

Poètica de les noves arts: de la “immanència” deleuziana a la “multitud” negriana

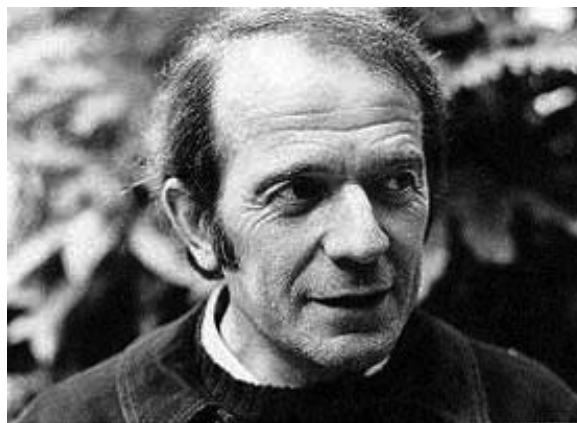
Des de la segona meitat del segle XX l'estètica contemporània busca possibilitats transformadores inspirades en el pensament d'autors com el francès Gilles Deleuze o l'italià Toni Negri

TOMÁS CABALLERO ROLDÁN

Estètica contemporània?

De manera general podem dir que, des del segle XVIII, l'art es va convertir en un observatori des del qual gaudir d'una experiència d'alliberament o de desvetllament, un espai transformador per a la sensibilitat humana. Parlem d'una estètica terapèutica, d'un espai d'esbarjo humà a resguard de les limitacions terrenals que deixava darrera el món clàssic, amb la seva imitació de la naturalesa i la seva necessitat de trobar un punt d'explosió de vida, eros, màgia o llum a les mateixes essències de la Terra. L'estètica moderna va construir un món a la mesura humana, atesa la insuficiència natural per omplir-la. Tot i així, aquest intent del projecte modern es va fer extremadament complex al final del segle XIX i començaments del XX, arrossegant fins i tot gran part de las arts d'avantguarda. I a hores d'ara, l'art i l'experiència estètica suposen una construcció humana sense pretensions ni esperances que el reflex del món hi quedi ja recollit, i potser amb el desig que és millor allunyar-se encara més de la referència al món i superar-la, fins a l'autoengany i la transgressió, si és necessari, fins a la consumació i l'esgotament, en un pas de l'experiència individual cap al seu complet aïllament.

Segons alguns autors, hi ha una falsa resistència en certes tendències artístiques contemporànies, una estètica que només exercita la facultat de cada individu per a ésser amo absolut de l'espai de la pròpia individualitat. Es donen les bases pel pas a una ficció absoluta, a un Thanatos dominador de l'Eros històric de l'art, i en el debat de l'estètica contemporània ens trobem en un mar de contradiccions². Tot i així, hi ha un modest consens entre aquells autors que consideren la transformació de l'estètica moderna, almenys des de la segona meitat del segle XX, a partir de la crítica de la representació³. Són, això sí, un bassa d'oli en un mar de confusió: l'estètica contemporània més predominant es queda lluny de la interacció amb el món, en una pèrdua voluntària de límits, dins del sublim que ella mateixa ha aïllat, i la seva impotència arriba a un camp finalment neutre, domesticat, d'una sensibilitat intranscendent, endogàmica, excèntrica..., estranya a les forces de poder d'alienació que encara viuen. Aquesta estètica contemporània recalca



Gilles Deleuze / CC-Speedypete312-Flickr

al terreny del mercat i l'engreixa amb la mina d'or del tot val, recull les restes i els dona brillantor, modula i dosifica la seva relació material i permet continuar vivint la festa sense interferències, en una inclusió no pas de la ficció en la vida quotidiana, en una incorporació de nous paisatges, nous personatges i nous ecosistemes en el món quotidià, com volien els animats situacionistes, sinó en una reclusió de la vida quotidiana dins dels mons de la ficció, ficcionalitzant⁴ la vida. Parlem, doncs, d'una estètica anestèsica o “anestèsica”⁵ proliferadora de propostes superficials i més semblant a un medicament (i un negoci) que a una forma de fer més ric el món i als que l'habiten. Tot és art, diu Negri en *Arte y Multitudo*, “amb la invenció de l'abstracte, la naturalesa, el món, ha estat substituït completament per l'art”⁶.

