

Polititzacions del malestar

CICLOGÈNESI 10 | RAIG VERD

R

Polititzacions del malestar

Edició a cura de Nora Ancarola,
Laia Manonelles i Daniel Gasol

Dret a l'angoixa. L'art i els processos creatius com
a instrument per canalitzar el malestar.



Raig verd
editorial

Amb la col·laboració de:
Arts Santa Mònica, Generalitat de Catalunya, Bòlit, Centre Maristany, Can
Manyè, Universitat Rovira i Virgili, Grup d'investigació Art, Arquitectura i
Societat Digital (Universitat de Barcelona)

www.polititzacionsdelmalestar.org

SANTAMÒNICA

Primera edició: novembre 2017

Títol original: *Politizaciones del malestar*

És un projecte creat i coordinat per Nora Ancarola, Daniel Gasol i
Laia Manonelles Moner

© d'aquesta edició, Raig Verd Editorial, 2017

© Dels textos, els autors

© De les obres, els artistes

© De les fotografies, els autors

Disseny de la coberta: Tono Cristòfol

Correctores: Marta Castell, Xantal Aubareda

Traduccions i revisió: Cinta Masip, Roger Vinent

Publicat per Raig Verd Editorial

Gran Via de les Corts Catalanes 514, 1r 7a, Barcelona 08015

www.raigverdeditorial.cat

 @Raig_Verd  RaigVerd

Impressió: Estugraf

Dipòsit legal: B 23431-2017

ISBN: 978-84-16689-53-8

BIC: DN, ABA, JF

Imprès a Espanya - *Printed in Spain*

Raig Verd Editorial forma part de l'Associació d'editorials independents

 **LLEGIR EN CATALÀ**

Un cop llegit el llibre, si no el vols conservar, el pots deixar a l'abast d'altres,
passar-lo a un company de feina o un amic a qui pugui interessar. En el cas
de voler llençar-lo (cosa impensable), fes-ho al contenidor blau de reciclatge
de paper.

L'editorial expressa el dret del lector a la reproducció total o parcial d'aques-
ta obra per a ús personal.

Índex

Introducció

*Per Nora Ancarola, Daniel Gasol i
Laia Manonelles Moner* 9

Una aproximació al malestar

POLITITZACIONS DEL MALESTAR. FERMENTS
CONTESTATARIS EN LA PRODUCCIÓ ARTÍSTICA
per Laia Manonelles Moner 17

L'ÚS DE LA CREACIÓ EN EL MARC DEL CAPITAL
POSTFORDISTA. APUNTS SOBRE L'ART, DISCURSOS
HEGEMÒNICS I FORDISME CREATIU *per Daniel Gasol* 23

Processos creatius i experiències compartides

UNA FORÇA VULNERABLE. EL MALESTAR COM A ENERGIA
DE TRANSFORMACIÓ SOCIAL
per Amador Fernández-Savater 35

LA INTERIORITAT COMÚ DEL MALESTAR
per Espai en Blanc 49

EL DRET A SER INFELIÇ. SOBRE LES POLÍTIQUES
DE CONTROL DEL COMPORTAMENT HUMÀ
I LA PSICOTROPIFICACIÓ DE LA SOCIETAT
per BAR project 57

FATIGA *per Martí Peran* 61

Entrevistes

ALFONSO LEVY 79

LAURA MERCADER 89

MANUEL DELGADO	101
PERE SALABERT	123
JOAN M. MINGUET	145
ELSA PLAZA	165

Projectes

RUFINO MESA, «SOBRE L'ORIGEN DE L'ACTE CREATIU DE L'OBRA» <i>per Daniel Gasol</i>	179
ENMEDIO, «UNA APROXIMACIÓ A L'ACTIVISME CREATIU» <i>per Laia Manonelles Moner</i>	193
VIRGINIA G. DEL PINO, «LA "LÒGICA ACLAPARADORA" DE LA SEVA OBRA» <i>per Nora Ancarola</i>	207
ULLA BLANCA LIMA I NORA ANCAROLA, «OPTIMITZACIÓ COMBINATÒRIA. ESTRATÈGIES DE SUPERVIVÈNCIA I DE POLITITZACIÓ DEL MALESTAR» <i>per Laia Manonelles Moner</i>	219

Politzacions del malestar

POLITIZACIONS DEL MALESTAR: VISIBILITZACIÓ, MEMÒRIA, RITUALITZACIÓ, INTERVENCIÓ <i>per Tania Alba</i>	227
---	-----

Introducció

*Per Nora Ancarola,
Daniel Gasol
i Laia Manonelles Moner*

*La honestidad con lo real no se
define por sus temas, por sus
procesos, ni por sus lugares,
sino por la fuerza de
su implicación y sus anhelos.¹*

