



IMATGES DE LA FI

IMATGERIA ESCATOLÒGICA DE L'ART A LA FI DEL S.XX

PROGRAMA DE DOCTORAT: COMPORTAMENTS ESCULTÒRICS;
L'ARTICULACIÓ DE LA DIVERSITAT

BIENNI: 1997/1999

DEPARTAMENT D'ESCULTURA
FACULTAT DE BELLES ARTS
DIVISIÓ DE CIÈNCIES HUMANES I SOCIALS
UNIVERSITAT DE BARCELONA

Autor: SALVADOR JUANPERE

Director de Tesi: Dr. ALBERT VALERA

Barcelona 17 d'abril 2003

CAPÍTOL I

PENSAMENT FINALISTA/PENSAMENT MIL.LENARISTA

- *Pensament finalista
- *Apocalipsi
- *Síndrome del mil·lenni
- **nota d'urgència*

FI DEL MÓN

Puc repetir la frase que s'ha endut
el teu record. No sé res més de tu.
Aquesta insistent aigua de paraules,
sempre creixent, va ensulsiant els marges
de la vida que vaig creure real.
La terra pedregosa i fatigosa
de caminar, i els arbres que em ferien
els ulls amb una branca delicada,
tan vivament maligna, convincent
amb la prova millor, la de les llàgrimes,
sembla que no són res. Es van donant
a l'amplària grisa, jaspiada
d'esperma pà.lid, embafós. Tot cau
amb una fressa lenta i molla, i flota
sense figura, o s'enfonsa per sempre.
Tot fa sentit, només sentit, tot és
tal com ho he dit. Ja no sé res de tu.¹

¹ Gabriel Ferrater Les dones i els dies Edicions 62, Cara i creu 101974

Què és el “Pensament finalista”?

Com a Pensament finalista, hem d’entendre avui aquell conjunt d’idees i propostes filosòfiques, metafísiques, científiques, més o menys esotèriques associades als canvis en el calendari, canvis de segle, de mil·lenni, esdeveniments que, malgrat ser-ne acceptada la seva arbitrarietat, segueix representant una fita simbòlica o mítica que, si més no, ens connecta amb les antigues percepcions apocalíptiques de temps remots de la història humana.

En temps pretèrits de la nostra història occidental hi trobem episodis d’agitació mil·lenarista. Les “pors associades” a l’any 1000 han estat força controvertides. Hi ha una certa literatura associada a les convulsions de la xifra de l’any 1000 segurament més basada en mitologies dels segles posteriors que en realitats testificades. Malgrat tot, com ha dit Humberto Eco, és al S. XIX on es crea el gran mite de les pors mil·lenaristes de l’any mil. S’imaginem gentades aterrides plorant a les esglésies la darrera nit del primer mil·lenni. *...S’ha demostrat que no hi ha cap document que confirmi aquesta hipòtesi. Els pànics dels mil·lenaristes es van manifestar, en tot cas, molt abans de la fi del mil·lenni, o potser després, però*

no en aquesta data concreta ni amb aquesta intensitat. És possible que hi hagués manifestacions de por aquí i allà, suscitées per sectes herètiques, però no disposem de documents per demostrar-ho perquè l'Església -és a dir, en aquella època, la cultura oficial- va, per dir-ho així, esborrar el fenomen. Aquests episodis de la història local no eren registrats per evitar contribuir al malestar col·lectiu. Tal com diu Delumeau, davant de tot impuls mil.lenarista, l'Església havia recuperat pel seu compte la solució genial de sant Agustí. Els mil anys de felicitat de què parlava l'Apocalipsi -l'espera dels quals va incitar tots els moviments mil.lenaristes a accelerar-ne violentament l'arribada-, doncs bé, ja eren aquí! I per tallar de cop tota polèmica, va precisar per afegiment que no s'havia de prendre la xifra mil al peu de la lletra.



El texto del Apocalipsis de Juan describe las calamidades que caerán sobre la humanidad al aproximarse el fin del mundo. Esta imagen, que presenta las tribulaciones anunciadas, ilustra el comentario que redactó el Beato de Liébana, monje español, en 975. Catedral de Girona.

Beato de Liébana, als voltants de l'any 1000. Tapís Catedral de Girona

Mil significava una durada molt llarga. Si, Crist tornarà, però sense pressa!. No visqueu atemorits! Així, en un tres i no res, va arruïnar conceptualment tota vel·leïtat d'utopia mil.lenarista. Diguem que Sant Agustí va vèncer teològicament, però evidentment no va calmar les tensions socials o frenar les pulsions col·lectives que evidentment, hi eren. El mil.lenarisme és un moviment

popular, sempre es tracta d'individus insatsifets d'un cert estat de coses i que volen canviar la realitat, aquests moviments són, de fet, impulsos revolucionaris, és precisament per això que l'Església i els poders en general n'han desconfiat sempre i els han sufocat o senzillament silenciats, com a l'any mil...²

Ara, sembla ser que “la por de l'any mil” com ens ha arribat fins a nosaltres, no va existir en termes de suggestió popular al llindar del primer mil.lenni, es tracta més aviat d'una “llegenda romàntica” elaborada en temps molt més propers a nosaltres i més justificada per les pors projectades cap al segon mil.lenni -aquest que ens ha tocat de viure a nosaltres-, que no pas justificades per documents o estudis de l'època. *Els terrors de l'any mil són falsos –diu Georges Duby-, és cert que l'any 994 hi havia sacerdots per París que anunciaven la fi del món , però els documents cultes de l'època ens fan veure que aquests mil.lenaristes no eren presos massa dramàticament per la gent i sobretot perquè l'Església oficial aconseguia desarticular-los conceptualment. l'adveniment de l'Apocalipsi produïa temor, certament, però també esperança: després dels tràfecs d'aquest món començaria un període de pau absoluta fins a l'adveniment del Judici Final.*

² Humberto Eco i altres...La fi dels temps Empúries BCN 1999

*L'home medieval vivia en un estat d'extrema debilitat material davant de les forces de la natura, vivia en un estat de precarietat comparable al dels pobles més pobres de l'Àfrica d'avui. A la majoria de gent la vida els resultava dura i dolorosa i la fi dels temps significava un alliberament de les penúries i la instauració del paradís terrenal....*³

No tot eren pors apocalíptiques, ni substrats de revolució contra el poder eclesiàstic a l'entorn de l'any mil. L'Església, malgrat la gran prevenció que mantenia amb totes les actituds herètiques, que suposaven sospitosos intents de descompondre l'hegemonia romana, també es trobava en actitud d'edificació cultural. L'any mil va tenir com a testimoni privilegiat el papa Silvestre II, *una destacada figura intel·lectual*⁴ Silvestre II, nascut Gerbert d'Orlhac, a Occitània, fou un erudit en aritmètica aràbiga, geometria, astronomia i música, les quatre rames del saber d'aleshores. *L'Europa de l'any 1000 vivia d'esquenes al saber i el Papa Silvestre II era un home de fe que solia afirmar que la divinitat ens ha regalat la fe però no ens ha estalviat la ciència*⁵. Gerbert era un home de ciència;

³ Georges Duby Año 1000 año 2000 La huella de nuestros miedos Andres Bello BCN 1995 p .20-21

⁴ Josep Maria Soria El Papa sabio del año 1000 La Vanguardia 13 de agosto 2000 p .35

⁵ íd.

va introduir el nombre zero a Europa –segurament la més gran revolució del mil·lenni- i va fer-se construir un àbac amb el qual calculava amb gran rapidesa.

Allò que certament sabem d'aquell temps és que *hi havia miracles per totes bandes, doncs les relíquies eren molt nombroses. Immediatament després de l'any 1000 el monjo Raul les veié multiplicar-se com un insigne favor del cel per aplacar la còlera divina. Així que apareixia un perill, una calamitat, se les passejava en solemne processó; es posaven a l'abast de tot aquell que volgués fer una promesa. Les ossades es dividien en fragments. Vertaderes o falses les relíquies eren objecte d'atractives transaccions. Eren rars els homes rics que no en tenien a casa, que no les duien sobre el cos i el primer gest de pietat era honrar aquests petits fragments sagrats. A l'entorn de les més celebres es concentrà, al segle XI l'essencial de la creació artística...*⁶

Fabulació o realitat, superstició i ciència, dins d'aquest entramat de sensacions contradictòries, de pors, de prediccions ancestrals associades a les xifres del calendari el paper de l'art hi és implicat des dels temps més antics. L'art ha

⁶ Georges Duby Arte y Sociedad en la Edad Media Taurus Bolsillo Madrid 1998

representat un caràcter “il·lustratiu”, un paper d’imaginari i “cronista” de les diferents èpoques de la història de la civilització i la cultura humana. Èpoques de por, èpoques d’alegria, temps d’optimisme i de retraïment, visions utòpiques i previsions apocalíptiques han estat *re-presentades* al llarg dels segles per les creacions dels artistes i els artesans. No crec que, malgrat els anys passats, i les diferències abismals entre èpoques, hi hagi una gran distància entre la forma íntima d’apropar-se a la representació d’una situació concreta d’un artesà dels volts de l’any mil i un artista actual. Aquest no és el tema del present treball però l’actitud d’aquell creador medieval -podem imaginar-nos el personatge monjo-pintor d’icones del film de Tarkovski- davant de la representació, la posició ètica que l’autor pren entre allò que representa i el públic a qui ho presenta, podria ser ben bé la mateixa actitud d’un artista de finals del S.XX.



Andrei Rublev d' Andrei Tarkovski 1966

Aquesta imatge pertany al film d' Andrei Tarkovski en el qual es ressegueix les vicissituds d' un monjo-pintor medieval d' icones. La pel·lícula fa una descripció psicològica del protagonista en el seu viatge cap a la realització d' un encàrrec, en el qual se l'hi demanda de realitzar un fresc per a una església on es representi el JUDICI FINAL. El monjo, al llarg del seu desplaçament des del monestir fins al lloc de treball, pot contemplar tota la crua realitat en la qual viu la societat de l'època. Aquest desvetllament a la imatge de la realitat posa en crisi la seva fe i, sobretot, la fe en el seu treball. Artesà preuat, delicat pintor, Rublev es veu incapaç de començar l'obra del JUDICI FINAL. En el seu interior es debat la qüestió de si les imatges d'horror que s'espera que representi per a allisonar els fidels no estan ja desplegades per la realitat immediata en la qual malviu el seu poble...

En aquesta imatge, el pintor s'allunya colèric de la paret blanca de la petita església després d'haver-hi estampat un atuell ple de pintura. La imatge és bellíssima, i proposa una aguda qüestió sobre el paper de l'art, de la representació, de la posició ètica de l'artista, etc.

Les prediccions mil·lenaristes, generalment provinents de lectures *finalistes* de La Bíblia, especialment del llibre de l'Apocalipsi o de l'Eclesiastés són també avui, tal com ha escrit Perry Anderson: *una inversió de les teories optimistes sobre la història pròpies dels S. XVII i la primera meitat del S. XIX. Aquestes teories que en realitat són versions secularitzades de la teologia de la història sagrada, preveïen la pau universal, la llibertat o la fraternitat com a meta final del progrés humà. L'optimisme en un progrés evolucionista o en la voluntat col·lectiva va cedir el seu lloc a un pessimisme cultural elitista que veia les democràcies occidentals de després de la Segona Guerra Mundial com a petrificades i massificades. La idea que els temps arribaven a la seva fi encara conservava la seva vigència, no amb la implicació d'una fi certa, sinó amb la irreversibilitat d'una extinció que invalidava qualsevol aspiració o propòsit de futur ...*⁷

Tal com també ha escrit Georges Duby: *A l'Edat Mitjana estaven convençuts que es produiria la desaparició de l'espècie humana. Ignoraven quan,*

⁷ Perry Anderson. Los fines de la historia. Anagrama Argumentos BCN 1996

però estaven convençuts que en un moment determinat ja no hi hauria més homes sobre la Terra: estarien aleshores al cel o a l'infern....avui, si es furga a la consciència dels nostres contemporanis, igualment es trobarà molta gent que alimenta la idea que la història humana es pot interrompre sense previ avís. En els primers assaigs atòmics la gent es preguntava si això no provocaria reaccions en cadena i faria explotar tot l'Univers...⁸

El paleontòleg americà Stephen Jay Gould es pregunta al respecte: *¿per què donem tanta importància al nombre mil? Veiem, des del punt de vista dels cicles naturals que no té cap significat especial. La seva càrrega simbòlica rau únicament en el fet que nombrosos passatges de la Bíblia plantegen una analogia entre mil anys per a nosaltres i un dia per a Déu. Per als redactors de la Bíblia, crec que aquests passatges no pretenien designar una durada precisa, sinó més aviat servien per a exaltar la glòria de Déu. Convé recordar que en la teologia cristiana clàssica el mil.lenni no designa un període de la història humana, sinó un regne de felicitat que ha de durar mil anys, després del retorn de Crist i fins al judici final. L'adveniment d'aquest mil.lenni comença amb l'Apocalipsi; per tant és*

⁸ Georges Duby. Año 1000, año 2000 La huella de nuestros miedos.

*important saber quan arribarà per anar-se preparant... . El 1650 l'arquebisbe James Ussher, primat d'Irlanda, va publicar la seva famosa **Chronologie** on afirmava que la creació del món havia tingut lloc el 4004 aC, el 23 d'octubre, cap al migdia: la fi del món s'havia de produir, per tant, el 23 d'octubre de 1997 cap al migdia.⁹*

Exactament dos mil anys després del naixement de Crist i sis mil anys després de la Creació. Així doncs, la majoria de gent de la seva època donava per cert que havien de passar sis mil anys entre la Creació i el retorn de Crist, l'inici del Mil.lenni. Si Déu va crear el món en sis dies i el setè va descansar, això significava simbòlicament que el món duraria sis mil anys. El setè dia corresponia al del Mil.lenni, que havia d'aportar mil anys de repòs i felicitat.¹⁰

El pensament finalista està preferentment lligat a una percepció escatològica associada a la xifra numèrica dels mil.lennis, així, des del punt de vista de la nostra civilització occidental el fet que el nombre d'anys s'aproximi a la xifra

⁹ Si se'm permet una referència personal, el vint-i-tres d'octubre és el meu-nostre aniversari de noces. No crec, des d'aquest punt de vista que fos una elecció massa feliç triar precisament aquest dia...Però aleshores això ens era absolutament ignorat, no sabíem res que al cap de disset anys no tant sols podia acabar-se de sobte el nostre matrimoni sinó amb ell, tot el món, i l'Univers sencer...He de dir, a favor nostre que ni el món es va acabar el 23 d'octubre del 97 quan comptàvem el disset aniversari i que tot i que el món no sembla anar per la millor via per a preservar-se eternament, va fent via, per ara...

¹⁰ Stephen Jay Gould i altres La fi dels temps Anagrama Empúries Barcelona 1999

rodona del mil o del dos mil fa emergir una consideració crítica associada a les prediccions més antigues de la cultura religiosa. Però no hi està inequívocament associat, el sentiment finalista ben sovint emergeix d'una concepció caòtica general de la realitat en la qual hom viu, d'una sensació de catàstrofe general a què ens veiem abocats. Epidèmies, guerres, catàstrofes naturals, desgràcies i ensorraments de tota mena provoquen un estat d'abatiment general la sortida del qual només es veu al final d'un alliberament apocalíptic. És cert que aquestes pors, al llarg de la història han estat especialment emergides al voltant de les xifres rodones del calendari - al menys és aquesta la percepció que en tenim en els nostres temps- però la realitat documentada ens il·lustra que en episodis de menys significació numèrica, o profètica, quan les circumstàncies de la realitat eren prou denses, aquest sentiment de trobar-se al llindar de la història, de la fi del món, emergeix amb una força imparable. En una època d'especial convulsió política i bèl·lica, a començaments del S. XV, a Catalunya i concretament l'any 1409, l'escriptor Josep Piera posa en situació d'aquest sentiment al voltant de la figura del poeta i cortesà Ausiàs March: *...la fi del món és a tocar, segons els sermons a les trones, les*

contalles dels capellans als confessoris, les profecies dels frares pels carrers: els genets de l'Apocalipsi se senten cavalcar arreu...¹¹

El pensament finalista arrenca però d'un esquema cultural judeocristià. Moltes altres tradicions no creuen en aquest discórrer irreversible del temps des d'un inici -un inici, a més, identificat, fixat, especulat...- projectat vers un final. Ho diu Jean Delumeau: *La tradició judeo-cristiana ha considerat la història com un vector. Hi ha un principi i un final. Déu va crear el món, la vida, l'home, i des d'aleshores aquest es troba sotmès al temps. Després, un dia Déu decidirà interrompre l'aventura còsmica, l'aventura de la vida terrestre, i serà la fi del món, la fi de la història, la fi dels temps...*¹² Sabem que altres religions com l'hinduisme o el budisme creuen més aviat en una mena de cicle interminable dels temps, en una concepció repetitiva dels esdeveniments i de la història, aquesta concepció era també l'assimilada per la cultura grega clàssica.

