquesta entrevista-diàleg n'és el resultat.

RICARD PLANAS: El tema «contra natura», la dialèctica sobre la realitat o la no realitat, el tema de la natura, el tema del paisatge...

MANEL BAYO: Com totes les meves exposicions, interpel·la l'espectador.

R. P.: T'has posat molt poètic en aquest darrer treball! (*Riures.*) El tema de les plantes et remet a la natura (de fet, tots som natura), la sensibilitat de l'aigua, de l'aquarel·la com a material delicat per poder aprofundir en la pulsio directa de la pintura. Recuperar aquell treball de pintor de la primera època. Cervell, mà, paper.

M. B.: Això coincideix amb una reivindicació personal, després d'una carrera d'artista contemporani d'arrel conceptual. Suposo que després de cinquanta anys fent de tot tens una necessitat de reivindicar-te com a dibuixant. Aquesta exposició ha sortit després d'escalfar-me el cap buscant una manera per poder dibuixar i poder dir que m'encanta dibuixar. El que succeeix és que, per aconseguir-ho, he hagut de construir aquest dispositiu, perquè penso que aquesta exposició s'ha d'entendre com un dispositiu. No deixa de ser un artefacte que intenta jugar una mica amb l'espectador. Evidentment, hi ha unes regles del joc. A bona part de les meves propostes sempre hi ha les regles del joc, i és curiós com la gent o les mateixes peces acaben jugant amb aquestes regles. Teòricament t'han de portar a jugar amb uns marges que jo determino, un tauler que jo et poso.

R. P.: Una de les pintures té un petit ull de bou de porta, a l'estil d'Alfred Hitchcock. Híbrides una natura amb un objecte antinatural, com una metàfora sobre mirar les coses des d'una altra òptica.

M. B.: No ho mires de qualsevol manera, sinó que ho mires espiant.

R. P.: Espies i fins i tot et pots trobar amb la foscor i no veure res.

M. B.: És possible. O que allò que veus a darrere no t'agradi, no? En aquest sentit és una exposició una mica metalingüística; parlo més de la manera com mirem, o dels mecanismes que fem servir, que no pas del plaer directe que pot sentir una persona en veure una flor bonica.

R. P.: Saps perfectament que si la mirada no està acostumada a descodificar a diferents nivells, l'espectador, narcotitzat pel primer impacte, només es quedarà amb una mirada lineal.

M. B.: Es tracta que la gent pugui fruit de l'exposició en qualsevol nivell d'interpretació.

R. P.: Potser es queda a mitges l'objectiu del teu dispositiu? Potser també és un exercici per confirmar que no hem rebut una educació potent en l'art contemporani, l'art en general, al nostre país, malgrat que cada cop hi ha més escoles que incorporen dinàmiques artístiques i artistes a les aules?

M. B.: Tampoc vull que la gent es pensi que és un joc intel·lectual inaccessible. Sempre he intentant que les meves exposicions siguin assumibles per a un espectador mitjà. Cal haver llegit però cap bestiesa, penso més en un espectador amb ganes de voler entrar dins el meu univers que res més. Miro de posar-ho tan fàcil com puc, però no renuncio a intentar segrestar-lo i portar-lo al costat fosc de l'art tant com puc.

R. P.: Recentment hem vist com Eugenio Ampudia feia un concert pel biocè amb plantes assegudes al Liceu, o com Perejaume feia accions en aquest sentit. Molts artistes han treballat el concepte de *natura*, però tu has anat a buscar una icona per referir-t'hi: la flor. No sé si això de Girona Temps de Flors t'ha influït gaire. (*Riures.*) A més, fas una equiparació entre les flors i les plantes medicinals, jugues amb aquesta metàfora del concepte de la medicina i la curació que poses de manifest. Art i curació.

