AMI DU PEUPLE
COM PUC SER AMIGA D'UN POBLE QUE VOTA PARTITS POPULARS?
Número especial:
autonomia o inconsciència
Llegeixin com, pel que fa al cas, els anaven les coses a 5 personalitats cap a finals de
són aprofitats per a la història.

Publicitat . Publicitat . Publicitat . Publicitat . Publicitat . Publicitat . Publicitat . Publicitat .

En ocasió especial, el Museu d'Art Contemporani de Barcelona té l'honor de presentar-los un quadre d'Alice Sense Terra.

El títol de l'obra és:

L'atelier de la peintrice

Allégorie réelle déterminant une phase de sept anées de ma vie artistique à la république de Berlin.

Les dimensions reals del quadre es projecten com a ombres sobre les parets de la institució amb l'ajuda de tècniques modernes d'il·luminació. El quadre* hauria de ser exposat al costat del 18è Brumari del 2000, paral·lelament a la gran Exposició Universal per a l'optimització de l'emplaçament –EXPO– en un pavelló independent ideat per la pròpia artista just davant de les carpes que ella detesta, dels aristòcrates de la fusió, els modernitzadors de la humanitat, els retalladors de salaris, els lobbys de l'enginyeria genètica i atòmica.

En comptes d'això, tots aquests van presentar-s'hi i van posar-se a remugar i a udolar.

Els últims rumors, especulacions i novetats sobre la vida i opinions del sector il·lustre de les persones representades els podran llegir en el número especial de la revista.

AMI DU PEUPLE

Com puc ser amiga d'un poble que vota partits populars?

Sentit en els cafès dels voltants.

* "Le tableau est divisé en deux parties. Je suis au milieu peignant. A gauche sont les actionnaires, c'est-à-dire les amis, les travailleurs, les amateurs du monde de l'art *oppositionnel* et du *discours sociale*… A droite, l'autre monde de la vie der Machthaber, la Undarstellbarkeit de la misère, l'In-der-Kehle-würgen de la pauvreté, la richesse, le néoliberalisme, les exploiteurs, les gens qui vivent de la mort."

Avís legal

Si han mirat la part posterior del quadre, els haurà cridat l'atenció que només s'hi descriuen les persones que hi ha a la meitat esquerra. A les persones que hi ha a la meitat dreta només s'hi fa referència amb dades.

Aquestes dades fan referència a entrevistes o correspondències que la pintora va mantenir durant al procés de creació del quadre. Es tracta de cinc amics diferents que són presentats. La visió de si mateixos i les seves històries expressen aproximadament allò que, a grans trets, podríem descriure com la idea que tenia de si mateixa una escena artística dels anys noranta.

En motiu de la primera exposició del quadre a Viena, aquests textos van aparèixer aplegats en un diari i es van distribuir pels cafès dels voltants.

Al mig del llibret hi veuran un dibuix i una descripció de les persones que hi ha al quadre, que aquí hem copiat i que al seu dia es va aplicar a la república de Berlín.

A Courbet el van acusar d'haver propiciat, com a comissari que era de les arts plàstiques a la Comuna de París, l'enderrocament de la columna Vendôme. Quan va acabar la Comuna, Courbet va haver de fugir de França.
La portada del diari mostra la columna de la Victòria de Berlín. Està guarnida amb canons daurats. Diu que aquests canons són l'agraïment del govern francès als prussians per la seva ajuda al desmantellament de la Comuna de Paris.

19 d'Agost 1996
15 de Novembre 1999

Aquest text consta de dues entrevistes.

La primera va ser realitzada per a la tria de textos de Messe 2 ok, un congrés d'agrupacions polítiques i col·lectius d'artistes que va celebrar-se l'any 1995 a Colònia.

La segona entrevista posa al dia algunes de les qüestions d´aleshores.

A: Ens has preguntat quins eren els motius pels quals volíem fer aquesta entrevista. Ens va agradar molt l'organització del congrés sobre l'Autonomia celebrat a Berlín l'abril de 1995, sobretot les estructures de cooperativa de treball. El congrés va ser un estímul per adoptar formes semblants de cara a la Messe 2 ok. El segon motiu per a l'entrevista és l'intent de comparar dos conceptes d'autonomia que, en certa manera, han caigut en el descrèdit, com ara el de l'autonomia artística i el de l'autonomia política.

I: Bé, doncs. Anem a la prehistòria del congrés sobre l'Autonomia: feia set anys que a Berlín es celebraven les manifestacions revolucionàries de l'1 de maig, que tenien molt èxit però que cada vegada estaven més sota la influència d'organitzacions estalinistes i altres organitzacions ortodoxes, tot i que les manifestacions, sobretot en l'esfera pública, s'atribuïen encara al moviment autònom. Tot el moviment autònom, o el que d'ell en quedava, es trobava relativament desorientat davant d'aquesta situació. Al final vam posar-nos a pensar com podríem reforçar alguns continguts autònoms o si calia, en un dia com aquell, organitzar una altra manifestació o una acció alternativa. El debat va acabar fracassant perquè el retret que de seguida ens van fer (d'estar practicant una «política de la divisió») ens va paralitzar. Diria que molts no van poder defensar la seva posició personal per la pressió del grup i per la por a veure's aïllats políticament. L'1 de maig me'n vaig anar a pagès amb mala consciència, com feia tota la resta, llevat dels que, fent cruixir les dents, desfilaven darrere de les imatges d'Stalin i Mao.

Més tard hi va haver un seguit de «trobades de superació»; al principi hi assistia força gent, però de mica en mica la cosa va anar quedant en 15 o 20 persones. El punt més important eren les discussions sobre com convertir en concepte la substància política d'una actitud autònoma, és a dir, allò que distingeix el moviment autònom, de manera que, dels conflictes com els que van sorgir al voltant de l'1 de maig, se'n poguessin obtenir força i orientació. La mera diferenciació respecte de les forces burgeses reaccionàries o reformistes, per un costat, i respecte de qualsevol simpatitzant comunista, per l'altre, ja no era suficient. D'aquesta manera no ens desfaríem de la gent que en els darrers temps, sobretot després de la caiguda del mur, es presentava a si mateixa com a «autònoma» o «antidogmàtica», participava en la política autònoma assistint només des de les assemblees plenàries i provava d'orientar tota l'escena autònoma cap a una direcció dogmàtica i moralista. Durant mesos i mesos vam tenir discussions molt controvertides sobre si la renúncia a una pretensió de representació exclusiva de la veritat no estaria obrint les portes i aplanant el camí a l'arbitrarietat. O sobre com era possible actuar des de la pròpia subjectivitat sense que això comportés ser insolidaris. Es tractava d'aconseguir aquest equilibri, de concebre la pròpia subjectivitat com a font de l'acció política d'una manera relativa i absoluta alhora, i de veure's un mateix com a subjecte actiu i part d'una estructura al mateix temps.

A: ¿És possible, des d'una posició subjectiva, actuar en nom d'un «nosaltres» o, en general, «en nom d'algú»?

I: Aquest «nosaltres» hi és sempre, tot i que té molts colors i canvia constantment de dimensions. Crec que en els propers anys hi haurà un retorn d'un moviment homogeni del «nosaltres». Vaig assistir a un acte al Roter Salon per al «Manifest contra el treball» organitzat pel Krisis-Gruppe. La sala estava plena a vessar de gent per a la qual els conceptes de «feina» i «lloc de treball» eren igualment candents, perquè a tots nosaltres ens enganyen amb la mateixa cosa. Acabo de dir «nosaltres», i en una situació com aquesta, també tu faries servir «nosaltres».

I: Si les pretensions morals que els uns atribuïen als altres i que fins aleshores dominaven la discussió al voltant de l'1 de maig van resultar després tan efectives és perquè no teníem cap motiu per dir que «No, no vull!» fos un motiu suficient. El novembre vam fer un resum provisional, una mena de «Recomanacions per al proper 1 de maig». S'hi recollia per primera vegada la proposta de fer un congrés sobre els punts que s'exposaven. A alguns els va entrar la por, temien que se'ls acusés de mirar-se el melic i de tenir una actitud narcisista, com de fet va ser el cas.

A: Però si ja hi havia una extensa tradició de congressos.

I: Però no l'1 de maig, que era quan tocava sortir al carrer! I el qui no sortia al carrer demostrava ser dèbil políticament, la qual cosa s'havia d'evitar fos com fos!
Jo veia les coses d'una altra manera. Per mi, el congrés Tunix del 1978 a la Technische Universität de Berlín va suposar el poderós ressorgiment de la política. Al meu entendre, era la mesura i el model a seguir. Doncs bé, per recolzar la idea d'un congrés sobre uns pilars polítics més amplis, vam fer un seguit de trobades obertes al públic en què s'exposava i es discutia la idea. Va ser aquí quan va presentar-se el primer gran dilema: com més disminuïa el moviment autònom, més augmentava la capa de «representants» que volien ser cridats i participar. Aquests «representants» van aparèixer també en els debats i tractaven d'analitzar la qüestió: «Si la cosa és un èxit, haig de col·laborar-hi; si fracassa, me n'haig de distanciar a temps...»

8 de Desembre

No sé si puc dir-ne conflictes, dels fenòmens en què va veure's involucrat D. Tal vegada pugui parlar-se de col·lisions amb la lògica de diferents aparells, encara que costi de definir clarament quins són aquests aparells. És més aviat com si aquestes col·lisions formessin una oposició en la qual la idea que un té de si mateix es reflectís amb una distorsió tan perfecta que un podria arribar a pensar en abandonar lentament aquesta idea.

