

## L'artista-talp i l'actitud antagonista enfront de l'*entertainment*

Jordi Font Agulló

[...] La crise actuelle n'est pas seulement celle de cette citoyenneté et de ses formes de représentation. C'est une crise de civilisation, une crise générale des conditions spatiales et temporelles dans lesquelles s'exerce la souveraineté, une crise où se conjuguent la dilatation infinie de l'espace (mondialisation et échappées intergalactiques) et l'hystérisation d'un temps accéléré par la ronde endiablée des marchandises." [...]

Daniel Bensaïd

De més enllà dels barris que envolten la gran ciutat, petits grups de ciutadans/es es dirigeixen cap al centre. Alguns d'aquests individus sostenen entre les seves mans les més que sovintejades pancartes que solen aparèixer en qualsevol manifestació de caire polític, però, amb la peculiaritat, que no contenen cap missatge. No hi ha res escrit en la superfície blanca de les suposades teles. Diem suposades, perquè en cap moment és possible advertir en els no-missatges el moviment causat pel corrent d'aire. En efecte, Toni Giró —que s'ha encarregat de fabricar els artefactes per a la hipotètica protesta—, a més de buidar de continguts llegibles els cartells portàtils, ha volgut emfasitzar aquest sentiment de decepció i pèrdua de sentit al voltant de tota una complexa i llarga tradició política mitjançant la petrificació literal del mateix instrumental al servei de la reivindicació. Semblaria, per tant, que l'artista pretén expressar un malestar motivat per l'abúlia i el desencís que afecta el marc polític en aquest inici del nou segle. Tanmateix, el fet de situar simbòlicament allò polític —a través d'aquest blanc immaculat— en una mena de grau zero, no comporta cap opció de renúncia en relació amb l'acció política. En aquest avís o crit d'alarma en què es converteix el *hapening* orquestrat per Toni Giró, hi ha implícit un vincle amb totes aquelles iniciatives que discuteixen la viabilitat i l'efectivitat de la política tal com se sol entendre en l'òrbita occidental: és a dir, la política partidista de les diverses organitzacions que, instal·lades en els parlaments, tenen una funció representativa. Però, a banda d'aquesta visió poc complaent respecte del joc polític convencional establert, la proposta artística va lligada a una qüestió més pregonada com seria la refundació d'allò polític a fi de connectar-lo amb la consecució d'una nova condició que allotgi l'autonomia, l'emancipació i el poder de decisió dels ciutadans. Unes belles (i també ja velles) paraules que, com a mínim, la seva significació ha estat pervertida per les experiències històriques de la darrera centúria. Una perversió que, en casos extrems, ha esdevingut persecució i crim. I el que és més feixuc d'aguantar és que, en un exercici al límit de la degeneració, a vegades les belles proclames han estat utilitzades com a croses de suport ideològic per a actuacions inhumanes, abocades cap al "desastre obscur" com molt encertadament va assenyalar el filòsof Alain Badiou.