Polititzacions del malestar parteix de la voluntat d'aprofundir en altres maneres de gestionar el malestar des dels processos creatius configurant un itinerari articulat per diverses experiències que perfilen el malestar a partir de la seva dimensió política, col·lectiva, i tornant a la societat allò que invisibilitza. Proposem una aproximació a diverses propostes i accions per tal d'exposar i compartir la gestió del desassossec, de la vulnerabilitat, des de diversos prismes, en què són essencials el procés, el compromís i una dimensió col·laborativa. Actualment hi ha raons poderoses per les quals el malestar s'apodera de nosaltres com a individus i com a col·lectiu, per la qual cosa la cerca d'estratègies per gestionar-lo es fa imprescindible.

¹ GARCÉS, Marina. *Un mundo común*. Segona part: *La polititzación del arte*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2013, p. 68.

Griselda Pollock, en el seu treball *Trauma y memoria cultural. Cultura y catástrofe en el siglo XX*,² ja ens alertava dels perills dels treballs que reflexionen sobre els grans conflictes sense generar un espai on la transformació i la gestió del dolor sigui possible. És en aquest text, i en d'altres més recents,³ en què l'autora assenyala els artistes i els processos creatius com *exemplars* pel que fa a la possibilitat de generar símbols que permetin l'alliberament del significat i que generin un veritable camí cap a la transformació.

Polititzacions del malestar també està concebut com un projecte interdisciplinari que reflexiona sobre la gestió del desassossec a partir de diverses perspectives. En la societat actual el malestar es tracta, principalment, des de la psiquiatria i la psicologia conductista, que augmenten la medicalització dels neguits, de les preocupacions, i en propicien una gestió passiva. Davant d'aquesta progressiva alienació, que s'articula des de les institucions hegemòniques, trobem que a l'art hi ha una via efectiva per cercar altres maneres de relacionar-se amb la inquietud, per assumir un rol actiu i responsable cap a la pròpia realitat.

Aquests processos creatius per gestionar el malestar, treballats mitjançant una dimensió individual i col·lectiva, participativa i política, mostren com l'art és un instrument eficaç per canalitzar els conflictes. Alhora,

2 Griselda Pollock va impartir el curs amb el mateix nom en el Centre de Documentació i Estudis Avançats d'Art Contemporani (CENDEAC) de Múrcia l'any 2004.

3 «Griselda Pollock. Los artistas con sus trabajos ético-creativos son muy importantes para la historia». *ABC Cultural* (24 de juliol del 2004).

veiem que la relació entre el que és íntim i el que és públic vinculat al germen de *el que és personal és polític* —consigna de Carol Hanish a les manifestacions feministes de Nova York dels anys seixanta— deriva en textos analítics com l'inspirador de Carol Gilligan⁴ en què l'*ètica de l'atenció* arriba als nostres dies a través de veus com la de Joan Tronto⁵ des de la visió antropològica, cosa per la qual avui podem parlar d'una *estètica de l'atenció*, desenvolupada des de la clara voluntat de gestionar *dolors* privats amb instruments que permetin, al seu torn, ser vehicle de transformació social.

El projecte *Polititzacions del malestar* s'articula en tres eixos que aprofundeixen en aquestes altres *maneres* de gestionar i polititzar el malestar des dels processos creatius:

Debats i jornades, entenent-los com a instrument per construir una historiografia cultural al voltant dels temes que ens ocupen.

Acompanyament de projectes artístics que hagin fet servir o es proposin fer servir la creació com a forma de canalitzar el malestar individual i sistèmic.

Visibilització de les reflexions i dels projectes.

En aquesta primera etapa del projecte *Polititzacions del malestar* hem pogut comptar amb la complicitat

4 Gilligan és molt coneguda pel seu llibre *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development* (Cambridge, Ma.: Harvard University Press, 1982), entre d'altres.

5 TRONTO, Joan C. , «Más allá de la diferencia de género. Hacia una teoría del cuidado», a *Signs. Journal of Women in Culture and Society* [University of Chicago], vol. 12 (1987).

de l'Arts Santa Mònica i el seu director, Jaume Reus, amb qui hem dissenyat un recorregut que ens ha permès fer incursions en els tres eixos del nostre ideari.

En primer lloc, els debats s'originen amb unes jornades obertes al públic, *Polititzacions del malestar: processos creatius i experiències compartides*, on vam poder comptar amb la presència de dos curadors, Martí Peran —«Indisposició general. Assaig sobre la fatiga»— i Anna Manubens —«Visceral Blue»—, la perspectiva de dos col·lectius, Espai en Blanc i BAR project, i el marc filosòfic d'Amador Fernández-Savater.