M. B.: La meva primera feina retribuïda com a artista va ser com a ajudant d'un senyor que elaborava guies alpines de plantes i flors del Pirineu. Les meves obligacions eren anar a plantar-li la tenda i ajudar-lo a portar el material. Inclús vaig fer un curs amb el doctor Sabater Pi (el descobridor del Floquet de Neu) i un gran dibuixant de natura, que de fet només va venir un dia; teníem un ajudant seu. Va ser un curs de dibuix naturalista que va estar molt bé. A mi sempre m'ha agradat molt el dibuix naturalista. Va haver-hi un moment en la història que el món, qui ens l'explicaven eren els dibuixants. Darwin i els seus dibuixants se n'anaven a veure món, o quan l'expedició Malaspina va fer aquell

viatge arreu del món conegut, també va marxar carregat de dibuixants per explicar-nos el que trobaven. Feien dibuix ràpid de les plantes que havien vist i d'altres rareses desconegudes en aquell moment.

També penso en els descobridors portuguesos, en els diners que van fer amb els viatges a les Índies, i llavors van construir el monestir de Belém, on bàsicament els escultors intentaven esculpir en pedra les bestioles i les palmeres que els explicaven. I d'aquí aquest gòtic manualí que està ple d'ocellets i de plantes que no existeixen perquè ho van entendre malament. O com Dürer, que era capaç de dibuixar una llebre preciosa, després va dibuixar un rinoceront que no s'assemblava gaire a un de veritat, i és que no n'havia vist mai cap, sinó que l'hi havien explicat! Per tant, el dibuix és una manera de conèixer el món.

R. P.: En aquesta línia, el dibuix és una forma directa de construir realitats. El protohistoriador Eudald Carbonell, en un dels seus estudis, diu que aprenem moltes coses amb les mans; tenim una capacitat d'aprenentatge, un fil directe amb el cervell. Aquest dibuix directe és com interpel·lar el coneixement i l'aprenentatge?

M. B.: És com una forma de pensar, i no en tinc cap dubte. Com a professor de dibuix que soc, ensenyar a dibuixar és ensenyar a pensar. Hi ha coses que només s'entenen si dibuixo. Si tu has de fer reformes a casa teva i ho has d'explicar al paleta, de seguida agafes un llapis i l'hi expliques dibuixant.

R. P.: El títol és suggeridor: «Contra natura». Vas en contra de la natura per reivindicar precisament la natura.

M. B.: És una de les regles del joc: res és el que sembla i, si ho sembla, potser és que ho és! Es tracta d'intentar convidar la gent a mirar les coses d'una altra manera.

R. P.: Què és per a tu la natura? Som natura?

M. B.: Què és la natura? No en tinc ni idea. El món natural, jo crec que és el paradís. Jo crec en el paradís bíblic; ens passem el dia cardant i menjant fruits dels arbres. (*Riures.*)

R. P.: Parlant de paisatge, Perejaume escriu que aquest mot, *paisatge*, s'hauria de substituir pel de *terra*. Que el paisatge, com l'entendem, ha creat una distància amb els humans, un prestigi de la *remotesa*. Tu jugues una mica amb aquest prestigi?

M. B.: Sí, inclús amb l'exotisme.

R. P.: L'exotisme de la *remotesa* o el paroxisme del prestigi.

M. B.: Hi ha un mecanisme. Jo tinc una peça al cap des de fa molts anys i no la faig mai, que consisteix a agafar una colla de dibuixants i anar a dibuixar en un lloc on hagin passat coses terribles, un lloc que estigui carregat d'una energia sinistra. Per exemple, els camps de concentració. I amb l'encàrrec de dibuixar exclusivament la botànica de l'espai, no per

fer un dibuix de denúncia, simplement dibuixar-hi plantes. I si la càrrega és prou forta, allò interessant serà veure-ho a partir de dibuixos amb un objectiu cartogràfic, poder demostrar que d'alguna manera l'emocional s'acaba colant. El món de les idees (com deia Plató) acaba traspasant el món més estructurat. De fet, un bon dibuix també és com una càmera de fotos. Si soc capaç de reproduir-lo i soc una mica bo, soc capaç que s'hi coli encara més discurs.

