

Rebel·lió en el museu

per Aurelio Castro

«Això no és una exposició. Això és un node de contrapoder; un punt de trobada, de presa de consciència», comença dient de si mateixa *Jo em rebel·lo, nosaltres existim*, a la Fundació Palau. Però aquesta declaració inicial inclou almenys dos contrasentits. En primer lloc, que el dispositiu que ens trobarem a continuació, i que ja ha començat amb la instal·lació audiovisual *Cel·l'inferrn. Esbarjos fent la temporada*, per compte del projecte LIMEN, i amb els *Pressentiments* del col·lectiu Espai en blanc, és inequívocament el d'una exposició –sent-ho, fins i tot, d'una manera bastant tradicional. A més a més, s'entén entre línies que allò –una exposició– tampoc no pot arribar a ser la cosa que es diu que és de debò; com si exposar fos necessàriament contrari a produir –sigui el que sigui *això*– «un node de contrapoder» o «un punt de trobada, de presa de consciència».

Ambdós contrasentits, alhora, semblen pertànyer a les relacions mai resoltes entre estètica i política, o per reprendre els termes que LIMEN2 ha emprat més sovint, entre art i activisme. Així doncs, no parlem d'una disjunció que ens portaria a escollir el primer per sobre del segon, o el segon en comptes del primer, sinó d'un passatge *possible* entre tots dos. I l'aclariment anterior, al llindar mateix de la mostra, caldria llegir-lo –tot i que ho amagui «traient pit»– com una manera d'establir, al cap i a la fi, aquest enllaç. Però, quina seria?

Potser cap altra peça hagi escenificat amb més fidelitat el *cogito* de l'exposició, d'origen camusià i que converteix la rebel·lió individual en existència comuna, com *Transport públic*. Es compon de quinze projeccions que mostren a la vegada diversos vagons de metro, mentre travessen el subsòl de Barcelona, a l'interior dels quals van apareixent de tant en tant –trets de la massa anònima de passatgers– dotze activistes que expliquen mirant a càmera la seva «causa»: Som Energia, Coop 57, la Plataforma d'Afectats/ades per la Hipoteca (PAH), etcètera. De vegades també relaten quan, com o per què es va desencadenar la seva revolta personal, i què els hauria dut fins a una posició de lluita com l'actual. Al mig d'un viatge que és comú i quotidià, a més d'eminentment passiu, aquestes intervencions concertades permetrien reveure'l a partir de l'activitat fraternal que mira de construir un nou «nosaltres», i que vol canviar, en suma, la direcció del trànsit. Es tracta de fer visible doncs, en un curs que només solen enregistrar les càmeres de vídeo-vigilància, una mica allò que cantava José Afonso en «Gràndola, Vila Morena»: «*Em cada esquina um amigo/ em cada rosto igualdade*».

El problema és que aquestes veus «exemplars» no resulten massa desconegudes. Guillem Martínez, Itziar González o Santiago Cirugeda, per citar-ne tres, no necessitarien ser rescatats de cap anonimats per començar a parlar, perquè ja ho han fet. Amb diferents graus i mitjans, aquesta colla d'activistes ja disposa de llocs d'acció i enunciació propis a l'esfera pública; de fet, el seu activisme ha consistit justament en això: les seves raons s'han sentit, les seves causes han arribat a existir, les seves obres s'estan obrant, abans i ara, fora del museu. Per què caldria repetir-ho un altre cop a dins? Se'ns podrà dir que aquesta exposició, que en veritat no vol ser una exposició, pot fer-ne d'altaveu o evidenciar, fins i tot, el lligam orgànic d'aquesta dotzena de rebel·lions amb una comunitat concreta. Ara bé, encara m'estic preguntant –per exemple– com sonarien, i què dirien, les veus de dos repartidors estrangers de butà que durant una bona estona miren i somriuen a càmera, però que només acaben «decorant» amb el seu silenci i els seus cossos –com la resta de viatgers– la xerrada activista. Em pregunto, per tant, per què el dispositiu de *Transport públic* distribueix el mutisme i la paraula d'un mode tan segur i pacificat, i per què ho fa al marge de la gent que són qualsevol i en profit d'alguns qualssevol «oficials».

En aquest sentit, l'errada principal de *Jo em rebel·lo, nosaltres existim* ha estat la d'oblidar-se de la seva condició estètica, o més aviat, la d'estetitzar l'activisme existent. A força d'amplificar o subratllar discursos i imatges que ja fan part de «l'ús públic de la raó», acaba perdent la diferència enunciativa o visual que podria desenvolupar –cal dir-ho sense por– un espai d'art. Així en *Ull! Tot trontolla*, de Jordi Trullàs, on escoltem una llarga entrevista amb Esther Quintana mentre es veu, en pla fixe i en *loop*, la meitat del seu rostre i una llàgrima caient-li des de l'ull «no agredit». Al costat, un altre vídeo que es diu *Ells ens desapareixen bales de goma, nosaltres projectem veritat*, també de Trullàs, documenta successives projeccions de l'anterior peça sobre façanes d'edificis institucionals i de la Generalitat. A banda d'un text breu d'Albert Mercadé que acompanya el primer treball, i que defensa de manera abstracta i amb Bataille «la transgressió de l'ull», no hi trobem, però, cap referència a com s'ha articulat visualment el cas de Quintana, ni sobre les pràctiques de documentalitat que l'han travessat tota l'estona i que constitueixen la majoria d'episodis públics de violència policial. Són exercicis crítics d'aquesta mena –és a dir, que entenen la crítica com a mode d'esbrinar les condicions de possibilitat d'allò visible o pensable– els que es troben a faltar. En comptes se'ns ofereix, embellit amb pinzellades videoartístiques o performatives, un relat que ja ha circulat pels platós de TV3 i les pàgines de *La Vanguardia*. No resulta dubtosa la seva repetició, per si mateixa, sinó l'artisticitat de tots aquests efectes, suposadament polítics, i que no efectuen una política de les imatges alternativa. Aquí, en última instància, les regles del joc –com s'organitza el vincle entre veritat i sentit– es mantenen.