En segon lloc, el procés d'acompanyament dels projectes de Virginia García del Pino, Rufino Mesa i el col·lectiu Enmedio ha estat, per a nosaltres, un privilegi i un espai de coneixements compartits.

Pel que fa al nostre interès per donar visibilitat als projectes en el marc del debat, agraïm la col·laboració de Raig Verd Editorial, i en especial a Laura Huerga, per la cuidada publicació d'aquests textos, en què es pretén mostrar un principi de l'estat de la qüestió dels artistes i col·lectius que treballen en la gestió del malestar, dins del marc territorial català.

En paral·lel, posem en marxa un arxiu digital amb el suport de la Generalitat de Catalunya, www.polititzacionsdelmalestar.org, que es mantindrà actiu i obert als projectes que puguin enriquir i aportar noves propostes.

La primera mostra expositiva a la Sala Max Cahner de l'Arts Santa Mònica es desenvoluparà entre els mesos d'octubre i desembre del 2017, amb les aportacions dels projectes de Francesc Abad, Nora Ancarola i Marga Ximenez, Pep Dardanyà, Domènec, Núria Güell, Josep-Maria Martín, Pilar Millán, Matilde Obradors, Carlos Pina, María Ruido i Eulàlia Valldosera. Hi podrem veure un primer diàleg entre projectes artístics en què, al nostre entendre, es proposa una gestió del malestar polititzada.

Finalment ens agradaria assenyalar i agrair la col·laboració d'altres institucions que han fet possible el desenvolupament i l'expansió del projecte *Polítitzacions del malestar*: Bòlit de Girona i la seva directora, Carme Sais, que ha facilitat l'ampliació del projecte de Virginia García del Pino *El que canta su mal espanta*; la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona, a través d'Albert Macaya, que va acollir l'obra *Família* de Rufino Mesa; i el Centre d'Art Maristany de Sant Cugat, perquè, a través d'Andreu Dengra i Joana Roda, hem pogut ampliar el taller del col·lectiu Enmedio i és possible que l'exposició de Marga Ximenez «Heterónimos: una intersección de procesos» pugui obrir un espai de debat dins del marc de *Polítitzacions del malestar*.

En un apartat especial, també volem agrair la col·laboració de Can Manyé, espai d'art i creació d'Alella, la directora del qual, Mercè Pomer, acollirà l'exposició «Optimització combinatòria» d'Ulla Blanca Lima

i Nora Ancarola, un projecte artístic creat des d'un espai educatiu i la seva prolongació a l'Institut Alella, on Xavier Sert i Leticia Rodríguez faran un projecte de mediació artística.

També volem donar les gràcies a la Universitat de Barcelona i al grup d'investigació Art, Arquitectura i Societat Digital.

*Una aproximació
al malestar*

Politzacions del malestar
Ferments contestataris en
la producció artística

Per Laia Manonelles Moner

«No hi ha res a fer».
Però si no hi ha res a fer,
llavors tot està per fer.

«La meva vida no val res».
Però si la meva vida no val res,
llavors cap por em tenalla.

«No crec en res».
Però si no crec en res,
llavors puc creure en allò que em fa viure.

«No puc confiar en ningú».
Però si no puc confiar en ningú,
llavors he de començar a dubtar de mi.⁶

El pressentiment número 30, *Fàbriques de la impotència*, enfoca la força d'un nosaltres anònim que ens recorda que *tot està per fer* davant el posicionament

⁶ Espai en Blanc [en línia]. [Consulta: 10 de juny del 2017]. Disponible a <<http://www.elpressentiment.net>>

de *no hi ha res a fer*. El col·lectiu Espai en Blanc⁷ proposa els *Pressentiments*, concebuts com a fulls d'agitació preparats per imprimir-los i distribuir-los, com a armes per intervenir en el combat del pensament. Santiago López Petit, un dels membres que van fundar Espai en Blanc conjuntament amb Marina Garcés i Wenceslao Galán, es pregunta com desarrelar les sensacions d'impotència i de pèrdua de control provocades per l'època global postpolítica.⁸ López Petit aposta pel combat de l'existència, per la força de l'anonimat, i subratlla la potencialitat de les experiències compartides en què es polititza un malestar sistèmic.

