

Monumentalisme

Què és un monument? Els monuments artístics o arquitectònics són obres creades per l'ésser humà en la seva voluntat de traçar la història d'un grup o una nació. Constitueixen testimonis de la història i la creativitat humana i una representació simbòlica d'alguna cosa –o algú– que aspira a l'eternitat. Cada monument pretén ser una fita del temps històric que narra el desenvolupament de la nostra espècie, representa la història comuna i, en conseqüència, conté una il·lusió de progrés. L'estiu del 2010 es va dedicar la XIV Biennal d'escultura (Carrara, Itàlia) al tema del monument a l'actualitat. El títol de la Biennal era *Post-Monument* i al catàleg de la mostra el curador - Fabio Cavallucci - afirmava:

«Portador d'una interpretació unívoca de la història, formidable instrument de propaganda i de construcció d'identitat política (local, nacional, transnacional), senyal col·locada per indicar conquestes i ocupacions. El monument ha representat el símbol de l'autoritat, de l'estat sobirà, del règim dictatorial»¹.

La mostra documentava el pas de la necessitat del monument a la seva fi a la darrera dècada del segle XX i específicament a partir del 1991, data oficial del final de la guerra freda i de la dissolució del bloc soviètic. A partir d'aquests esdeveniments històrics interpretava la crisi d'aquest gènere escultòric a la cultura contemporània com a signe d'una crisi més profunda: la de la cultura occidental i el naixement de la globalització. Arran d'aquest discurs podem aleshores interpretar la crisi del monument actual com un tipus d'iconoclàstia antioccidental, i dins d'aquesta, una iconoclàstia antiantropocèntrica.

En efecte, la fi de les grans narracions històriques correspon a la fi del monument, i podem dir que – almenys des del 1991– estem acostumats a la caiguda dels herois, de les estrelles i dels ídols. És en aquest moment que els monuments i l'escultura en general canvien la seva forma i es tradueixen en una dimensió fragmentada, esclatada i precària posant en relleu la pròpia dimensió temporal i –per contra- la dimensió atemporal de la natura. És en efecte just a partir de finals del segle XX, que s'inclou la categoria de monument natural a aquest gènere.

Així, doncs, no és casual l'elecció del fragment de Walter Benjamin que revesteix un dels dos elements constitutius de la instal·lació de Toni Giro: la biga de fusta. Es tracta de la *Tesi XVIII* del filòsof alemany que ens recorda que, malgrat la seva vocació cap a l'eternitat, la vida de l'*homo sapiens* correspon als dos darrers segons del final d'un dia de vint-i-quatre hores.

TESIS XVIII

« Amb relació a la història de la vida orgànica a la Terra -escriu un biòleg contemporani- els miserables cinquanta mil anys de l'*Homo sapiens* representen alguna cosa com dos segons al final d'un dia de vint-i-quatre hores. En aquesta escala, tota la història de la humanitat civilitzada ocuparia una cinquena part de l'últim segon de la darrera hora. El "temps actual", que, com a model del temps messiànic, resumeix en un compendi immens la història de tota la humanitat, coincideix rigorosament amb la figura que constitueix en l'univers la història de la humanitat».

¹ Fabio Cavallucci. *Monumenti e Ruine*. En *Post-Monument*. Milano, 2010 Silvana Editoriale. Pàg. 14. Traducció pròpia: "Latore di un'interpretazione univoca della storia, formidabile strumento di propaganda e di costruzione dell'identità politica (locale, nazionale, transnazionale), segnale collocato a indicare conquiste e occupazioni, il monumento ha rappresentato il simbolo dell'autorità, dello stato sovrano, del regime dittatoriale".

Això també ho recuerda Quentin Meillassoux a *Después de la finitud*, quan introdueix l'«argument de l'arxifòssil» per sostenir l'existència -o realitat- de les qualitats primàries de la matèria (matemàtiques i físiques) notablement anteriors a la consciència fenomenològica humana, i trencar de forma no dogmàtica amb el cercle correccionalista. Mentre alhora i pel que fa a aquesta exposició, ens permet argumentar la divergència evident entre la temporalitat geològica (objectiva) i la temporalitat històrica (subjectiva).

