

Que real que era la QUAM!

quaderndelesidees.press/que-real-que-era-la-quam/

June 5, 2015

Les edicions de 2001 i 2002 de la QUAM les vàrem desenvolupar sota l'epígraf *Present Continu. Producció artística i construcció de realitat*. El marc era, doncs, molt clar. Es tractava de posar tot l'accent en l'examen del gir que aleshores afectava les pràctiques artístiques: contrarestar la inflació de simulacres i assajar mecanismes per rescatar l'encontre amb l'experiència real. En efecte: si aleshores provàvem de fer un quadre capaç d'organitzar les línies de fuga amb les quals operava l'art contemporani, semblava que quasi tot el que era veritablement interessant es podia interpretar com un exercici de documentalisme, com una mediació per donar veu a les necessitats reals o, finalment, com la producció de situacions i esdeveniments. Aquest era el perímetre del nou "realisme": donar llum i enfocar les zones de la realitat que la visió hegemònica menystenia (documentalismes); crear dispositius d'ús per posar al servei del real per tal que aquest prengui la paraula (l'art de mediació o d'agència), i el més controvertit, la producció literal de realitat mitjançant totes les variants del que es va anomenar art relacional.



Manel Esclusa. Ofrena, sèrie Els ulls aturats. 1977

Aquell marc de discussió s'ha d'interpretar com una conseqüència del context generat per l'escenari cultural durant les darreres dècades del segle XX. En efecte, quan els anys vuitanta van imposar la cancel·lació de moltes expectatives obertes durant la "transició" i es va proclamar el triomf del postmodernisme apolític, es va dibuixar un escenari molt paradoxal. D'una banda, la creació de les infraestructures culturals i la creixent consolidació de l'ecosistema artístic van encarnar la celebrada fusió entre cultura i economia; però des d'aquest mateix sistema artístic es va intentar desenvolupar una tasca crítica davant el postmodernisme banal apel·lant a la necessitat de repolititzar les practiques culturals. El resultat era, així, ben curiós: els mateixos protagonistes del nou capitalisme cultural s'exhibien com a portadors d'una nova cultura crítica que s'oposava radicalment a l'espectacle. Per a molts, aquesta paradoxa es va assumir com una qüestió estructural; com un mal menor davant la importància de consolidar un sistema que pogués garantir un mínim esdevenidor als agents implicats en l'art contemporani. Per a

d'altres, aquest escenari era objecte d'un rebuig ferotge que, malgrat tot, es continuava escridassant des del marc institucional. Tota la dècada dels noranta va estar centrada en aquest debat, i encara avui moltes diferències ideològiques i personals resten d'aleshores ençà obertes de bat a bat.

Les QUAM dedicades a les formes de rehabilitar l'encontre amb la realitat, en el context imposat per aquells debats, es van identificar de manera precipitada amb una apologia local de l'art relacional. Aquesta mena d'estigma es va adreçar també a l'exposició "Arquitectures per a l'esdeveniment", que l'estiu del 2002 vàrem presentar a l'Espai d'Art Contemporani de Castelló. És veritat que en fer partícips d'aquells projectes a noms com Nicolas Bourriaud (el promotor del concepte el 1998 que, malgrat tot, mai no va aparèixer a Montesquiú), Paul Ardenne (qui ho volia reformular de forma més ambiciosa com a "art contextual") o Rirkrit Tiravanija (l'artista identificat de forma més unànime amb l'art relacional), l'equació que permetia interpretar aquelles edicions com un mer intent per introduir aquí l'ideari relacional era massa automàtica i fàcil per menystenir-la per part dels qui n'eren crítics. La veritat, però, és que l'objectiu mai no va ser aquest. Només cal veure el llistat complet de participants per comprovar que la perspectiva que es proposava era molt més àmplia. Pensadors com Rubén Gallo, Mario Perniola o Jesús Carrillo, artistes com Bert Theis, Stalker, Eugeni Bonet o Gustavo Artigas, curadors com Roberto Pinto o Jorge Luis Marzo ho posen prou en evidència. La idea central, deutora del context que hem resumit més amunt, era rumiar les formes de desenvolupar un art amb suficient vocació crítica davant l'excés de ficció que s'imposava arreu i, sobretot, la voluntat de generar instruments per avaluar l'eficàcia d'aquestes mateixes pràctiques artístiques. L'error indiscutible va ser no reservar una àrea específica de debat dedicada a la crítica institucional, de forma que fóra obligat calibrar el protagonisme del museu en la difusió i promoció d'un art de l'esdeveniment... així com d'altres metodologies de treball davant les quals ningú no dubtava del seu perfil "antagonista". La caricatura: hauria estat fantàstic que la cèlebre crítica del 2004 de Claire Bishop a l'art relacional s'hagués covat al Castell de Montesquiú.