Evidentment, l'acció artística en si no conté un receptari per sortir de l'atzucac a què ha conduït un parlamentarisme retòric, buit de qualsevol signe de pensament polític alternatiu a l'estat de les coses actual i sí molt atapeït d'una gestió econòmica que té com a principal objectiu l'acontentament del capital corporatiu mitjançant la combinació del lucre dels propietaris amb la recerca del consens popular. Aquesta és la recepta del que es podria denominar, seguint Alain Badiou, com a capital-parlamentarisme. Poc a veure, per tant, amb una idea avançada de democràcia que aculli un reconeixement de la dimensió antagonista d'allò polític. En definitiva, una situació complicada que l'artista palesa amb la proposta d'un gest simbòlic que pren la forma d'un esdeveniment performàtic i que, *a posteriori*, resta exposat a un processament postperformàtic. Es tracta, tal com indica el nom —**Manidemo**— amb què Giró bateja l'obra, d'una prova, d'un tempteig que té com a finalitat irrompre en l'espai urbà mitjançant un efecte de sorpresa real. Sense cap element d'espectacularitat, l'artista recrea la dramaturgia ja clàssica dels actes polítics massius que tenen la pretensió d'ocupar la via pública. Però, avui per avui, ¿realment aquesta ocupació del carrer a què l'artista al·ludeix amb la seva obra té una efectivitat real sobre les nostres vides o es tracta d'una simulació més, que se sumaria a tot un extens repertori d'actes litúrgics que sostenen una societat en què les mercaderies i els *media* —tant els convencionals com els vinculats a la xarxa— constitueixen el pal de paller? Aquesta qüestió recorre l'esperit de l'acte-esdeveniment que, amb fortes dosis d'ironia i, paradoxalment, des del simulacre, es converteix en un acte polític veritable en posar sobre la taula la necessitat de redefinir l'acció política. Els ciutadans, tips i emprenyats, però no pas desorientats ni tampoc tan despolititzats com es vol fer creure, adopten una actitud crítica que se sosté en els estandards immaculats que, a la manera de la pàgina en blanc que afronta l'escriptor, adopten un paper inaugural en una època en què, més aviat, sembla que ja res pugui ser nou perquè totes les “festes” no poden ser res més que les d'ahir. Efectivament, tot el que ens envolta sembla una readaptació en format de flux continu de productes emmarcats en un *déjà vu*, com succeeix, per posar un exemple ben il·lustratiu, a la darrera novel·la de William Gibson. Allò polític tampoc no s'escapoleix del monoteisme de la mercaderia. Ben al contrari, navega sense rumb alternatiu com un element més d'un món mirall que s'inspira en etapes passades per tal d'edificar una hipercomercialització salvatge on no hi té cabuda, evidentment, cap valor crític. Per tant, algunes immersions esteticopolítiques en temps pretèrits —fetes al marge del *mainstream* politicomediàtic i amb voluntat impugnadora de l'ordre vigent— poden adoptar un caràcter vivificador des de la perspectiva de la comprensió i l'organització futura dels sistemes sobre els quals gira la nostra existència.

És ben cert que no són repetibles les posades en escena, posem per cas, de l'època en què el moviment obrer a Occident era el protagonista de la vida pública. Ocupacions de fàbriques, vagues victorioses, carrers de gom a gom on la gran massa avançava desafiant. Un moment esplendorós que va perdre fulgor a mesura que, en les tres dècades darreres, canviaven les condicions econòmiques objectives. En fi, una progressiva decadència de l'esquerra —tant de la parlamentària com de la més radical i heterodoxa— que es va agreujar, després de 1989, en produir-se el desgavell d'aquell socialisme que s'autoqualificava de real quan, de fet, sovint era una autèntica aberració. Malgrat aquests aspectes tan negatius, tampoc no es pot oblidar que, amb freqüència, el mite revolucionari de la resplendor que venia de l'Est des de 1917 no permetia copsar la trista existència de penúries i de desengany que dominava en aquells països del bloc oriental. Entre la mort dels mites i la crua realitat dels esdeveniments, tot plegat ha comportat el descrèdit dels corrents de pensament que qüestionen el sistema dominant on hi regna el capital. El marxisme, i no només el vulgar i estatalitzat, ha estat la víctima principal i tot darrere l'han seguit altres corpus teòrics vinculats a la idea de canvi i revolució. És, no obstant això, una curiosa decadència, tal com sosté l'abans esmentat Alain Badiou, si es té en compte que s'ha acabat complint allò que es profetitzava en la que és, segurament, l'obra més propera a un catecisme que s'ha formulat mai des de l'òrbita marxista. En tot cas, aquest caire catequístic el deu més al seu ús que no pas a uns continguts i una escriptura més que brillants. Efectivament, en el *Manifest comunista* de Karl Marx i Friedrich Engels es recull la idea que, a grans trets, ve a dir que l'economia i els comportaments econòmics acabarien ocupant tots els espais i racons més íntims de la societat. I, realment, això és el que ha succeït. L'ordre actual existent ha fet de l'economia la seva *raison d'être* i des de les instàncies dels *think tanks* del pensament neoliberal s'ha pretès fer dels assumptes polítics una mera qüestió tècnica que estaria en mans d'uns experts escollits. Sobre aquesta línia de raonament, Chantal Mouffe n'ha escrit uns paràgrafs excel·lents amb la finalitat de denunciar aquest empobriment del fet polític.