Un canvi d'època: la nova poètica

Però des de la segona meitat del segle XX, s'han anat apuntant possibilitats transformadores a l'estètica contemporània, enfront de les capacitats empobridores i patològiques que hem mencionat abans i que semblen caracteritzar-la avui de manera predominant. Podríem parlar de diferents vessants contemporànies del concepte d'estètica: d'estètiques autocrítiques o poètiques⁷. Un exemple d'aquestes podria ser l'estètica deleuziana, marcada en una línia de resistència i de transformació creativa i afirmativa, no només negativa. Ja Foucault havia invitat a reconstruir el significat de l'art i el sentit de la vida sota el concepte de “vida com a obra d'art”⁸. Foucault va formular aquesta famosa sentència en un sentit oposat al de connectar estèticament el somni de l'art amb la realitat, i va oposar a l'estètica

moderna una crítica de la representació que als seus últims treballs la "cura de si". Deleuze la reformula a *Crítica y clínica* i, finalment, amb Guattari, a *¿Què és filosofia?*, en un sentit d'afirmació i una corporització del desig arrelats en la necessitat vital de l'ésser singular, ubicats en la complexitat del cos i en la seva resistència material⁹. És molt possible que aquest sigui també el sentit del filòsof polític Toni Negri, que reprèn una "cura de si" poètica entre la vida singular i el col·lectiu viu, en una connexió entre els moviments artístics i els socials. Negri planteja un exercici d'afirmació creativa fragmentària que accepta un singular arrelat en la seva materialitat, i que es troba amb altres singulars en un nou subjecte polític, la multitud, rizoma social del món contemporani¹⁰. El singular que som, encara que complex, virtual i potencial, es pot afirmar com a una realitat creativa, composada amb el xoc i la interacció de la vida del col·lectiu de singulars. L'individu no està aïllat, sinó que viu a l'interior d'una multitud creativa, autopoietica, que s'enfronta a una estètica negativa legitimadora de la separació, de l'individualisme i l'evasió, i que agafa una excedència del ser que no és ja el "producte de l'àngel, sinó l'afirmació que tots els éssers humans són àngels"¹¹.

Negri s'afegeix als que proposen la immanència com a potència afirmativa. És cert que l'evasió reconforta, però per a la nova

Segons Negri, la nova poètica és una cristallització continua de la imaginació en la matèria, i les imatges virtuals del pensament poden sortir mitjançant actes creatius de resistència

poètica, reconforta més un nou cicle estètic creatiu amb repercussions al món, amb una expressió terrenal. Com Deleuze, parla d'un nus de resistència afirmativa, distinta precisament del rebuig negatiu que busca superar la diferència i culminar-la. La nova poètica és una cristallització continua de la imaginació en la matèria, les imatges virtuals del pensament poden sortir mitjançant actes creatius de resistència: "l'obra en el mirall i l'obra en germen sempre van acompanyar l'art sense extenuar-lo", "el temps no és el nostre interior, sinó la interioritat en la que ens movem", deia en *Imatge Temps*¹². Així, l'art retroba la imaginació en la seva pròpia superfície contingent, en el seu ser actiu, constitutiu, col·lectiu i productiu, en el seu present concret, encara que limitat.

Poètica participant / poètica del cos

A diferència del consum, el gust de l'art consisteix, no en l'acabament d'un desig, sinó en l'obertura contínua dels mateixos "productes" del treball artístic en una interacció i una experiència viscuda en el present. L'art no compleix res del tot, sinó que obre la possibilitat de ser. No és només una tècnica de coneixement transcendental, un repòs lúdic o una explosió infinita, sinó una resistència amb una plasticitat material, un cos amb una multitud de parts que modifica la realitat amb la seva activitat creativa. La seva principal potència es projecta com una



Toni Negri / POLISBLOG.IT

palanca des dels seus límits interiors, cap a la exterioritat. Així, el cos és l'eix fragmentari des del qual s'activa la poètica, una peça fonamental d'aquest procés: "De fet, ¿on, sinó sobre el cos, des de dins del cos, com si la conegués dansant, puc experimentar millor aquesta mutació?, ¿com podria percebre-la si no aferres l'augment (i la metamorfosi) de potència del cos? Per descomptat, ja els moderns sabien que el cos és el punt central i final de tota constitució del món¹³. Si alguns no veuen art aquí és perquè es indistingible dels cossos que se n'han reapropriat: "l'art ha deixat de ser un consol, i així mateix de representar alguna polaritat transcendent o transcendental... [...] Avui, l'eina —instrument que uneix a l'ésser humà i la naturalesa— és, cada vegada més, feta per l'ésser humà, absorbida en / per la seva acció. [...] L'abstracte de la funció es veu sotmès a la singularitat de l'acció o, per a ser més precisos, a la determinadíssima potència del cos". Per això, l'art mostra la seva universalitat igual com gaudeix d'una "multitud d'individus i experiències singulars", un amor que "és poiesis col·lectiva", un art com a "multitud de singularitats en moviment", un redescobriment, una selecció, una recomposició col·lectiva, una "postproducció"¹⁴.