La necessitat de prendre la paraula per denunciar diferents problemàtiques socials i polítiques es pot articular de diverses maneres i les pràctiques artístiques esdevenen un fecund camp d'experimentació i d'hibridació de disciplines i activismes. El projecte *Polititzacions del malestar* pretén visibilitzar, des de diferents perspectives, l'abús que exerceix la societat neoliberal sobre els ciutadans i entén la creació com una via per repensar noves tàctiques per intervenir en la quotidianitat.⁹ En relació amb aquestes idees, Laura Mercader exposa com es pot produir un despla-

7 El col·lectiu Espai en Blanc, creat l'any 2002, es presenta com una «aposta col·lectiva d'un grup de persones que es proposen aconseguir que el pensament torni a ser apassionant. És a dir, obrir un forat en la realitat que no es defineixi per allò que ja sap, sinó per allò que no sap. Aquest forat s'obre en una bretxa entre l'activisme i l'acadèmia, el discurs i l'acció, les idees i l'experimentació. Per això és una aposta alhora filosòfica i política». Espai en Blanc [en línia]. [Consulta: 15 de gener del 2013]. Disponible a <<http://www.espaienblanc.net/quienes-somos.html>>

8 LÓPEZ PETIT, Santiago: «Los espacios del anonimato: una apuesta por el querer vivir». A *La fuerza del anonimato*, Barcelona: Espai en Blanc i Ed. Bellaterra, 2009, p. 26.

9 MANONELLES MONER, Laia: «Cultural activism: Spaces for a shared experience», *Body, between Materiality and Power* (ed. Nasheli Jiménez del Val), Regne Unit: Cambridge Scholars, 2016.

çament de la *societat del malestar* a la *societat del benestar*¹⁰ quan s'obre un espai polític feminista en el qual es treballa des de l'ètica de la cura,¹¹ en el qual les relacions i els afectes es teixeixen des de l'empatia. En una direcció semblant, Alfonso Levy destaca la rellevància de l'emoció per *commoure*'ns i *moure*'ns, amb la qual cosa revela que concep la creació com una necessitat,¹² alhora que reivindica la capacitat d'afectar i ser afectat en un context neoliberal, patriarcal i racional que pretén desarticlar la potencialitat dels vincles relacionals. En aquest escenari, l'art es pot transformar en un instrument per donar forma al malestar compartint i connectant allò íntim amb una dimensió política.

Així mateix, cal destacar que certes pràctiques artístiques manifesten una clara voluntat de forjar espais d'interacció entre la creació, la política i l'activisme. Tot i això, cal tenir presents les suspicàcies que susciten certes iniciatives col·laboratives que es duen a terme en museus i institucions artístiques, que perden —segons el parer de diversos autors— la seva capacitat crítica pel fet de ser neutralitzades pel sistema mateix que rebaten. Precisament, la gestora cultural independent Mijo Miquel qüestiona la proliferació de convocatòries que pretenen implicar els artistes en processos socials sense tenir en compte la necessitat dels temps propis de la producció col·lectiva, amb la qual cosa propicien *espectacles*. No obstant això, tot i la banalització dels

10 Vegeu l'entrevista a Laura Mercader, 8 de maig del 2017.

11 Carol Gilligan, en la seva obra *In a different voice* (1982), examina l'ètica de la cura (*care ethics*) i la gestió de les relacions i els vincles afectius en la responsabilitat d'ocupar-se de les atencions als vulnerables, que relaciona estretament amb el moviment feminista.

12 Vegeu l'entrevista a Alfonso Levy, 3 d'abril del 2017.

processos participatius en certes propostes artístiques, Miquel advoca per recordar que l'art també pot produir sinergies entre formes representatives, visibilitzacions comunitàries i una transformació social:

«Per tant, es tractaria de reduir l'egocentrisme artístic sense renunciar a la qualitat de la representació, activant totes les capacitats pròpies de les arts al servei d'un procés comunitari que exigeix implicació, respecte per les temporalitats, inclusivitat i doble rigor, de manera que s'entengui que la participació és un moviment d'anada i tornada, que en lloc de cooptar processos socials, aprengui com fomentar un moviment participatiu autònom.»¹³

Joan Minguet i Manuel Delgado, en el marc de les entrevistes fetes en el projecte *Polititzacions del malestar*, exposen clarament el risc que els museus i els centres artístics cauteritzin qualsevol possibilitat contestatària, alhora que ressalten que l'art realment transformador té lloc fora de les institucions. Delgado qüestiona obertament l'estetització de les lluites socials en contextos urbans mitjançant certes fórmules d'art públic que artistitzen les penúries dels exclosos socials i, en fer-ho, cauen en el risc de crear entreteniments en unes ciutats convertides en parcs temàtics.¹⁴

13 MIQUEL, Mijo: «Contra la participación y otros términos afines». A *La cultura de lo común, prácticas colectivas del siglo XXI* (ed. Wenceslao García Puchades, Mijo Miquel), Universitat Politècnica de València, 2016, p. 23.

