

L'artista insurgent i les potencialitats de la melancolia militant.

Jordi Font Agulló

Historiador i comissari d'exposicions

El poeta Percy B. Shelley va deixar escrit "tot està venut"¹. Era a principis del segle XIX, un moment en què el món "atlàntic" estava patint una metamorfosi de gran magnitud. Aquest univers oceànic s'estenia des de la França revolucionària de 1789 a les muntanyes dels Apalatxes, l'aleshores frontera natural d'uns Estats Units recentment independents. Entremig excel·lia el Regne Unit –amb l'excepció d'una Irlanda sotmesa al jou anglès– com a protagonista pioner d'un sistema capitalista que no tenia aturador. S'havia produït un canvi fonamental el 1802 amb el desenvolupament del "motor de foc", que era com s'anomenava als seus inicis la màquina de vapor. Amb els primers experiments durant el segle XVIII es va anar efectuant la transició de la fusta al carbó com a font d'energia. La mineria del carbó, la fosa del ferro, la producció tèxtil en general es van transformar com mai fins aleshores. La fàbrica esdevenia l'espai de producció i els canals fluvials i, progressivament, els ferrocarrils es convertien en els mitjans de transport del gra i del carbó. Tal com assenyala l'historiador Peter Linebaugh², es produïa la següent concatenació: "el carbó conduïa a la crema de carbó; la màquina de vapor alimentada amb carbó permetia bombejar l'aigua de les mines de carbó inundades per obtenir més carbó; la màquina de vapor alimentada amb carbó impulsava les manxes que bufaven a les foses en les quals fabricaven el ferro per als rails, que permetien transportar carbó en major volum i amb més rapidesa del pou a la boca de la mina, la crema de carbó escalfava la màquina de vapor per bombejar l'aigua dels canals pels quals es movien les barcasses que transportaven el carbó per a la seva venda. Tot semblava començar i acabar a través d'un gegantí bucle de realimentació." De fet, aquell optimisme productivista era l'origen de l'efecte hivernacle que arriba fins als nostres dies. L'acceleració irresponsable de l'era de l'antropocè prenia velocitat.

De sobte, tot el món anterior es va convertir en obsolet. La mecanització va comportar l'expropiació del comú, el tancament de terres, la urbanització, la despossessió, la migració massiva, la pèrdua de normatives tradicionals i de l'economia domèstica. En paral·lel, sorgiren contracultures de resistència a fi de reconstituir una vida que s'esvaïa agredida per les màquines i els capitans d'empresa. Revolucionaris irlandesos exiliats, veterans de les guerres, mariners, criades i criats, artesans, també esclaus i esclaves del Carib, indígenes nord-americans, obrers i obreres fabrils, camperols anglesos... abraçaren idees radicals i democràtiques que compartien també, de manera destacada, poetes romàntics compromesos amb els ideals emancipadors. Enfront de la tanatocràcia establerta pel poder dominant, els oprimits van optar per desplaçar-se cap a camins de clandestinitat. El patíbul formava part del món quotidià d'aquesta multitud diversa. Només a Anglaterra i a Gales s'havien condemnat a mort

¹ Fragment extret de Peter Linebaugh, *Ned Ludd y la Reina Mab. Destrucción de máquinas, Romanticismo y los Comunales de 1811-12*, Barcelona, Editorial Descontrol, 2018.

² Peter Linebaugh, *Roja esfera ardiente. Una historia en la encrucijada de lo común y los cercamientos, del amor y el terror, de la raza y la clase, y de Kate y Ned Despard*, Madrid, Ediciones Akal, 2021.

trenta-cinc mil persones entre 1770 i 1830 per delictes relacionats amb la propietat i la destrucció de màquines. Eren els temps d'una modernitat capitalista que es volia mostrar com inevitable. Ni més ni menys que el compliment del trànsit, en paraules d'economistes clàssics com l'escocès Adam Smith, per diferents estadis: del salvatgisme a la civilització comercial, passant per la barbàrie i el feudalisme. Aquesta seriació esborrava el record de les economies basades en el comú i s'havien de refer des del submón, des de la nit en què els proletaris, tal com va escriure Jacques Rancière³, es lliuraven a la cerca d'àmbits de llibertat i de creativitat en el temps horari que arrabassaven a la normalitat quotidiana alienant.

Aquest "estadialisme", que pretenia encapsular el pas del temps, dos-cents anys després ha entrat en un hibridisme circular. La linealitat ascendent del progrés és evident que era una fantasia. Més aviat el que ara es constata és l'existència de móns paral·lels en què una civilització hipercomercialitzada arrossega les societats cap a noves formes de feudalisme i barbàrie. Els llibres petrificats de la instal·lació de Toni Giró creen una inquietud angoixant. Són com els cadàvers resultants de la fugacitat cronològica inexorable, tal com si fossin l'evocació d'un "ara" que ja no té duració. L'obsolescència absoluta s'imposa en una època en què, com fa dir William Gibson a un dels personatges –un agent de publicitat– en una de les seves novel·les⁴, imaginar un futur complet és impossible. No hi ha, per tant, futur perquè el present és massa inestable i, tan sols, ens resta l'administració del risc i els canvis d'escenari en cada moment. En bona mesura, una part de la producció artística contemporània recull el llegat crític que es forja en una postura antagonista que es proposa qüestionar la inexorabilitat del tardocapitalisme. Aquest treball de Toni Giró s'adscriu a aquesta pràctica que, d'igual manera que aquells demòcrates radicals que estaven consternats pels efectes d'una mecanització del treball i d'una monetarització de les relacions socials trepidants, vol repensar i problematitzar les dinàmiques que condueixen a la imposició del patró únic de la competència mercantil. Tot és devorat pel Leviatan capitalista en la seva última versió del discurs *managerialista* que confon la creativitat amb la desregulació total. La nova mà invisible de l'economia digital i financera tomba qualsevol forma d'intent d'organització col·lectiva de la societat. I, alhora, qüestions que havien estat essencials com, per exemple, el pacte *keynesià* passen a engruixir les sales imaginades d'una mena de saló *vintage*, tal com si fos una època convertida en una peça museïtzada. És, sens dubte, el nostre un món d'aparences, de més intangibilitats i de seduccions consumistes que en l'època de Ned Ludd i els destructors de màquines que lluitaven contra la condemna a l'obsolescència del seu mode de vida, però també és un món, l'actual, que genera tanta o més desigualtat, desocupació i pèrdua de garanties jurídiques o de serveis públics per part dels més febles.⁵