Quan allò polític se sotmet a una maniobra de despolitització —naturalment artificiosa i interessada— per tal de ser presentat com un assumpte neutral i asèptic s'elimina tota possibilitat de discussió formulada des de distints punts de vista ideològics i, en conseqüència, se'n ressent la pervivència de la heterogeneïtat dins de l'àgora pública. De fet, desapareix com a tal aquesta figura mítica heretada de la Grècia clàssica atès que la democràcia —seguint les intel·ligents asseveracions de Chantal Mouffe— només es pot concebre com a realment vital i autèntica sempre que s'accepti l'existència d'una pugna entre projectes adversaris en permanent negociació i abocats a la controvèrsia ininterrompuda. Si hi ha consens, és que hi ha hagut alguna mena d'exclusió, ja que la tan reclamada conciliació racional de Jürgen

Habermas, en part, sempre comporta la subjugació d'algun dels bàndols en disputa. En aquest camí de domesticació d'allò polític s'agredeix una part de la "vida democràtica". Jacques Rancière ho ha caracteritzat de manera perfecta quan assenyala irònicament que el govern que s'autoadjudica el títol d'actuar democràticament sol ser aquell que s'atribueix el mèrit de controlar aquesta "vida democràtica". D'aquesta manera, el control es considera necessari des de les files conservadores que disposen del poder a fi d'evitar la hipotètica crisi en què podria veure's immersida la seva obra de govern marcadament egoista en el cas que s'intensifiqués el perfil democràtic de la societat. Estranya paradoxa si ens atenem als discursos de bones intencions que projecten els sistemes de pensament neoliberals i socioliberals. L'operació no és neutra ni ingènua. Ha consistit, com amb bon criteri ha remarcat l'historiador Geoff Eley, en la identificació dels béns democràtics amb les formes més limitades de liberalisme parlamentari i en el desprestigi de les lluites populars que tantes conquestes democràtiques havien assolit en els darrers dos segles. És més, qualsevol dubte sobre els propòsits discutiblement democràtics del liberalisme hegemònic es dilueix si es baixa arran de terra, fins i tot més avall, *dans les caves et les souterrains diaboliques du capital* —en els termes tan precisos de Daniel Bensaïd—. En aquest extrem, el que semblava paradoxal perd puixança i esdevé d'una lògica aclaparadora el comportament exclusivista de les elits. El seu objectiu és encobrir i emascarar el que tothom ja sap o hauria de saber: les relacions sobre les que se sosté el nostre sistema-món estan fonamentades en la desigualtat i la injustícia. Si no fos així, el muntatge economicoplanetari actual seria inviable.

Aquestes digressions de caire general venen al cas per acostar-nos amb més precisió al treball de Toni Giró. Una obra que, sens dubte, ens emplaça a entrar en diàleg amb les carències esmentades que ens cerclen. En efecte, amb ***Manidemo***, reprèn qüestions vinculades amb aquestes gairebé tres dècades de contrareformes i restauracions liberals que ja eren presents en un dels seus projectes anteriors, ***Zona espera***, de l'any 2003. L'atròfia del projecte de la modernitat es manifestava de manera magistral en obres com ***Confort i La porta als nassos***, en què es mostraven amb una desimboltura estètica de gran calat els desnivells i l'acció parasitària a què era sotmesa la majoria de la població d'un món regit per l'ordre mercantil. La figura de l'immigrant com a paradigma de l'exclòs circulava arreu del desplegament expositiu. En certa manera, proposava que veiéssim les nostres mancances a través del mirall de "l'altre". Ara, fa que siguem nosaltres directament, els ciutadans del mal anomenat Primer món, els que ens convertim en figures representatives d'aquesta crisi de civilització que trasbalsa els nostres carrers i places —al capdavant tota una esfera pública que perd dia a dia el seu caràcter públic— i que no deixa indemne un imaginari cultural malmès i desproveït del seu potencial transgressor i revolucionari. En aquest sentit, seria adequat

afirmar que retrata una desposseïció política i cultural que remetria a una infrautilització de la democràcia i a la corrupció dels mots. Aquest corrompiment agafa forma en l'obra fotogràfica —que amb anterioritat havia tingut un origen de videoperformance— **Kidnap messages** i es plasma en la presentació desmitolitzada —amb una formalització molt pertinent que recorda un treball manual de poca volada— i deslocalitzada d'allò que ell considera missatges segrestats. És més, hi ha un procés que recull una voluntat de vulgarització que s'accentua amb la combinació de missatges mítics que formen part del que seria l'imaginari modern de les avantguardes revolucionàries —"L'imagination au pouvoir" / "ne travaillez jamais"/"Action must not be reaction but creation", etc— amb altres que no sabem si són ben bé de creació pròpia o de collita espontània. En definitiva, aquest divertit treball, que no escamoteja el sentit de l'humor, constitueix una advertència sobre l'esclerosi política que patim, segrestats nosaltres i els missatges per aquesta dansa endimoniada de les mercaderies. Una conjuntura poc favorable, en què els somnis de progrés i les grans promeses històriques s'esvaeixen en un ball circular i presentista que té coma principals balladors els homes de negocis.

