

# El museu capitalista o la mercantilització hipermnèsica de la destrucció

per Gerard Horta

Objectes, plantes, animals, cadàvers de persones...<sup>1</sup> El procés museïficador que ha acabat abraçant gairebé tots els àmbits de la societat occidental contemporània, superant perioditzacions espaciotemporals –museus dels passats, els presents i els futurs d'arreu–, respon a la confirmació palmària d'un anhel impossible: l'anhel de fixar la vida dins quatre murs<sup>2</sup>.

És llavors que la societat esdevé tota ella ecomuseu en acció, obligada a reflectir el procés classificatori mateix del qual ha estat objecte prèviament. Els museus encarnen l'aclaparadora victòria del capitalisme –mercantilitzador de tot– damunt de la vida, per més que se'ls vulguin espolsar les seves connotacions nihilistes a través de renominacions refregides com la de «contenidors culturals», paral·lela a eufemismes com ara «això no és una exposició», «això no és un museu, sinó un espai relacional», o, més enllà de la imbecilitat, «en aquesta exposició no es pensa, només s'hi experimenta»: falsa negació, tot plegat, de l'acte d'exposar, seguint Valentín Roma<sup>3</sup>. (Ja ho diuen, que del *monstrum* llatí –monstre– en deriva *monstrare* –mostrar–.)

De les coves de Lascaux –els caus...– en què s'immergeix Georges Bataille<sup>4</sup> als murals domèstics dels menuts, dels cagallons, dels taps de bassa entestats a acolorir parets monocromàtiques en contra de voluntats paternes i maternes, la batalla de la humanitat per la vida i per la projecció creativa de la seva experiència ha estat una constant. Enfront d'això, la imposició de la societat de classes en marca l'enclaustrament. Fa uns anys em referia als projectes de «raó» esbombats al Fòrum Universal de les Cultures<sup>5</sup> –acompanyant-nos del «mira on venerem» de Jim Morrison<sup>6</sup>– des de la perspectiva que aquests projectes no podien arribar a ser més que una dramatització incompleta de la

---

1. Museus botànics, zoològics, museus de «l'home»... tot coexistent amb el contramirall invers, el que n'amaga l'exposició pública: presons, reformatoris, manicomis, asils... llocs de treball.

2. De vegades, reificant i essencialitzant pràctiques i representacions ideològiques i materials les quals, despullades del moment social en què prenen o trenquen sentit, són llençades al pou del no-res expositiu on les experiències humanes esdevenen «objectes etnogràfics» a l'interior d'irreals museus «temàtics» entossudits a exorcitzar «alteritats» sota una classificació i, sobretot, sota un preu. Tot museu sota les variants culturals del capitalisme seria en certa manera un impossible –i implícit– museu etnològic. Crear un objecte per ser contemplat o venut remet a pràctiques i representacions socials. Diguem-ne art, consum o control social, tant se val.

3. V. Roma, «Museografía líquida» (4-V-2011), dins el suplement «Cultura/s» de *La Vanguardia*, Barcelona, o bé a l'excel·lent blog: <http://valentinroma.org/>

4. G. Bataille (1997 [1961]), *Las lágrimas de Eros*. Barcelona: Tusquets.

5. G. Horta (2004), *L'espai clos*. Barcelona: Edicions de 1984.

6. «No hi ha més 'ballarins', els posseïts. / La divisió dels homes en actors i espectadors / és el fet central dels nostres temps. Estem obsessionats / amb els herois que viuen per a nosaltres i que nosaltres castiguem. / Si totes les ràdios i televisions fossin privades / de les seves fonts de poder, tots els llibres i pintures / cremats demà, tots els espectacles i cinemes tancats, / totes les arts d'existència experimentada per un altre... / Ens acontentem amb allò 'donat' en la recerca / de sensacions.» Dins J. Morrison (1971), *Lords & The New Creatures*. Nova York: Simon & Schuster.

quotidianitat. L'exposició universal, la desfilada de monstres o de ponents, el parc temàtic, el circ, l'ecomuseu etnogràfic, l'exhibició d'atrocitats... D'alguna manera, el Fòrum només va sintetitzar la «sofisticació» ideal del model social que els poders instituïts pretenen materialitzar. «A dins», al recinte, s'hi reconeixien els mateixos processos d'explotació i segregació sociocultural, la mateixa mercantilització de les relacions socials, els mateixos etnocentrisme i legitimació dels processos de colonització que tenien lloc «a fora».