Els nous moviments artístics: alguns exemples

Fer crítica de l'estètica negativa sembla rebutjar tota tècnica artística representativa. Però fer una crítica a la representació implica també observar aquelles tècniques que fan una clara autocrítica de la representació, que fan un treball de tractament del cos i de tot allò que implica estendre la representació cap a l'experiència del temps i de la interacció col·lectiva, fins i tot amb mitjans que podrien ser catalogats de representatius. El treball de crítica no és un treball contra les tècniques, sinó contra l'estètica que va inclosa en elles. Per això es comprensible tractar dins dels moviments artístics contemporanis a artistes que encara fan servir tècniques modernes. És el cas de Jeff Wal¹⁵, exemple d'artista que amplia la fotografia cap al seu límit. En concret, el tractament del temps en les seves fotografies practica un moviment invers al de la fotografia documen-

THE YES MEN



Capçalera de la pàgina web theyesmen.org

tal: no va del moviment a la detenció, sinó de la detenció al moviment: "Durant molt temps va ser necessari enfrontar-se a l'estètica clàssica de la fotografia, que estava excessivament i absoluta arrelada en l'idea dels fets [...] Vaig acceptar aquest imperatiu, però no crec que per si mateix pugui constituir la base per a una estètica de la fotografia, d'una fotografia com a art"¹⁶. L'obra de Wall sembla oscil·lar entre la contemplació estètica burgesa i la seva alienació, fora de la contemplació passiva de la seva pròpia destrucció. El seu enfocament optimista llança l'obra dins del corrent dels fets, i la tensió que es percep en els seus treballs té la capacitat de mostrar-nos les possibilitats que no veiem, però intuïm, en el present. El moviment d'actualització de l'imaginari de la fotografia de Wall realitza una projecció permanent del passat virtual en el present, i així

Com d'altres grups contemporanis, els nord-americans *The Yes Men* incorporen l'humor en els seus treballs

mateix introjecta en el present la seva transitorietat. En la seva obra *An Octopus* (1990), las cunyes col·locades sota la taula porten una forma de visibilitat que tanca amb el públic l'exterioritat material, de manera condensada, col·lectiva. Aquesta forma simbòlica posa en contacte heterogeni una ment amb l'altra, fora d'on haurien pogut desaparèixer, forçades a treballar al servei de l'econòmic, abstracte o irrepresentable. Aquesta dimensió simbòlica trenca la correspondència lineal d'una ment amb l'altra: l'enllaç està trencat: obre un terreny virtual entre diferents ments que s'ha de reconstruir materialment i en comú.

No succeeix el mateix amb certes representacions documentals que per la seva temàtica perifèrica podríem ésser catalogades d'obres obertes a la adherència de la multitud, al problema material dels cossos, atès que suposen un viatge cap a pobles que tenen difícils problemàtiques polítiques i vitals. Hi ha molts exemples de documental postcolonial i altermundista que trenquen la possibilitat de l'excedència de ser. Un exemple és el dels documentals que tracten del problema del Sàhara Occidental. Aquests posen en risc la vida i la llibertat dels propis documentalistes i dels seus personatges, ja que es fan en una situació límit, però el seu resultat mostra només el reflex d'un joc d'estampes que queden per al record. Semblen dir: "Ja està vist, ja ho hem comprovat, quan ho necessitem ho tornarem a veure, ja està registrat". Es podem fer rodar per tots els camins que desitgem, fins a la fi del món, de la mateixa manera que l'spam o els correus brossa de cadena massiva. Però acabaran per ser