La cura psicoanalítica, segons Jacques Lacan, consistia a elevar la impotència a allò (im)possible: quan comencem a simbolitzar, a experimentar en altres termes el que abans només ens bloquejava. Aquest moviment és també el que va produir el 15-M davant la crisi (la qual serà, en endavant, «una estafa»). El pas de *Cel·l'inferrà* a *Pressentiments*, «porta d'entrada» de l'exposició, suposa també el trànsit de la precarietat personal i el col·lapse institucional –catàlegs de LIMEN1 trossejats a terra i un joc infantil que reparteix, projectant-se en bucle, moments de fragilitat quotidiana– cap a un nou escenari, obert als esdeveniments polítics, on els fulls en blanc s'omplen amb desitjos d'èxode i les paraules prenen posicions de resistència. Amb tot, el perill de les teràpies col·lectives, si s'allarguen massa, és que poden patir de narcisisme i confondre les lluites amb els gestos.

El dispositiu de *Jo em rebel·lo* es mou al voltant d'aquesta situació general de protesta, amb resultats discutibles. De vegades, com ja s'ha dit, aprofitarà veus i objectes de l'activisme, els quals no se sap ben bé què n'obtenen a canvi, més enllà d'un acte de reconeixement (què guanyen *4F*, *ni oblit ni perdó* o *NO-RES* [Xavier Artigas, 2012] amb la seva projecció museística? Quin valor d'ús pot tenir l'*Institut Cartogràfic de la Revolta*, d'Iltziar González, suposant que la territorialitat de les revoltes sigui compatible amb l'estatisme d'un mapa únic?). En altres ocasions, curiosament, tornarà a un estat d'impotència primari, amb imatges i relats de «víctimes»; la gent anònima que apareix o parla en *Metamorphosis* (RUIDO photo) i *Me gustaria morir en un lugar en donde nadie me viera*, *María* (Eulàlia Grau) no ho fa per explicar cap rebel·lió, sinó per despullar les seves misèries. Ni els retrats fotogràfics –en blanc i negre i a mida real– de la primera peça, ni les paròdies gràfiques que puntuen, en la segona, l'errar d'una indigent, apunten cap a un «nosaltres» amb veritable agència política. Ens presenten, més aviat, cossos reduïts a la seva malaltia social, i a la por.

Tot i això, dues obres, cadascuna segons línies estètiques ben diferents, sí aconseguirien trencar les divisions i idolatries d'aquest catàleg de desobediències. *La Síndrome de Sherwood 2*, de Núria Güell, fotocòpia i distribueix la tesina de màster de David Piqué, un alt càrrec dels Mossos d'Esquadra, que proposa sense cap escrúpol estratègies i tècniques militars per eradicar dels carrers als manifestants antisistema. Es tracta de la versió reduïda

d'un projecte que, amb el mateix nom, havia d'exposar-se en el Museu Joan Abelló de Mollet del Vallès, però que es va posposar indefinidament «per suggeriment dels Mossos [...], l'Alcalde de Mollet i la direcció» del centre –ens recorda l'artista en un vídeo, a prop de la pila de tesines. El treball de Güell no es conforma, doncs, amb una transposició simple de l'activisme al museu, atès que ja ho està practicant des de dins, i que ho fa, a més, mostrant els límits institucionals que l'han encerclat.

D'altra banda *Literatura de replà*, de Mireia Sallarés, «obre» un interstici de lectura en un immoble de l'Eixample barceloní mitjançant una fotografia de l'indret, una cadira de fusta per guaitar-la i un full de mà que ens convida a anar-hi per habitar-lo. Aquesta intervenció ha estat capaç, si més no, de dues coses. En primer lloc, d'estendre un camí inèdit entre l'interior de la Fundació Palau i un punt exterior i allunyat, la racionalitat del qual no seria expositiva; així doncs, de posar en relació, amb eines estètiques i destinació política, un «endins» i un «enfora» que s'acaben barrejant. I en segon, de construir un passatge entre art i política a partir d'un interval comú, que podria ser ocupat –aquesta vegada sí– per qualsevol i que reprèn, al replà d'un edifici del carrer Muntaner, tant l'exposició prèvia d'un punt de trobada com la lògica intersticial de tota exposició.

La revolució silenciada, un repàs documental de les col·lectivitzacions d'indústries i de serveis a Catalunya entre 1936 i 1939, es planteja a la planta baixa de la Fundació com a antecedent històric del que s'ha exposat més amunt. En realitat, els dèficits d'ambdues parts s'assemblen molt: aquí torna a mancar una narrativa problemàticament política, i estèticament problemàtica, d'uns fets que no parlen per si mateixos, tot i que s'hi celebren documentalment i amb cites d'Orwell i d'altres escriptors. Sigui passada o present, en fi, la rebel·lió en el museu no vol dir que el museu es rebel·li. Ni que porti a fer-ho. En canvi, com sabem per *L'estètica de la resistència*, de Peter Weiss, hi ha existències comunes que es van desenvolupar als racons d'exposicions que, al contrari que aquesta, no pretenien no ser-ho.