14 DELGADO, Manuel: «Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos». Institut Català d'Antropologia, *Quaderns-e*, núm. 18 (2), 2013, pp. 72-73.

Pot l'art convertir-se en un instrument per polititzar el malestar i impulsar un pensament crític? Poden les pràctiques creatives transcendir l'àmbit merament artístic? Precisament, Elsa Plaza assevera la manera en què la creació té la potencialitat de simbolitzar el malestar i destaca, a tall d'exemple, propostes *artistes* com *Carmela*, una guillotina gegantina —confeccionada per l'assemblea del barri del Carmel de Barcelona— que es converteix en una plataforma ambulant de justícia per denunciar l'abús dels polítics.¹⁵ Com ho fa? La *Carmela* talla uns xoriços simbòlics —cada rodanxa conté la cara d'un polític corrupte— per repartir-los entre la ciutadania en el transcurs de manifestacions reivindicatives.¹⁶ D'aquesta manera, el sentit de l'humor es converteix en una eficaç eina per enfocar injustícies i conflictes.

Dintre d'aquests paràmetres, cal apuntar que, en un camp de treball polièdric, paradoxal i relliscós, *tot està per fer* i tot és possible. Aristòtil argumentava a *La política* que l'art humanitza, atès que afina la sensibilitat, millora el caràcter i promou el coneixement.¹⁷ Aquesta capacitat d'humanitzar i d'interpel·lar la va recollir Juan Goytisolo en el discurs que va pronunciar quan va rebre el premi Cervantes:¹⁸ «No es tracta de posar la ploma al servei d'una causa, per més justa que sigui, sinó d'introduir el ferment contestatari d'aques-

¹⁵ Vegeu l'entrevista a Elsa Plaza, 17 de juliol del 2017.

¹⁶ *Carmela* [en línia]. [Consulta: 20 de juliol del 2017]. <Disponible a <https://assembleacarmel.wordpress.com/xarcuteria-la-carmela/planols-de-la-carmela/>>

¹⁷ Vegeu l'entrevista a Pere Salabert, 29 de maig del 2017.

¹⁸ Vegeu l'entrevista a Joan Minguet, 7 de juny del 2017.

ta en l'àmbit de l'escriptura». ¹⁹ Introduir el ferment contestatari en l'àmbit de la creació és una estratègia per transformar el malestar sistèmic en què vivim des de dins, des del compromís. La determinació d'amalgamar l'experiència vital i artística fou desenvolupada en les avantguardes pel dadaisme, el surrealisme, la Internacional Situacionista, l'art d'acció i diversos grups activistes. Actualment, tal com apunta Gerard Vilar, hi ha una dificultat per fer art polític, tot i que existeix una ànsia moral en la producció artística. ²⁰ En aquest escenari, caldria preguntar-se si l'art pot servir de catalitzador per transformar punts de vista, atès que la creació es pot convertir en un dispositiu per fer pensar en el moment en què entrecreu els vasos comunicants entre les pràctiques artístiques i la resistència:

«Deleuze creia que qualsevol veritable acte de creació és un acte de resistència. Caldria dir que, a la inversa, per tal que hi hagi una veritable resistència hi ha d'haver veritable creació. Per això l'art té un paper en aquest drama històric en què tots participem. Potser el de l'art no sigui el més important, sens dubte. Tampoc sembla que ho sigui el de la filosofia, però com a laboratori generador d'idees, de conceptes i preceptes, a l'art i a la filosofia se'ls ha de treure tot el partit possible». ²¹

19 GOYTISOLO, Juan: «Discurso completo de Juan Goytisolo en el Premio Cervantes 2014», Europa Press, 2014 [en línia]. [Consulta: 7 de juny del 2017]. Disponible a <<http://www.europapress.es/cultura/noticia-discurso-completo-juan-goytisolo-premio-cervantes-2014-20150423163314.html>>

20 VILAR, Gerard: *Precariedad, estética y política*, El Ejido: Circulo Rojo, 2017, p. 42.

21 Ídem, pp. 37-38.