Davant d'aquesta conjuntura, l'artista, malgrat les dificultats que sorgeixen a l'hora d'articular un discurs artístic antagonista —similituds art i publicitat o artistes formant part activa de l'engranatge de la producció capitalista—, s'esforça per tal d'erigir una obra crítica. Això significa treballar des de la dissensió a fi d'il·luminar les zones fosques i carències d'un ordre polític que es vanagloria de ser el punt i final de la Història. La seva és una feina discreta sense les pretensions del visionari que pensa que el seu treball pot modificar el curs de les coses. No obstant això, tampoc no defalleix tot caient en un replegament intimista despolititzat per anar a raure a l'esfera de l'*entertainment*. Que en les seves obres hi hagi sentit de l'humor no implica que es transvesteixi en un artista *fun*. **Manidemo** i **Kidnap messages** situen Toni Giró en un terreny vague entre la intencionalitat dissident de la crítica directa expressada per algunes neoavantguardes dels anys vuitanta del segle passat i l'actitud més modesta de l'estètica relacional de finals de la dècada següent, més preocupada per "fabricar" sociabilitat i restaurar el vincle social que s'hauria extraviat en el marasme mediàtic i consumista. Tanmateix, tot i les reminiscències relacionals, aquestes obres no pequen de la irrellevància de moltes de les propostes de l'art defensat, entre altres, per Nicolas Bourriaud. Al voltant de tot això, Dominique Baqué, amb gran agudesesa, ha deixat constància de les mancances d'aquest art finisecular. En fi, Toni Giró no organitza cap sopar ni celebra cap festa ficticis, ni dissenya cap concurs televisiu suposadament subversiu. Afortunadament, els seus interessos es vinculen amb una responsabilitat social i una profunditat històrica gens menyspreables. Instal·lat en una certa invisibilitat, fa com el talp pacient i obstinat que descriu metafòricament Daniel Bensaïd. Cava galeries i sorteja obstacles a fi d'atènyer la superfície. És

un treball de talptologia que vindria a ser de resistència en tant que enfocaria la seva mirada cap al passat amb la finalitat de reinvestir d'un altre sentit un present poc benèvol. Més que no pas de la redempció d'un passat oprimint es tractaria de reinserir en la complexitat de l'actualitat pràctiques i valors d'una gran connotació simbòlica des de la perspectiva del combat per a l'emancipació. Per desgràcia, amb freqüència aquesta herència ha romàs encaixonada en l'oblit víctima de les mutacions trepidants —i de signe neoconservador— ocorregudes. Estaríem, doncs, al davant d'una contribució encaminada a posar el fre de mà amb l'objectiu d'aturar-se i de disposar de més elements de lectura d'un mapa del present que no convida, precisament, a l'optimisme.