R. P.: Fotografiar vol dir dibuixar amb la llum. En el fons, quan parles del tema platònic en el nivell expositiu, hi ha una cosa molt particular en el teu muntatge. Al final de l'exposició hi ha una llum molta forta, la llum de la veritat platònica.

M. B.: Hi ha una llum al final del túnel, que s'ha de veure si és una llum de veritat o no. Potser sí que hi ha un rerefons platònic al final de tot.

CONTRA NATURA (o els fonaments incerts de la vida)

Eudald Camps

El hombre no tiene naturaleza.

Ortega y Gasset

[La natura], aquesta sempiterna repapiejadora, ha ben atipat a hores d'ara la bondadosa admiració dels veritables artistes i ha arribat el moment en què cal reemplaçar-la, fins allà on bonament es pugui, per l'artifici.

J. K. Huysmans

L'home no té natura. Aquesta lacònica però contundent afirmació hauria de ser, en opinió de P. Dust, l'autèntic emblema (o *leitmotiv*) del viatge filosòfic d'Ortega y Gasset: el pensador madrileny, conegut sobretot per allò que deia del jo i la seva circumstància, va intentar prevenir sempre el lector (com si li administrés una vacuna conceptual) enfront dels excessos transcendentalistes, començant per la idea d'una «essència humana» a la qual caldria retre comptes en un sentit, diguem-ne, aristotèlic, i acabant per la invenció cartesiana d'un jo monolític sobre el qual bastir tot l'edifici del coneixement humà. Òbviament, Ortega era ben conscient de les implicacions d'una afirmació com aquesta. Doncs això: a manca de natura, què li resta, a l'home? I encara més: com s'explica el desig de conèixer la realitat d'aquest ésser exiliat del món?

En un text de l'any 1931 (*¿Qué es el conocimiento?*), l'autor de *La rebel·lió de les masses* ho afirma sense embuts: «La pura verdad es que el hombre siente un extraño afán por conocer, y que le faltan las dotes; es decir, que le falta precisamente naturaleza, en el sentido aristotélico del término»; una mancança que el convertiria en «indigent» i «ociós» i, al mateix temps, en una «insuficiència vivent». El preu que li caldrà pagar, a l'home, és el de la insatisfacció crònica i el del neguit existencial: «pronto hemos caído en la cuenta de que la razón física tenía que fracasar ante los problemas humanos. Porque el hombre no tiene naturaleza, no tiene un ser fijo, estático, previo y dado. [...] Es algo radicalmente plástico capaz de ser esto y lo otro y así sin límites», conclou Ortega al seu *Aurora de la razón histórica* (1935).

Però comencem pel començament. A què es refereix el filòsof quan parla de *naturalesa*? Històricament, s'ha traduït el terme grec *physis* (Φύσις), com a mínim, en dos sentits (per cert, no sempre independents entre ells): en el sentit de 'natura' entesa com la 'naturalesa d'un ésser' (allò que aquest ésser és) i, en un sentit més ampli, com 'la Natura', és a dir, allò que englobaria tot el que no és artificial. Ortega y Gasset, quan diu que l'home no té natura, es referiria a la primera accepció del terme; autors com J. K. Huysmans (amb obres com *À rebours*), en canvi, farien referència a la segona accepció (aquella «sempiterna repapiejadora» que cal reemplaçar per l'artifici). Sigui com sigui, allò que estaria en joc és quelcom que, per altra banda, hom sol acceptar com a evident: «La distinció entre artificial

i natural ens sembla, com a norma general, immediata i sense ambigüitat». Amb aquesta eixuta afirmació iniciava Jacques Monod el seu cèlebre llibre *Le hasard et la nécessité* (parafraçant Demòcrit: «Tot el que existeix a l'univers és fruit de l'atzar i la necessitat»), una obra, com sol ser habitual en la literatura científica, força més interessant pels interrogants que deixava oberts que no pas per les respostes que oferia. De fet, el biòleg francès de seguida matisava el seu tret de sortida conceptual amb una altra afirmació, si es vol, encara més rellevant: «Quan s'analitzin aquests judicis, es veurà tanmateix que no són immediats ni estrictament objectius». Poca broma: al final, tot apunta que és la pura convenció (la forma més perversa del consens tàcit) la que s'encarregaria de determinar què és natural i què no ho és o, portat a l'extrem, què actua segons la natura i què, en canvi, existeix contra natura (com si això fos, des d'un punt de vista ontològic, possible).