*L'ús de la creació en el marc del
capital postfordista
Apunts sobre l'art, discursos hegemònics
i fordisme creatiu*

Per Daniel Gasol

Sovint tendim a plantejar l'univers i l'existència només des dels processos actuals de comunicació. Aprenem visions, costums i mirades —tot i que sigui des de l'ens colonitzador que converteix el fet en un acte d'admiració que converteix l'observador en espectador— que ràpidament es dissipen. Així, doncs, convertim fenòmens d'interès etnològic en espectacles d'entreteniment el contingut dels quals queda sepultat per diverses capes de coneixement extern que no profunditza en processos, maneres de fer i veure que podrien servir per desjerarquitzar el sistema patriarcal, heterosexual i blanc. Però en aquest cas l'arrel del problema i el debat principal no és solament el mecanisme actual que només mostra la tapa del llibre, sinó que es deu, segons alguns estudiosos com Montero, Debord

o de Moraes,²² a la captació d'aprenentatges des del substrat més allunyat del mateix contingut, que queda en l'esfera del coneixement generalitzat i centra, una vegada més, el present com a referència única i sense historicitat. El fet no només determina que la forma d'aprenentatge és paradoxal al mot *aprendre*, sinó que el coneixement s'ha convertit en una espècie de ficció representada on els espectadors són part del decorat que amaga el pes específic del saber: qüestionar i posar en crisi el propi aprenentatge.

Aquest temps que contribueix a establir, esmentant de Moraes, la desubicació temporal de les audiències provoca que el temps nou introduït mediàticament no correspongui amb el temps real, així que les noves formes de relacions entre temps i aprenentatge contribueixen a una oferta programàtica com a ficció. El fet d'establir el temps com a valor de referència en tant a la ficció i la realitat, ens obliga a plantejar de quina manera el temps ha establert lògiques menys tangibles a l'aprenentatge, basades en paradigmes difosos i reproducció efímera de coneixement. D'aquesta manera seria interessant abordar el tema des de l'òptica dels sabers com a forma de vida, i en aquest cas,

22 Mentre Montero determina la influència televisiva en la configuració de l'imaginari psicosocial i afirma, per tant, que existeix una realitat de la qual deriven diversos prismes, Debord i de Moraes centren la seva atenció en el fet que els medis determinen i conformen la mateixa realitat, que construeixen els mateixos espectadors com a actors. En aquest cas, Montero, a *Televisión, valores y adolescencia* (2009), fa un enfocament dels medis a partir de Van Ebra i afirma que les investigacions basades en la teoria del cultiu han descobert que els telespectadors habituals de sèries tendeixen a fer connexions amb la realitat emprant la narrativa de ficció com un mediador. D'altra banda, Debord i de Moraes incideixen en les lògiques de flux, i al·leguen que la globalitat recrea identitats base que s'adopten i expulsen els conceptes anteriors de relació.

fent al·lusió a la mecànica de la moralina com element d'aprenentatge de llarga durada, establint així un tipus de dogma universalista que correspon a un context i temps determinat. Podem manifestar, aleshores, que els contes, les faules o fins i tot la mitologia, s'estableixen com a formes de saber similars a les actuals, però amb una única diferència: el temps i la informació rebuda.

S'estableix, així, un paral·lelisme entre el temps de l'assimilació i el vertader coneixement adquirit, però equivalent en forma, sentit i contingut, i, tot i que els escenaris es modernitzen per determinar una relació precisa amb l'actualitat i algunes històries augmenten o redefeixen actors secundaris, el cos principal de la disciplina és la mateixa. Podríem llavors construir un seguit de veritats universals mitjançant elements com la mitologia?

El tema, que tracta de cercar elements constituïts de les societats actuals mitjançant l'herència psicosocial, posa sobre la taula elements bàsics de l'ésser humà que sovint passen de llarg dins de l'àmbit més estricte de la creació contemporània, com per exemple l'existència, la felicitat, la mort, l'experiència sensorial, el dolor o la frustració, però fent una diagnosi amb profunditat, veiem que el nucli dels discursos s'aproxima a elements bàsics. En aquest punt, no vull ser, com a mínim en aquest cas, crític amb els diàlegs dels artistes contemporanis, sinó que vull fer referència a la construcció del llenguatge verbal en el camp de l'art

que, sembla, ha desvinculat l'expressió d'emocions bàsiques —com a sinònim d'indispensables— de la creació artística.