Els problemes van començar amb una exposició finançada per un banc. En aquest cas, un «banc» és una figura abstracta, i el «donar els diners» del banc rau en unes disposicions, en la constitució d'interessos empresarials i operadors que comparteixen aquests interessos d'una manera no menys abstracta, ja que un «banc» no és cap subjecte. Els problemes van sorgir quan es va publicar el catàleg de l'exposició. Afectaven només els i les artistes que van llegir els pròlegs, la qual cosa no és gens habitual, perquè sovint estan tan abstrets i capficats en la seva obra que viuen tota la resta de coses com una distracció desagradable. En aquest pròleg, però, s'havia produït aparentment una transgressió que va fer que els artistes que exposaven es preguntessin si un catàleg podia ser un fulletó publicitari de qui el finançava i quines mesures, arribat el cas, es podien prendre: havien d'arrencar amb compte les pàgines amb una fulla d'afaitar, esborrar el nom de l'entitat financera? O potser no calia fer res, atès que qualsevol manifestació posaria en evidència que tenien ganes de manifestar-se? Això a banda, atorgaria al fet una importància que aconseguís irrompre en aquest silenci hermètic i impenetrable dels productors capficats en la seva obra? Així, si fa no fa, es van desenvolupar les converses, el resultat de les quals no podia sinó portar a una indiferència en què ningú no estava a gust i que, per tant, com va dir D., demanava distància i discreció. Això no significa altra cosa que fer com si res no hagués passat, perquè allò de què no es parla no existeix. Quan D. ja no volia exposar el seu quadre, el seu professor li va trucar i li va proposar algunes opcions vagues per exposicions futures, si de debò volia participar-hi, la qual cosa amagava una amenaça. Però el retret que li feia tàcitament era que el distanciament posaria als altres sota una llum negativa, perquè així es faria evident què era el que s'estava silenciant, és a dir, haver d'avergonyir-se per ser tractat d'aquesta manera.

Posteriorment, a D. li van donar una beca per a un programa de postgrau. La institució acabava de ser privatitzada i demanava als treballadors i als estudiants un grau elevat de flexibilitat. La cosa arriba fina al punt, explica D., que la institució dedica bona part del seu temps a fer reformes permanents. La seva seu és una antiga caserna rehabilitada amb nous edificis adaptats a la transparència i la funcionalitat; les diferents instal·lacions es troben unides per passadissos de vidre que transcorren a diferents altures. Aquesta descripció porta a fer-se la pregunta següent: quina relació hi ha entre una empresa reformada i una arquitectura paranoica?

D: *La institució la formen 60 becaris, prop de 40 treballadors i més de 40 professors i assessors. El fet que per a cada becari hi hagi gairebé un tutor i mig fa pensar en vigilància. Per exemple, un té una bústia, i en aquesta bústia hi troba cada dia 10 o 15 peticions. Està clar que la institució treballa. Sol·licita moltes places, es preocupa molt pels becaris, per tot allò que puguin necessitar: un compte corrent, un habitatge, gent que s'ocupi que la vivenda estigui ben equipada, dues persones només per recaptar fons per a la manutenció, per exemple, per un espònsor completament personal a qui toca visitar i a qui s'esmenta sempre en la biografia. Tot plegat són mesures per a una producció que no pot ser destorbada per res per tal que, mitjançant els canals que li són tan adequats, legitimi l'autonomia de l'empresa i les seves fonts de finançament amb les quotes d'èxit i ratifiqui així la institució. Un es troba dividit i engranat en aquesta institució, amb una exigència de contacte social que crea una certa angoixa, perquè mai no estàs sol. De vegades penso en totes les maneres de sortir del meu estudi, que, contràriament als passadissos transparents, forma un àmbit tancat.*

Evidentment, hi ha becaris a qui s'assigna el doble de pressupost per a material, i reben la visita de tots els crítics, directors de museus i comissaris vinculats a la institució; i hi ha becaris dels que la institució creu que treballen massa poc, que no són prou sociables, que tal vegada va ser un error acceptar-los... La institució no deixa passar l'oportunitat d'oferir feines molt mal pagades, com per subratllar el contrast entre l'ajut econòmic que ofereix i els ingressos que un mateix pot obtenir. Mai no se li acudiria ?seria, en certa manera, la seva àrea cega? equiparar la retribució d'aquestes feines amb la retribució que reben els assessors. Perquè aleshores s'hauria de parlar de quines són les qualificacions i els coneixements que distingeixen un assessor d'un estudiant.

Vam redactar una carta oberta amb diferents propostes; per exemple, la realització de projectes i seminaris en comú en què les dues parts rebessin la mateixa remuneració. Una cosa així no havia existit mai fins aleshores, com tampoc la trobada que proposàvem a la carta, una mena de reunió plenària. No hem de perdre de vista que aquesta institució recalca constantment el valor que atorga a la transparència, a la flexibilitat i a les anomenades jerarquies horitzontals. En última instància, però, totes les decisions les pren el director, que cada any es passeja pels estudis i les habitacions amb un catàleg de preguntes: una avaluació en què el sondeig d'una opinió ha substituït la participació en la gestió i les negociacions que aquest fet implica.

Aleshores va començar un devessall inacabable de contrapropostes, afegitons, baralles, reunions de preparació amb persones sempre diferents que sempre volien discutir-ho tot des del principi. De vegades em retirava amb resignació, y redactava documents de guia i divisa que deixava de banda i tornaven a aparèixer un parell de mesos més tard, amb una altra forma i representades per altres persones.
Tot això va durar un any i mig. Però érem unes sis o vuit persones que volíem seguir endavant. Era un assumpte personal. Havíem assumit la responsabilitat no cap enfora, sinó cap endins, cap a nosaltres mateixos. Sabíem que si no tiràvem endavant ens envairia un sentiment d'abandonament i traïció. Ens hi jugàvem moltes coses: crèiem que el congrés i tot el que s'hi tractaria havia de fer evident si l'escena autònoma tenia encara una voluntat política capaç de sostenir un discurs. Havia de fer-se evident si això era un nou principi o un adéu. Mirat amb la distància que atorga el temps, diria que no només va ser un adéu personal, sinó el punt final de tot el moviment autònom de Berlín.

A: Ha canviat en alguna cosa la teva opinió sobre això?

I: Crec que ara no podria, personalment, reconèixer un nou moviment, és a dir, una força social rellevant però no organitzada, de millor manera que els medis, perquè ja no hi estic involucrat. Hauríem d'anar amb compte a l'hora de treure conclusions, a partir dels nostres processos de transformació, sobre l'existència o no de moviments. Pel que fa a mi, he provat de resseguir aquestes problemàtiques fonamentals a través del cinema, i és el que continuo fent. Amb textos o amb pel·lícules, l'important és seguir en la mateixa direcció.

Per mi, la confrontació amb categories depèn sempre de com crea cadascú el seu camp d'acció. I aleshores sorgeix la pregunta de quina és la diferència entre una anàlisi política i l'encaix d'aquesta anàlisi en una estratègia política. En quin punt es transforma tot això en la intenció i en el desig imperiós d'intervenir de debò? A causa de diverses discussions he arribat a pensar que l'anomenada esquerra cultural no té cap mena d'interès en un debat sobre les estratègies. Potser estic sent injust amb aquesta gent, perquè últimament no acabo de veure clar allò que les seves discussions político-analítiques impulsen tal vegada en altres llocs.

A: I com van seguir les discussions?

I: Poc abans del congrés va celebrar-se l'última trobada interregional a Berlín. La situació era catastròfica; els grups de preparació s'havien paralitzat fins al punt que alguns grups volien «retornar» les tasques preparatòries que havien assumit per al congrés, com si hi hagués alguna instància en què poguessin desfer-se'n... Però no podíem suspendre el congrés. Només per la qüestió de l'espai on celebrar-lo ja s'havia convertit en una cosa política. Després que la Humboldt Universität ens negués les seves instal·lacions, havíem comunicat a la Technische Universität que, senzillament, ocuparíem les seves aules. En aquest sentit hi va haver fins i tot una mobilització, i poc a poc es va anant creant certa pressió a la ciutat...

Al començament els ànims estaven per terra. Després es va obrir un torn de paraules en què cadascú va dir què li semblava el congrés. Alguns, però, van dir: «El podeu anular i marxar cap a casa, que nosaltres vindrem igualment. I si ens asseiem amb cinquanta persones en un garatge a discutir el que ens sembla important, això no ho podreu anular, perquè ho farem tant sí com no!» Quan va quedar clar que el congrés es faria de totes totes, fins i tot els indecisos van tornar a convèncer-se, i hi havia també els «representants», que van tornar a ocupar llocs destacats i van ser qui van portar la veu cantant...

Aleshores tot va anar impecablement. Van assistir-hi unes dues mil persones... Hi havia un bon nombre de grups de treball; als que ja estaven anunciats, van afegir-s'hi després molts d'altres sorgits espontàniament. Haig de dir, de tota manera, que no tots els problemes es van plantejar amb la mateixa radicalitat. Això tenia a veure amb la fractura estructural que, de bon principi, s'havia instal·lat en la idea del congrés.

A: Com descriuries avui dia aquesta fractura estructural?

I: Hi havia tres corrents d'expectativa: el primer pretenia afinar l'autolocalització política a partir del concepte d'«autonomia»; el segon corrent volia fonamentalment lluitar contra el fill de puta que hi havia a dins, és a dir, com que en el fons no hi havia ganes de fer més coses, recordar-se que encara calia fer moltes coses; i la tercera fracció volia que tot fos tan maco com abans. D'aquestes tres orientacions van sortir propostes ben diferents sobre què s'havia de fer al congrés. Nosaltres, o sigui, la línia primera volíem discutir sempre els conceptes i posar sobre paper què era el que de debò ens mobilitzava. I, per damunt de tot, estàvem convençuts, i així ho reivindicàvem, que s'havia de partir de la base que ningú no estava *obligat* a fer res. La segona tendència tenia evidentment una visió molt diferent: volien tornar a tractar tots els mals del món partint de zero, des del neoliberalisme fins a la política de refugiats, per tal que quedés clar que *s'havia de fer* alguna cosa. I els tercers volien sobretot crear un bon ambient, amb l'esperança que d'aquest

La carta i la reunió plenària van ser rebudes com si s'estigués covant un cop d'Estat per enderrocar el director. Això a banda, el director va negar-se a qualsevol forma de comunicació fins al moment del discurs de l'exposició final. S'hi va fer el lliurament d'un premi, una estàtua. Mentre es feia el lliurament, tothom va comentar que l'estàtua semblava nacionalsocialista, que l'elecció dels premiats era políticament correcte des d'un punt de vista del gènere, i que la correcció política era una cosa típicament alemanya. No és difícil fer-se a la idea de quines connexions es van establir entre la correcció política i el feixisme. L'ensenyança que es va treure d'aquests comentaris era que s'estava anant massa lluny.

Arribem ara a un tercer exemple. Es tractava d'un quadre d'una exposició finançada per un consorci, o, més ben dit, d'una contribució al catàleg prèvia al quadre: fotos, esbossos i textos que feien referència al quadre i que van fer que s'exclogués a D. de l'exposició. Igual que un «banc», un «consorci» és una estructura, i el fet que doni diners rau en una fràgil estratificació de disposicions, interessos empresarials i operadors que comparteixen aquests interessos d'una manera no menys abstracta, ja que un «consorci» no és cap subjecte. Aquí, però, pot sorgir un remolí que canalitzi les necessitats de desenvolupament dels empleats en interès del consorci, igual que sol fer-ho la institució reformada amb la producció de postgraduats. Aquesta era la tasca del director del departament de cultura del consorci, el qual, en un principi, semblava buscar una mena de complicitat amb els artistes...