pur espectacle, una visió que només espera, comptabilitza, lamenta i juga a confirmar o a negar, una visió que només espera el debilitament o l'extinció per a tornar a l'oblit. Els documentalistes d'aquests treballs es justifiquen amb què vivim en una inevitable societat de l'espectacle, que no podem esperar la gran notícia que ens impliqui a tots i esfondri el filtre de la tendència a la conformitat i el morbo. Però aquest és un exemple de com a funciona l'estètica contemporània i la seva impondència: res de potenciar el procés de participació en aquesta percepció, els seus elements d'adherència, la potència de les transformacions que implica, quasi com si fos una pel·lícula a la qual hem d'esperar per a saber la seva conclusió. Diuen els experts en drets humans que aquests pobles no necessiten avui tanta ajuda humanitària, tanta difusió, sinó més llibertat d'expressió i d'associació lligades a una autorrepresentació de cara a las societats occidentals. Necessiten aconseguir que els productes comunicatius, artístics i documentals siguin peces amb un compromís dels creadors, de l'espectador i sobretot dels protagonistes de les narracions, i, per a ajudar a la continuïtat, la riquesa i el creixement de l'estela del producte, el document ha de construir un teixit de comunicacions al seu pas. Deia Deleuze que "Els millors artistes (no els més populistes) apelen a un poble, i constaten que els 'manca el poble'", però un poble ha de poder autorrepresentar-se: "Quan un poble es crea, ho fa pels seus propis mitjans, d'una manera que convergeix amb l'art [...] o que permet a l'art afegir el que li faltava", l'art ha de poder entrar i sortir com a representació, per a quedar-se només com a potència en els cossos dels participants. Aquesta és precisament la diferència que es pot trobar entre els documentals citats i les activitats internes que es porten a terme, per exemple, al festival d'art permanent d'Artifariti¹⁷, on es produeix una interacció entre artistes locals i internacionals, i on s'hi incorpora una activitat artística i creativa constituent, material i autorrepresentativa, de treballs que impliquen un procés de creació de poble, multituds contínues i poètiques en el present.

Un altre cas paradigmàtic de conjunció de cos i col·lectiu adherent es troba en las accions del grup novaiorquè *Improv Everywhere*¹⁸, que des de 2001 genera situacions al metro, convocatòries d'activistes voluntaris —despullats sense pantalons i barrejats amb el públic en trànsit, o generant concerts casolans, improvisats i sorpressius en centres comercials. L'efecte general del seu treball és interactuar amb el públic i provocar una cadena d'incorporacions espontànies que finalment acaben omplint-se de gent que inicialment no hi era al planning inicial, o que surten de la rutina quotidiana. Aquesta

poètica treu les singularitats dels participants i incorpora en ella moments de ruptura i de construcció que acaben per ser viscuts, i no només percebuts o imaginats, com el cas de l'art tradicional. La multiplicació d'efectes porta l'experiència del participant a casa, i aquest adquireix un aprenentatge de l'acció. Aquest grup es posa enmig de la vida a través de missions de "coincidència organitzada" en les quals la presència del cos obliga a tenir un contacte del ciutadà aliè amb la posada en escena dels activistes, i viceversa. Un exemple va ser l'acció a l'estació Grand Central de Nova York, consistent en "escenificació" per part dels activistes d'una parada de "càmera" dels seus moviments, com a escultures vives congelades, en contrast amb els viatgers i el seu ritme d'entrades i sortides de l'estació, en trànsit i viatge. Improv Everywhere busca afegir-hi un impacte vital que contrasti amb la força d'atracció del consum i del ritme diari, convocant accions i dispersions en llocs públics, en les anomenades flashmobs.

Finalment, també és freqüent que els artistes contemporanis incorporin l'humor en els seus treballs, cosa que, segons Lazzarato, recordaria les performances dels dadaïstes comentades per Benjamin, l'oposició d'un públic distret a una comunitat artística recollida i contemplativa, un "canvi en la funció de l'art": "la distracció, l'obra d'art [...] no és res més que el pretext d'un comportament actiu dels subjectes", un paper actiu de les masses contemporànies en la producció i recepció de l'obra d'art. El grup nord-americà The yes men¹⁹ constitueix un cas de tota aquesta transformació cap a l'art humorístic: la seva idea de "correcció d'identitat", fa servir una intervenció en el rol d'una persona pública, una suplantació d'identitat, en la qual es simula una conducta sincera i políticament compromesa amb problemes o temes tabú pel mercat, la política o altres agents; es provoca, per dir-ho així, el funcionament d'un inconscient virtual a través del suplantador, la confessió virtual d'una veritat amagada. En realitat és l'intent de provocar en el públic una sensació que cada vegada és més difícil d'experimentar avui. Una forma de representar allò que tots volem veure representat i que habitualment se'ns amaga, allò que tapem perquè ens suposa una tragèdia assistir a la seva invisibilitat impertorbable. Aquí, la posició artística mostra la necessitat d'intervenir a l'espai per a constituir una veritable potència, una visibilitat creativa i transformadora. Així mateix, aquests artistes treballen trencant l'exagerada credibilitat de la societat en les possibilitats de la tècnica i de la imaginació, i posen de manifest el ridícul de la dilatació de l'esteticisme fins a l'absurd.