Per posar només alguns exemples, destaquem «You Called Me Jacky»²³ de Pipilotti Rist, artista compromesa en els seus primers treballs, que, personalment, considero d'una riquesa extraordinària, a estudiar la formació dels imaginaris col·lectius mitjançant elements populars i globals centrant-se sobretot en la música com a element fonamental de sentiments col·lectius que centralitzen les narratives del sentir. En aquest cas, en el retrat de l'artista en plànol americà, es projecten algunes imatges sobre viatges en tren, cobrint-la, mentre Pipilotti canta «Jacky and Edna», un tema de Kevin Coyne de 1973. En aquesta peça l'artista, sense embuts, canta per veu d'un altre autor que expressa com se sent un home abandonat per la seva esposa que ja ha refet la seva vida i ell, encara pensant en ella, sent intensament la fragilitat, la dependència, la tristesa i l'amor esquerdat de la vida i l'esperança de la felicitat, sentiments que es presenten mitjançant un llenguatge, una narrativa, una configuració i un procés força diversos però que en el fons comparteixen visions amb obres com *La novia del viento* d'Oskar Kokoshka,²⁴ en què l'artista representa la intensa relació d'amor que va tenir amb Alma Mahler, vídua del

23 RIST, Pipilotti. «You Called Me Jacky». (Video monocanal VHS a HD). 1990. [Col·lecció de l'artista].

24 KOKOSHKA, Oskar. *La novia del viento*. (Oli sobre tela, 181 x 220 cm). 1914. [Pintura]. [Museu Öffentliche Kunstsammlung de Basilea].

compositor, representada per la força de traços en què s'aprecia clarament el significat que va tenir per a l'artista haver de separar-se'n. L'escenari en què ubica la pintura no pot fer altra cosa que ressaltar la hipòtesi: un paisatge natural nocturn en què les muntanyes i valls s'il·luminen amb la lluna, un paisatge natural compartit amb el de l'artista Pipilotti Rist.

En aquest cas, l'exemple comparatiu ens serveix per determinar que tot i que les temàtiques varien durant tota la història de l'art, en molts casos la preocupació d'alguns artistes és per la pròpia vida, i sintetitzen des de Heidegger, per l'existència del *Dasein*, «l'ésser» i «el ser» de la vida,²⁵ coincidint en alguns casos amb nuclis de pensament que construeixen un diàleg amb el mateix jo i l'escena en què s'ubica l'artista.

Així, doncs, podem entendre la figura de l'artista durant la història de l'art com un personatge de l'escena —en l'actualitat parlem d'escenes, ja que, esmentant Bordieu, s'elaboren personatges estereotipats que posteriorment es representen a la quotidianitat—²⁶,

25 La paraula *Da-sein*, en alemany, significa «ésser allà», que es podria traduir per «estar fent alguna cosa allà». L'«ésser allà» posiciona el subjecte en un espai no ubicat. La noció de *Dasein* fou emprada per filòsofs alemanys com Hegel o Jaspers, però sobretot per Heidegger, per representar l'obertura de l'home sobre la seva pròpia existència. Segons Heidegger, el *Dasein* és l'home que viu fora de si i que s'obre constantment a l'ésser i a la seva pròpia revelació existencial. L'acció de l'ésser en estar fent alguna cosa posiciona el mateix ésser en una possibilitat d'existir i en el treball com a fet d'experiència transitiva d'existència que ha deixat rastre. En aquest cas, podem posar l'exemple de l'artista i l'aprenent d'artista —des del punt de vista de l'artista renaixentista de taller—, en què l'aprenent acaba per dur a terme les tasques de forma directa i intuïtiva després de l'aprenentatge. *Dasein* fa referència a aquest estat en què el subjecte s'activa en ubicar la persona fent alguna cosa o aconseguint una fita (HEIDEGGER, Martin. *The Ontological Priority of the Question of Being, Being and Time*. Londres: SCM, 1962, p. 32).

26 BORDIEU, Pierre. *Sobre la televisió*. Capítol 2. Barcelona: Ed. Anagrama, 1996, p. 71

que amb el deure ètic de la reflexió del món on viu, es veu obligat a reflexionar, qüestionar i posar en crisi diverses ideologies que, en alguns casos, formen part d'una legislació vigent i d'uns codis que aparten el model *humanitats* com a fet central de la vida, entenent-les com una disciplina humana que reflexiona entorn a l'estudi de la humanitat, l'estructura de l'ésser humà, el seu funcionament, les seves característiques hereditàries i la seva conducta com a individus i com a societat.²⁷

Segons aquest plantejament, l'artista hauria de ser, com és en alguns casos, un reivindicador de drets de l'estat actual, on la repressió cognoscitiva del dret a pensar lliurement es vulnera constantment. Trobem exemples del fet en nombrosos artistes i expressions artístiques que les institucions públiques censuren, i que, si bé tenen la voluntat de qüestionar obvietats actuals posant-les de manifest, el poder polític tendeix a fragmentar per tal de permetre'n la invisibilitat social. En aquest cas, dins del nostre context, Catalunya, trobem dos casos paradigmàtics entorn a l'acte de censura que revelen l'estat de la qüestió sobre les relacions entre creació cultural —en el sentit més ampli de la paraula— i àrees prohibitives exemptes de tractar. El primer cas s'ubica a Figueres, dins del marc del festival Ingràvid, en què els artistes Núria Güell i Levy Orta plantegen l'acció *Ideologies oscil·latòries*: un cotxe decorat amb adhesius franquistes que tenia