D. va viure aquesta complicitat com un fet molt desagradable. És el problema de l'agent, que es troba en doble complicitat, va adduir ell, i això desdibuixa les diferents parts i els seus interessos, mentre que la distància d'una relació comercial ofereix just el contrari, és a dir, fa visibles les respectives madeixes d'interessos. D. va remarcar com li hauria agradat negociar un contracte amb el consorci. Aquest desig va ser considerat, al seu dia, com un caprici.

D: *Sovint passa que els conflictes que, com és el cas, sorgeixen per culpa d'uns quadres o d'unes imatges es gudnyen mala fama. Es considera l'artista un simple provocador. Em molesta que només es parli de les manilles en què vaig pintar la cara del cap del consorci. Cal no oblidar que aquest quadre i la seva parella tenen a veure amb una sèrie de temes i amb les seves representacions, de manera que retraten un seguit de qüestions relacionades amb el cap del consorci. Aquestes manilles tenen relació amb aquestes qüestions i amb qui les planteja, que no resta anònim, sinó que està representat al segon quadre. A més a més, són unes manilles de joguina, i l'arbre al qual està emmanillat és tan prim que qualsevol l'hauria pogut doblegar. Així de ridícula i de lapidària és la representació. L'única transgressió consisteix en tematitzar una cosa que no és possible i en pintar després aquesta impossibilitat. Les manilles tenen alguna cosa a veure amb la voluntat d'immobilitzar la immunitat del cap del consorci només per poder-li fer preguntes que haurà d'escoltar.*

I, pel que fa a la complicitat, la transgressió és haver invocat el subjecte la menció del qual queda sempre obstruïda en la complicitat, perquè deixar-lo de banda és el que funda en primer lloc la complicitat. Podria haver passat ?i aquesta era la gran por que tenien els agents? que, amb un contacte directe amb qui donava els diners, s'haguessin fet palesos interessos divergents i no s'hagués arribat a cap acord per «fer una exposició plegats».

Podem reflexionar sobre si aquests exemples són un problema exclusiu dels productors que, per «vergonya que se'ls tracti així», silencien qualsevol atac a la seva independència perquè, d'aquesta manera, aquesta suposada independència, imprescindible per treballar, quedaria ferida profundament i manifesta. O tot plegat no és més que un exemple d'aparells construïts per canalitzar aquesta aparença de producció independent? Es tracta potser de si la mentida necessària de l'autonomia, sense la qual és impossible articular-se, pot separar-se de la seva utilització? Però de què serveix aquesta autonomia, si els productors no generen el seu propi públic? O generen una «llei del cor i un rebombori de vanitat desquiciada que no pot aguantar el dia com ho fa l'ordre establert, sinó que, com queda demostrat, es destrueix»? Però per què l'ordre es preocupa tant de les lleis del cor i de la seva subjectivitat?

ambient en sorgissin les ganes d'actuar. Vet aquí les diferents esperances que es presentaven en el camí i es destorbaven les unes a les altres. Les línies primera i tercera van estar presents fins al final. La línia segona va desaparèixer en algun moment. Per a ells tot plegat era massa apolític.

A: Quan s'organitza un congrés com aquest, no es tenen potser ganes de construir un terreny no jeràrquic?

I: La llibertat de domini no és un concepte estàtic, sinó que es tracta de punts singulars dins un procés social en què alguna cosa perd l'equilibri perquè l'antiga jerarquia ha deixat de funcionar o ha estat interrompuda i la nova encara no s'ha constituït. Crec que més aviat es tracta d'una mena de permeabilitat... El qui es rebel·la contra alguna cosa assumeix a canvi la responsabilitat, i per tant, dins d'aquesta tendència, assumeix també el poder, de manera que és així com comença el procés que ens agrada descriure com una «revolució permanent».

A: Has dit que el concepte de «revolució permanent» està vinculat amb la pèrdua d'un horitzó històric utòpic.

I: ... que la història no té cap finalitat, que els projectes clàssics de societat han quedat enrere, que tot plegat no és més que una metamorfosi infinita que avança amb indolència... Però un no pot conformar-se amb aquestes idees! Les utopies són el camp gravitatori dels moviments en la mesura en què, malgrat tot, creen sempre l'aparença de la possibilitat d'una transgressió. Vet aquí la bogeria. La figura teòrica de la «revolució permanent» em sembla avui dia tan convincent com abans. Però, com a concepte, ha demostrat ser sempre molt útil per semblar una mica radical i fer en el fons les paus amb la societat. És una reducció del pensament i de la percepció que no m'interessa que sigui vigent. Hem de poder veure i fer-nos a la idea que amb aquesta societat no hi ha pau possible. No fer les paus amb aquesta societat no vol dir reclamar qualsevol utopia, sinó conviure cada dia amb l'«absència de pau».

A: I quina conseqüència te això per a la pràctica política?

I: Allunyar-se de la política de la queixa i orientar-se cap a una política de fets. O sigui, reformular cada vegada la pregunta; no preguntar-se «com puc convèncer el meu adversari per tal que deixi de fer determinades coses?», sinó «què puc fer per tal que el meu adversari no *pugui* fer més determinades coses?»

A: En el vostre congrés vau discutir molt i abastament sobre el concepte d'«autonomia»... Nosaltres ens preguntem com i de quina manera pot desvincular-se aquesta autonomia de l'ús que se'n fa en l'àmbit artístic, i si podem entendre aquest concepte com una mena d'autocomprensió política.

I: Això de creure que la societat burgesa s'ha apropiat alguna vegada de la idea d'autonomia és un malentès. El concepte va ser el marc ideològic per al desenvolupament de la societat burgesa, però tan sols en la reducció a l'individu, i així és com esdevé paradigma del desacoblament, que constitueix la condició per competir pel poder i per tota la brutalitat del capitalisme. Evidentment, l'autonomia és una cosa ben diferent de la independència... Per això, un concepte d'autonomia política hauria de referir-se positivament al fet que la meva voluntat es construís sempre en interacció amb la dels altres, que el punt de partença de l'acció, malgrat aquesta socialització, seguís essent sempre aquest «vull» o «no vull». No puc anar a un centre de refugiats i protegir-lo, a no ser que tingui ben clar, personalment, quin és el meu interès en tot això. I de res no serveix, a més, que m'ho construeixi tot plegat si, com sol ser el cas, rebo la idea d'una altra persona. Haig de *sentir* que la cosa va amb mi.

A: Com ho veus ara, quan vas per exemple als camps fronterers? (Campaments de protesta a la frontera polonesa-alemanya en contra de la persecució i la denúncia de refugiats per part de la població ?que s'anomena a si mateixa «exèrcit civil»? i de la policia fronterera alemanya.)

I: El campament fronterer no tenia autorització per instal·lar-se on de fet volia fer-ho, en un terreny que limitava amb la frontera. Les autoritats van limitar-se a assenyalar als organitzadors un territori als afores de la ciutat. I el camp s'hi va traslladar sense oferir resistència. Em va semblar depriment. Mil de persones tenen prou força com per prendre el lloc que volen. Els organitzadors, però, argumentaven: «Si ara lluitem per un lloc, després no podrem dur a terme les nostres accions polítiques.» Les accions polítiques són el que tenien previst fer, és a dir, informar, etc. Aquí ja no queda ni rastre del desig i de les ganes de desobediència. No han entès que, si lluiten per un lloc, si lluiten per la seva presència, el contingut es trasllada al pla de l'acció: no hem de deixar que ens posin límits!

Al principi, xxx va ser per a mi una mena de posicionament que semblava caigut del cel. No estava gens clar ?i tampoc no hi havia cap anàlisi sobre això? en quins dels anomenats camps d'aquest panorama cultural volíem fer-nos un lloc. Per als que hi havia aleshores, xxx estava associat més aviat a una banda en què s'assimilaven les coses més diverses que li agradaven o no li agradaven: la força d'atracció de la cultura pop comercial, el concepte de realitat de les noves tecnologies i les teories que hi estaven vinculades, el món legitimat i no legitimat dels textos, les revistes i les publicacions de l'àmbit polític d'extrema esquerra i de la subcultura, amb el qual manteníem un cert contacte... En resum, referències força disperses dels fenòmens artístics i polítics. Vist avui, m'adono que **ens movia la idea que l'apropiació del saber podia funcionar de manera diferent a la de la Universitat** o fins i tot a la d'aquestes acadèmies de belles arts que tornaven de manera ostensible a les estructures vuitcentistes. Gairebé ninguna de les persones que tractava tenia una idea de com buscar-se un ofici amb uns estudis d'humanitats o de belles arts. Potser perquè, des del punt de vista dels estudiants, la precarietat se sent menys amenaçada per les places d'estudi i la pressió existencial.

Fer feinetes acceptables de tant en tant era més natural que imaginar-se una feina per a tota la vida. Potser tothom tenia clar, al capdavall, que aquesta mena d'acords també són presents en les tendències de la societat: avui dia es parla a tot arreu de mà d'obra qualificada i flexible com a element recomanable dels recursos humans per a una empresa moderna.

Però tornem a aquesta atmosfera estranya ?avui potser ja no es concep d'aquesta manera? de la dissolució de l'autoritat, del descobriment de les formacions de poder i de saber propis, tornem a les nostres activitats i a les nostres demarcacions. L'E. havia estalviat uns quants diners i s'havia comprat un equip de vídeo, i aleshores vam començar a fer pel·lícules, *remakes* i clips. Pel que fa a la forma, el teatre era la nostra guia, perquè era una possibilitat d'organitzar actuacions en directe que fossin factibles des del punta de vista de l'espai i dels diners. Allò que fèiem a xxx no ho anomenàvem ni molt menys art. Quan vam començar, a principis o mitjan dels anys vuitanta, l'art estava associat amb el neoconservadorisme i amb un concepte de la pintura inaccessible per a nosaltres. Per altra banda, l'actitud d'autenticitat que hi havia en l'àmbit del teatre alternatiu la trobàvem igual de tèrbola: espectacles alternatius on els homes seguien fent-ho tot i les dones tenien els papers secundaris. Nosaltres preteníem ser molt menys específics i alhora més concrets, quan descrivíem les nostres representacions com a «televisió teòrica» o també ?amb sentiments ambigus? com a «teatre», per evitar que la relació entre les obres de text i el material visual fos entesa com una posada en escena multimèdia: un abisme més en la branca del teatre. Aquests eren els camps existents als quals volíem oposar un altre desig: el desig d'una superfície pop, perquè tenia més relació amb la percepció de les coses que ens afectaven, i perquè, aleshores, el pop no estava tan malbaratat com avui dia en les Love-Parade amb les carrosses de la CDU o amb els herois de la guitarra que no tenen miraments a l'hora de fer un popurri neomitològic a base de pop, feixisme del tipus *Salvar al soldat Ryan* i no sé quines marques registrades d'herois espirituals.