Aquests quatre exemples serien formes de retrobar l'espai de l'art contemporani en un ventall que ocupa des del real fins a l'absurd.

Notes

1. "El plaer de tot el bell, el consol que procura l'art, l'entusiasme de l'artista que li fa oblidar les fatigues de la vida, aquest privilegi que té el geni sobre els altres i que li compensa del sofriment [...] es troba lliure de turments." Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, Madrid, Trotta, 2003-2004.

2. Mario Perniola, *La estética del siglo XX*. Madrid, La balsa de la medusa, 2001. Tomás Caballero, "Ficciones deleuzianas, o hay más flo-

res en el jardín", <http://www.edictica.blogspot.com/>. Alberto Navarro Casabona, *Introducción al pensamiento estético de Gilles Deleuze*, Valencia, Tirant lo blanch, 2001.

3. Una part dels pensadors postmoderns, dels estudis visuals i culturals, etc., i fins i tot filòsofs procedents de la política. Aquests pensadors s'obren al que succeeix fora de l'estètica tradicional. Toni Negri, per exemple, planteja una vida com a poètica de la metamorfosi, una poètica que travessa l'okupació i navega en xarxa, pinta a la Basquiat en els transports públics i escriu poesia a la Seattle... *Arte y Multitudo*, cartes traduïdes i editades per Raúl Sánchez, Madrid, Trota, 2000. Però això s'intueix també fins i tot en pensadors més clàssics com a Tatarkievik: "Creación, historia del concepto", *Criterios*, nº 30, julio-diciembre 1993, pp. 238-257.

4. Un argument semblant a aquest, encara que amb matisos, ho planteja Jose Luis Pardo en "Poesía e Historia", en *Nunca fue tan hermosa la basura*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2010, pàgs. 230-254.

5. Susan Buck Morss, "Estética y anestésica: una reconsideración del ensayo sobre la obra de arte", en *Walter Benjamin, escritor revolucionario*, Buenos Aires, Interzona, 2005.

6. Toni Negri, *Arte y Multitudo*, cartes traduïdes i editades per Raúl Sánchez, Madrid, Trota, 2000.

7. Aquesta proposta podríem incloure-la en la categoria anomenada per Mario Perniola com "neoes-tètica". Mario Perniola, *Op.cit.*

8. Michel Foucault, *Saber y verdad*. Editorial La Piqueta. Madrid, España. 1991 http://identidades.org/fundamentos/foucault_moral.htm <http://deleuzefilosofia.blogspot.com/2007/07/la-vida-como-obra-de-arte.html>.

9. "L'art és allò que resisteix: resisteix a la mort, a la servitud, a l'infàmia, a la vergonya.", deia en una coneguda entrevista amb Toni Negri. Gilles Deleuze, *Conversaciones*, Valencia, Pretextos, 1995.

10. Toni Negri, *Op. Cit.* Maurizio Lazzarato, "Tradición cultural europea y nuevas formas de producción y transmisión del saber", en *Capitalismo cognitivo, propiedad intelectual y creación colectiva*, Madrid, Traficantes de sueños, 2004. <http://www.nodo50.org/ts/editorial/librospdf/capitalismocognitivo.pdf>

11. Toni Negri, *Op. Cit.*

12. Gilles Deleuze, *Imagen Tiempo*, Barcelona, Paidós, 1987, pàgs. 108 i següents.

13. Toni Negri, *op.cit.*

14. Nicolas Bourriaud, *Postproducción*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2009.

15. <http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/jeffwall/> [web visitada el 20 d'agost de 2010]

16. Jeff Wall, *Fotografía e inteligencia líquida*. Barcelona, GG, 2007.

17 <http://artifariti.blogspot.com/> [web visitada el 18 d'agost de 2010]

18 <http://improveyeverywhere.com/>, [web visitada el 18 d'agost de 2010]

19 <http://theyesmen.org/>, [web visitada el 3 de setembre de 2010]