En la via dolorosa en què s'ha convertit el procés de globalització que tan sols és possible, com reconeix Armand Mattelard, si compta amb el desmantellament de les reglamentacions públiques i la instauració d'un marc jurídic propici a l'ampliació de l'espai de la mercaderia, resulta extremament rellevant el conreu d'un art de la resistència. Sens dubte, te raó Alain Touraine quan indica que el final d'un món no s'ha de confondre amb la fi del món, però els inquilins d'aquest nou món necessiten rutes de navegació que els rescatin dels efectes perniciosos del triomf d'un individualisme desorganitzador. A pesar que és obvi, com ja s'ha insinuat en algunes parts de l'escrit, que no pot retornar la ciutat proletària —tampoc no era ni molt menys un paradís sense fractures com tan rigorosament, per exemple, ha analitzat en un magnífic treball sobre Barcelona l'historiador britànic Chris Ealdham—, l'exercici en cert manera malenconiós que proposa Toni Giró no resulta estèril. Potser, en les pancartes blanques petrificades, en el sotrac sarcàstic provocat per unes sentències descontextualitzades o en la marginalitat perifèrica —lloc fora de l'escenari social entès com a convencional d'on sorgiria el que l'etnògraf James C. Scott qualifica de discurs ocult i que contindria en el seu intern una cultura política dissident— d'altres obres de l'artista com *República cadenera* i *Jardinetes dionysiens*, encara és probable trobar-hi la remembrança de les restes d'allò que Raymond Williams va dir-ne "Mutualitat dels oprimits". Al capdavant, en la ciutat de Toni Giró —l'antiga Rosa de foc— hi havia existit una poderosa tradició alternativa que es caracteritzava per la seva organització en barris modelats per denses xarxes socials i formes recíproques de solidaritat. Aquesta conjunció de referents pretèrits adscrits a l'heterodòxia emancipatòria inherent a la modernitat és evocada de manera subtil en una viva crítica antagonista que té com a objecte una normalitat desil·lusionant. A més, aquest ordre que s'autopercep com a immutable i espontani té com a principal aliança la desmemòria i el rebuig de sistemes de pensament de base sociològica i històrica. Semblaria, doncs, que vivim en el regne de la ficció i de les formes filosofants i literaturitzants on no hi tindria cabuda cap raciocini de caire sociològic —qualificat de vulgaritat científista i reduccionista com diria irònicament Pierre

Bourdieu— perquè, abans que res, s'intenta evitar la refutació de l'ordre establert, sobretot si es planteja amb l'aportació de dades objectives que poden tornar-se incontestables. És a dir, d'allò que s'experimenta com una "naturalització del present" que dóna per bons tant els mecanismes d'una representació política incompleta com les estructures socioeconòmiques basades en la desigualtat, ara per ara, hegemònics. Tenint en compte aquesta situació, no es pot deixar de saludar positivament que, des de la sovint mal entesa reserva autònoma de l'art, es construeixin discursos i narratives visuals que sintonitzin i es complementin amb una concepció de càrrega materialista de la intrincada xarxa sociocultural.

A fi de cloure aquesta breu incursió en l'univers artístic més recent de Toni Giró, tan sols quatre mots que, pensem, resumeixen la seva proposta estètica. Creador heterodox i pluridisciplinar que es desplaça entre l'aproximació etnogràfica, la simulació documentalista, l'acció postperformativa i la frescor que proporciona una certa entremaliadura, per tal de plantejar una diagnosi inequívoca dels mals contemporanis. Tot plegat, una reformulació poeticopolítica de caire insurgent.

### **Bibliografia citada**

Alain BADIOU, *De un desastre oscuro. Sobre el fin de la verdad de estado*, [1998], Buenos Aires, Amorrortu Editores, 2006.

Dominique BAQUÉ, *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Éditions Flammarion, 2004.

Daniel BENSÀID, *Resistencias. Ensayo de topología general*, [2001], Barcelona, Ediciones El Viejo Topo, Barcelona, 2006.

Daniel BENSÀID, *Le pari mélancolique*, Paris, Fayard, 1997.

Pierre BOURDIEU, *Autoanálisis de un sociólogo*, [2004], Barcelona, Editorial Anagrama, 2006.

Chris EALHAN, *La lucha por Barcelona. Clase, cultura y conflicto 1898-1937*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.

Geoff ELEY, *Un mundo que ganar. Historia de la izquierda en Europa, 1850-2000*, [2002], Editorial Crítica, Barcelona, 2003.

William GIBSON, *Mundo espejo*, [2003], Ediciones Minotauro, Barcelona, 2004.

Toni GIRÓ, *Zona espera*, Girona, Fundació Espais, 2003.

Karl MARX / Friedrich ENGELS, *Manifiesto comunista* [1848], Barcelona, El Viejo Topo, 1997.

Armand MATTELARD, *Diversidad y mundialización* [2005], Barcelona, Paidós, 2006.

Chantal MOUFFE, *Prácticas artísticas y democracia agonística*, Barcelona, Macba-Servei de Publicacions Universitat autònoma de Barcelona, 2007.

Jacques RANCIÈRE, *El odio a la democracia*, [2000], Buenos Aires, Amorrortu Editores, 2006.

James C. SCOTT, *Los dominados y el arte de la resistencia* [1990], Tafalla, Ediciones Txalaparta, 2003.

Alain TOURAINE, *Un nuevo paradigma para comprender el mundo de hoy*, Barcelona, Paidós, 2005.