Sempre vam imaginar el nostre escenari com una pantalla. Crec que, sovint, la gent percebia les obres com una mena de purisme impertorbable que tractava sobre l'estètica dels productes, el consum i els *displays* de subjectivitat: la manera de posar-se una jaqueta, de moure el cos al darrere d'una taula de mescles, de seguir rutines lingüístiques, i com tot plegat es presenta en parlar sobre temes actuals que ens preocupen, sobre qüestions polítiques i sobre allò que constitueix les relacions simbòliques entre tot plegat.

Recordo, a tall d'exemple, una entrevista amb un músic, Sheila E., que vam repetir cap enrere, del final al principi, a l'obra *Foucaults Theatrum Philosophicum*, com a part d'un *talk-show* en què es trobaven Warhol i Artaud, encarnats per dos actors. El fil conductor que recorria la nostra obra era la transformació d'imatges tecnològiques en figures lingüístiques que, d'una manera o d'una altra, rondaven la manifestació de la subjectivitat.

Vam actuar en teatres alternatius, pavellons, en tota mena de locals comercials abandonats, en les sales d'actes de cases ocupades; més tard, fins i tot, en galeries o centres d'art. Llocs que no tenien cap relació entre si: ho fèiem així perquè volíem sentir-nos afectats per espais que ens obrissin cada vegada noves possibilitats.

El que compartíem amb l'ambient autònom era tal vegada l'interès en les condicions de vida com a forma política, la qual cosa és sempre un conglomerat de clixés en els quals un es pot moure durant un cert temps i que poden dir-se bé «intensitat», bé «fugacitat». És a dir, allò que sembla ser normal per a un sentiment de la vida del capitalisme tardà, i allò que, tractant les qüestions d'identitat, es deixa fixar més fàcilment de manera teòrica. Val a dir, tanmateix, que no es tractava de cap feina política concreta, perquè no podíem conciliar-ho amb la nostra idea de distanciament; **potser es tractava de la por a consagrar-nos a una forma de pràctica semàntica.**

Vam fer una obra titulada *pla. el bany d'un autònom*, en què treballàvem sobre textos que coneixíem de l'*Interim*, la major part dels quals eren de les cèl·lules revolucionàries. En l'actitud anti-sistema vam veure-hi un gest que podia traslladar-se als camps pels quals tot just ens estàvem movent, les seves condicions de treball, les relacions d'independència amb la pregunta implícita sobre la identitat del «jo» o del «nosaltres», que, d'una banda, ens semblava imprescindible, i, de l'altra, volíem rebatre, **sense deixar en mans d'aquests radicals el camp que tan desitgen mentre no es veiés afectat per aquesta mateixa radicalitat.**

Vaig participar a Hannover en un debat sobre iniciatives en contra de l'Expo. Allà també es va plantejar la pregunta de quines havien de ser aquestes iniciatives, i la resposta era sempre la mateixa: «accions plenes de fantasia». Jo vaig dir: «Les vostres accions plenes de fantasia agradaran a tothom; l'Expo fins i tot les pagaria. Si dieu que l'Expo és una merda, a ells tant els fa. Us heu d'expressar en la llengua que ells entenen, és a dir, pel que fa a l'Expo, provocar danys materials!» Es van enfadar de mala manera. Y la resta ja saps com va anar. Ben aviat es podrà contractar a una agència per tal que dissenyin les campanyes de l'esquerra.

A: Jo he criticat de manera semblant algunes «intervencions polítiques» en l'art. Dirigien les seves accions amb la mateixa línia comunicativa que les campanyes culturals postfordistes. Després vaig pensar que es tractava d'un retret injust. Tenia la impressió que havia criticat una cosa que en el fons era «bona», l'eficiència i el funcionament directe de la qual, però, em feien molt fàstic, potser perquè trobava a faltar, en la cosa mateixa, una negació rotunda...

A: Vas tenir alguna vegada fantasies concretes de revolució, d'enderrocament?

I: I *què* se suposa que havia d'enderrocar?

A: Doncs el govern!

I: Prendre les emissores de ràdio i els aeroports? Doncs... no. Uns mesos abans que caigués el mur, l'ambient autònom de Kreuzberg va començar a pensar què faria si Berlín occidental fos una zona alliberada: assistència mèdica, educació infantil, vivendes, etc. La idea de partença era: els quatre poders es retiren, Berlín occidental es converteix en una república urbana autònoma, hi ha una coexistència pacífica: a l'Est hi ha un Estat socialista; a l'Oest, els capitalistes; i a ningú no li interessa Berlín occidental. En aquell moment vaig manifestar una oposició forta contra aquest concepte, em semblava molt ingenu. Avui me'n penedeixo. No vaig saber veure que els desigs poden desplegar una força real, i que poden tenir conseqüències sobre els eslògans de la política de cada dia si un s'imagina amb més exactitud com li agradaria que fossin les coses i quin problemes hi hauria aleshores.

A: Quina és la teva perspectiva?

I: Espero que del moviment autònom en quedi almenys un missatge: que és necessari i possible fer allò que un creu que és correcte sense haver de crear un programa estel·lar o assolir llocs de poder que ofereixen la legitimació per actuar. La pregunta per en quina mesura el poder és la condició prèvia per tenir influència política s'ha de relativitzar, perquè el poder d'un moviment és més gran com menys s'especula sobre ell. L'especulació sempre anuncia la fi.

A: En les meves investigacions llegeixo sobre les societats conspiradores dels «semblants», les «famílies», les «dècades», la «fàbrica», els projectes dels quals, en l'època del proletariat organitzat, eren considerats massa atomitzats, massa pluralistes i massa utòpics. Ara es presenten nombrosos paral·lels. Per tornar de nou a l'assumpte de l'autonomia: els saint-simonistes duien sempre la roba cordada per darrere per no oblidar que un sempre depèn d'un altre.

Avui dia, els relats dels qui van autodenominar-se cronistes em semblen més que sorprenents, gent que mai no ha formulat ni endegat res però a qui, en canvi, els enacnta presentar-se com a observadors participants. Aquí trobes sempre la mateixa memòria a curt termini, que abraça fins a finals dels anys vuitanta, s'implanta amb la caiguda dels poders alineats, i continua després amb la història de la fascinació sobre els grups activistes als EE. UU., pels quals un grapat de gent es veu obligada a formar el seu correlat alemany. Els punts de contacte entre art i política, si es vol fer una categorització tan rude, eren molt més sinuosos i van començar amb una idea de la política ben diferent als que, per exemple, van associats a la història de l'activisme.

Mai abans no ens havíem parat a pensar o a analitzar amb més deteniment en quin camp podíem intervenir o com intervenir amb més força. Sempre era la gent, la que venia a buscar-nos, o bé tractàvem que ens convidessin als festivals. Teníem una idea molt ingènua de com fer-nos amb un públic, de què esperàvem d'aquest públic, de per què, com i a qui adreçar-se. Em sembla que molta gent no tenia clar com havia de valorar un concepte d'intervenció com aquest. Sense pensar-hi massa, confiàvem en el fet que la nostra mediació era evident. D'altra banda, això va portar-nos a col·laborar amb tota mena de gent amb qui compartíem interessos semblants, i va ser aquí quan per primera vegada les fronteres entre els camps de l'art, la música, la política, etc., van deixar de semblar-nos infranquejables. La teoria dels camps era un tema molt poc discutit, és probable que el més important fos tractar amb altres persones certs punts i temes d'aquest món sobre els quals hi havia, de fet, molt a dir i molt a fer. **Això volia dir gaudir d'una vaga connexió amb persones que, com nosaltres, estaven interessades a construir accions, significats i nous espais.**

També recordo que en aquell temps cada vegada m'agradava menys el repartiment de les tasques dins el grup, és a dir, la divisió de tasques entre el qui escrivia i els qui ho feien tot possible i a més a més actuaven, i que aquesta divisió que existia entre el cap de l'autor i la resta estava feta segons el principi de gènere. Necessitava una altra referència, a banda del grup, un lloc on no calgués trencar aquest repartiment de la feina. Fins i tot quan entre tots ens esforçàvem per aconseguir-ho, aquesta divisió tornava a construir-se de nou des de fora. Aleshores vaig posar-me a estudiar per construir-me aquest altre camp de relacions i per sortir d'aquestes estructures grupals, que eren l'efecte negatiu d'aquests camps laxes i aparentment gens comunicatius. En el transcurs de pocs anys va produir-se un canvi en el concepte que la gent tenia de si mateixa: cada vegada més persones que mai no havien tingut cap relació amb la universitat o amb el món acadèmic pensaven en la possibilitat de començar uns estudis, potser fruit de la sensació que no hi havia cap alternativa millor a les formes desagradables d'anar fent feines aquí i allà. A mi m'atreien els debats feministes i de teoria de la cultura, que es donaven amb més facilitat en els cercles universitaris que no pas en l'àmbit artístic. A més a més, em sentia ?o m'imaginava? a prop d'una potencialitat social que em semblava més progressista que el ritual i les jerarquies tan semblants a les dels primats que hi havia en el món de l'art i que havia anat coneixent fins aleshores. Aquestes ampliacions van en alguns moments molt productives; en d'altres, van portar ràpidament fins al no-res: connexions artístiques entre temes artístics i polítics, i produccions textuals científiques.