La vida, en sentit estricte, no és natural ni artificial, senzillament és vida. En aquest sentit, la proposta artística de Manel Bayo sembla que ens obligui a plantejar-nos, constantment i d'entrada, el sentit de la vida i els seus límits. I encara més: què és la vida? La «resposta» que un escriptor com Thomas Mann ens regalava a *La muntanya màgica* pot il·lustrar-nos a la perfecció: «Què era la vida, doncs? Era calor, el producte tèrmic d'una inestabilitat que conservava la forma, una febre de la matèria, el procés de la qual anava acompanyat per una incessant destrucció i recomposició de molècules proteïques amb una estructura complexa, enginyosa, però sempre alterable. Era el ser d'allò que, de fet, no podia ser, el balanceig perillosament dolç i dolorós sobre la línia del ser que només es produïa en aquest procés limitat i febril de desintegració i renovació. La vida no era material i no era esperit. Era una cosa intermèdia, un fenomen basat en la matèria, igual que l'arc iris sobre el salt d'aigua i igual que la flama». Ni més ni menys: la vida (com l'ànima) vindria a ser una mena de fosforescència de la matèria. I la matèria viva, una lluita perpètua contra la malaltia que amenaça d'extingir-la. El protagonista de la novel·la de Mann lluita contra la malaltia: la pròpia (tuberculosi) i la col·lectiva (la guerra).

Però tornem a Ortega y Gasset i a Huysmans: en ambdós casos, la insatisfacció i la patologia física ens traslladen a un univers farmacològic molt proper al que han descrit autors com Paul B. Preciado (en el seu cas, el règim seria «farmacopornogràfic»). És a dir: la sexualitat viscuda com a patologia (allò que alguns, com ara el psicòleg John Money, anomenarien *parafil·lies*) floreix en l'actual societat narcotitzada. I diem «floreix» de manera molt conscient: les flors que dibuixa Manel Bayo no deixen de ser òrgans reproductors. De fet, la paraula *orquídia*, que és com s'anomena la flor de la família botànica més gran que existeix, prové del terme grec *órkhis* (ὄρχις), que significa 'testicle' o 'ovari'. Són flors, les dibuixades per Bayo, provinents de paradisos artificials, llocs mentals ocults rere portes que només s'obren si hom disposa de la clau de la felicitat química adient. Les caixes de medicament són, en aquest sentit, una altra manera de fer visible les mancances d'aquell «indigent» i «ociós», d'aquella «insuficiència vivent» que Ortega anomenava *persona humana*.

«Contra natura» és un projecte expositiu que pretén qüestionar (assenyalant-les) les fines i a voltes ambigües fronteres que separen elements tradicionalment vistos com a antagònics. La primera i més evident és, com dèiem, entre el que considerem natural i el que és artificial. Una altra, potser inclús més rellevant, seria la que contraposaria verí a medica-

ment. De nou, la distinció és enormement borrosa. I és que, en sentit estricte, un fàrmac (del grec φάρμακο, literalment 'droga') és qualsevol substància, biològicament activa, capaç de modificar el metabolisme de les cèl·lules sobre les quals fa efecte. En el camp de la medicina s'utilitza amb fins terapèutics o preventius (profilaxi). Aquest concepte de fàrmac inclou drogues, neurotransmissors, hormones, verins, etc. La qüestió torna a ser la mateixa: la diferència rau en l'ús que en fem i, encara més, en el seu monopoli i control. La *Rosa reactiva* imaginada per Bayo ho expressa a la perfecció: la seva bellesa és tan enganyosa com les partícules elementals que la conformen. Una cosa és el relat general i l'altra són les singularitats problemàtiques sobre les quals se sustenta.