Contra la realització de l'ideal superior del bé col·lectiu –sempre en moviment, com a procés de lluita i transformació– té lloc la lògica destructiva del museu: en què es constitueix l'exposició que el contista i novel·lista de ciència-ficció J.G. Ballard comissarià el 1970 en una galeria d'art londinenca? A la sala hi havia, a la nit de la inauguració, tres cotxes i una noia seminua –duia sols unes calces– que entrevistava els assistents. Les petites agressions inicials contra els automòbils –un retrovisor és trencat, un llum rebentat, s'abonyega un capó...– donaren pas, dia rere dia, a una destrucció explícita cada cop major. Abans d'arribar al termini establert per a la cloenda de l'exposició els cotxes havien estat completament destrossats, i la noia denuncià la violència creixent de què era objecte, fins al punt, pel que sembla, de patir un intent de violació. La societat espectadora proclamava així el seu potencial emancipador mitjançant l'atac a l'automòbil com un signe distintiu del capitalisme, i la plasmació brutal del desig sexual en cerca del coit tendre o salvatge més enllà de l'aparador imaginari –mira'm però no em toquis– en el qual romania empresonada la xicota, víctima inconscient de l'irresoluble curtcircuit vital i simbòlic en què s'erigia el seu cos, entès com una veritable entrada al plaer. El plaer d'alliberar-la de la seva condició forçosament passiva –sotmesa a la mirada d'altri, condemnada a ser tan sols observada–: el plaer aliè de follar-la en el context d'una certa violència.

Al cap de quatre dècades, ni hom pinta les parets de casa ni copula tothora compulsivament –a tort i a dret, amb qui sigui–: en canvi, hom continua assistint a exposicions o apropant-se a la pornografia a través del cinema, la televisió, les publicacions. N'hi ha que incendien cotxes i comissaries. La majoria social productora i, si pot, consumidora, resta autoreprimida tot sublimant fantasies, pulsions i frustracions en gaudis expressius o instrumentals mercantilitzats –comprar i vendre objectes, de vegades «d'art»–... mentre, a poc a poc, el museu i el centre comercial es confonen.

És justament la derrota tant de la vida viscuda sense intermediacions com de la revolució el que explicaria l'eclosió descomunal a les societats industrials capitalistes de tot tipus de museus, els quals esdevenen la més formidable formalització –mai vista en la història humana actual– dels records de l'experiència social. La societat fixa i recorda allò que no està vivint. El museu, llavors, apareix com una apologia extrema de l'hipermnèsia: s'hi materialitza l'excés de record que aflora dins una societat buidada de si mateixa, la qual necessita mantenir vius aquests records múltiples alhora que n'afirma la impossibilitat de recuperar-los sota la forma d'experiències viscudes en l'ara mateix posteriorment racionalitzables per la col·lectivitat. Tant el tancament de l'experiència com la seva mercantilització converteixen el procés hipermnèsic en la constatació rotunda del fracàs d'un Occident perpètuament incivilitzat, emmordassat per les seves pròpies representacions.

Així, doncs, si al context capitalista tot museu convoca una exhibició de monstruositats –recloure-hi la vida esdevinguda mercaderia–, quin seria, aleshores, un primer pas per recuperar la llibertat sinó l'aniquilació fins als fonaments de tots i cadascun d'aquests espais, obligant cada nova generació a crear fins a les últimes conseqüències? És a dir, a viure...