L'irrenunciable és identificar els esdeveniments i les situacions de crisi a una mena de sentiment finalista i molt més si aquesta sensació de crisi i catàstrofe s'esdevenen en temps d'especial significació com pot ser el canvi de

¹¹ Josep Piera, Jo sóc aquest que em dic Ausiàs March pàg.Ed.62 el Balanci p . 25

¹² Jean Delumeau i altres La fi dels temps Anagrama Empúries Barcelona 1999

segle, el canvi de mil·lenni - o ambdós alhora- o la coincidència amb un nombre rodó com el mil o el dos mil, etc. Actualment en aquest canvi de segle i de mil·lenni trobem que la història, la història de la cultura humana, sembla cabdellar-se i precipitar-se cap a un final catastròfic. Aquesta percepció ve donada o amplificada en gran part pels mitjans de comunicació on qualsevol catàstrofe ocorreguda ens és servida a taula immediatament. És cert -cal pensar en els episodis de “guerra televisada” del golf pèrsic o dels Balcans-, que aquesta convivència quotidiana amb les desgràcies alienes crea, alhora, una mena de costum profilàctic, la gent acostuma a esmorzar, dinar o prendre un copa, distretament, en companyia de qualsevol esdeveniment fortuït ocorregut a qualsevol indret remot del món. D’una banda ens hem familiaritzat amb la catàstrofe, però de l’altra la majoria de gent té el temor cert que estem irremissiblement abocats al desastre. Ja ho ha escrit Baudrillard: *...els medis de comunicació viuen de la presumpció de catàstrofe, de la imminència suculenta de la mort. Per exemple, una fotografia de “Libération” ens mostra un comboi de refugiats que aviat serà atacat per l’exèrcit de l’Irak. Anticipació dels efectes, simulació mòrbida, xantatge basat en els efectes. El mateix joc a la CNN amb l’arribada dels Skuds. Res és informació si no passa per*

*aquest horitzó de la virtualitat, per aquesta histèria...això és la informació com a catàstrofe.*¹³ Aquesta difusió del mercat d'informació apocalíptica servida a dojo per les cadenes internacionals de notícies crea, o propaga aquest sentiment general que el món va de mal en pitjor; desastres ecològics, catàstrofes naturals o industrials, enfrontaments irreconciliables per motius religiosos, ètnics o polítics, malalties, epidèmies, pobresa, migracions....tot plegat i de manera simultània difon aquesta sensació de trobar-se en la fi dels temps. *El sentiment actual de crisi està justificat* -diu Marina Benjamin- *...d'una banda, aquest segle ha quedat enrunat per un FI que va iniciar-se el 1914.*

¹³ Jean Baudrillard La Ilusión del fin Anagrama BCN 1993



Francesc Abad **La tomba de Walter Benjamin**,¹⁴

Aquest treball d'Abad presenta una recreació de la suposada tomba del filòsof Walter Benjamin que al final de la segona guerra mundial, perseguit pels nazis es va suïcidar a la frontera de Portbou. A la seva gran instal·lació La Línia de Portbou, Francesc Abad presentava aquest fet històric personificat a la figura del gran pensador jueu alemany com la metàfora del final de les idees utòpiques...

*... La Gran Guerra va semblar convertir en realitat els pitjors malsons
de la darrera dècada de l'anterior segle que havien romàs congelats des del canvi*

¹⁴ Francesc Abad La Línia de Portbou Historisches Museum Frankfurt 1991

de segle. La guerra es va endur cents de milers de vides en la més espantosa de les batalles de trinxeres que l'home havia conegut mai, va tornar erma la terra europea i va enderrocar els pilars de les estabilitats nacionals, polítiques i econòmiques que havien constituït el triomf del S.XIX. Contemplant generalment com la fi d'una Era, el conflicte va ocasionar la dolorosa aparició de sensibilitats de l'apocalipsi; visions d'una destrucció final, la sensació de viure en suspens, en el límit.. , ...El S.XX ha estat extraordinari des de tots els punts de vista, i els seus desventurats habitants s'han vist sotmesos a una calamitat rera altra: depressió econòmica global, el feixisme, el genocidi sistemàtic... guerres d'una violència sense precedents, el malson d'Hiroshima, la Guerra Freda...semblen els diferents caps d'una serp virulenta.

Així doncs el S.XX ha estat més un segle en el que sobreviure que un segle per viure-hi. A mesura que ens aproximem a la



Jacke & Dinos Chapmann. **Holocaust 2000**

Comentario [S1]: Això es una obra sobre els Germans Chapman sobre l'Holocaust i es una prova on diu INSERTAT Comentario...

seva fi, veient com creixen les amenaces per a la supervivència de la nostra existència, superpoblació, guerra nuclear, fam, problemes mediambientals i un exèrcit d'enemics bacteriològics, sembla que ens tornem cada cop més irresponsables davant del preciós do de la Vida ¹⁵

¹⁵ Marina Benjamín op citada



Christoph Draeger **Repent the endis night** Disaster Zone 1998

La fi d'un segle produeix sempre una sensació d'exhauriment. Quan s'apropa un termini amb dos zeros, la literatura se submergeix sobtadament en una ona d'esplín. Penseu en el decadentisme de finals del S.XIX, en el sentiment de la fi de l'Imperi Austrohongarés, en Nietzsche, anunciant la mort de Déu; penseu en el misticisme revolucionari de la fi del segle XVII. És l'encant del doble zero -o del triple...-¹⁶

Aquesta percepció finalista que apareix en gran part de la consciència popular i que és aprofitada per pseudoreligions de tota mena amb fins redempcionistes i/o lucratiu és a la base d'una certa decepció en els models de

¹⁶ Humberto Eco i altres...La fi dels temps Empúries BCN 1999

progrés que les democràcies capitalistes del primer món i les seves antítesi socialistes han procurat en aquest segle (XX). Les alternatives plantejades als diferents “sistemes” , -Maig del 68, contracultura hippy, moviments ecologistes, pacifisme, ONG’s o el recent impuls antiglobalització- no han aconseguit per ara posar contra les cordes les mateixes arrels del model triomfant, l’ultraliberalisme occidental. Així, davant el l’il·liputisme de les alternatives i les evidències clares d’un esclavatge consumista sense precedents no és gens estrany, doncs, que vegem aparèixer solucions messiàniques que, emparant-se en la por, el desconcert, la inseguretat de tanta gent, reprenen els vells presagis mil.lenaristes bo i fent una lectura convenient de profecies i textos sagrats.

És sens dubte a l’Apocalipsi -atribuït a Sant Joan-, on es menciona explícitament l’expressió mil anys i amb això es constitueix la base principal del mil.lenarisme cristià. Sant Joan veu un àngel que baixa del cel i encadena el Drac, és a dir, el mal per mil anys. Tots aquells que es negaran a adorar la Bèstia recuperaran la vida i regnaran amb Crist mil anys...i quan hagin transcorregut els mil anys Satanàs marxarà a seduir les nacions -Apocalipsi 20,1-7-. Llavors tindrà lloc la darrera batalla de Déu contra el mal, seguida de la resurrecció

*general i, finalment, el judici final. Per tant, la creença mil.lenarista està constituïda bàsicament per la convicció que entre els temps que vivim, amb les seves desgràcies i els seus crims, i l'eternitat posterior al Judici Final, es donarà un període intermedi de pau i felicitat sobre la Terra.*¹⁷

És evident que les propagacions interessades dels Textos Sagrats, especialment de l'Apocalipsi o l'Eclesiastés fetes en altres temps per l'Església han deixat de tenir avui un pes a la conducta moral de molta gent, la progressiva laicaïtzació de les societats evolucionades han desterrat per fi molta creença supersticiosa en un final anunciat en el qual s'impartiria teocràticament una justícia absoluta, seguint amb les cites de Marina Benjamin: *A l'Apocalipsi tenim una gran obra narrativa d'origen diví. És la veritat revelada sobre allò que ha de venir, proporcionada directament per Déu i conservada en textos que un nombre substancial de persones consideren sagrats. En aquest sentit no hi pot haver representació més complerta de l'existència humana. ¿Quina altra obra pot competir amb una concepció absoluta de les coses?: Bondat, maldat, mort, resurrecció, salvació, separació de les corrents del bé i del mal en el final del món*

¹⁷ Jean Delumeau i altres. La fi dels temps. Anagrama BCN1999

*i el seu retorn a la font eterna. Quan la gent arribem al lloc on els paràmetres humans ens desil·lusionen i ens convencem que la humanitat ha estat un desastre controlant el seu propi destí, sempre podem mesurar l'existència amb uns paràmetres superiors...*¹⁸



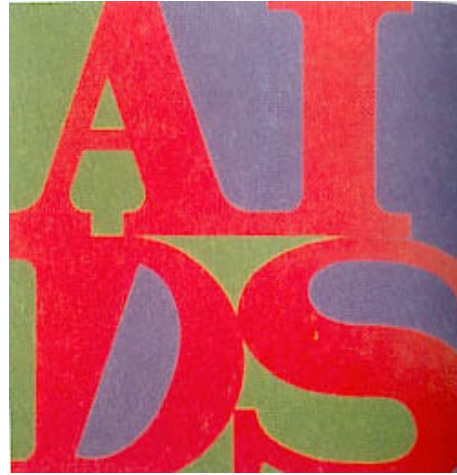
*Tapís sobre l'Apocalipsi, escola del Nord.*¹⁹

Però ara la por es trasllada als finals catastròfics intuïts a través de la ciència, les guerres o les noves malalties, també aquí, no ho oblidem, s'hi ha

¹⁸ Marina Benjamin Viviendo el fin del mundo Seix Barral.BCN 1999

¹⁹ Georges Duby.

projectat una certa justícia moralitzadora, recordem com sovint malalties com el càncer o la sida són vistes amb una certa càrrega d'inefable fatalitat expiatòria.



General Idea, **AIDS** pintura sobre tela 1997



Nan Goldin, **Gotscho kissing Gilles**, Paris 1993

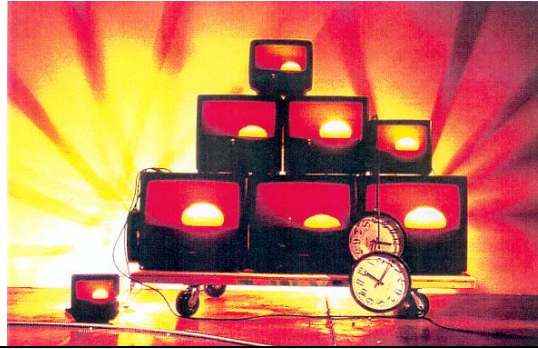
Així, aquesta tendència global al fatalisme de finals de segle/mil·lenni, és un terreny abonat per a “salvadors” de tota mena. Sectes i agrupacions...mil·lenaristes que garanteixen la salvació davant de la fi han proliferat arreu, pseudoreligions creades per il·luminats es veuen amb capacitat per a reclutar aquelles persones més senzilles donades a la inseguretats personal i àvides d’una mà, d’una guia que ocultí el seu temor individual en favor de solucions col·lectivitzades. Tornem a Marina Benjamin: *En el conte enrere fins a la fi del S.XX, una essència apocalíptica s’ha infiltrat a través de la nostra retòrica seguretats cap als finals i s’ha instal·lat en el nostre inconscient col·lectiu. Des de llòbregues profunditats, les fosques profecies sobre la fi del món del passat i del present semblen abocar una ombra sobre el nostre difícil tracte amb el futur. Com a fantasmes juguen amb la nostra percepció de les coses, implantant visions terminals en el nostre horitzó, tant amenaçadores com diverses, que ens duen a sospitar que quan el fi de segle es trobi amb el nou mil·lenni, la història de l’home i la història del món xocaran fatalment. El rellotge gegantí col·locat fora del Centre Beaubourg de París que marca els segons que manquen per assolir el zero de l’any*

2000, és en muntatge, certament però aprofita el poder de les xifres per a suscitar una sensació de destí, de límit, i al fer-ho col·loca la nostra mortalitat sota les bambolines. En certa manera desplaçem la nostra por a la mort als nombres que designen la fi del segle, com a infants espantats que després de comptar fins a cent sabem que l'ogre vindrà fins a nosaltres. D'aquesta mateixa forma l'any 2000 espera davant nostre amagat com una bomba de rellotgeria, amb aquests zeros minvats que simbolitzen el final, que ens proporcionen una paret blanca sobre la qual projectar la potent fantasia que el present ordre mundial està condemnat i ens recorda que Cronos, el déu del Temps, sempre porta a punt la dalla de la mort. Malgrat que



Tomoko Takahashi **A table Piece Mixed Media** vista de l'instal·lació a la Galeria Mary Boone de N.Y. 1998

l'experiència passada ens diu que després del zero sempre ve l'u –un lleu però decidit pas endavant...-, després el dos, el tres i així successivament ,és com si la nostra creença en la progressió de les coses s'hagués paralytitzat. En lloc d'una successió imaginem un fi. El més lleu indicatiu d'il.luminació bíblica, malgrat tot, carrega aquests mateixos zeros amb la promesa de la realització i ens convida a llegir l'any 2000 com la consumació dels temps... Frank Kermode ha analitzat aquest tema, prenent com a punt de partida la idea que el desig d'un final és un dels trets característics de la mentalitat humana. A The Sense of an Ending (1966) va atribuir la nostra preocupació pels finals a la nostra necessitat psicològica de consonància. El pas del temps només s'omple de sentit si té una estructura de concordança. En aquesta estructura, la idea d'un final dóna plenitud a cada moment. D'això se'n desprèn que sense aquest final esperant sempre al girar la cantonada, sense aquest punt precís a l'horitzó estaríem condemnats al desconcert i la banalitat.