Tot plegat, però, era una possibilitat de forjar-se un instrumental propi en què l'àmbit artístic fos un escenari paral·lel i alhora també més important. Va ser tot un descobriment, considerar els subjectes com una cosa constituïda per discursos i conflictes. D'aquesta manera, l'auto-alienació podia veure's no només com una història de la repressió (de les dones, per exemple), sinó també com una cosa productiva: fer visibles els interessos i les institucions per als qui el subjecte individual es posa sempre a la seva disposició com a instrument d'imposició. Però quan s'aprèn a tractar amb discursos, canvia la visió que es té sobre els patrons de la subjectivitat. La idea segons la qual la subjectivació té a veure amb la repetició inexorable de les relacions de poder va trobar de seguida bona acollida en un àmbit artístic inscrit en la tradició *queer* o feminista que es plantejava les qüestions de l'inclusió i exclusió. Evidentment, del que es tractava era de donar capacitat de transformació als propis subjectes i no pas a sistemes abstractes. **Si es tractava de la capacitat de negociació política, es tractava també de la pregunta de com algú que es lleva al matí per anar a la feina es construeix a si mateix en relació a l'ordre social**. Jo mai no havia entès aquestes qüestions com unes instruccions d'actuació millors, o com la proposta d'un model per a una consciència millor. En aquest sentit, Butler era massa elaborada per tractar amb el pathos emancipatori i la subjectivitat alliberada. Per mi es tractava més aviat d'un seguit d'instruments per criticar determinades formes de relats hegemònics, i això al nivell d'una anàlisi teòrica que obre la possibilitat de pensar una oposicionalitat política: es tractava, en última instància, de la pregunta de si la «lògica» de l'«així i això» havia de funcionar així o podia fer-ho d'una altra manera.

Si em preguntes per la transferència d'aquesta crítica feminista del subjecte a l'àmbit de l'art que va ser actualitzada per Judith Butler, Donna Haraway, etc., diré que només pot considerar-se un èxit en sentit relatiu, per bé que va donar lloc a una comprensió de la política que ha deixat una clara empremta. Això tampoc no invalida el *revival* d'un art de l'autenticitat, que creu que pot fer servir el significat amb independència de qui, quan i com se'n serveixi: amb interessos nacionals, per motius específics de gènere, en el marc de contextos estatals, estètics o de qualsevol altra mena. En aquest sentit, els subjectes de la New Wave de principis dels anys vuitanta, amb el seu escepticisme històric, eren més elaborats. *Mode und Verzweiflung* [Moda i desespeació], la revista literària, en comptes de Wagner i Stalin.

17 de Febrer 2018 20°

La sala del Club d'Art Interoceànic, Marràqueix. El sol de migdia s'escola per les finestres. Coixins per seure, aplegats en grups. Aquí és on s'allotja l'Alba. Sobre una barra que ha vist dies millors, dos vasos duralex amb gel i rom de tres anys. Al darrere, Hanuman, que parteix una llimona en quatre trossos.

«Els començaments, sí, els començaments.» Hanuman prova de trobar el fil. «Amb les condicions d'aleshores ens semblava important traslladar alguna cosa negativa a les nostres feines, mostrar una possibilitat no realitzada, i alhora mostrar la impossibilitat de la seva realització amb les condicions dominants.»

Hanuman esprem els trossos de llimona sobre el rom. «Aleshores jugàvem amb la idea d'estendre ponts flotants i transparents en l'espai públic, ponts flotants que passessin per cases, semàfors, despatxos i places.»

Mentre el suc de llimona recorre camins tèrbols per l'Havana Club, pesat, intens i oliós que hi ha al vas, entra el GOS QUE FUMA PIPA D'AMAGAT i s'estira sobre un dels coixins.

«Volíem demostrar que el plaer i el gaudi no són assumptes privats. Que això a) s'introdueix com una exigència utòpica; ni el plaer ni el gaudi són una qüestió privada ?això ja ho fa palès l'acte de nedar?; i que b) això és només una petita piscina privada, i que en aquesta ocasió es veu clarament que només és un símbol i no una millora de la situació real. Més que res és una prova, un aparell que es pot fer servir però que no serveix com a solució. El desig real que existeix de nedar en l'espai públic és infinitament més gran que una piscina...»

«Brindem per a això.» L'Alba aixeca el vas. «Aleshores ho volien tot més unidimensional: postulats artístics que es podien resumir en una paraula, com a molt en una frase.» L'Alba encén una cigarreta. «Encara fumes?»

«I tant. Gràcies.» Tots dos fumen.

La zebra Bernd amb mirada de setciències: «El problema real en aquests ambients de *mainstream* és que els continguts acaben esfumant-se. En el món de l'art, l'interès pels continguts és en última instància enormement petit. De fet, no sé ni si hi ha algú que tingui discussions interessants.»

L'Alba: «N'hi ha que s'espolsen els continguts com si fossin una partícula de pigment sobre les parpelles; d'altres els fan servir per impulsar els seus molins d'oracions hermètiques. Els contactes només s'electrifiquen així, quan es troben entre dos pols; o com, si no, s'estableix la comunicació quan hi ha corrent?

Albert: «Amb la impuresa.»

La zebra Bernd amb mirada de setciències, reclinant-se amb aire reflexiu: «En els debats de rebuig sempre vaig dir que no hauríem de deixar en pau el mercat de l'art, i encara menys tenint en compte què significa dins de la definició burgesa de llibertat artística. És l'única cosa en aquest país on la llibertat d'expressió està emparada per la llei i és il·limitada. I això s'ha d'aprofitar, si en el mercat de l'art s'hi barregen interessos ben diferents.»

Albert: «Diguem que és la pretensió de la llibertat burgesa a la qual es vol jugar mitjançant la impuresa.»

L'Alba: «Quan va arribar, en el teu cas, el moment de trencar amb les exposicions de comissaris i comissàries *trendy*?

La zebra Bernd amb mirada de setciències: «Hanuman estava fart de presentar la negació de la possibilitat de canviar alguna cosa, d'ensenyar dues-centes vegades com està construïda la barrera entre l'espai públic i l'espai privat en aquesta societat i què implica tot això. El que ell volia era precisament trencar aquesta barrera. Primer hi havia la idea de fer un projecte en l'àmbit de la ciutat, autogestionat, col·lectiu, autònom, contra tots els plans d'urbanització perquè és el que hom vol i sense cap base legal ni financera.»

La mirada de l'Alba s'enterboleix: «Anys de feina sobre les relacions que els artistes han desenvolupat en gran mesura gràcies a l'autoorganització, la integració en xarxes, òrgans de reflexió independents... van trobar-se amb un buit al mercat (també econòmic). De fet, aleshores era fàcil presentar-se i dir que la mediació era part consubstancial del treball artístic. Però al cap de poc temps tot es tornava del revés: s'aixecava un dit influent i tothom estava a punt i disposat.»

Hanuman s'acosta a la finestra. En aquest moment no és que tingui massa ganes de recordar aquell temps desanimat de la indecisió. Sens dubte, els seus primers passos, força maldestres, i els seus intents provisionals van ser part de la preparació de la fi. Pel que sembla, fins i tot la seva arrogància elitista era necessària per abstreure's de l'avorriment organitzat dels garants de la llengua i per canviar radicalment la imatge que es tenia dels petits burgesos de la política amb els ulls clavats al poder com el ratolí els té a la serp.

Absort en els seus pensaments, diu que una veu estranya parla per ell, com si sentís dir: «Durant un any, a la ciutat hi va haver un context de grups que havia sorgit dels debats a la Universitat i que actuava amb força agressivitat per tal de desfer-se de totes aquestes coses del vestit negre, el masclisme i l'art individualista amb què no hi havia res a negociar. En el local d'un amic vam fer la primera exposició didàctica. Havíem estat pensant què ens estimàvem més fer: viatjar, ser turistes. Vam tematitzar...»

Albert *l'abocador*: «Ha dit *tematitzar*...»

«Vam *tematitzar* precisament *això* perquè *la* idea *de* no haver de *treballar* és *precisament* el principi pel qual *algú* comença a *fer art*. Havíem *fet* diverses *fotos de parcs*, parcs d'atraccions, *aparells de fira* com a *reflex* de la *ciutat* i *de les condicions de producció* socials *i* havíem col·locat *aquestes* explicacions didàctico-*sistemàtiques i* les pràctiques de mediació i *tutela museístiques* a *sobre* en *forma* d'una d'aquestes guies de walkman *tan* florides i que *ara són* tan barates.

O *Tanz den Mussolini*, la cançó dels DAF, que tenia a veure amb el gaudi i els avantatges de l'alienació, i no pas amb la cerca de la identificació cultural o estètica. Potser pagaria la pena intentar fer una comparació de les diferents concepcions de la subjectivitat. *Tanz den Mussolini* coquetejava amb una subjectivació feixista com a identificació amb ella per no convertir-se en el seu símptoma. Erzwanger juga amb el feixisme com a mite, amb la intenció de tornar-lo a adreçar simbòlicament ¿cap a si mateix? ¿cap als altres?

Després de xxx, quan ja començava a saber-se com acabaria tot plegat, se m'acut que, sempre que m'expressava públicament, acabava barallant-me, la majoria de vegades amb individus que ostentaven funcions de legitimació en el terreny de l'art, intermediaris, escriptors... I l'agressivitat d'aquestes aparicions va marcar probablement una fita, l'enfortiment d'una postura d'«ara em toca parlar a mi». Quan es posa en dubte els legitimadors, es crea un espai de contrapoder. Sempre vaig viure les meves aparicions en actes públics i debats com una confrontació extrema amb la meva pròpia posició en l'estructura de poder corresponent. Aleshores sabia que es tractava d'una tècnica de polarització per donar lloc a la pròpia veu. És una cosa en la qual hi cau tothom quan perd les ganes per culpa d'alguna desil·lusió passatgera. Que la crítica a les relacions de poder es materialitzi novament en una mena de «tenir el poder de ser escoltat» segurament és de vegades només un fantasma, però un fantasma productiu.

Ara, en canvi, quan rebo una invitació, m'ho prenc com una confirmació que alhora es relativitza, perquè la majoria de vegades no està lligada a estructures vinculants, sinó que sempre roman dins aquesta absència de vinculació de la representació que, en qualsevol moment, pot sotmetre't a aquest estira i arronsa de la crítica com a construcció de la diferència i del consens: aquest aclimatar-se a les petites possibilitats, aquest actuar en les pressions i les disposicions, aquest obrir un terreny de joc a cops de pala i aquest esmolar perpètuament la reflexió. Sí, està prou clar que són part del posicionament, i un també pot cagar-s'hi, en aquesta forma de crítica, de posa, en aquests «decisionismes» que transiten pels mateixos canals pels quals transita també el que un rebutja. Però el joc funciona quan un té la sensació que el pot interrompre sense haver de projectar-se en una posició exterior. Malauradament, són molt pocs els moments en què aquestes interrupcions se celebren de debò. Com a gest clàssic de renúncia femenina no funciona. Bloqueigs contra determinades preses de poder: el poder és un concepte que ha estat força simplificat. Ja saps de què parlo.