³ Jacques Rancière, *La nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*, París, Fayard, 1981.

⁴ William Gibson, *Mundo espejo*, Barcelona, Ediciones Minotauro, 2004.

⁵ Luis Enrique Alonso i Carlos J. Fernández Rodríguez, *Poder y sacrificio. Los nuevos discursos de la empresa*, Madrid, Siglo XXI Editores, 2018.

Què fer? –aquesta és la pregunta reiteradament formulada– davant d’aquesta situació d’espiral embogit en què, malgrat les evidències, es continua pensant en molts cercles dominants que el progrés és una obra en permanent construcció. Un mite que es fonamenta en la cultura bulímica de la terra de frontera. Tal com assenyala l’economista Tim Jackson⁶, la riquesa a què aspirem ha estat comprada a un preu que no podem pagar. És la perdició. Però, tot i així, com bé capta Toni Giró el retorn a una natura primigènia també és una fal·làcia. D’alguna manera els seus dibuixos pretesament naturalistes escenifiquen una temptativa fracassada de la captura d’un ideal d’harmonia que ara per ara és inabordable. Mentre uns –els capdavanters del capital extrativista– a la seva trobada anual a Davos es vanagloriaven fa un parell d’anys de les oportunitats que oferiria l’escalfament climàtic –obertura de noves fronteres àrtiques per exemple–, altres lluitaven per sobreviure en la industriosa ciutat xinesa de Wuhan a causa d’un virus aparegut accidentalment en un mercat d’animals, presumiblement fruit dels desajustos climàtics. Un panorama desconcertant en què necessitem dispositius de pensament en la línia del que proposa Toni Giró. És a dir, una trama crítica que estableixi un fil roig amb aquells homes i dones contestataris que, en la cruïlla dels segles XVIII i XIX, no volien acceptar l’assalt mercantilista a les seves vides. A les mans del nostre artista, prendre aquesta posició significa qüestionar, amb una tipologia d’exposició assagística i irònica, la primacia d’un sistema que no té cap fonament sòlid ni materialment ni èticament.

En un període de canvis, crisis i perills, en què el poder hegemònic del capital se sustenta en la rapidesa de la velocitat de la llum –la dromologia que per a Paul Virilio⁷ ve a ser una carrera desbocada en el maremàgnum del metratge continu de la informació–, tot es converteix en poc temps en obsolet i, per tant, en somnis incomplets a l’espera d’un rescat. Això és el que creia Walter Benjamin quan afirmava que en l’obsolescència es podia trobar la força per a la transformació política del present⁸. En els materials descartats, les tecnologies abandonades s’evidenciaria el no compliment de la promesa de felicitat d’un capitalisme en permanent estat de desassossec. D’aquesta revelació crítica de relats il·lusoris –però de resultats devastadors– que no van més enllà de la persecució del benefici econòmic, probablement en podrien sorgir energies preparades per corregir les dinàmiques autodestructives intrínseques en l’era inaugurada pel “motor de foc”. Una alternativa que es podria bastir amb la creació d’espais d’emancipació que possibilitessin capgirar el sentit de l’obsolescència a què condemna la doxa neoliberal. De fet, el neoliberalisme és un marc ideològic esgotat que es resisteix a morir tot i els estralls que està causant i que no deixa néixer res nou. Toni Giró opta per aquesta reversió i poua en el “magatzem” de l’obsolescència, tempteja i assaja opcions aparentment passades de moda, crea irrupcions surrealistes i iròniques, recupera una certa forma de treball quasi artesanal que no deixa de ser una asincronia en una època hipertecnològica. Tot plegat el porta a la configuració d’una línia de resistència en un

⁶ Tim Jackson, *Postcreixement. La vida després del capitalisme*, Barcelona, Arcàdia, 2022.

⁷ Paul Virilio, *El cibermondo, la política de lo peor*, Madrid, Cáedra, 1997,

⁸ Miguel Àngel Hernández, *El arte a contratiempo. Historia, obsolescencia, estéticas migratorias*, Madrid, Ediciones Akal, 2020.

context en què les paraules de Percy B. Shelley ressonen amb força, perquè, al cap i a la fi, tot continua estant venut. En aquesta instal·lació artística, Toni Giró tracta de trobar una escletxa, una línia d'escapament a l'utilitarisme hegemònic i ho fa per mitjà de la consistència física i el gest manual que es poden identificar en aquests "objets trouvés". En definitiva, una mena de melancolia⁹ militant insurgent entesa com a mètode qüestionador de l'estat de les coses que el vincula amb aquells homes i dones que, en la seva defensa del comú, volien evitar l'evolució envers les dinàmiques negatives que prevalen en el món en què ens ha tocat viure a nosaltres.

⁹ Enzo Traverso, *Mélancolie de gauche. La force d'une tradition cachée (XIXè-XXIè siècle)*, Paris, Éditions la Découverte, 2016.