Matthew McCaslin's **48 Hours in a Day**, 1991

En termes aristotèlics, són causes finals, capaces de dotar d'un propòsit o telos a tot allò que ha succeït anteriorment. De fet, la paraula end (final en anglès) està emparentada amb el grec anti que significa "oposat", cosa que ens suggereix que el fi és quelcom més que una correlació lògica o poètica amb el principi: la seva genealogia exigeix que ja estigui predeterminat en el principi, que estigui present o latent en el propi acte de la creació. Per tant, allò que normalment qualifiquem com un final adequat és un final que complementa o reflecteix el principi i que satisfà les lleis de l'harmonia i de l'estètica. Això és justament l'Apocalipsi bíblica, un recordatori del moment de la creació. ¹Els secrets que l'astrofísica moderna ens revela sobre l'Univers també tenen un deute

*important amb la complementarietat. Si l'Univers no pot seguir expandint-se, cosa que sembla ha fet des que el Big Bang va provocar la seva aparició, es contraurà en la no-existència d'una manera igualment violenta i sobtada. Al començament el Big Bang, al final el Big Crunch...*²⁰

També Jean-Claude Carrière es pregunta d'on prové aquest sentiment d'aventura humana a punt d'acabar-se: *D'una culpabilitat col.lectiva? D'una acumulació de desgràcies i de temors? D'una presa de consciència aguda de la imperfecció escandalosa del món?...*²¹

Així, doncs, en mig d'aquest trànsit de la consciència humana entre un inici que imaginem situat en un pretèrit difós i que, les religions primer, i la ciència ara, intenten explicar, i les previsions de futur d'un final que també les religions, la ciència i la filosofia prediuen, hi ha aquest viure a la recerca de sentit. L'espècie humana trasllada l'experiència immediata de les coses als conceptes i els valors absoluts. Si som tant conscients del nostre límit, si tenim una experiència tan directa del nostre trànsit per la vida, de la finitud irreversible de la nostra vida - naixem, morim-, si som tant conscients d'aquesta "imperfeció escandalosa del

²⁰ Marina Benjamín Viviendo el fin del mundo Seix Barral BCN 1999

²¹ Jean-Claud Carrière i altres La fi dels temps Anagrama BCN 1999

mon”, i si podem apreciar tant directament el principi i el final de tantes coses del nostre entorn com els animals, les construccions humanes, les divisions territorials, les certeses culturals i científiques...per extensió apliquem a l’insondable aquest mateix vector de finitud. Almenys així ho ha fet, com he dit, la nostra cultura judeocristiana -Inventora del temps...segons Eco- de la qual som hereus i que és a la base de la cultura occidental i el seu model de desenvolupament.

No és estrany que aquest resclum finalista estès a les proximitats de l’any 2000 hagi impregnat moltes de les coses del nostre món, en positiu o en negatiu, amb caràcter transcendent o dins de la més pura lleugeresa consumista. Només ens cal recordar les celebracions desmesurades de la caiguda del 1999, del traspàs d’any. Viatges organitzats a llocs remots per a ser els primers a viure el nou segle-mil.lenni. Expectació desbordada davant de l’eclipsi de sol ocorregut el dia 3 de juliol del 1999 i la imminència d’una fi del món anunciada per antigues prediccions

EL PAÍS
EL PAÍS DIGITAL, http://www.elpais.es

El fin del mundo toca este mes

Nostradamus logra éxitos de ventas en Japón con su predicción de un apocalipsis para julio de 1999

JAVIER SAMPETRO Madrid
Hay que reconocer que Nostradamus le echó bastante arroyo al formular, a mediados del siglo XVI, uno de sus más célebres augurios: "En el año 1999, mes sétimo, descenderá de los cielos el Rey del Terror; antes y después, Marte renará ferrocamente". Tal vez la frase no pueda considerarse un modelo de claridad, pero la fecha —que en prácticamente lo único que se acertó— está muy clara, y ya estamos en ella. El fin del mundo toca este mes. También es mala suerte, que le vamos a hacer.

Los milicos milenaristas no gozan ya de gran predicamento en la Europa de los diecinueve, pero algunas estadísticas muestran que entre el 30% y el 40% de los japoneses cree a pie juntillas que "hay algo de verdad" en las predicciones del astrólogo francés del siglo XVI. Los editores de Japón han vendido en los últimos años más de diez millones de ejemplares de sus traducciones de libros relacionados con Nostradamus y sus predicciones.

La predicción poco acertada a la lectura dispersa en el mundo de un dramático fin, cuyos sucesos en los tratados están preparados para pasar a la historia creando esperanza a cada objeto del cielo. Prefieren las sectas apocalípticas encabezadas por "reyes del terror", dispuestas a atacar con todo lo que se les ponga por delante, cualquier fecha de sus propias acciones, naturalmente. El más cercano es

Por ejemplo, si Nostradamus resulta estar en lo cierto, el fin del milenio, 2000 es una vez del milenio, el error informático al que muchos apocalípticos y no pocos ingenieros de software esperan con los brazos abiertos, no tendrá ocasión de ser el mundo en el Armagedón de milenio previsto para el 1 de enero del año próximo, cuando los ordenadores de los cinco continentes contraerán esa fiebre con el 1 de enero de 1999.

Un fin del mundo demasiado prematuro, como el que predice Nostradamus, también privaría a los catastrofistas entusiasmados de los desastres, como que, según ellos, tras el abasamiento con la Tierra de Mercurio, Venus, Marte, Júpiter y Saturno, un día lejano que no tiene precedentes en los últimos 6.000 años. Los agoreros tienen buenas razones para saltarse a Nostradamus y exigir que se quite la misma legitimidad a los astrólogos.

China grueso aparte, sobre la autenticidad del "Rey del Terror" sólo cabe afirmar algo: no tiene especificación. El Armagedón sólo se menciona en la Biblia una vez (Juan, 16:19) para designar el momento, en la ciudad de Megido (Palestina) donde los ejércitos de la Tierra que se han sometido a las ordenes de Babilonia declaran la guerra a las fuerzas divinas, un acontecimiento que debería ser el principio del fin de la historia del mundo. El menú de Merido dominaba la prensa



Retrato de Nostradamus

JUBILEO VATICANO 2000
Se esperan 13 millones de visitantes en los festejos de la última semana del milenio, que alcanzarán su apogeo con la misa de medianoche del 31 de diciembre, cuando el Papa dé su bendición a los próximos 1.000 años de la humanidad.

31 de diciembre
Aviñón, Francia
EL BAILE DE MASCARAS DE LOS SEIS CONTINENTES
Todo el mundo bailará sobre el puente de Aviñón y el bulvar que rodea a las murallas del siglo XVII. Jóvenes diseñadores del mundo entero confeccionarán vestidos cuyos patrones serán publicados en la prensa local para convertir esta fiesta en uno de los mayores desfiles de moda del año.

31 de diciembre
Rusia
NOVOSIBIRSK MILENIO 2000
Las tendencias de Occidente se desplazan al Este para que todo el mundo empiece el nuevo milenio con un espíritu de paz y de tolerancia: la mayor fiesta prevista en el este de Rusia es una enorme rave como amenizada por pinchadiscos del mundo entero, un espectáculo de luz y fuegos artificiales.

Del 30 de diciembre al 1 de enero del 2000
California, Estados Unidos
PARTY 2000
La mayor fiesta organizada en el planeta será festejada por 2,5 millones de personas: música y baile, cuatro carnavales y especialidades gastronómicas a voluntad cocinadas en 2.000 barbacoas. A medianoche, 2.000 soldados dispararán 2.000 cohetes.



EL PAIS sábado 3 de julio de 1999 contraportada
Citas para terminar bien el milenio EL PAÍS miércoles 23 de junio de 1999

-Nostradamus, etc.- o per personatges autoinvestits de sofisticades vidències -El modista Paco Rabanne va publicar en ocasió del famós eclipsi de sol un llibre titulat: La fi del Temps- Un altre episodi més dramàtic d'aquestes funestes prediccions són els fets ocorreguts a diversos llocs del món, especialment als Estats Units on, cabdills finalistes de sectes mil.lenaristes havien anunciat la fi imminent

del món coincidint amb l'eclipsi citat i van induir els seus acòlits a suïcidis i immolacions col·lectives que el mercat multinacional de la informació ja es va ocupar prou de difondre abastament, amb tota mena de detalls.

Fins i tot, aquesta difusió de sectes mil.lenaristes va arribar a llocs aparentment tant escèptics com un petit poble de la meua terra, al Camp de Tarragona. De cop i volta va saltar a la premsa comarcal la notícia que al poble de l'Aleixar (Baix Camp) una secta mil.lenarista estava acabant de construir –sense cap mena de coneixement, ni llicència municipals- un Temple del Sol on els seguidors anaven acumulant provisions a l'espera de la fi imminent dels Temps, que el seu “gurú”, un multimilionari japonès amb residència als Estats Units havia anunciat per a tal dia i a tal hora. El fenomen no és doncs, de curt abast, ni reduït a recòndits indrets de la misèria material o espiritual del Tercer Món, ni únicament propagada dins del terreny sectari de les alternatives religioses d'Amèrica. Es pot dir que ha arribat a qualsevol lloc i això ens demostra la facilitat d'arrelament que pot operar en les consciències desorientades de tota mena de gent. Es tracta doncs, d'un sentiment molt arrelat, profund i arcaic, a la consciència humana, tal com diu Jean-Claude Carrière: *Tots portem en nosaltres la nostra sensació d'Apocalipsi. Hi*

ha alguna cosa estranyament atractiva en la perspectiva d'una fi propera. Si tantes èpoques l'han coneguda, és probable que aquest sentiment estigui inscrit en nosaltres, que sorgeixi en determinades ocasions, testimoni de la nostra por, de la nostra culpabilitat...²² I en aquest sentit podem concloure amb Marina Benjamín que: ...estem ben segurs que el mil.lenarisme no desapareixerà encara que l'any 2000 passi sense que hagi arribat la fi del món. Els mil.lenaristes se sentiran momentàniament decebuts, però retornaran als textos sagrats, a les estrelles, a les piràmides i a qualsevol cosa que pugui servir als seus propòsits i començaran de nou amb la seva missió. Algunes sectes desapareixeran, altres consolidaran la seva identitat en altres àrees i molt probablement, abans que l'any 2000 arribi, molts tindran expectatives en nous reptes i horitzons. Deixaran el pastís del 2000 a buròcrates i magnats de les herències, organitzadors d'exposicions, comissions del mil-lenni, fabricants de xampany i àdhuc a les empreses turístiques que ofereixen viatges a Patmos...²³

²² Jean-Claude Carrière i altres La fi dels temps Anagrama BCN1999

²³ Marina Benjamin Viviendo el fin del mundo Seix Barral BCN 1999



Imatge en forma d'estrella d'una nau que es construeix a l'Aleixar (Baix Camp)²⁴

²⁴ “Un líder sectari del moviment Energia Universal i Humana va predir un diluvi universal per a l'11 d'agost dia de l'eclipsi solar ...AVUI dilluns 2 d'agost del 1999

Les “poètiques” mil·lenaristes com certes funestes prediccions ecologistes no són altra cosa que crosses escatològiques per manllevar les pors davant la incertesa del futur, davant l’evidència irrefutable de la fugacitat de les obres i les vides humanes, al cap i a la fi com diu Humberto Eco: *...Aquesta necessitat de pensar en la fi del món no es altra cosa que una il·lusió òptica associada al fet que sabem que els homes són mortals.*²⁵

El mil·lenarisme és, doncs, un foc que es propaga quan s’arriba a la xifra màgica i rodona del nombre dels zeros. Ara, un cop superada la frontera del 2000 el temps segueix endavant. Sempre hi ha qui recompon les xifres, qui recompta les prediccions, qui vol esmenar les profecies, i sempre hi ha personatges influents i influïts pels seus pronòstics. Marina Benjamin ens explica que el president Ronald Reagan pensava, com a mil·lenarista convençut, que els Estats Units d’Amèrica tenien un *molt especial* destí en el nou mil·lenni, una creença profundament arrelada en els sectors conservadors americans, i heretada dels pelegrins puritans del S.XVII que vingueren al Nou Món a la recerca de la llet i la mel de què parla La Bíblia: *Ronald Reagan va inflar la màquina de guerra dels Estats Units i se’n va*

²⁵ Humberto Eco i altres La Fi dels temps Empúries BCN 1999

enorgullir explícitament com no ho havia fet cap dels presidents que el van precedir. La seva anomenada Guerra de les Galàxies va conjurar en la imaginació de milions d'americans la batalla final que Crist totpoderós lliuraria al Cel contra les tropes de Satanàs. Durant un parell de mandats de Ronald Reagan un manat de notables predicadors mil.lenaristes van esdevenir assessors personals del president i van injectar un potent xarop de nacionalisme, mil.lenarisme i de política conservadora a l'interior de la Casa Blanca. Un d'ells era Hal Lindsay, el pare dels apocalíptics moderns nord-americans, que va saltar a la fama tot i convertint la Bíblia en un manual de combat per a l'era atòmica. El seu llibre Countdown to Armageddon, -del qual se n'han imprès més de vint milions d'exemplars- comença amb aquesta frase: "La dècada de 1980 pot molt bé ser el final de la història tal i com la coneixem..." Encara que els Estats Units va sobreviure a la dècada dels 80, les profecies segueixen sent un gran negoci, però ara tendeixen a obviar les dates concretes per a la fi del món, i en canvi aprofiten la seva habilitat per a diagnosticar els mals del món a la llum de l'Apocalipsi. Donant per suposat que ja hem entrat en els Últims Dies, atrapats en el frenesí escatològic -la teologia de les últimes coses-, barregen i relacionen amb excitació els trets fatídics dels nostres

*temps: l'explosió de Txernòbil, les guerres, l'establiment o ruptura d'aliances polítiques, els desastres naturals, les amenaces ecològiques, l'índex de criminalitat, la promiscuïtat, les epidèmies víriques...tot adquireix un significat més profund i tèrbol un cop s'hi ha projectat l'esquema apocalíptic. Un any rere l'altre el focus d'ansietat escatològica pot desplaçar-se, ara cap a Rússia, ara als Balcans, ara cap al Pròxim Orient...i donat que el propòsit dels mil.lenaristes és assolir un control absolut sobre el món, qualsevol cosa que pretengui contribuir a un Nou Ordre Mundial pot considerar-se sospitosa de tenir un origen demoníac. Tant se val si es tracta del govern dels Estats Units, el Banc Mundial, el FMI o la Comunitat Europea*²⁶

²⁶ Marina Benjamín Viviendo el fin del mundo Seix Barral, BCN 1999

NOTA D'URGÈNCIA



Lisl Ponger **Piazza Kennedy**, agost 2001^{NOTA}

Considero interessant d'anotar en aquest punt que les pàgines que precedeixen han estat escrites - a partir d'apunts anteriors – els mesos d'estiu de l'any 2001. Tal i com anoto també al capítol **Introducció**, els esdeveniments ocorreguts just en el moment d'acabar de redactar les línies que precedeixen atorguen a aquest text un caràcter d'esgarrifosa actualitat. L'onze de setembre, els Estats Units d'Amèrica han estat objecte d'un atac terrorista de magnitud imprevisible, inimaginable, que desborda tota predicció. Un acte imprevisible en la

^{NOTA} Es tracta d'una fotografia realitzada a Gènova l'estiu del 2001, en el temps de redactar aquestes pàgines, i l'obra d'aquest artista recull una frase escrita per, suposadament, activistes del moviment antiglobalització que es concentraren en aquesta ciutat a partir de la reunió del Foro Mundial de Països Desenvolupats. La fotografia pren un dramatisme excepcional i pot considerar-se una prova fefaent d'aquesta "consciència anticipadora" de l'art

seva crueltat, però especialment catastròfic per les conseqüències que pot desencadenar d'ara endavant. El món –i tal volta sigui la frase més anunciada i publicada d'aquests dies- ja no serà el mateix després d'aquest onze de setembre del 2001.



Ningú podia imaginar que un atemptat d'aquesta magnitud podria ocórrer al cor mateix de la societat occidental, ni de cap manera podíem preveure que la immediatesa dels mitjans de comunicació podrien estendre els seus efectes emocionals –en temps real- a tot el planeta Terra. Efectivament, tal com han opinat moltes veus autoritzades aquests dies, amb l'ensorrament del World Trade Center

de Nova York s'han enderrocats molts conceptes del segle anterior. El mateix concepte de guerra, el de seguretat i defensa, i alguns dels valors del món occidental poden veure's perillosament arraconats. Tot aquest panorama d'aterrament d'un vell paradigma posa en quarantena el novíssim concepte de globalització: de moviments d'informació i persones. Els moviments de capitals i de mercats. L'aldea global. Les llibertats individuals....

Efectivament sembla que les escorrialles finals del segle XX arriben fins a la matinada de l'11 de setembre de l'any 2001. Amb aquest atemptat s'han acabat per sempre les rinxolades discussions bizantines sobre el traspàs de l'any, del segle, del mil·lenni, que ocupaven articles d'opinió als diaris, converses de cafè o tertúlies radiofòniques. Després de l'Apocalipsi de Nova York, qualsevol elucubració volgudament científica sobre el tema sembla ara pura filosofia recreativa. Efectivament, el segle XX ha acabat l'onze de setembre de l'any 2001 a quarts de nou del matí, hora de Nova York. Un Temps Nou es presenta i més que mai la incertesa sembla ser el paisatge del futur...