Si em preguntes per una hipotètica rehabilitació de l'«autonomia», jo em pregunto què vol dir realment demanar una cosa com l'autonomia personal dins un entramat d'interessos econòmics, institucionals i estatals. De tota manera, aprecio molt un concepte com el d'autonomia, encara que la seva definició ha esdevingut més complexa i ambivalent. L'autonomia de l'autogestió i de la decisió, tal i com se la sol definir, és, com sabem, un constructe eurocèntric, un privilegi que depèn de la pertinença. Es pot estar, però, completament en contra o a favor de l'autonomia sense haver d'anar massa lluny. I en tal cas, cal que es discuteixi sobre el concepte d'autonomia amb premisses ben diferents: d'una banda, sota la perspectiva de la privatització d'allò públic; i, de l'altra, tenint en compte la història del concepte d'autonomia, la seva proximitat a la defensa de la propietat, per exemple. **En qualsevol cas, distingiria entre una autonomia que cal aplicar als drets de les productores o de l'anomenada expressió d'una opinió, i una autonomia que torna a reduir la cosa o la feina en particular a l'estatus d'una antiguitat moderna al White Cube**. Per altra banda, no és la meva intenció, en les institucions amb què mantinc relació, fingir autonomia quan no n'hi ha. Però en comptes d'una retòrica espacial sistemàtica s'anunciarien unes exigències desmesurades. No hi ha res pitjor que veure's a un mateix com a símptoma de les imposicions d'un poder que un pretén sondejar. Aquest és, per dir-ho d'alguna manera, el costat miserable de la metarreflexió. No crec que es tracti de correcció, perquè aquesta és una tècnica de desplaçament de les constel·lacions de poder. En comptes d'això, caldria aprofundir més en les possibilitats, veure si la cosa només pot anar així, en el sentit d'una «lògica» explicable, o si, tal vegada, pot anar d'una altra manera.

La idea *era* acabar *amb* aquesta *era* de «*no* voler fer de mitjancer», aquest *clixé* de «***haig* d'entendre l'art *directament***». *Aquesta* adopció *de la* mediació *va sorgir* de la idea *que l'aparell de mediació* és l'element *més efectiu de tots* per tal de *fixar* el sentit. Al mateix temps, *aquesta* adopció de les pràctiques museístiques, si *un reflexiona* sobre aquesta *forma*, *va transformar-se* en una cosa *diferent*. *Duies els* auriculars, ***senties* unes paraules aclaridores**. Però *el* significat *es produïa*, evidentment, *en* un tercer *pla*.»

A la qual cosa l'Alba respon: «Potser perquè aleshores es fa evident com funciona la mediació, com és d'il·legítima i els pocs fonaments que té, i l'adopció esdevé automàticament caricatura... I això, al seu torn, fa que la caricatura sigui una cosa anti-autoritària, perquè no obliga el públic a creure en ella. Es tracta, evidentment, d'un gest adreçat en contra d'aquesta mena de grups professionals que recorren a la mediació com a identitat.»

A la qual cosa Hanuman diu: «I *com a* poder... Els *mediadors* creuen *que* hi ha un *metallenguatge amb* el qual *poden* comunicar-se *coses*.»

«GONG!» interromp Albert. «Aquest assalt el guanya clarament l'Alba, i a Hanuman se li resten punts per tautologia semàntica...»

La zebra Bernd amb mirada de setciències, atreta pel soroll i la veu metàl·lica d'Albert, mira per la finestra.

L'Alba: «Com les veus, tu, les diferències entre els agrupaments a la ciutat i els artistes tipus «nice to meet you» a les exposicions?

La zebra Bernd amb mirada de setciències: «El problema real en aquests ambients de *mainstream* és que els continguts acaben esfumant-se. En el món de l'art, l'interès pels continguts és en última instància enormement petit. De fet, no sé ni si hi ha algú que tingui discussions interessants.»

L'Alba: «N'hi ha que s'espolsen els continguts com si fossin una partícula de pigment sobre les parpelles; d'altres els fan servir per impulsar els seus molins d'oracions hermètiques. Els contactes només s'electrifiquen així, quan es troben entre dos pols; o com, si no, s'estableix la comunicació quan hi ha corrent?

Albert: «Amb la impuresa.»

La zebra Bernd amb mirada de setciències, reclinant-se amb aire reflexiu: «En els debats de rebuig sempre vaig dir que no hauríem de deixar en pau el mercat de l'art, i encara menys tenint en compte què significa dins de la definició burgesa de llibertat artística. És l'única cosa en aquest país on la llibertat d'expressió està emparada per la llei i és il·limitada. I això s'ha d'aprofitar, si en el mercat de l'art s'hi barregen interessos ben diferents.»

Albert: «Diguem que és la pretensió de la llibertat burgesa a la qual es vol jugar mitjançant la impuresa.»

L'Alba: «Quan va arribar, en el teu cas, el moment de trencar amb les exposicions de comissaris i comissàries *trendy*?

La zebra Bernd amb mirada de setciències: «Hanuman estava fart de presentar la negació de la possibilitat de canviar alguna cosa, d'ensenyar dues-centes vegades com està construïda la barrera entre l'espai públic i l'espai privat en aquesta societat i què implica tot això. El que ell volia era precisament trencar aquesta barrera. Primer hi havia la idea de fer un projecte en l'àmbit de la ciutat, autogestionat, col·lectiu, autònom, contra tots els plans d'urbanització perquè és el que hom vol i sense cap base legal ni financera.»

Hanuman: «Des del principi estava clar que estàvem treballant amb una gent que tenia poca cosa a veure amb les discussions artistes: okupes, treballadors socials, veïns, gent de l'àmbit de les polítiques veïnals, de les escoles, de les parròquies. I que allò en què havíem treballat va desembocar en una realitat completament diferent: confegir un pla, treballar amb qüestionaris, elaborar nous escenaris per a noves situacions on no n'hi ha prou amb el llenguatge i on s'ha de recórrer a d'altres mitjans.

La cosa va culminar l'any 1996. Es van fer exposicions en totes les botigues de la zona, amb la qual cosa vam haver de convèncer del projecte i de l'exposició als propietaris de les botigues i a la gent de les oficines, gent extremadament diferent... Dos dies després hi havia una votació, de la qual no en sabíem res, per tal d'aprovar el seu pla urbanístic. Una nit abans vam haver de trucar a tots els regidors i localitzar tots els responsables. Vam trobar alguns regidors abans no comencés la votació... Un d'ells va acostar-se a la meva taula a la cantina, duia una jaqueta amb dibuixos a quadres, i jo anava vestit amb una de semblant. Un acaba per entendre's amb algú d'aquesta manera, és lamentable, d'home que duu tal jaqueta a home que duu tal jaqueta.» ...

No em sentia com un actor, el que sí semblava teatre era la manera en què els oradors de tots els partits provaven de superar-se els uns als altres a l'hora de citar extractes dels nostres fulletons, i el de la CDU va pujar al púlpit i va dir: "El cert és que pertanyo a la fracció del formigó, però..."

Albert l'abocador: «Tal vegada els moments més macos són quan un s'adona que ha seduït i induït als rivals en potència a ser oportunistes.»

L'Alba: «I aleshores?»

Hanuman: «Durant molts anys va continuar el que jo descriuria com un conflicte clàssic, en què, quan no està en disposició de destruir-lo completament, la màquina de guerra nòmada es veu invariablement absorbida en molt poc temps per l'Estat que l'ha conquerit.»

«I està clar que encara no havíeu arribat a aquest punt», observa la zebra Bernd amb mirada de setciències.

Alice Sense Terra. Berlín . Paris . Ginebra

Teatre a la bodega londinenca `Die Brecht & Cruikshank Shnitzel Shanke,
Jazz- und Ratingerhof-Keller, Originalimbiß- und Spagettihaus´, soterrani de Jazz
i Ratingerhof, bar original i casa d'spaghetti

Benvolgut senyor empresari:

Li agrairia molt que tingués l'amabilitat de fer arribar el següent escrit al senyor Von Delmont.

Ben cordialment,

Benvolgut senyor Von Dermont:

Mentre duia a terme les meves investigacions actuals a l'Institut d'Història Econòmica Post i Protofeixista de Ludwigsburg (Departament de la Confederació de la Indústria Alemanya, antiga Unió Industrial del Reich / Referència BDI / Estratègies del management cultural), l'atzar va fer que em caigués a les mans un expedient que contenia uns apunts parcials de la seva xerrada durant la inauguració de la nova Fira de Leipzig. Aquesta intervenció ?tal i com es recull en l'expedient? es va veure interrompuda de sobte per una indisposició de la senyora Ötker. En la resta de volums de l'arxiu vaig trobar, sota l'epígraf de censura, un article inèdit de vostè amb tesis sobre el nou absolutisme mundial que em va servir de molta inspiració per a les meves reflexions actuals sobre la història de la cultura. En llegir-lo se'm van plantejar tantes preguntes que vaig decidir escriure-li. Vaig servir-me dels meus antics contactes amb l'escena clandestina de l'art polític i ràpidament vaig trobar el que estava buscant. Sóc incapaç de descriure la il·lusió amb què espero una resposta de la seva part. Si us plau, no em decebi!

M'agradaria preguntar-li pels motius del seu amic D., qui aleshores, enmig dels cortesans del petit estat de K., estava al capdavant d'un saló independent i defensava una producció autònoma. Si us plau, expliqui'm les consideracions, el sorgiment, el desenvolupament i la fi d'aquest saló.

També m'agradaria que em parlés dels motius de l'última presentació del seu amic D. a K., presentació amb la qual, pel que he sentit, vostè va tenir-hi força a veure. Quines són les consideracions i els interessos que el van portar a fer un cop tan brillant? Hi va haver conseqüències? Quins són els seus plans per al futur?

Esperant rebre aviat notícies de la seva part,

<u>Die Brecht and Cruickshank soterrani d'escalopes</u>
I jazz Ratingerhof, bar original i casa d'spaghetti

++++++++++++++++++++++++La nostra oferta especial ++++++++++++++++++++++
Pizza Siemens..... Tomàquet, formatge, xampinyons ..... 5800 £
Pizza Sony..... Tomàquet, formatge, salami, pernil ..... 7200 £

Els preus inclouen el servei, els impostos d'inflació, l'IVA. Les variacions superiors al +/- 10% en l'índex de cotització de les accions s'aplicaran als preus del dia. Les targetes de l'economia fractal són líquides en tant que divises. Malauradament, però, ens veiem obligats a aplicar una comissió del 2%.