27 <<https://es.wikipedia.org/wiki/Humanidades>> [Consulta: 17 d'octubre 2017].

com a objectiu fer voltes per la rambla de la ciutat cada dues hores.²⁸ El govern municipal va forçar la direcció del festival a retirar la instal·lació adduint que no es poden mostrar símbols feixistes a la via pública. Un acte que tant el festival com els artistes van lamentar profundament, ja que l'obra parla precisament de la censura i van apel·lar que «no es tracta d'obrir ferides que mai no s'han tancat; el que no ens podem permetre és tancar els ulls». El segon cas s'ubica a Barcelona, al MACBA, dins del marc de l'exposició «La bèstia i el sobirà»,²⁹ més concretament amb l'obra *Haute Couture 04 Transport* de l'artista austríaca Ines Doujak, en què es presentava una escena sexual de la líder feminista boliviana Domitila Barrios de Chúngara i un pastor alemany que sodomitzen el rei Juan Carles I mentre vomita blauets en un llit de cascs de les SS. La gran problemàtica que va suscitar el fet feu que el director Bartomeu Marí dimitís, no abans de despatxar part de l'equip de comissaris del museu.

La importància d'aquests actes de censura denoten de quina forma la institucionalització de l'art desactiva el component crític de l'acte creatiu i en modera la ideologia i pràctica en una instrumentalització cultural que immobilitza qualsevol acte reivindicatiu. No obstant això, aquests fets anecdòtics, i els catàlogo com a anecdòtics, desafortunadament, tan sols

28 <http://www.ara.cat/cultura/censura-festival_Ingravid-Figueres-Nuria_Guell_0_1444055709.html> [Consulta: 17 d'octubre 2017].

29 <http://www.huffingtonpost.es/2015/03/18/obra-rey-exposicion-cancelada_n_6893172.html> [Consulta: 17 d'octubre 2017].

demostren de quina manera el mecanisme cultural s'adequa a una conscient creació de valor que ha estat emmarcada i presentada, i és just en aquest moment, quan és legitimada institucionalment, quan l'acte de reivindicació desapareix. No és competència d'aquest text avaluar les formes i maneres com la institució neutralitza algunes creacions, però sí ho és el fet d'establir un marc que conformi la inutilitat de l'art, que intueixo, té alguna relació amb inserir la creació artística en la categoria de producció i fàbriques i determinar una lògica reduccionista i enquadrar el fenomen artístic en un funcionament postfordista. D'aquesta manera, en comprendre la creació des d'una experiència que el dota d'un valor central al capital, l'art se sintetitza com un producte del qual no només no s'ha de fer ús sinó que s'ha d'observar per gaudir-lo i posseir-lo; sinó que la realització significa tan inútil com qualsevol altre producte de l'*alta economia*.³⁰ Amb aquest encasellament de l'art contemporani per i des d'un estatus classista, es nega la vertadera importància de la creació en l'existència i el desenvolupament intel·lectual com a forma d'evolució de l'ésser humà. Aquesta relació entre l'espectador i el camp artístic, també, fa comprendre els artistes des d'una figura distorsionada, i fins i tot es desenfoca el mateix artis-

30 Una de les idees més generals entorn a l'art contemporani és que, de la mateixa manera que els artistes, no serveix *per a res*. Aquesta idea ve determinada per la forma en què es dissemina l'art actual als mitjans, que contenen en la majoria d'espais populars, com ara els informatius, presentacions d'aquest art com un article de luxe sense utilitat. Podem veure exemples en diversos mitjans de comunicació quan parlen de les fires d'art, exposicions o altres successos artístics que es plantegen com una notícia de contingut estrambòtic (<http://www.elconfidencial.com/cultura/2015-02-26/medio-vaso-de-agua-por-20-000-euros_718416/>)[Consulta: 17 d'octubre 2017].

ta i el compromís que, per ètica, hauria de disposar a la societat.

D'aquesta manera, el conjunt social que determina els artistes i el seu sector es conforma, esmentant Durkheim, per *cossos intermediaris*, entitats socials o polítiques entre l'individu i l'Estat que estableixen de forma natural o sota acord funcions d'interès comú que determinen el seu comportament i actitud, i provoquen, per tant, un malestar i debilitament de la cultura tant pel que fa al seu ús com a la seva concepció original.