Però també aquest esdeveniment sembla posar al dia les prediccions apocalíptiques, i no precisament aquelles més banals o sectàries, ja ho ha escrit aquests dies Paul Virilo: *...quan el març del 93 vaig publicar l'article **New York délire ja** em van acusar de tendir al catastrofisme i van dir que les meves reflexions eren apocalíptiques, que exagerava.. Ara acabo de llegir a Le Monde que aquest nou atemptat a les torres bessones de l'11 de setembre era **inimaginable** Això és un escàndolj. Jo com a arquitecte ja vaig parlar fa vuit anys de la imprudència d'aquest urbanisme que multiplica les torres gegantines i*

*multiplica així la seva fragilitat...Ara ens diuen que les imatges són d'un film
catastròfic, quan allò catastròfic és l'esdeveniment en si, no les imatges.*

*Actualment entrem en un període de desequilibri del terror després
d'haver viscut quaranta anys d'equilibri del terror. Avui la intel·ligència d'un líder
polític hauria de passar per ser capaç de repolititzar el món, donar-li sentit,
intel·ligència...²⁷*



²⁷ Paul Virilo Penser la nueva guerra El País sábado 22 de septiembre de 2001 Babelia 5

És a dir, aquests tràgics esdeveniments de Nova York sobre els quals s'han dipositat ara tants adjectius i que esdevindran, ben segur, el punt d'inflexió cap a uns nous temps i un nou ordre mundial, ens obren la caixa dramàtica d'un estat d'inquietud de molta part de la població mundial, que no t'és altre recurs que la desesperança. Desesperança dins d'un sistema marginat de l'hegemonia, del benestar global i en la qual persisteixen, per dir-ho en paraules de Nietzsche: *L'odi al món, la maledicció dels efectes, la por a la bellesa i a la sensualitat, un més-en-llà inventat per a calumniar millor el més-aquí, En el fons, un desig d'esfondrar-se en el no-res, en el repòs, en el FI ..*²⁸

Al dessorat d'aquest context de marginalitat econòmica, cultural i de benestar hi trobem, novament, l'arcaica potència alliberadora del mil.lenarisme religiós: *Cette religiosité débouche sur un millénarisme qui impregne le discours du chef d'Al-Qaida et réduit le politique à la portion congrue. Dans les “**Etudes militaires du Jihad contre les tyrans**”, document de 200 pages environ trouvé en Grande-Bretagne en mai 2000, il est dit que “le martyr (...) permet la réalisation de la religion d'Allah tout-puissant sur terre” Comme dans tous les discours de*

²⁸ Friedrich Nietzsche El nacimiento de la tragedia Alianza BCN 1980 p .33

sectes, les religiosos recouvre le politique et le rend inutile, en annonçant une réalisation rapide du paradis sur terre...”²⁹

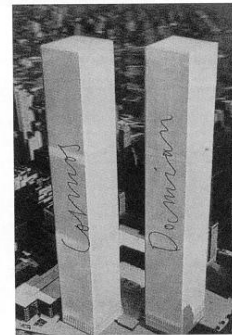
Some Artworks Revisited after September 11, 2001

These pictures do not explain nor do they console. But they do open vistas. They show how fertile is the work of artists in dealing with the stuff of this world and how relevance emerges through the changing perceptions of beholders, through their life circumstances, their emotions, their desires—and also the need to understand and to confront. As a Transatlantic publication, we give voice to our deep distress over the devastating events of September 11, and their aftermath. BC

Beuys verwandelte auf einer 3-D-Postkarte die Gestalt des WTC in Fet-Türme und schrieb von Hand «Cosmos und Damian» darauf, nach den Wunderheilern Kosmas und Damianus (die Veränderung des einen Namens ins «Kosmische» zielte auf die globale Bedeutung des «World Trade»), antike Heilige, die im Kleinasien des 3. Jahrhunderts durch ihre aussergewöhnlichen Heilkräfte und unentgeltliche Behandlung viele Heiden zum Christentum bekehrten.

On a 3-D postcard Beuys turned the shape of the WTC into towers of lard and wrote “Cosmos und Damian” on it by hand, after the healers Cosmas and Damian (the change from ‘a’ to ‘o’ in the first name targets the global significance of “World Trade”). These two saints from Asia Minor brought about the conversion of many heathens in the third century through their unusual healing powers.

JOSEPH BEUYS, COSMOS & DAMIAN (WORLD TRADE CENTER), NEW YORK, 1976,
farbige Postkarte / color postcard. (PHOTO: PRO LITTERIS)



201

PARKETT 63 2001

La revista PARKET publicava , pocs mesos després del setembre 2001 aquest article on s'establia una relació entre l'11 de

²⁹ Pierre Conesa Al-Qaida, une secte millénariste LE MONDE DIPLOMATIQUE Janvier 2002 p. 8

setembre i algunes obres d'artistes que ara es podrien revisar i tal volta llegir com a productes de la “consciència anticipadora...” Algunes d'aquestes obres seran comentades al final del capítol 9 en l'apartat de La Catàstrofe de l'11-S.³⁰

³⁰ PARKET N° 63 2001

CAPÍTOL II

ORIGEN - ESCATOLOGIA

- *Escatologia.Cultura. Art
- *Escatologia i apocalipsi
- *Escatologia i ORIGEN “escatorigen”
- ***Comentaris a l’obra personal relacionada amb el capítol.**

Morir no és desaparèixer, sinó submergir-se en l'origen
Nietzsche¹

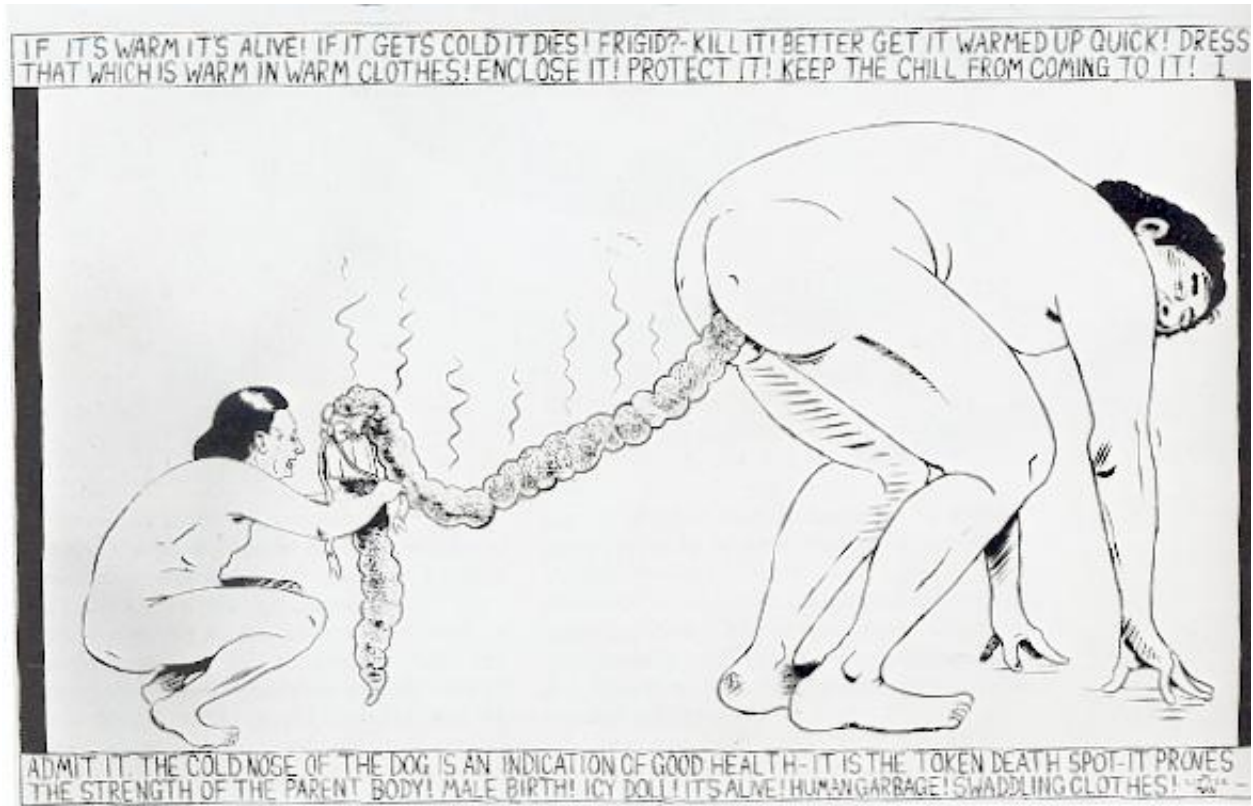
...De lluna nova a lluna nova i de dissabte a dissabte, tot ésser de carn vindrà a prostrar-se davant la meua faç, diu Jahvè. I quan sortiran, veuran els cadàvers dels homes que em foren infidels. El seu cuc no morirà i el seu foc no s'apagarà; seran l'horror de tot ésser de carn.

ISAÏES 66:14-24

ESCATOLOGIA .CULTURA. ART

L'escatologia es refereix a aquells esdeveniments relacionats amb el fi. Etimològicament prové de l'arrel grega εσχηματισμός (últim) i σκατ (excrement). L'escatologia es refereix a aquella part de la teologia i de la filosofia que tracta del destí darrer o final de l'home i del món. També s'utilitza com a adjectiu relatiu a l'estudi dels excrements i de les supersticions que s'hi relacionen.

¹ Friedrich Nietzsche El naixement de la tragèdia



Mike Kelley **Trickle Down** (Fragment) 1986

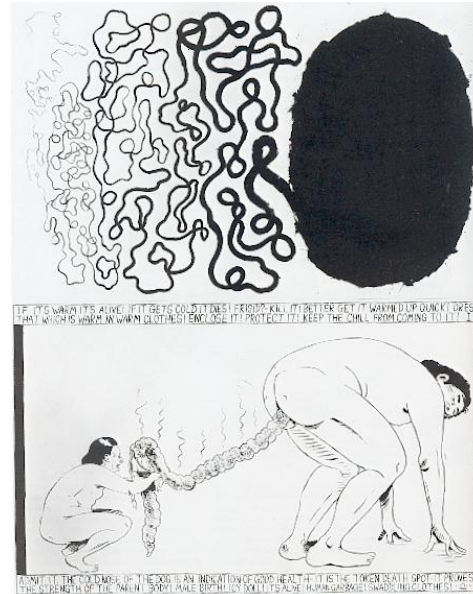
Mike Kelley és molt més conegut per les seves grans instal·lacions de ninots de “peluix”. En aquelles joguines desastrades i recuperades de l'àmbit domèstic que l'artista emprà per a moltes de les seves peces hi veu *models idealitzats, asexuals, amb els que la*

canalla s'adapten a les normes familiars i socials. Els rastres d'un ús intens d'aquestes joguines són imatge de com les coaccions es transmeten d'una generació a la següent...²

Aquesta pintura, **Trickle Down**, ens mostra un altra aspecte dels interessos de Kelley, allò que fa referència als aspectes escatològics: els aliments, els òrgans interns del cos, la brossa, els excrements.etc. Aquests dibuixos sobre tela estan inspirats en el còmic Sad Sack, un entorn estètic que Kelley incorpora sovint als seus treballs i que prové del món underground, l'estètica punk i la cultura trash. Aquests treballs recullen una certa caracterització de personatges del còmic en els quals sempre hi ha representat un estatus de víctima . *En aquests treballs Kelley crea una relació analògica entre l'amuntegament de les deixalles i els òrgans interns del cos humà..³*. En aquesta obra Kelley presenta clarament un tema escatològic. La part superior de l'obra es presenta com una pintura d'expressionisme abstracte la part inferior s'apropia de l'estètica del còmic, però en ambdues parts hi ha una clara voluntat de representar una descomposició. A dalt, la gran taca negra es desfà en un seguit d'ondulacions semblants a un laberint, o un sistema digestiu i a la part de sota, és evident la referència als excrements. El treball de Kelley sovint es mou en aquest ampli registre de codis i significats: des de la iconografia cristiana, fins al punk, el conceptual, la cultura trash o la caricatura.

² Mike Kelley The Art At the Turn of Millennium Taschen 2000

³ Biennial Exhibition Whitney Museum N.Y. 1989



Mike Kelley **Trickle Down** 1986 (l'obra completa)

Des d'un punt de vista elemental parlem d'escatologia quan ens referim al producte de les necessitats fisiològiques i a tot el seguit d'analogies o eufemismes que s'hi volen referir. Sovint es diu que la cultura catalana tradicional està farcida d'elements escatològics. El Caganer, fer cagar el tió, la Dansa de la Mort de Verges, són elements tradicionals del nostre patrimoni que es troben estretament lligats a antics ritus màgics i pseudoreligiosos. Des de ritus vinculats als

solsticis de l'any que han amalgamat paganisme amb religió, passant per tot un reguitzell d'imprecacions

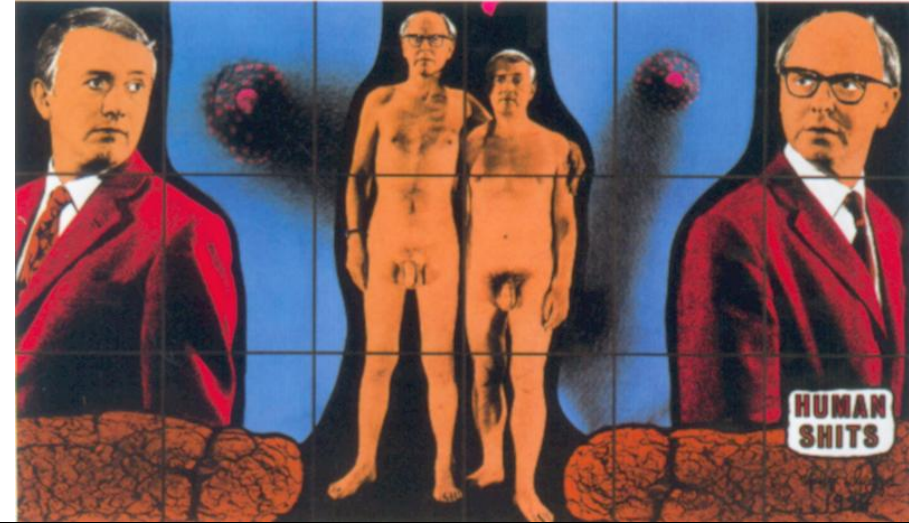


Gravat vuitcentista "fent cagar el tió"⁴



Bruce Naumann **Caga sobre el teu barret-Posa el cap sobre una cadira** ,1990

⁴ Jordi Arruga i Josep Manyà EL CAGANER La figura més popular del pessebre català Editorial Altafulla 1992



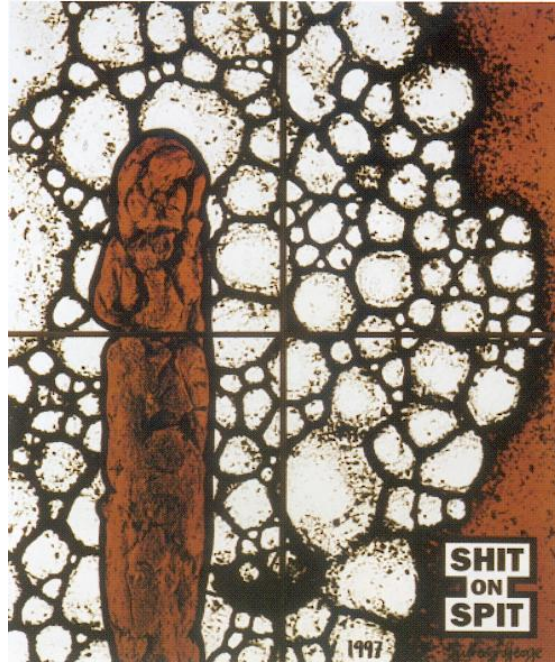
Caganer tradicional del pessebre català ⁵

Gilbert&George Human Shits 1994

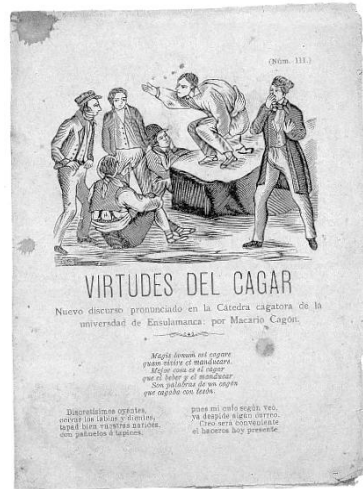
blasfematòries, el nostre patrimoni cultural és ple de referències escatològiques que no tenen altra origen ni altra projecció que la de referir-se a aquells fets primordials de l'existència humana, *el realisme de la condició humana ens és presentat a través del cicle perenne de la renovació còsmica: allò que procedeix de la matèria retorna al seu estat originari de desenvolupament* ⁶

⁵ Jordi Arruga i Josep Manyà EL CAGANER La figura més popular del pessebre català Editorial Altafulla 1992

⁶ op.cit



Gilbert & George *Shit on Spit* (merda sobre escopinada) 1997



Romanço vuitcentista imprès a Reus l'any 1858 per la Llibreria Vidal

Per aquesta raó podem entendre per escatològics tots aquells esdeveniments o situacions de l'existència que ens vinculen irremissiblement a la consciència de fugacitat de la vida, de provisionalitat de l'existència, a l'evidència de límit. L'esdeveniment del néixer, de començar a viure, com la del morir, acabar la vida, i tots els fluxos i els residus corporals que són manera i conseqüència del nostre existir damunt la terra i que ens apropen genealògicament a la Natura.....