La idea ja la va anunciar Baudelaire de forma clarivident i precisa a *Anywhere out of the world*. Ni més ni menys: «Cette vie est un hôpital où chaque malade est possédé du désir de changer de lit».



Ell caminava donant voltes, i quan digué que les cames se li feien pesants es va ajaure boca amunt, com l'home li ho havia recomanat. El que li havia donat la metzina es posà a palpar-lo, i de tant en tant examinava els peus i les cames; després va prémer fort en un dels peus, preguntant-li si hi sentia res. Ell digué que no. Després feu el mateix amb les canelles, i així anava pujant i ens mostrava com s'anava tornant fred i rígid. L'home l'anava palpant, dient-nos que, quan li arribés al cor, se n'aniria.

Quan ja tenia gairebé freda la part del ventre, es va destapar la cara —que la tenia coberta— i digué el que havien de ser les seves últimes paraules:

—Critó, li devem un gall a Esculapi. Heu de pagar el deute, sense oblidar-vos-en.

—Així es farà —digué Critó—. Mira, però, si tens res més a dir.

Aquesta pregunta ja no la va respondre, sinó que, al cap d'una estona, es va estremir. L'home el va destapar: tenia la mirada fixa. En veure-ho, Critó li tancà la boca i els ulls.

Fedó, Plató

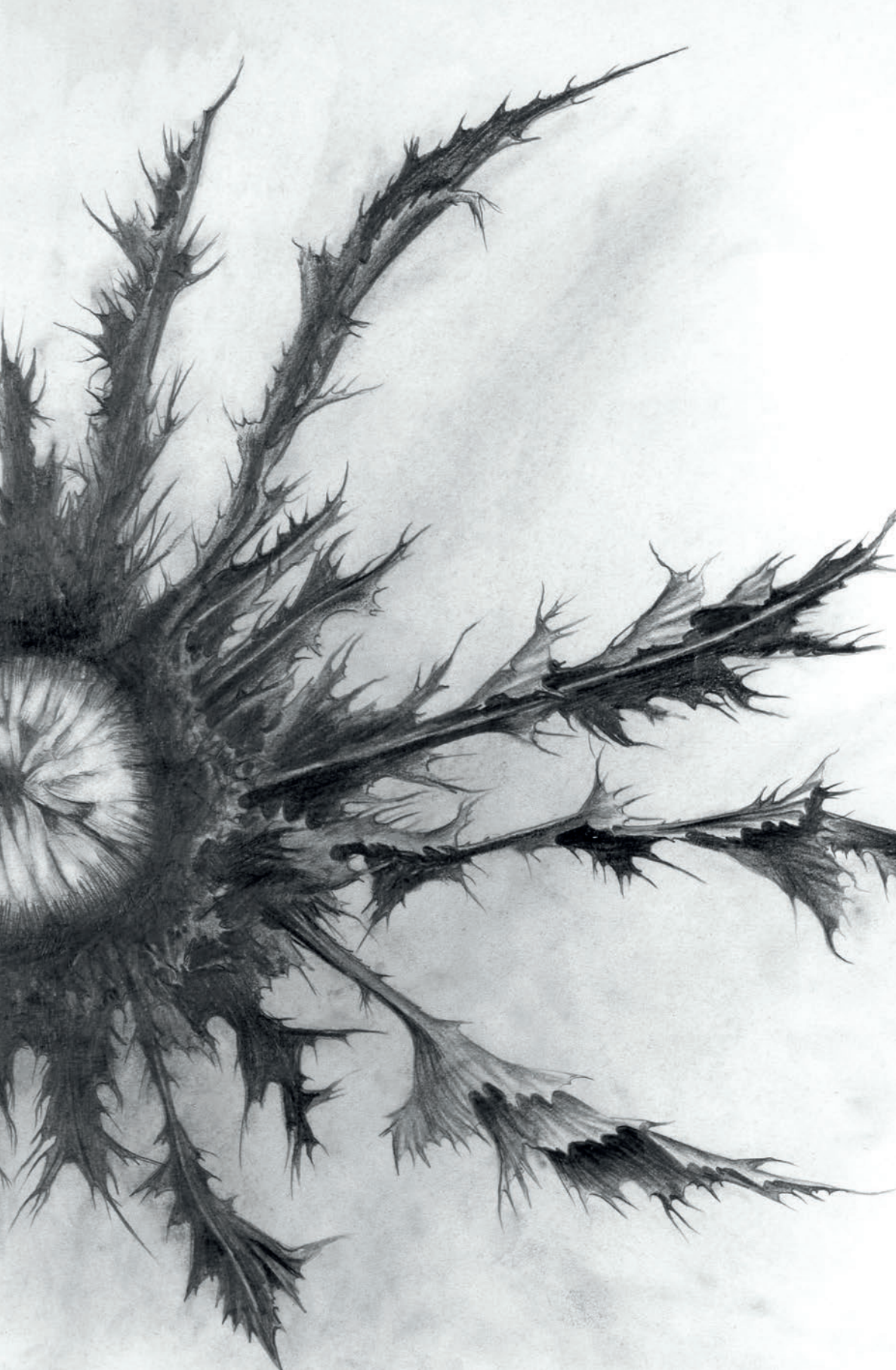
Flor de cicuta

Una única peça realitzada amb pigment metzinós extret de la cicuta.

Tècnica: verí sobre paper Guarro de 350 g.

Mida: 70 x 50 cm.

Sèrie finalitzada el 2020.



Contra natura

«Segons la meua perspectiva hi ha dues maneres d'entendre la pràctica artística: La primera i més estesa té una finalitat estètica o comunicativa i la voluntat de generar idees i emocions, o bé compartir una visió particular del món.