El nostre suggeriment: el val de regal... tingui el gust de triar entre pizza o spaghetti!
++

Respostay_____Ref.: el seu fax del 3.11.99

Benvolguda «Alice noLand»:

Hem rebut la seva carta i l'hem enviada, amb data d'avui, al senyor Von Delmont. De tota manera, des de la seva oficina ens informen que durant aquests dies serà fora del continent. Esperem, tanmateix, que torni cap a finals de mes, per la gran trobada a Colònia: «La pèrgola del jardí: 25 anys d'alegria, joia, textos i històries sobre estètica», amb el llançament per sorpresa del nou disc Riddle-Gypsy-Wurst-Mizzler en format MPx In die Mitte, bittebitte *[Cap al centre, sisplausisplau], una performance dels «joves alemanys» i una tómbola d'objectes de procedència desconeguda.*

Cordialment,

Die Brecht and Cruickshank soterrani d'escalopes
i jazz Ratingerhof, bar original i casa d'spaghetti

Ara NOU!!!++
Obres d'art de pizza! Ara també com a gràfics circulars de pizza!
Una combinació dels ingredients més exquisits segons els resultats de les últimes enquestes sobre l'exposició de Carsten Höller als Kunstwerken.
50% a favor, 15% en contra i el 35% o no ho sap o no contesta; això significa
50% de tomàquet, 15% de formatge i 35% de xampinyons per a la nostra pizza Gourmet!!!
Tot això i molt més (una copa de *chianti*) pel preu ridícul de .....5.800 £
Pizza Höller (edició limitada) 15% de tomàquet, 50% de formatge, 15% de salami....7.200 £

Els preus inclouen el servei, els impostos d'inflació, l'IVA. Les variacions superiors al +/- 10% en l'índex de cotització de les accions s'aplicaran als preus del dia. Les targetes de l'economia fractal són líquides en tant que divises. Malauradament, però, ens veiem obligats a aplicar una comissió del 2%.

El nostre suggeriment per regalar el mes de juny: tingui el gust de triar una pizza o cap pizza.
++

Hanuman: «Les autoritats no volien pagar, no volien que passés res fora de l'habitual, res que semblés diferent a una planificació urbanística normal. Havíem de relacionar-nos amb individus reals de l'autoritat, i sempre corríem el risc d'adaptar-nos-hi: és a dir, de parlar com l'administració, de fer plans amb els seus terminis, d'obeir les condicions administratives. Les discussions s'amaren de l'argot judicial, econòmic. Això va tenir fins i tot repercussions en el si del grup.

«Eren temps difícils», medita la zebra Bernd amb mirada de setciències. «Si pots aconseguir ser tu qui porta les regnes, perfecte. Si no, aleshores caldrà reforçar la renúncia amb un toc, per tal que el caràcter antagònic de la producció de desigs sigui visible amb les condicions regnants.»

L'Alba: «Com van continuar les coses en el teu cas?»

Hanuman: «En el terreny personal, tenia la necessitat irrefrenable de fer alguna cosa on no hagués de consultar res a ningú... Una part del grup, en canvi, treballava en un projecte de llei per ser aprovat per decret popular i que havia de fer transparents les mesures i els plans urbanístics a la ciutat. Es tractava d'obtenir més influència en els districtes mitjançant procediments democràtics.»

La zebra Bernd amb mirada de setciències: «La cosa va acabar sense treva amb una votació pel sí o pel no, per majories i en el recompte de caps de trons a les quals hauria calgut adherir-se en aquells temps en aquell país. Em sembla més important contravenir aquest aparell allà on senzillament funciona, i que això es torni fins i tot antidemocràtic, entenent la democràcia en el sentit amb què ens la imposen. No crec que pugui fer-se res seguint la via legalista.»

L'Alba: «Tornem a allò de la seducció de la gent; la majoria de vegades un la sedueix per seduir la pròpia realitat, o per comptar amb còmplices per les infraccions.»

La zebra Bernd amb mirada de setciències: «L'esquerra que s'havia enredat en les regles democràtiques havia oblidat que hi ha una cosa que es diu política del desig.»

Albert: «Va passar per alt la munió de possibilitats que aleshores es presentaven en l'horitzó d'aquella societat completament sobreproductora. Una d'aquestes possibilitats és la seducció i la complicitat de la producció de desigs.»

«Vet aquí un concepte en majúscules: producció de desigs», continua Bernd. «Es dóna sobretot en moments en què l'accés als medis de producció és massiu. I l'elevada productivitat en combinació amb la caiguda tendencial de la rendibilitat i les pràctiques de *dumping* fa que els mitjans de la producció de desigs estiguin sempre disponibles: fanzines punk fets amb fotocopiadores o música electrònica de qualitat d'estudi feta amb un PC que es pot comprar pagant, com a molt, 3.000 marcs alemanys. Des d'aleshores la producció de desigs està a l'ordre del dia.»

Albert: «Em sembla conseqüent que aleshores només els vinguessin al cap figures de mags, joglars, *showmasters* o mestres de cerimònies, quan miraven de descriure la imatge que tenien de si mateixos. Ella, l'Alba, havia escrit un text sobre la fi de la tolerància repressora perquè, amb el canvi de mil·leni, els sistemes no necessitaven seguir fent prova de la seva liberalitat; la seva manca de convicció a l'hora de prohibir els grups radicals, les campanyes indiscriminades d'escolta o les lleis d'estat d'emergència eren prou evidents: un teatre que només aguantava una funció o una temporada. Però n'hi havia prou per al joc, de tant com volien jugar no els importava massa la legitimació.

Com que la mentida va convertir-se després, en aquesta societat, en una cosa supèrflua, i com que va acabar sent abolida, amb el teatre no n'hi havia prou per simular el discursos sobre la veritat i les tragèdies, sinó que ens passejàvem amb la hipocresia enganxada a la nostra pròpia persona, al nostre cos i a les nostres pròpies relacions.»

La zebra Bernd amb mirada de setciències: «Si en aquell moment es trobaven en un punt del capitalisme integral que no només arribava fins l'últim indret del món, sinó que maldava per arribar a l'últim indret de la subjectivitat, on totes dues coses es dissolen en uns valors abstractes i fluctuants de mercaderia, aleshores, en aquell moment, allò va ser alliberat com si es tractés d'un camp simbòlic que podia ocupar-se en qualsevol direcció.» Bernd bleixa i adopta una mirada gèlida.

El que aleshores ens preguntàvem era com aplicar a la feina artística, amb aquelles condicions, allò que Benjamin defineix com a filosofia materialista. Al meu entendre, Benjamin va intentar desenvolupar una filosofia materialista en la qual la comprensió havia de sorgir directament del material (de la indústria cultural); per exemple, amb la confrontació inesperada amb el propi material. Quan la realitat del capitalisme va desmembrar-se en valors numèrics abstractes, Benjamin va oposar a aquesta abstracció una correspondència en el terreny filosòfic. La filosofia va respondre en aquell moment amb la idea que el món es desintegra en productes simbòlicament llegibles: llegir i llegir i llegir la quotidianitat, parlar amb material. Això ?i Benjamin ja ho sabia? és molt proper a pràctiques artístiques com ara el surrealisme, el dadà, el muntatge. I aquesta és una ambició que m'agradaria desenvolupar, que es pogués fer art d'aquesta forma materialista.»

«Que bé que ho ha dit.» Albert està orgullós del seu amic Bernd, tan llest, que ara recolza la peülla a l'ampit de la finestra per agafar impuls i fer un resum del seu discurs. El GOS QUE FUMA PIPA D'AMAGAT s'estira i surt de l'habitació.

Virginia Craven

Benvolguda «Alice Sense Terra»:

El senyor Delmont ens ha demanat que li féssim arribar la carta que li adjuntem.
Cordialment,

Die Brecht and Cruickshank Shnitzelshanke
Jazz- und Ratingerhof Keller, Original Imbiß und Spaghetti Haus

++++++++++++++++++++++++Pizzes que no entenem!++++++++++++++++++++++++

«Hola, Albert», la pizza subalterna pel preu ridícul de ..... 5.800 £
Per cada pizza consumida es destinaran 20 £ al «compte de targetes de salutació Hola, Albert»
Pizza BDI, B de brillants colors, D de recepta alemanya i I de bé com sempre ..... 7.200 £

Els preus inclouen el servei, els impostos d'inflació, l'IVA. Les variacions superiors al +/- 10% en l'índex de cotització de les accions s'aplicaran als preus del dia. Les targetes de l'economia fractal són líquides en tant que divises. Malauradament, però, ens veiem obligats a aplicar una comissió del 2%.
El nostre suggeriment de juliol: doni's una alegria, pizza o spaghetti, gaudeixi del turment d'haver d'escollir!
++

A
Alice Nolandé
Berlín-París-Ginebra & Co.

Estimada madame de Nolandé,

Pensem que l'any que ve, amb els seus tres zeros, podria contenir un gran nombre de possibilitats i de nous principis, però també sabem que no es tracta d'un espai de temps neutral. Del seu si surten els nusos de les xarxes de sentit contemporànies, els graons que menen a la seva porta són alts i rellisquen per culpa del sabó del *system surfer*.

Fa deu anys la cosa no era diferent, i per al començament de l'F-Space que vostè cita va ser necessari que se situés com a espai buit a dalt de tot del runam del temps. D'aquesta afirmació relativament senzilla, però, se'n van despendre més coses: un creixent interès per aquells estrats de les runes que s'amagaven en la capa superior d'allò que acabava de ser declarat ferralla i que, en el cànon general la historiografia, encara no havien mort. La «capacitat de connexió» i l'«intercanvi» d'aquestes investigacions amb persones mogudes pels mateixos interessos va suposar una nova ponderació d'uns valors aleshores obsolets: comunicació, distribució, creació de xarxes. Avui, novament, lemes de l'horror.

Doncs bé, fins ara, la indefinició d'una empresa com aquesta era curiositat, voluntat de canvi, «voler-ho tot (d'una altra manera)», menys la crua contemporaneïtat. Després, experimentar, arxivar en comptes de produir, manca de sistematització, cerca de la forma i el sentit... i, de tant en tant, trobar. Abans els processos que els resultats, abans la pubertat que el diari íntim. Els meus amics volien convertir l'F-Raum en un model que pogués ser provat en diferents llocs en circumstàncies diferents.