L'escatologia disserta sobre la renovada existència del món i de l'home al fi de la història i més enllà de la mort. Per altra banda l'accepció psicològica de la paraula escatologia es defineix com la complaença malaltissa a contemplar, a parlar o a escriure sobre la merda, que en els adults és considerada com una desviació de l'instint i en els nens correspon, com va dir Freud, a la fase anal-sàdica, en què es fusionen en l'activitat i en la defecació valors simbòlics de donació i de rebuig...⁷

⁷ Angel Pomerol La Nit Eterna Catàleg POR Sala Fortuny del centre de Lectura de Reus temporada 2001



Piero Manzoni **Merda d'Artista**

La coneguda merda enllaunada de l'artista italià Piero Manzoni és, a part d'una obra de clara provocació escatològica, un pols desafiant contra la història de l'art. Manzoni va comercialitzar les seves pròpies defecacions l'any 1962. Les diferents llaunes de merda d'artista es venien al preu de la cotització de l'or. Un joc de provocació i d'ironia ben suggerent....

Aquesta actitud posa en una situació ben paradoxal l'obra d'art: es tracta dels excrements de l'artista venuts a preu d'or. Quaranta anys després els museus segueixen “conservant” aquesta conserva de les defecacions de l'artista, talment com un “patró or” de vàlua artística.... Manzoni va desaparèixer prematurament. De fet, aquestes llaunes catalogades, situades dins de vitrines amb aire condicionat, vigilades, assegurades, són com la pròpia pols de l'artista enllà de la seva mort. Aquí l'escatologia es barreja amb el culte a la mort,

però també amb la filosofia de l'art: només l'art pot alliberar , a través de la ironia, aquest pes horrible de la consciència humana sobre un fi anunciat.



Cloaca, Wim Delvoye 2000 (fragment)

L'artista belga Win Delvoye acaba de presentar aquesta màquina titulada **Cloaca**. Es tracta d'un complex mecanisme fisico-químic que reproduïx fidelment el procés a que el cos humà sotmet els aliments ingerits. L'artefacte, la màquina, l'obra d'art, conté una boca d'entrada per la qual s'introdueixen els aliments i un orifici de sortida pel qual efectua la "defecació" un cop aquests aliments han estat "digerits". Delvoye havia

treballat anteriorment aquest tema plenament escatològic, però és en aquest darrer treball on elabora una aproximació més explícita i més prosaica del tema.



Wim Delvoye Logotrip de **Cloaca** ,2000

Des dels seus començaments, a finals dels anys 80, el treball de Delvoye sembla gravitar al voltant del projecte únic de fer coexistir els contraris. Treballa amb elements perfectament antinòmics com l'animalitat i la saviesa, la violència i la fragilitat, la tradició i la contemporaneïtat. D'aquesta unió contranatura neixen els objectes que hom pot qualificar de forçadament artístics, doncs són objectes privats de tota utilitat i de tota lògica ... La seva obra més espectacular ha estat realitzada per a una exposició al Mukha d'Anvers i ha aixecat una gran polseguera. Certament, fa falta una certa audàcia per a concebre científicament una màquina de fabricar merda humana. Titolada Cloaca –el logo ha estat dissenyat a la manera d'un híbrid entre el logo de la Coca-Cola i el de

la Ford- tot i haver estat elaborat amb nombrosos científics, enginyers i biòlegs, i que a fi de comptes pot ser qualificat d'escultura. Presenta en el seu inici una gran escala de metall que duu a un embut de vidre. A través d'aquest embut s'introdueix l'aliment: tomàquets, patates fregides, carns de tota mena, pa..., ÉS a dir , tota mena d'aliments d'una dieta normal. Els aliments circulen tot seguit per l'interior de set recipients de vidre dins dels quals són injectats electrònicament unes quantitats precises d'enzims i bacteries produïdes químicament, a imitació de les que fabrica de manera natural el sistema digestiu humà. El resultat, es pot dir que gens sorprenent, apareix a l'altre extrem de la màquina: diversos cagarros degudament calibrats són dipositats damunt d'una placa metàl·lica circular.

Si bé sabem que existeix una tradició en l'ús o l'evocació de la matèria fecal a l'art⁸ , la producció en directe i artificial de merda humana és un projecte inèdit a la història de l'art. Més enllà de l'anècdota, aquesta obra provocativa agafa tota una complexitat significativa dins els debats actuals sobre la clonació humana: si la ciència permet de reproduir els homes ex nihilo, a l'art no li és permès d'ocupar-se de la producció també dels seus detritus més íntims? Què cal pensar doncs, d'un camp d'activitat que s'obligarà a conservar pietosament una aital màquina: què cal pensar-ne?⁹

En aquest text que he extractat s'explica molt bé el funcionament de la màquina de merda de Delvoye. També acaba amb una invitació a la reflexió sobre la pertinença a la condició d'obra d'art de l'aital artefacte...

⁸ L'autor de l'article parla d'un artista anomenat Jacques Lizène (...?) que pintava amb les seves pròpies defecacions el color de les quals controlava a través d'una alimentació escollida a tal efecte....o de la merda de gos fosa en bronze d'Erik Dietman (...?) i evidentment la merda d'artista de Manzoni.

⁹ Eric Troncy Inventer les contraires TWENTY one, art du nouveau millénaire Les Flohic éditeurs Paris 3 trimestre 2001 (traducció meva del francès)



Wim Delvoye **Cloaca Shit** 29,5x15 cms.

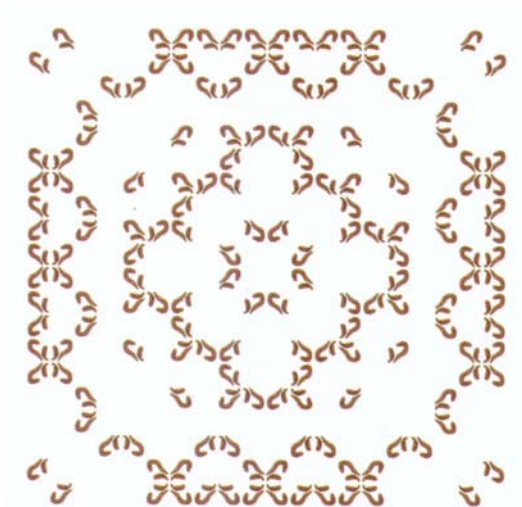
Un cop la màquina ha “evacuat” el seu producte aquest pot passar a conservar-se dins d’un metràs de laboratori. Una etiqueta contindrà el títol del treball, la signatura de l’artista i el nombre de l’edició...

Merda en formol. Vet aquí les restes d’aquest organisme artificial construït per un artista. Se’n pot fer burla...en certa manera és el resultat de la trapelleria d’un infant . Un infant que juga amb allò que sap que escandalitza els adults. Però el somriures sen’s pot quedar gelat a la cara si pensem culturalment: una obra d’art, que es presenta com a tal i que serà contemplada dins del context que li és propi ens proposa un joc tan absurd i tan acostat a l’essencialitat que ens interpel·la existencialment.

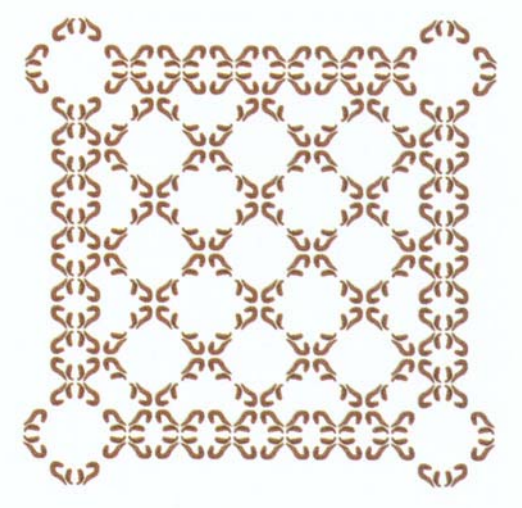
Aquesta obra m'ha evocat en certa manera a Cioran: Tot plegat és un fàstic. Tota aquesta delectança en el nihilisme més absolut, un passeig per l'absurda condició humana...Una cadena gàstrica sense sentit. Un procés imparable de destrucció i mort... *El desig de la mort comença com una fosca secreció de l'organisme i acaba amb un desvariament poètic. El plaent apagar-se de cada dia és un endormiscament de la sang. I aquest endormiscament és la mateixa tristesa...*¹⁰

I és fàcil fer-ne burla o emetre somriures de condescendència. Però aquest treball, com el de Manzoni, pot deixar-te gèlid el somriure si ho analitzes com a fenomen cultural. De què ens parla aquest artista? A qui retrata amb aquestes obres?

¹⁰ E.M.Cioran El ocaso del pensamiento Tusquets BCN 1995 traducció pròpia



Wim Delvoye **Mosaic**, rajoles impreses i envernissades 440x440 cms.1990



Wim Delvoye **Mosaic**. Rajoles impreses i envernissades 400x400 cms 1990

Dos treballs de Delvoye titulats Mosaic. Es tracta d'extensions de rajoles serigrafiades amb motius ben escatològics, també. Imatges de defecacions que, mirades en la seva totalitat i com a elements ornamentals, poden funcionar com a simples superfícies decoratives...

Fora d'aquest pla, diguem-ne primordial, el pensament escatològic implica àrees més profundes del pensament i de l'activitat dels humans que pertanyen al terreny de la filosofia, per ara, i per finalitzar amb aquest apartat explícit de la relació de l'escatologia i certes manifestacions artístiques, voldria incloure un fragment final de la novel·la d'Ignacio Vidal-Folch publicada el darrer any del segle XX i que tracta el tema de l'art contemporani, la seva relació amb les indústries culturals i el teixit d'alta infraestructura que li dona acollida i veu. Des del meu punt de vista la novel·la pateix en certs moments d'una certa saturació de tòpics. Pateix d'un irrefrenable dandisme condescendent sobre el món de l'art d'avui i és possible que la seva lectura causi una certa irritació en els artistes "contemporanis" que –com jo mateix– pensen una certa demagògia enginyosa que pot fer les delícies de certs intel·lectuals però que no ens ha fet massa gràcia a nosaltres.

“-La muerte del arte.-Lammers paladeó las cuatro palabras como un vino excepcional, antes de lanzarse a uno de sus didácticos monólogos-. Verás: tal como yo lo veo, una obra de arte es reconocible como tal en el preciso momento en que da pie a una transacción económica. ¡Hablo en serio! Hasta que el autor la vende, o sea, hasta el momento en que alguien manifiesta un interés real por la obra, ésta no ha superado el estado de mera posibilidad...”¹¹

Tinc la sensació que podríem posar aquesta novel·la al costat de l’obra de teatre *Arte* de Yasmina Reza¹² que va emplenar durant mesos un teatre de Madrid. S’hi tractava de fer una mica de barrila a esquenes d’una “pintura blanca”, una pintura a la manera de Malevic. Les paradoxes, situacions ridícules i els sense-sentit que es representaven a l’obra eren molt celebrats pel públic...

MARCOS: ¡¿Has pagado cinco millones de pesetas por esta mierda?!

SERGIO, *como si estuviera solo*,: Mi amigo Marcos, que es un muchacho inteligente, un muchacho al que aprecio desde hace tiempo, ingeniero aeronáutico, muy bien situado, forma parte de esos nuevos intelectuales que no se contentan sólo con ser enemigos de la modernidad, sino que además se enorgullecen de ello.

Desde hace poco existe, entre los nostálgicos de los felices viejos tiempos, una arrogancia que le deja a uno estupefacto....

(Después de una pausa.)...¿Cómo puedes decir “esta mierda”?

MARCOS: ¡ Sergio, un poco de sentido del humor!

¡Ríe..., hombre ríe! ¡Es alucinante que te hayas comprado este cuadro!

MARCOS *ríe*.

SERGI, *de piedra*.

¹¹ Ignacio vidal-Folch *La cabeza de plástico* Anagrama Narrativas bcn 1999 pàg.82

¹² Yasmina Reza *Arte*.Anagrama Narrativas BCN 1999

SERGIO: Que encuentres esta adquisición alucinante, muy bien, que te haga reír, mejor, pero me gustaría saber qué entiendes por “esta mierda”.

MARCOS: ¡Me estás tomando el pelo!

SERGIO: En absoluto. ¿”Esta mierda”? con relación a qué? Cuando se dice que tal cosa es una mierda, es que se tiene un criterio de valor para apreciar esa cosa.

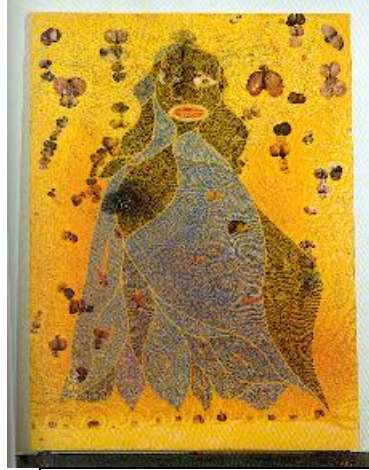
MARCOS: ¿Con quién hablas? ¿Con quien hablas en este momento? ¡Eh! ¡Eh!

SERGIO: A ti no te interesa la pintura contemporánea, jamás te ha interesado. No tienes ningún conocimiento en ese campo, ¿cómo puedes afirmar que tal objeto, obedeciendo a unas leyes que ignoras, es una mierda?

MARCOS:...Es una mierda. Los siento.¹³

A la novel·la “La cabeza de Plástico” de Vila-Matas hi ha un tractament similar del llenguatge actual de l’art. Un director d’un Museu de prestigi internacional finança la producció d’una obra d’un artista radical que acaba fent una obra per a ridiculitzar el mateix director...Es tracta d’evidenciar les paradoxes del món actual de l’art, i cal dir que el novel·lista sembla acceptablement informat del funcionament de tot plegat, encara que al meu criteri, el desenllaç final de la història és excessivament obvi i tòpic. Acaba caient en l’escatologia més elemental, i ho fa en favor de l’eficàcia argumental i d’una certa necessitat d’èpica....