La segona manera d'entendre la pràctica artística és molt més perversa i recargolada. D'entrada, les peces que es creen sota aquesta visió són difícils de destriar de les més convencionals del primer grup, per una senzilla raó: a l'art d'aquest segon grup li encanta disfressar-se d'anodina expressió artística del primer grup.

L'espectador distret podria pensar que és davant d'una molt honorable i decent proposta artística i caure, inadvertidament, sota l'influx d'una forma d'art contra natura.»

Manel Bayo





Contra natura

16 dibuixos botànics emmarcats amb llistons daurats.

Tècnica: grafit sobre paper numerat per a l'edició de llibres.

Alguna de les peces està intervinguda, com per exemple una que presenta l'impacte d'un projectil desconegut i una altra que porta un espiell que permet veure més enllà del quadre.

Mida: 72 x 52 cm.

Sèrie finalitzada el 2017.







Miriàpodes

27 petits dibuixos de miriàpodes sobre paper Canson, numerats en vermell amb el número 1789.

La sèrie es penja a la paret, de forma senzilla, en línia, com si fos un abecedari i fent coincidir el final amb un forat a la paret. El grup es complementa amb una bomba del temps de la Guerra de la Independència.

Tècnica: llapis de grafit n. 2 i vernís ceràmic.

Mida: 21 x 29,7 cm.

Sèrie finalitzada el 2018.



amid
zepam

contains :
1 mg
by :
(vt.) Ltd.,

Industrial Estate, Lahore

G/BERLIN GERMANY



1 mg

نوڪٹامڊ

Schering

10 X 10
tabs

oral

Stendhal

9 aquarel·les de temàtica botànica de dimensions considerables i intervingudes amb sobreimpressió serigràfica del prospecte de diverses benzodiazepines.

Tècnica: aquarel·la sobre paper Guarro de 350 g.

Mida: 70 × 50 cm.

Sèrie finalitzada el 2019.