- «- l'origen de l'Univers (13,5 mil mil·lions d'anys)
- la formació de la terra (4,45 mil mil·lions d'anys)
- l'origen de la vida terrestre (3,5 mil mil·lions d'anys)
- l'origen de l'ésser humà (*Homo habilis*, 2 mil·lions d'anys)

Avui, la ciència experimental és capaç de produir enuncisats que afecten esdeveniments anteriors a l'adveniment de la vida tant com de la consciència. Aquests enuncisats consisteixen en la datació d'"objectes" de vegades més antics que qualsevol forma de vida sobre la Terra. D'aquests procediments de datació es deia que eren relatius mentre no concernessin més que a les posicions en el temps dels fòssils els uns en relació amb els altres (s'obtenien, particularment, per l'estudi de la profunditat relativa dels estrats rocósos en els quals aquests fòssils eren descoberts). Les datacions van esdevenir en "absolutes" a partir del moment (és a dir, essencialment, des dels anys trenta) en què es van perfeccionar tècniques capaces de determinar la durada efectiva dels objectes mesurats»².

És a dir: l'eternitat del testimoniatge humà és una il·lusió, atès que l'espècie humana existeix des d'un període relativament breu posat en relació amb la història del planeta, i és candidata a l'extinció com qualsevol altre ésser viu.

La historiadora de l'art Caterina Almirall, en un projecte titulat *Mesurar amb precisió els cims llegendaris* (EspaiDos, sala Muncunill 2017/2018), parlava de l'arqueologia com de l'estudi de la cultura material. Proposava comprendre la imaginació com una capacitat compartida amb el món material, així com amb les ciències que l'estudien. Presentava l'arqueologia com a reconstrucció del passat i relat productor de realitat: memòria material. Elucubrava sobre la transició des del temps històric vertical al temps arqueològic no-lineal que, com ens recorda Ariadna Guiteras – integrant d'aquest mateix projecte – té forma de plec a l'espai dels strata – plec geològic, estratificació temporal no seqüencial.

«Un planeta és un organisme viu i en constant transformació. Amb el moviment dels estrats, les capes de matèria es pleguen unes sobre les altres i donen al temps una narrativa que no és lineal. Els plecs generen situacions en què materials ancestrals es troben amb materials contemporanis, posant en contacte elements que mai abans ho havien estat i inferint moviment al que us sembla inert»³

² . Quentin Meillassoux, *Después de la finitud. Ensayo sobre la necesidad de la contingencia*. Buenos Aires, Caja Negra Ediciones. Pàg. 35

³ . Ariadna Guiteras. *Stata*. En *Mesurar amb precisió els cims llegendaris!* Terrassa, Edició de l'Ayuntamiento de Terrassa-Cultura, 2018. <Pàg. 174

La instal·lació que presenta Toni Giró arrenca d'aquesta condició i de la imatge del post-monument fragmentat i distribuït en un pla horitzontal i en una narrativa no lineal. El monument, nascut per deixar un signe perenne, acaba trossejat a la seva obra i podria ser vist com una troballa arqueològica més, entre d'altres d'altres èpoques. A partir d'aquestes observacions, la instal·lació es presenta com un exercici d'arqueologia especulativa o ficcional. Té la doble funció de notificar el que és efímer del temps històric com a relat de la humanitat i de la seva aspiració a la infinitud, i alhora ser crítica disciplinària del gènere de l'escultura monumental. Tracta així de projectar cap al futur el monumentalisme de la modernitat i imaginar el present alen el demà. Si la ciència s'ocupa de la datació i de l'arqueologia de períodes i materials prehumans, Toni Giró imagina una arqueologia de períodes posthumans. Amb una mirada especulativa se situa retrospectivament en un futur on el monument ja no és símbol d'eternitat, sinó troballa arqueològica, testimoni del pas del temps i de decadència.

Federica Matelli

Investigadora i curadora independent

<https://federicamatelli.wixsite.com/federicamatelli>