¹³ id. Pàgs. 16,17



Chris Ofili **The Holly Virgin Mary, 1996**¹⁴

Aquesta obra de l'artista anglès Ofili va destapar un gran escàndol quan l'exposició SENSATION es va presentar a Nova York. Associacions en defensa dels valors catòlics des Estats Units van arremetre visceralment contra la pintura. El mateix alcalde de Nova York Giuliani va amenaçar de retirar els fons públics del Museu que va acollir l'exposició. La pintura representa una imatge de la verge Maria envoltada de “papallones” que no són altra cosa que una col·lecció d'imatges de sexes femenins en forma de col·lage extrets de revistes pornogràfiques. La pintura, recolzada contra la paret, resta suportada damunt de dos excrements

¹⁴ SENSATION Young British Artists from the Saatchi Collection pàg. 133

d'elefant petrificats, en què hi ha escrit el nom de la Verge. El treball entra dins del comportament habitual d'altres pintures de l'artista que aprofundeix en les seves arrels (es tracta d'un artista d'origen africà) i que realitza una estranya però suggerent barreja de dos móns: el món de la cultura occidental amb la seva saturació d'imatges impreses i l'ús dels materials i elements essencials provinents de la Naturalesa.

Els seus quadres, de grans dimensions, ofereixen aquesta profusió d'elements, colors i textures en una mena de vertigen entre les imatges del Pop, l'action painting i les cultures ancestrals en les quals els elements màgico-religiosos i els elements escatològics es fonen en una connexió indestriable

Què ens quedaria si no fos aquest terreny salvatge? O reaccions com la que ha provocat recentment una innocent exposició de "caganers" de Miralda als Estats Units....?

LUNES, 7 ENERO 2002 CULTURA LA VANGUARDIA 39

Los “caganers” de Miralda irritan en EE.UU.

■ Asociaciones de católicos acusan al artista catalán –creador del último cartel de la Mercè– de “ofensivo y degradante” por una muestra en California en que recrea esta tradición centenaria

BARCELONA. (Redacción.) – Buena la ha liado el artista catalán Antoni Miralda. Recién amainada la polémica sobre su cartel para las últimas fiestas de la Mercè –“inspirado” en las etiquetas de un célebre colmado de la barcelonesa calle Ferran–, ahora es en Estados Unidos donde su obra vuelve a levantar la polémica, según informa la agencia Ap. Una de las más importantes asociaciones de católicos estadounidenses ha calificado su vitrina “Poetical Gut”, que se exhibe en el Museo Copia, en las orillas del río Napa (California), de “altamente ofensiva”, “degradante”, y ha iniciado una campaña de protesta que espera concluya con la retirada de las fi-

Mingwei, Lucy Orta, Gay Outlaw, Jorge Pardo y Andrea Zittel, y está previsto que pueda verse hasta el próximo 22 de abril.

“Cuando algo es degradante, todo el mundo lo advierte, excepto los descontrolados que mandan en los museos”, afirmó ayer William Donohue, presidente de la Liga Católica para los Derechos Civiles y Religiosos. Donohue –que afirmó no haber visitado personalmente la exposición aunque sí lo hizo un abogado enviado por él– afirma que los 350.000 afiliados a su organización se han movilizado contra los “caganers” de Miralda y que ya han empezado a inundar de “e-mails” la dirección del museo ([su web](#)), por cier-



Una muestra de los “caganers” de Miralda, entre ellos un obispo católico y el mismísimo Fidel Castro

LA VANGUARDIA 7 de gener del 2002

Terrenys salvatges com l'escatologia popular catalana o aquesta **Cloaca** ,que encara no sé com *digerir* com a escultura però que m'excita com a fenomen, com a sistema d'interpel.lació davant les convencions i la posada a prova dels nostres sistemes culturals....

“-La veo en el museo (la cabeza de plàstic).
 -La gracia de esas cabezas..., te voy a explicar, te

va a resultar muy divertido pero tú no te rias....la gracia es que están llenas de mierda. En serio. Literalmente llenas hasta los topes. Durante meses he estado cagando en esos moldes. Y ahora que están llenos, la idea es romperlos. Se rompe delicadamente el plástico con un cutter, y obtenemos la cabeza del artista, una cabeza de pura, compacta mierda.

(...

-Me recuerda un poco –dijo- la *Merda d'artista* de Manzoni. Claro que en aquel caso se trataba de latas....latas de conserva. Y esto....

(...)

-Bueno –murmuró ahogadamente Wagner-, està el problema del olor. Habrá pensado en resolver el problema del olor...

(...)

-Hay que manjarlas con cuidado –dijo Kasperle-. El material no resistiría la menor sacudida sin deshacerse en polvo. No, aquí, mi querido Wagner, no estamos hablando de estatuas de marmol griegas que permanecen inalterables siglo tras siglo transmiéndonos la serenidad y alegría de vivir de los antiguos..., una alegría y serenidad sobre las que yo tengo mis dudas, porque el mundo siempre ha sido igual...,¹⁵

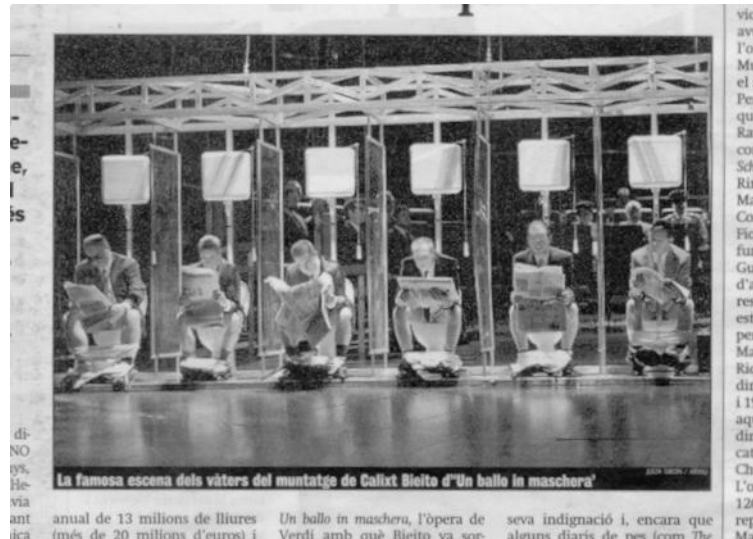
Aquest deixar-ho caure tot en el mateix calaix de fatalitat: el present i el passat, aquest caràcter d'irremeiable potineria dels interessos i els gests humans de tots els temps, aquesta sensació que es vol transmetre des de certs estatus intel·lectuals de que l'art d'avui ha de ser:.....Ser com? Què? Quan? Sembla com si la iniciativa espontània dels creadors decepcionés les previsions que es fa d'un suposat determinisme de l'art. Sembla com si l'art estès obligat a acomplir

¹⁵ Ignacio Vidal-Folch *La cabeza de plástico* Anagrama Narrativas hispánicas BCN 1999

unes previsions, una prospectiva...com si es tractés d'una previsió meteorològica. Quan la climatologia seguint la seva pròpia dinàmica caòtica es comporta contradient les previsions anunciades, no es mai el mitjà qui s'ha equivocat sinó el Temps, que de cop i volta s'ha complagut en desviar-se de la lògica del sistema. Pel que fa a l'art actual sembla que passi el mateix.

Per això m'interessen aquesta mena de “provocacions” que van apareixent, sempre d'una manera mes sofisticada, tibant la corda de l'inexplicable, d'allò imprevisible, impensable....que tant sovint desorienta i deixa perplexa una certa avantguarda intel·lectual.

Què ens quedaria sinó fos aquest terreny salvatge? O reaccions com la que ha provocat recentment una innocent exposició de “caganers” de Miralda als Estats Units....? O la maquina de merda de Delvoye, un artefacte bio-tecnològic portat a l'absurd, com a metàfora de la inutilitat o de la necessitat i de la urgència – alhora- de la creativitat artística actual i el seu paper com a detonant de les consciències.



viol
avui
l'orc
Mus
el se
Pera
que
Rave
com
Sché
Rim
Maa
Cor
Fior
fund
Gui
d'ale
resp
estat
per l
Mar
Rica
dires
i 198
aque
dires
cate
Chu
L'orc
120
repe
Mas

di-
NO
9%
He-
via
ant
ica

anual de 13 milions de lliures Un ballo in maschera, l'òpera de seva indignació i, encara que
(més de 20 milions d'euros) i Verdi amb què Bieito va ser alguns dies de nos (com The

Calixto Bieito **Un ballo in maschera** Avui 13-7-2002

Terrenys salvatges, escatologia, sortides de to, desplaçaments dels marges d'allò visible, l'art com un permanent anar als orígens, enrere, a replegar-se en els terrenys bàrbars de la innocència o el "naïf". Obra bàrbara la de Paul McCarty. Escatologia de ficció. Escatologia com a metàfora dels estereotips socials de la societat americana. Sovint s'ha relacionat les accions i performances de McCarty amb l'activisme vienès -Nietzsche etc- però la diferencia és substancial. Així com els vienesos parlen més aviat dels aspectes reprimits de les conductes socials, els treballs de McCarty -i Mike Kelley- es refereixen a la influència que les estructures socials projecten sobre els comportaments individuals. McCarty

utilitza el cos com a suport. El cos de maniquins, el propi cos de l'artista o el cos de personatges disfressats són els suport sobre els quals es projecten



Paul McCarthy. **Painter** (fragment)

aquestes influències. Les seves referències són *els simulacres d'un món feliç (o infeliç) com Disneylandia, les pel·lícules de la sèrie B, els serials televisius i els còmics... El seu ús de líquids fabricats amb ketchup o maionesa com a substituti*

*dels fluxos corporals: sang, saliva, semen o excrements, volen posar de manifest i en evidència l'estat d'alienació de l'individu americà...*¹⁶



Paul McCarthy **Santa Chocolate Shop**, 1997

Les accions i escultures de McCarthy contenen una forta càrrega sexual, i recullen temes considerats tabú en la major part de la societat americana actual.

¹⁶ Paul McCarthy ART AT THE TURN OF MILLENIU Taschen 2000

Però sobretot parlen –des de l’escatologia més directa i espectacular- de la mort. Del naixement i la mort. De l’acte sexual, de la masturbació...i posa en situació ridícula les normes de l’estructura familiar convencional i conservadora de les classes mitges. Paul McCarthy és un artista que prové de la regió més clarament conservadora dels Estats Units i a mitjans dels 70 participà en els moviments *underground* de la costa Oest. L’estètica trash, l’estètica del còmic, el punk i la contra-cultura són els seus referents estètics, i el comportament escatològic és emprat com a llenguatge de provocació i de desplaçament dels convencionalismes. L’art de McCarthy ens és de difícil assimilació des d’Europa. Personalment crec que és un comportament que s’ha de contextualitzar geogràficament (l’artista prové de Salt Lake City, la ciutat dominada per la secta dels mormons...) i és una manera intel·ligent de referir-se a aspectes essencials de l’existència humana des de la iconografia dels Estats Units d’Amèrica d’aquest final de segle. Una iconografia buida , colonitzadora i basada en el simulacre i on les conductes moralitzadores de caràcter conservador van en augment. A través d’aquestes disfresses de personatges estereotipats cow-boys i cabareteres de Saloon, en actituds lascives i clarament degenerades se’ns mostra la cara més hipòcrita i de doble moral dels Estats Units..



Paul McCarthy **Dance Hall Girl, Cowboy (Gunfighter)** 1996

ESCATOLOGIA I APOCALIPSI

En el nostre context cultural i històric, en parlar de paradigma escatològic, o teologia escatològica ens podem referir a diferents àmbits en el terreny de les idees, les creences i la creativitat. Ja diu Marina Benjamín que precisament les profecies escatològiques foren les precursoras de l'Apocalipsi. *Era una teologia feta a la mesura d'una diàspora abandonada, i els jueus hi van trobar una manera d'explicar-se la catastròfica disparitat entre les seves perspectives de*

*glòria nacional i la dura veritat d'aquella desgraciada història com a poble. Sempre que s'esdevenia una ocupació, hel·lènica, romana o la pròpia destrucció del segon temple de Jerusalem, els jueus sentien confortada la seva tensió i se'ls feia tolerable l'experiència quotidiana. L'escatologia apocalíptica va permetre als jueus trobar sentit a un present que desafiava tota comprensió, transcendir llurs decepcions i sentir propera la futura vindicació. L'efecte escatològic –Apocalíptic– era tranquil·litzador*¹⁷

També trobem aquest mateix comentari en Salvador Pàniker: *La pau vindrà a la fi dels temps, el paradís es fa escatològic. Mentrestant hi ha lluita*¹⁸

¹⁷ Marina Benjamin *Viviendo el fin del mundo* Seix Barral BCN 1999 pàg.81

¹⁸ Salvador Pàniker *Aproximación al origen* Kairós BCN 1982



Els Quatre Genets de l'Apocalipsi Albert Dürer 1513

Ben segur que -a part de la nostra tradició mística/cultural judeocristiana- aquesta expectativa (o desig) d'un fi és un tret consubstancial a la mentalitat de tota l'espècie humana. Marina Benjamin cita a Frank Kermode que, associa aquesta nostra preocupació pels finals a la nostra necessitat de *...consonància. Consonància que ens ve donada per la consciència del límit. Sense aquest límit estaríem condemnats al desconcert i la banalitat*¹⁹. És, doncs, gràcies a què podem sentir la nostra vida com un relat, amb el seu principi, el seu discórrer

¹⁹ Frank Kermode *The sense of an Ending* (1966)

i la seva precipitació cap a un final, que podem tenir consciència de la plenitud de cada moment. La fugacitat de cada instant de la nostra existència ens dona precisament el sentit transcendent de la nostra vida i ens allibera, per les vies que cadascú trobi escaients, tal com diu Kermode d'aquesta *condemna al desconcert i la banalitat... Els finals, com els principis són punts cardinals en el temps, senyals carregats de significat. En termes aristotèlics, serien causes capaces de dotar d'un propòsit o telos a tot allò que ha succeït abans*²⁰.

Segons Marina Benjamín la mateixa paraula end (fi, en anglès) està emparentada amb el grec *αντι* que vol dir “oposat”, cosa que suggereix que el fi es quelcom més que una correlació lògica o poètica amb el principi: la seva genealogia exigeix que estigui ja prefigurat en el començament, que sigui present en el mateix acte de la creació. *“Per tant, allò que normalment qualifiquem com un final adequat és un final que complementa o reflecteix el principi i que satisfà les lleis de l'harmonia i l'estètica*²¹

²⁰ Kermode op.cit.

²¹ Marina Benjamín op.cit



El Bosco **El Juicio final**



Miquel Angel **El juicio final**”...

El artista prometeico necesita imaginar la caída porque en ésta encuentra plena justificación de su reto. Al conceder un valor absoluto al arte - una ciega esperanza en la salvación por la belleza- inevitablemente se desliza hacia una conciencia apocalíptica en la que su fracaso, previsto desde un principio en el fondo de su corazón, adquiere forma de energía trágica: la suprema consolación de anticiparse a la derrota en el duelo con la muerte....

...hay una indudable voluptuosidad en el ascenso, pero ¿puede negarse ese otro placer de la imaginación en el que se presupone la inminencia de la caída?²².



Imatge de la portada de diaris d'arreu del món l'endemà de l'11 de setembre del 2001 on es pot veure el tractament apocalíptic que es donava a les imatges de la notícia.



²² Rafael Argullol El fin del mundo como obra de arte. Destino BCN 199

*APOCALIPSIS TERRORISTA. Brutal golpe al corazón económico y militar de la primera potencia mundial²³



Portada del Catàleg **Apocalypse. Beauty and horror in contemporary Art**
Royal Academy of Arts, London

Apocalypse deu ser una de les exposicions estrella d'aquests darrers temps, després evidentment de la gran exposició **Sensations**²⁴ de tres anys abans, el 97, en què entrava a escena de l'art internacional, com un cavall sicilià la "yBas", és a dir, la generació més jove (i més escatològica) de l'art britànic propulsada i , això sí, publicitada per la firma Saatchi&Saatchi. *Sensations* va tenir també el seu precedent un parell d'anys abans en

²³ .LA VANGUARDIA miércoles 12 de septiembre de 2001

²⁴ SENSATIONS Young British Artists from the Saatchi Collection. Royal Academy of Arts, London september, december 1997

l'exposició *Freeze*, una mostra en un edifici portuari, organitzada per un col·lectiu d'artistes amb Damien Hirts al capdavant i com a comissari.