Era possible crear un marc de discussió en les diferents situacions? I quina relació estableix aquest marc amb la resta d'històries del present? Un intent com aquest és sempre polític i estètic, porta a desenvolupaments paral·lels i a entrellaçaments, a la diferència, la crítica i l'actuació.

Tot això va donar-se a tocar del marc de definició de l'art. També podem dir que va succeir en «l'àmbit reduït i autònom de l'autogestió cultural». Ja veu que ho poso entre cometes, ja veu que la cosa comença a trontollar, ja veu que una producció que, pel que fa al seu contingut, es trobava fora de la utilització, aviat rebrà valor d'utilitat.

La capacitat d'atracció que va desenvolupar aquest marc de discussió marginal va comportar concurrència i manca de diferenciació. La crítica dels valors culturals havia donat lloc a nous valors culturals. Per nosaltres va ser tota una sorpresa, encara que no és cap novetat. Les conseqüències que es van revelar com a necessàries van conduir a diferents grups.

No m'agrada parlar d'«èxit», però els qui van rebre el paquet habitual de diners-poder-influència van ser precisament els qui van saber llegir els lemes en les restes d'aquella escena i els van saber vendre. Aquesta «desdiferenciació», molt més basta, decora la imatge del «Corporate Rokoko» amb un marc representatiu i a la mida, en la superfície del qual les closques, petxines i cargols buits de les «cultures of dissent» polítiques i estètiques es transformen en ornaments agradables. La marqueteria luxosa va servir per embellir l'emplaçament; és, en la competència internacional, una presumpció cultural que, juntament amb supressió del bé comú, ha d'atreure als inversors globals. Perquè no és l'arribada, sinó la sortida, l'èxode, la llunyania dels inversors, el que l'Estat nacional percep com un perill. Els comissaris «creatius» són els mestres de cerimònies. Amb la cultura com a esquer, l'arribada d'inversors va acompanyada de les *cheerleaders* del negoci de l'art.

Bé, vostè ja ho sap, això. Però, és imaginable un «a fora» que, de disposar de recursos estimables o de nous invents, no fos explotat? Si donem per fet que fora d'aquest teatre de l'explotació no hi ha res que sigui possible (?), aleshores podem, i estem obligats, em sembla, a canviar constantment entre l'espai de l'espectador i l'escenari, i, quan sigui necessari, assumir certs papers i certes màscares, per donar a l'obra una altra direcció.

En aquesta línia descrita breument més amunt, un amic meu va construir un paral·lelisme en una exposició a Colònia.

El pretext van ser els anys de la gran expansió industrial alemanya a partir de 1871 i el fin-de-siècle de fa cent anys, que, de manera similar als anys vuitanta i noranta, va ser una època profundament reaccionària i de cultura burgesa.

La burgesia nacionalista celebrava un kàiser jove i els èxits industrials i econòmics de la seva política colonialista. Amb aquest rerefons, el fulletó alemany va permetre que la imatge de l'artista «Richard Wagner» fos la de l'artista de la cort del rei Lluís i la d'un mestre d'una nova burgesia il·lustrada.

Entremig hi va haver un assumpte comú, els subjectes eren insignificants, la producció era col·lectiva i el «producte» era la qualitat de l'intercanvi que formava aquesta comunitat.

Després del fracàs de la revolució, l'idealisme va tornar a tenir com a objectiu l'obra, que havia de ser un contenidor de totes les qualitats filosòfiques, polítiques i estètiques. L'aura ja no revestia la comunitat progressista, sinó el subjecte i l'obra d'art creada per ell, el destí de la qual s'ha descrit més amunt.

Però tornem a l'exposició. S'hi mostraven alguns escenaris i imatges; com a espectador, un podia desenvolupar diferents perspectives sobre diverses maquetes teatrals, podia concebre's a si mateix, en l'espai de la galeria, com si es trobés observant damunt d'un escenari, i, per tant, participava com un actor més en el joc de construir significats i imatges d'artista. A la sala del costat, mig amagada darrere d'una cortina, hi havia una comitiva que protestava en contra d'aquesta obra.

Per qüestions de simplicitat, m'agradaria citar una de les últimes cartes del meu amic. Com que no sé on para en aquest moment, dono tàcitament per fet que hi estarà d'acord.

Mon cher ami:

Són les sis de la matinada i no puc dormir, ja ha arribat el dia que tant esperava!

L'exposició és com un cristall fi i polit acuradament amb les superfícies brillants. Ningú no s'hi reconeixerà, tan natural serà veure's en aquest mirall. Només quan sorgeixi la imatge i l'espectador es concebi a si mateix com a participant en l'escena, podrà percebre les múltiples perspectives des de les quals pot veure el teatre i veure's a si mateix a dins.

El tema de Wagner ofereix sens dubte la superfície sobra la qual projectar tota la crítica a la situació de K., des del punt de vista del seu rerefons històric i cultural, per agafar també d'allà arguments i eines i pretextos per a narracions. És fàcil distingir-ne els nivells: el rerefons històric per a la fase de la culturització i restauració de la burgesia en el qual vivim i, dins d'aquesta fase, el paper d'una avanguarda artística que viu les seves preferències estètiques de manera decididament acrítica. Amb l'ajuda d'un aparell periodístic i crític disposat a aplicar afirmativament, en aquest art innovador-conservador, les idees, teories i representacions «polítiques» llegides.

El joc està obert i és, per a mi, una partença bonica cap al no-res artístic, però també cap a algun lloc, ja que en aquesta exposició s'hi trobaran solucions que portaran més enllà d'aquesta concepció tan estricta de l'art tradicional i faran que l'art es rigui de si mateix.

Si us plau, vine tan bon punt t'ho permeti l'agenda, tant se val si és després de la inauguració. M'interessa molt la teva opinió.
Adieu, estimadíssim!

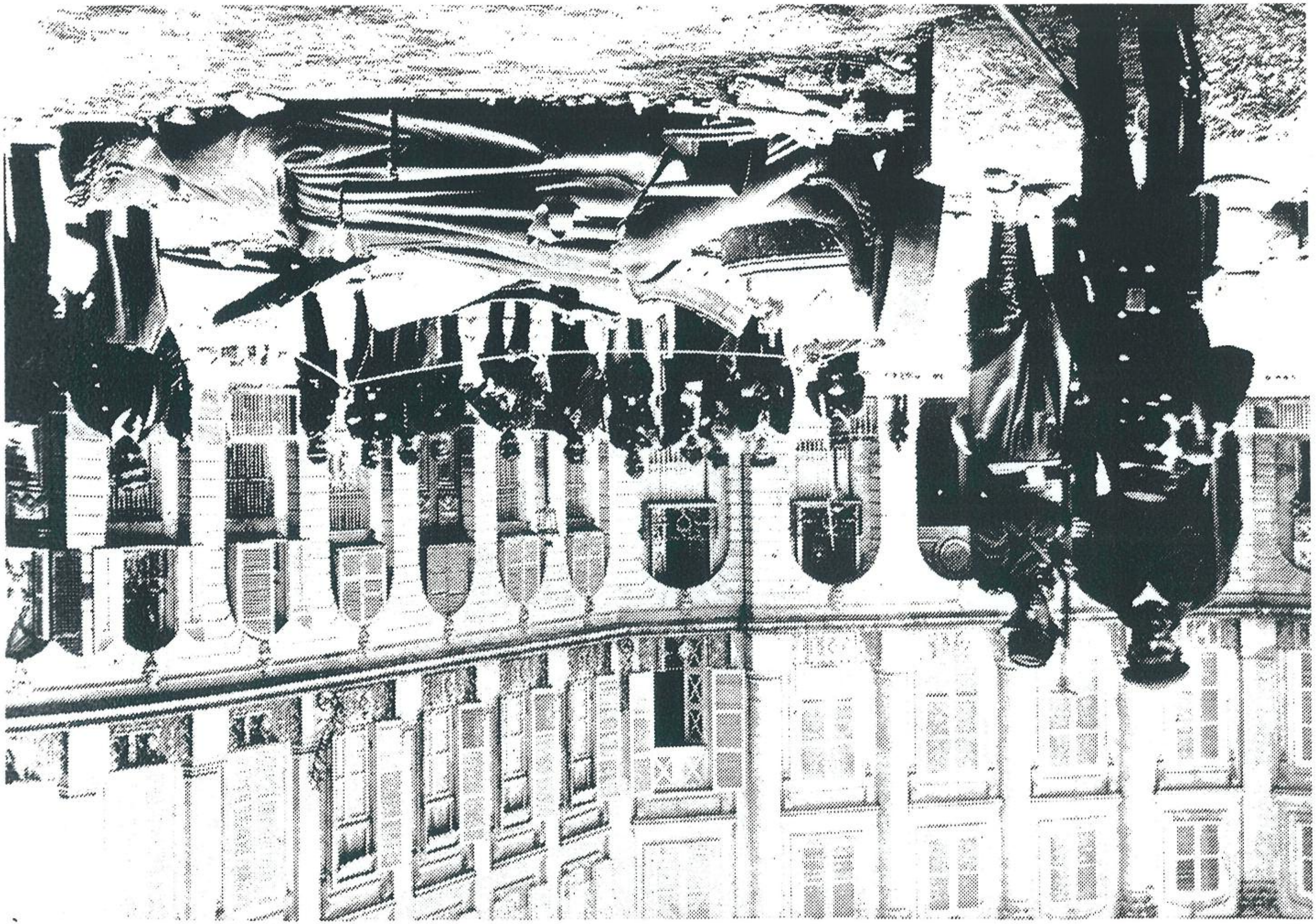
S. D.

La carta m'entristeix, i voldria afegir un parell de paraules sobre l'exposició.

A qui li agrada veure's confrontat amb el realisme d'un mirall d'augment? I a qui li agradaria veure's com a participant d'una obra en la qual, ben mirat, no és més que una part de l'ornamentació d'un poder?

L'exposició volia proposar als vells amics una revisió crítica de la pròpia posició en el món de l'art. Però la cosa no va anar així. En comptes d'això, hi va haver una callada indignació, un xiuxiueig força molest a esquenes de l'artista i silenci. El regal de comiat als vells companys d'una cosa en comú no es va obrir.

Volia més detalls? Em sembla que la decebré. Ja poden sentir-se els primers castells de focs i les primeres canonades, m'haig d'afanyar.

Que li vagi bé!

W. v. D.