Al llarg d'aquests darrers anys, l'apel·lació a la realitat ha continuat operant com un pretext ideal per legitimar el treball de molts artistes i, de retruc, la tasca de molts curadors. D'una banda, des d'una idea molt *marcuseana* de l'art com una forma de construir una realitat emancipadora, s'ha recuperat el treball de molts pioners, com ara Paulo Bruscky, Edward Krasinski o Július Koller; de l'altra, per posar un exemple ben recent entre nosaltres, l'ombra de Clément Rosset ha comandat projectes expositius sobre la necessitat d'investigar i conquerir a "La realitat invocable" (MACBA, 2014). En qualsevol cas, aquelles mateixes controvèrsies d'alguna manera continuen obertes, atès que les pràctiques artístiques no han abandonat aquell compromís ni les formes de respondre'l. És més, entre els imperatius de la cultura contemporània l'encontre amb la realitat és potser més urgent que mai enfront el creixement exponencial d'una tecnologia prenyada d'ambivalències. Per això, més enllà de l'evident pes que avui tenen el "gir historiogràfic" i el "gir educatiu", continuen ben visibles el documentalisme, l'art d'agència i els neosituacionismes. En aquesta tessitura, i des de la legitimitat i la necessitat d'operar des d'actituds radicals davant la desfeta irreversible

dels paradigmes convencionals d'allò polític, aquells “realismes” són revisats amb molta cura i, a voltes, amb absoluta severitat. Així, el documentalisme creix com a matèria primera per a tota mena de festivals i certàmens, mentre la crítica més afilada l'identifica amb la rèmora de la representació. Al seu torn, la construcció de dispositius per ser lliurats a l'ús autogestionat també roman en actiu —només cal subratllar la dècada que acaba de festejar l'emblemàtic projecte d'aquestes característiques d'Antoni Abad, *Megafone.net*, o l'eclosió entre nosaltres del treball de Núria Güell—, però cada cop s'identifica més com un “artivisme” susceptible de ser museïtzat fins neutralitzar la seva capacitat de transformació. Finalment, l'art de l'esdeveniment s'ha desplaçat de forma òbvia cap a l'espai públic i els processos col·lectius per esquivar l'escull que va condemnar l'art relacional, però generant propostes de molt baixa intensitat estètica i política. En realitat, tot i la credibilitat social, econòmica i institucional del món de l'art, el que és a l'ull de l'huracà des de la cultura crítica és la idea mateixa de l'art i no pas la necessitat de pensar la idea del real. En aquest sentit, l'horitzó que s'obre sembla apuntar una direcció clara: ni la representació ni les expectatives de transformació de la realitat, des de cap de les seves impostures culturals, semblen impulsos prou poderosos per no ser engolits per l'economia general. Avui, quan la realitat ha estat tan absolutament cancel·lada, ja és evident que no es tracta de fer una aposta monogràfica per l'exclusió fins a incorporar-la, ni de situar-se sempre en un lloc suposadament *perifèric* de forma que es pugui connectar amb els centres de decisió, ni tampoc de treballar només en processos *participatius* que garanteixin la democratització dels codis artístics. La sortida que s'apunta apel·la directament a la necessitat ja no d'un encontre, sinó d'una empatia radical amb l'exclusió, la diferència i la veu de l'altre, a l'apertura cap a una *afectació* que ens transformi a nosaltres fins tornar a obrir un món.

Si t'ha agradat aquest article i vols rebre informació dels pròxims que publiquem, envia'ns el teu nom i el teu correu electrònic.

He llegit i acceptat les condicions establertes en l'[avís legal i política de privacitat](#).

Martí Peran

Director de les edicions 2001-2002
de la QUAM