Tot i que l'exposició **Apocalypse** va ser criticada de no haver complert les expectatives anunciades: *El aparato publicitario que ha acompañado a la exposición puede ser admirable, pero las expectativas levantadas por este esfuerzo y por un tema tan prometedor se vienen abajo. La fragilidad de los contenidos deprecia,*²⁵ el cert és que els plantejaments conceptuals de l'exposició eren força ambiciosos: *How are younger artists today reflecting the inevitable contemporary abyss?..*²⁶ **Apocalypse** proposava mostrar les formes, els continguts i les percepcions artístiques de certa escena d'art internacional sobre el moment *....a subliminally apocalyptic moment*²⁷

L'exposició es bifurca en dues intencions expressives, d'un costat mostrar la bellesa, de l'altre l'horror en les imatges de tretze artistes contemporanis. Però és prou evident que per rendibilitat icònica, o per èmfasi contemporani és l'horror qui és omnipresent a l'exposició. La bellesa, en canvi, *es torna ironia o sarcasme en la seva simple conjugació amb l'horror. No té lloc, a diferència dels molts "llocs" on habita el seu antònim...*²⁸

El text d'introducció del catàleg expressa unes referències artístiques a partir de les quals es sustenta el corpus historicista de l'exposició, van des de pintors manieristes com Caravaggio fins a artistes del S.XX com Beuys, passant per Goya i Cézanne. L'exposició

²⁵ Víctor del Rio Apocalypse LAPIZ nº 167

²⁶ ...”de quina manera els joves artistes d'avui reflecteixen l'abisme contemporani...” del text del catàleg SENSATIONS Young British Artists from the Saatchi Collection. Royal Academy of Arts, London september, december 1997

²⁷ opinió citada a l'anterior

²⁸ Víctor del Rio Apocalypse LAPIZ nº 167

pretén ser una mena de síntesi de la tesi d'artistes del passat que ja van sentir aquesta necessitat de presentar les imatges de l'horror que la realitat ens proporciona. *Beuys , qui ha representat en els seus treballs el seu propi punt de vista sobre l'apocalipsi polític de la societat moderna, que ha usat detritus per a crear imatges que prenen al mateix temps una ressonància de bellesa*²⁹

Artistes presents a l'exposició com Maurizio Cattelan, Mariko Mori, Mike Kelley, Wolfgang Tillmans, darren Almond, Angus Fairhurst, Jacke and Dinos Chapman...aniran sortint al llarg d'aquest treball, vinculats a diferents capítols i en funció de la dinàmica del text.

²⁹ del catàleg SENSATIONS Young Brritish Artists from the Saatchi Collection. Royal Academy of Arts, London september, december 1997

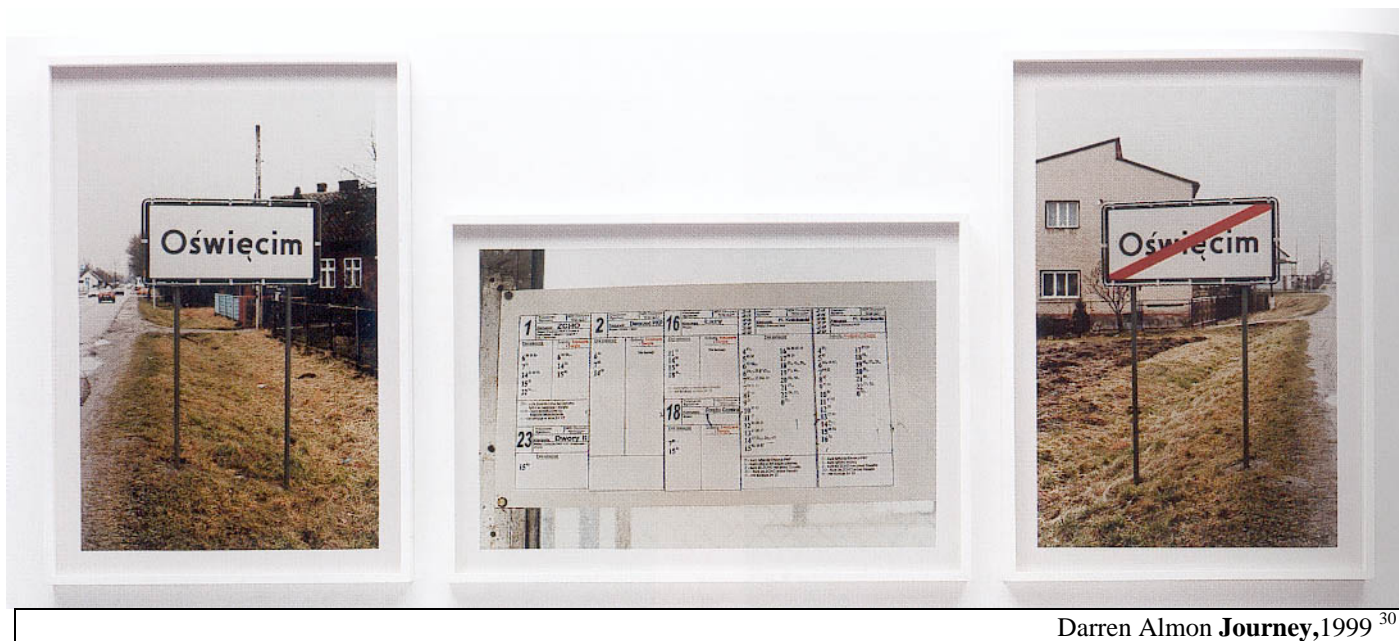


Barbara Kruger **Your manias become science**, 1981

Aquest treball de Barbara Kruger presenta una imatge finalista que ens acosta a les prediccions més fatalistes i apocalíptiques de finals dels 70 , en plena tensió de la guerra freda. Els eslògans de Kruger anaven dirigits contra l'estatus predominant del model capitalista, i contra -com és aquest cas- de la tendenciosa investigació científica a favor del rearmament. “Les teves manies esdevenen ciència”, diu la frase, com una bufetada a l'espectador. L'apocalipsi escatològic ja no és una qüestió metafísica, ni ens prové del desxiframent de textos arcaics, l'apocalipsi final es fa latent en el contacte elèctric d'un botó vermell que pot ser premut des de qualsevol dels dos despatxos del poder mundial. L'apocalipsi pot esdevenir, no com una metàfora mística de la fi dels temps ni com la

resolució d'un balanç justicier anunciat des de l'origen dels temps. L'apocalipsi és possible ara i aquí, batega instal·lada en l'hipotàlem d'aquesta criatura que domina la Terra.

ESCATOLOGIA I ORIGEN



Aquest treball de Darren Almon presenta tres fotografies de tres detalls signítics de la ciutat d'Oświęcim. El primer i el tercer mostren el cartell anunciador d'entrada i sortida de la ciutat. Al mig, la fotografia ens mostra l'esquema de les diferents línies de transport públic en què es pot recórrer la ciutat. Es tracta d'una obra amb un fort caràcter metafòric. Es defineixen els límits i, entremig, es proposa un recorregut possible, els paràmetres del qual són a la vista...

Aquest artista, present a l'exposició **Apocalipse** va presentar-hi una obra titulada **Shelter** que amb aquest mateix caràcter sígnic de l'obra **Journey**, presentava dues rèpliques de dues estacions d'autobusos idèntiques a les que utilitzen els visitants turístics d'Auschwitz. La sala on s'instal·là la peça tenia una temperatura ambient molt inferior a la resta de l'exposició

L'espècie humana percep la seva existència entre aquests dos pols oposats, el principi i el final, l'origen i l'escatologia. I com es conjuguen a l'interior de la consciència aquests dos vectors, en aparença, irreconciliables? A través de *l'harmonia i de l'estètica...*³¹ diu Marina Benjamín. Aquí entra el paper de l'art, i el paper de la mística, o de la mística de l'art. Aquí, en aquesta zona de parèntesi que és la vida entre allò retro –l'origen- i allò progressiu –el final-, l'art és l'única activitat humana -a part, ja dic, de la mística- que és capaç de reconciliar mitjanament els dos pols. Reconciliar-los, refundrel's, i en un exercici de vaivé, entre l'un i l'altre, de l'un cap a l'altre i viceversa i transcendir l'ésser.

Què és l'origen? –es pregunta el filòsof Salvador Pániker- *L'origen és la no-dualitat prèvia a l'escissió entre pensament i ésser. Si la dissociació entre*

³¹ “ op.citada”

pensament i ésser és la gran (argúcia) grega que permet la regeneració de la fissura amb l'invent de la Veritat, la dissociació entre Déu i Món és la gran (argúcia) hebrea que permet la regeneració de la fissura amb l'invent de la Història. No és accidental que la Bíblia comenci amb el Gènesi. Totes les complicades cosmogonies orientals es concentren ara en un sol instant: l'instant de la creació³²



Déu com a arquitecte de l'Univers. De *La Miniatura de la Bíblia Moralitzada de Viena. Cap al 1200.*

En aquesta miniatura es representa la divinitat a la manera d'un suprem arquitecte dissenyant amb un compàs la circularitat de l'Univers. Curiosament en el centre no apareix la Terra ni cap altre planeta o astre, sinó una mena de magma informe que ara

³² Salvador Pàniker. Aproximación al Origen Kairós BCN 1982

ens podria semblar una representació primària dels instants immediatament posteriors al Big Bang. També és molt curiós d'observar la manera capriciosa com s'ha representat l'espai sideral a l'entorn d'aquest nucli. Es pot dir que és l'exacta premonició de les formes fractals a què tan acostumats estem avui i que la ciència i la matemàtica moderna han presentat com a formes capricioses que sorgeixen de la conducta més profunda de la matèria



Reciente observación de la nebulosa del Águila (los Pilares de la Creación) en infrarrojo. VLT/ESO

Nebulosa de L'Àliga (els pilars de la Creació) EL PAIS 9-1-2002

D'aquesta manera es sutura la ferida abismal entre allò que som, (allò que sabem que som), simples fills de la Natura, evolució de la matèria que pren forma...



Zoé Leonard **Nest (niu)** N° 8 1994.98 Gelatin silver print 33x47cms.³³

Aquest treball de la fotògrafa novayorkesa Zoè Leonard pertany a la seva producció més marcadament poètica. L'artista ha realitzat un fort activisme artístic i polític a favor dels drets feministes i lèsbics. En aquesta obra ens mostra un detall de l'interior d'un niu amb tres ous d'ocell. Pertany a la sèrie de petits objectes sense importància aparent, però carregats d'una forta metàfora sensual o sexual o vital...En aquest cas la fotografia ens mostra una trilogia d'ous que immediatament ens remetent a la imminència de la vida, i al caràcter simbòlic, místic del número tres. Aquesta petita fotografia és una esplèndida il·lustració d'aquells fets essencials de la vida: la supervivència, la fragilitat, el dolor i la

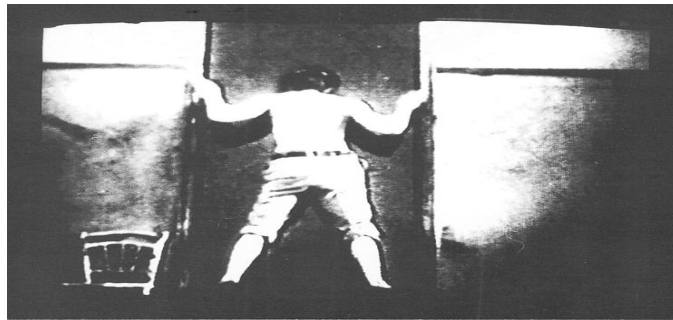
³³*THE ART AT THE TURN OF MILLENNIUM Taschen 1999

fugacitat...- *Necessitem respostes per al nostre dolor. Necessitem panegírics. I relíquies. Monuments i recordatoris.*³⁴

...forma de consciència intel·ligent de la seva fragilitat, dels límits de la seva existència. Criatura capaç de construir pensament / animal destinat irremissiblement a la mort. En aquest sentit quan parlem d'art, de les més elevades formes del pensament, amb tota la seva capacitat terapèutica davant de la brevetat de la vida i del buit de l'existència humana, tenim l'eina que esgarrapa les divinitats (*el deus ex machina*), l'instrument que ens alça per damunt de la superfície de la Terra..

En aquest context, un escriptor, o en general això que anomenem artista, és algú que –d'entrada- administra bé la seva pròpia divinitat: un narcís que transcendeix el seu propi narcisisme des d'alguna innocent fatxenderia.

³⁴ Zoè Leonard. A Sangre y Fuego 2 Espai d'Art contemporani de Castelló Castelló 1999 pàg.118



Fotograma del film de Jean Cocteau **“La mort d’un poeta”**³⁵

...a partir de la imatge projectada en vídeo del film de Cocteau, les artistes han instal·lat diferents tires de balisa plàstica per portes i parets de la piscina advertint del narcicisme al propi cos amb el text . “ Hugo alguien que incluso se ahogó en un espejo” . Una idea de la piscina i, per extensió, de les seves instal·lacions, com a miral..³⁶

Des de la recuperació de l’origen. Un mateix és nen, adult, adolescent, fetus. Simultàniament. Un mateix és qualsevol cosa i si s’acull a la disciplina provisional de fer-se intel·ligible, és perquè la divinitat hi troba gust en aquest joc.³⁷

³⁵ Aquesta imatge és extreta de la targeta de presentació de la instal·lació “Hubo alguien que incluso se ahogó en un espejo” de Connie Mendoza, Imma Viñals i Núria Membrado presentada a les Piscines Bernat Picornell el març del 1995 dins del cicle *Propostes d’Art a les Instal·lacions*.

³⁶ Pilar Parecerisas Les Piscines Picornell un lloc per l’art. Piscines Picornell/Escola Massana BCN 1998

³⁷ “ op.citada “

En essència, doncs, tot acte de creativitat està esperonat per aquesta sutura entre la consciència de l'origen i la predicció escatològica. Tot intent de configurar alguna cosa que em transcendeixi es veu inserit dins d'aquest prejudici elemental que ens aconduïx cap al fi, cap a la dissolució absoluta. L'art i el final. L'art com a imatge del fi.



David Nebreda **Las quemaduras en el costado, el excremento y el espejo** 1989 de la serie Autorretratos

El treball d'aquest artista, (Madrid, 1952) a mig camí entre l'artista out-sider i l'artista de culte és un dels més durs i més propers a l'escatologia que he trobat. David Nebreda, entre la patologia esquizofrènica i la lucidesa filosòfica és un artista que utilitza la reclusió a què el sotmet la seva malaltia per a realitzar aquestes fotos patètiques on la decrepitud humana és presentada des de la veracitat més absoluta. Aquests treballs fotogràfics de Nebreda en els quals el propi artista actua de model, presenten unes composicions molt estudiades, pulcres i amb una disposició de simbolismes propi de les millors "vanitas" de la pintura del passat. Es tracta d'unes fotografies –en canvi-realitzades sense cap artifici tècnic, sense cap sofisticació procedimental: senzilla il·luminació natural, una càmera domèstica i un objectiu convencional. Líquids corporals, excrements vinculats al cos i els efectes d'una desnutrició implacable converteixen les imatges de David Nebreda en una esgarrifosa evidència de la precarietat humana, les seves febleses, el seu dramatisme existencial.....