Lexatin[®] 1,5 mg cápsulas

Bromazepam

1,5 mg

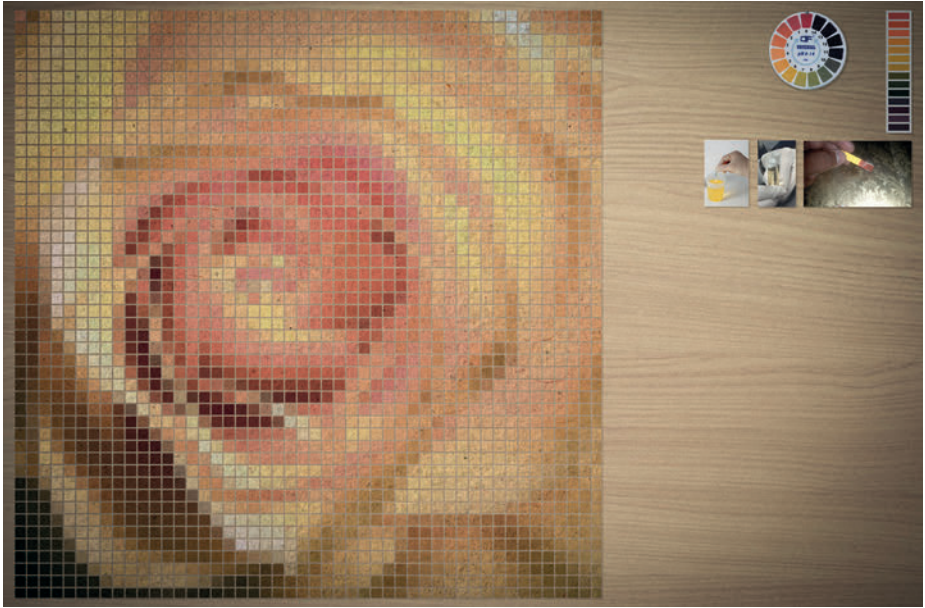
Via oral

770065 411
Orfidal 1 mg comprimidos
lorazepam

VIA CIBAL
50 comprimidos

Pfizer







Rosa reactiva

Una única peça realitzada a partir dels cartonets que s'utilitzen per avaluar el pH de l'orina. Aquests cartonets viren de forma cromàtica i es disposen de manera convenient en una quadrícula per interpretar la imatge d'una rosa del tipus *carte d'or*.

Tècnica: arxiu/registre.

2.304 tests de pH disposats sobre un plafó de fusta de 180 x 90 cm.

Documentació fotogràfica del procés.

Sèrie finalitzada el 2020.



Manel Bayo. De formació variada, va començar a estudiar magisteri i arquitectura, però es va acabar col·legiant com a educador social. El 2002 va estudiar disseny i noves tecnologies.

A partir del 2004 va orientar la seva producció cap als formats digitals, el vídeo i l'art en xarxa. El 2006 va guanyar el premi VAD del Festival Internacional de Vídeo i Arts Digitals. Va ser membre de l'IGAC, del disseny del qual va ser responsable, i va col·laborar amb diferents artistes per a la realització de projectes d'art en xarxa: Carles Congost, Quico Estivill, Paco Torres Monsó, Alabern, Narcís Gironell, Clara Oliveras, etc.

L'any 2010 va estrenar la pel·lícula *Raza Remix*, que va participar en el Festival Internacional de Cinema de Gijón. I l'any 2013 va guanyar la setena Biennal d'Art de Girona amb la peça *Setze bales per l'Assemblea Democràtica d'Artistes de Girona*.

A Girona ha exposat al Bòlit, al Centre Cultural La Mercè, a la galeria Espais, al Museu d'Història i a la Casa de Cultura. A Catalunya, ha exposat al Museu de l'Art de la Pell de Vic, a l'Espai Tretze de Mataró i al Museu de l'Ebre de Tortosa, entre altres. La seva obra també ha viatjat pel món: l'Havana (ISA), Alemanya (Lingen i Regensburg) i Finlàndia (Lamppaaranta).

Actualment combina la seva faceta d'artista visual amb la de mestre a l'Escola Municipal d'Art del Centre Cultural La Mercè i amb diverses activitats de gestió, promoció o reivindicació culturals.

www.manelbayo.com





Diputació de Girona



Exposicions Viatgeres de la Diputació de Girona

[#exposicionsviatgeres](#)

17