Tal com ha escrit Hans-Georg Gadamer *Una bona obra d'art és sempre l'intent aconseguit d'unir allò que s'ensorra...*³⁸

En aquest punt l'art efectua un excurs , és aquest "bucle" que uneix la boca amb la cua del peix. Les obres d'art excaven les profunditats recòndites de la

³⁸ Hans-Georg Gadamer La herencia de Europa Península BCN 2000

consciència humana, ens connecten així amb tots els éssers humans que ens han precedit però projecten simultàniament una imatge del món vista des de l'òptica rabiosa del present. El context cultural, històric, els estrats acumulats de complexitat intel·lectual que anem amuntgant se'ns barregen amb la sensació primordial de sentir-se fora del temps, fora de la història, fora de tota mesura cronològica...així, origen i escatologia. Principi i final, origen i escatologia -per molt tecnològic que sigui el mitjà- es refonen en un continuum sense fissures...

Ja ho ha escrit Sabato : *En arte no hay progreso en el sentido que se entiende para la ciencia. Nuestra matemática es superior a la de Pitàgoras, Pero nuestra escultura no es mejor que la de Ramsés II.* ³⁹

³⁹ Ernesto Sabato Abadón el exterminador Seix Barral. BCN 1978



El Bosco **La creació del món**.1500⁴⁰



Gustave Courbet **L'origen del món** 1866

Entre aquestes dues obres hi ha quasi quatre-cents anys de distància. Les dues obres es refereixen al mateix tema: la creació, l'origen del món. Les dues són, en certa manera treballs inhabituals dels seus autors. El cas és que la primera pintura pre-figura un cert científisme sobre el tema: el món és presentat –evidentment– com una superfície plana però queda inclòs dins d'una gran esfera que conté, en la meitat superior, l'Univers. En la part inferior el contingut de l'esfera és opac, però es dona a entendre que hi habiten les tenebres...és encara una imatge medieval. La terra plana: a dalt el cel, sota dels peus l'infern... però en essència és ben diferent de la miniatura de la Bíblia Moralitzada de

⁴⁰ El Bosco entre el cielo i el infierno. Museu del Prado. Taschen 2000

Viena que comentàvem a la pàg. 17. En aquesta pintura -no oblidem que actuava a la manera de porta de El Jardí de les Delícies- es presenta el món inserit en una esfera. Sembla que l'artista tingui dificultats per a encaixar tot un grapat de percepcions contradictòries: d'un costat l'experiència directa de la vastitud horitzontal de la Terra, de l'altra la incongruència de definir els límits d'una Terra plana quan les incipients observacions astronòmiques i el sentit comú ens la fa imaginar esfèrica, i per últim el conflicte d'haver de situar espacialment els dos àmbits metafísics que imposava la religió dominant: el Cel i l'Infern. Tot plegat, com en una lúcida intuïció sintètica, El Bosco va pintar **El Món** com una esfera, una esfera translúcida, és cert, però una esfera a la fi, i dins d'aquesta esfera s'organitzen les valls, les muntanyes, els oceans, els animals i la vida tota...

El quadre de Courbet és ben diferent tot i que representa també l'origen del món. Ho fa en sentit metafòric. Hi presenta el sexe femení clarament exposat a una mirada analítica. Quasi de manual de ginecologia. Sense una aparent intenció de sensualitat. La part genital femenina com a lloc de procreació i com a escatologia. Aquí es reuneix aquest doble sentit d'oposicions. El fet d'extreure de la representació tot el caràcter de sensualitat -no apareix altra part del cos- ens fa veure aquesta pintura com això: la confluència d'aquest punt circular on origen i final es troben. Origen i Escatologia. Principi i Fi. Vida i Mort com un mateix acte. .

CONSIDERACIONS A L'ENTORN DE CERTS TREBALLS PROPIS
EN RELACIÓ AMB EL CAPÍTOL

...Així les teves mans. Com onades, com flames,
coneixen la nostàlgia de les formes perdudes
i, pas a pas, transformen el foc cru del migdia
en un glop de llum sòlida com un cristall de glaç,
la pura esfera sense temps ni espai,
més enllà del final i de l'origen.⁴¹

⁴¹ Josep Navarro Santeulàlia, extracte del poema MANS A Salvador Juanpere, *escultor*. UNA OMBRA A L'HERBA Premi Bernat Vidal 1998 Balanguera Palma, 1998



Profanatio VII, 1989 , formigó i ceres 700x170x70 cms. Propietat de l'autor

“Un dia crepuscular , la Història va cansar-se de la línia recta i va iniciar un excurs. El jaciment arqueològic conegut amb les sigles S J ha capgirat tot allò que, quant al passat i al present de la Humanitat, fins ara es considerava inqüestionable. ...I l'Altíssim baixà i afaiçonà amb les mans el primer home. L'afaiçonà a imatge pròpia amb la matèria de què son fets els somnis divins: dues parts de pòrtland, quatre de sorra i sis de grava, amb altres sis de l'element original. Després, conformat que fou, va insuflar-li el fluid nodrent i la pedra es vivificà.....”, “...Ningú no sap d'on vénen, quina cultura va modelar-les, amb quines mans, per fer-hi què. Quan van trobar-les ja eren

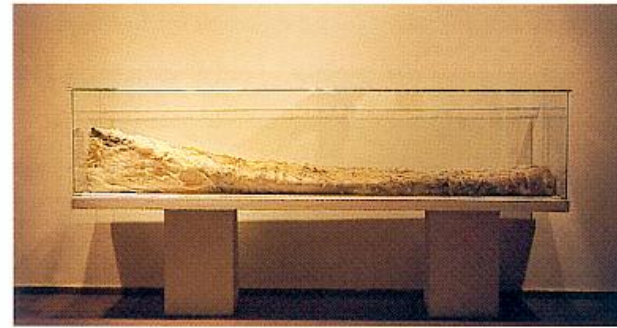
buides de cap cosa material. Ningú no sap tampoc què volen dir aquells signes semblants a una S i una J amb què és conegut el jaciment. Ruidiments d'escriptura?

Només una cosa es certa.

En algun lloc del món, entrampat en algun parany de la matèria, esmunyit a les giragonses del no-ser, potser arraulit en els intersticis de l'enjondre, els descendents de l'home de formigó mantenen viu el record de la gesta prometeica.”⁴²

Als inicis del meu treball escultòric –ho puc reflexionar ara des de la distància- aquest sentiment dualista, retroprogressista -diria Pániker- era ja present a les meves primeres obres. Especialment en aquells treballs on la confrontació de materials oferia una lectura oposada de significacions i percepcions...D'una banda els materials extrets directament de la natura:

⁴² Joan Cavallé La gesta Prometeica Catàleg Residua Fundació Caixa de Barcelona. Tarragona i Girona 1989



10

Vestigis. Espai 10 Fundació Miró 1980

En aquesta instal·lació vaig presentar unes peces realitzades amb un conglomerat molt heterogeni de materials. Hi seguia mantenint aquesta relació binària d'intencions: per una part els materials industrialitzats, de l'altra els materials extrets directament del medi natural. Es tractava de quatre formes molt simples, tres de les quals anaven directament penjades a la paret a la manera de domasos. Eren peces tèxtils, molt fràgils i amb una sensació molt càlida. S'hi podia reconèixer la fibra i la llana de vidre, els teixits sintètics, però també la pinassa, terres i colorants naturals

troncs, pinassa, llavors, terres...de l'altra els materials o objectes fabricats, sintètics: vidres, peces prefabricades de foneria, resines, fibres de poliester..



Arrel amb triangles. Arrel de pi i triangles de vidre, mesures aprox.: 400x60x50cms.1983 (peça destruïda)⁴³

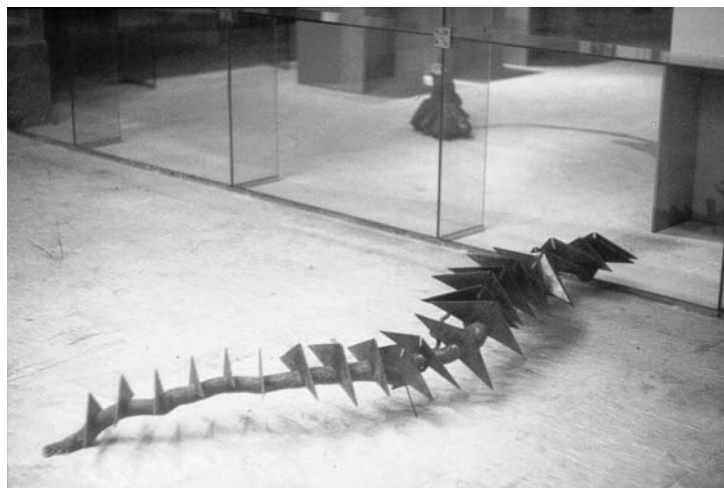
⁴³ Catàleg PARADIGMA Ajuntament de Barcelona 1996



1983 **Arrel amb triangles** Fragment

Aquesta configuració binària de moltes de les meves obres d'aquells anys eren producte d'un sentiment personal dualitzat entre les pròpies arrels i la voluntat de transcendir-les mitjançant l'art. Entre un món natural -el món *naïf* de la natura, el poble, l'entorn familiar...- i el món urbà, com a lloc de cultiu cultural...en certa manera, en obres com ara **Arrel i triangles** (1983), una gran escultura formada per una arrel de pi sobre la qual hi figuraven encastats un reguitzell de triangles de vidre a la manera d'una sinuosa oscil·lació animal.

Aquesta “oscil·lació animal” va tenir un altra rèplica en l’escultura **Arrel_amb triangles de ferro** (1982) que, de mesura més reduïda però amb una presència molt més agressiva vaig realitzar amb una diferència de material. En aquesta obra, els triangles de ferro proporcionaven una “agressivitat” més visual. L’arrel de pi quedava en un segon pla.



Arrel amb triangle des ferro. *Arrel de pi i ferro 1982* (Instal.lació al Palau Marc juny del 84)

L’arrel funcionava com a conductor d’aquesta mena de carcassa protectora o defensiva ...en realitat jo intentava fer unes peces que s’imposessin per la seva contundència formal i natural i per la possibilitat d’una agressió “real”. Moltes d’aquelles obres d’aquells anys oferien la possibilitat d’agressió

física...l'espectador es sentia molt interpel·lat. Però des de la perspectiva dels anys, jo no crec ara, que aquestes peces sorgissin únicament d'una voluntat de presentar-se, de cridar. En certa manera hi havia un joc de compensació de timideses...però bàsicament eren peces que parlaven de mi i el meu context. Es tractava de peces "originals" en el sentit gaudinià del terme: peces que provenien de l'Origen. La Terra, el context personal, la força de les pròpies arrels...Ja ho vaig escriure, a manera de *declaració de principis* al catàleg del Saló de Tardor:

...per damunt, i a gran distància: la lliçó de la Terra.

*La palpitació vegetal, els cicles naturals, la transformació del paisatge pel treball dels pobles. La llum del Baix Camp..*⁴⁴

Segueixo pensant que les obres d'aquest període, la majoria de les quals han estat destruïdes per diverses vicissituds –i les que no, han procurat algun maldecap als seus dipositaris...⁴⁵ són les que, ara per ara, considero més interessants de tot el meu període de formació. També s'hi vincula un període de la vida en què un es sentia prenyat d'una gran llibertat d'acció, a més, per davant hi

⁴⁴ Nova Escultura Catalana Caixa de Barcelona 1985 pàg. 22

⁴⁵ m'estic referint a l'escultura Cub que va quedar en propietat del Centre de lectura de Reus en ocasió d'una exposició que hi vaig realitzar l'any 1984. Aquesta obra va necessitar d'una restauració molt laboriosa. Actualment es troba encara en una zona d'abast al públic i he demanat que s'hi adapti una vitrina de metacrilat per a protegir-la. El restaurador va ser un noi del poble d'Alforja, que segons em consta s'hi va estar més d'un any....

havia tot un futur per encetar. Crec que en el pont entre Reus-Vilaplana i Barcelona vaig tenir la intuïció de traslladar a les obres una mena de d'aparença inquietant i poderosa que va causar una certa atenció...



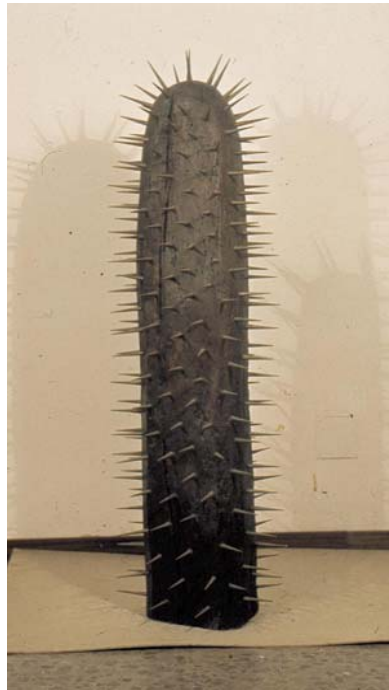
Cub 1982. Col·lecció Centre de Lectura de Reus

Aquest CUB el vaig realitzar amb una complexitat processual ben singular. Recordo que allò que primer em vaig plantejar va ser el sistema de trasllat

un cop acabat perquè evidentment la seva fragilitat material no permetria agafar-lo per enlloc. Vaig realitzar una estructura cúbica de barnilla de ferro (massa feble pel que després vaig poder comprovar...) a sobre de la qual anirien enganxats (amb Araldit!!!) una infinitat de fragments de barnilla de fusta encolats entre si mateixos formant una mena de xarxa-teranyina molt densa. No cal dir el temps que vaig estar realitzant aquesta peça. A sobre del dens entreteixit de barnilles hi vaig aplicar fibres soltes de vidre i pinassa, tot banyat i ben amarat de làtex líquid que anava llançant mitjançant una màquina d'ensulfatar del pare i algun altre estri que vaig aconseguir...

Tot el procés de producció de l'escultura era inventat, imaginat i enginyat sobre la marxa. Tot un entusiasme que s'anava projectant cap al futur, cap a allò desconegut. L'obra estava al meu cap -una mena de fotografia desenfocada- i a mida que la realitat s'anava prefigurant era com descobrir alguna cosa que abans havies perdut. Recordo que en aquell temps m'acompanyava sovint una sensació molt plaent: en acabar l'obra, tenia la sensació que no havia fet sinó rescatar-la de l'oblit. Suposo que deu ser una molt primària aplicació del platonisme...però era cert. Aquesta obra significava una aproximació molt definida a allò que jo volia

explicar aleshores: establir un diàleg entre una forma cultural i una forma arcaica, potser entre civilització i barbàrie...Tot era molt intuïtiu. Ara, després d'escriure això puc pensar que ja existia Benjamín i que aquesta obra tal vegada perseguia alguna forma de barbàrie. Després vaig abandonar-me una mica a la raó...vaig deixar-me atrapar per la ciutat. Tampoc no havia llegit encara La Mort de Virgili⁴⁶. Amb el temps perdem frescor, perdem el plaer i l'arrogància del primitiu .



Cactus Fusta d'om i ferro tornejat, 1982 Obra presentada al Saló de Tardor de Barcelona ,octubre del 1982

⁴⁶ m'estic referint a la novel·la La Mort de Virgili de Herman Broch. Les Millors obres de la Literatura Universal Ed.62 Bcn 1992.

Es tracta clarament d'una peça a mig camí entre la representació vegetal i una presència totèmica. És una obra escatològica pel seu aspecte fàl·lic, rampant i agressiu. També era una peça molt difícil de manipular. És una de les poques obres d'aquell temps que encara conservo. La fusta provenia d'una vella biga de la nostra casa de Vilaplana...una fusta que amb el temps s'ha corcat terriblement.



Et requievit die septimo... 1990

Aquesta obra incideix en un altra mena de conjunció. Ja no es tractava aleshores d'establir dialèctiques entre el món natural i el món urbà. Vaig ser pres d'una curiositat científica que aleshores em feia assajar equilibris entre els mecanismes de la ciència i els mecanismes empírics. A **Et requievit...**- I al setè dia va descansar...- vaig voler establir materialment una coincidència força suggerent: Els sis dies de la creació del món, segons les Sagrades Escriptures i les sis menes de partícules elementals bàsiques detectades fins ara pels físics. Aquestes sis denominacions dels grups de partícules tenen , en anglès, noms o “gustos” força poètics: encantat, estrany, dalt, al fons, amunt i avall...Els vaig escriure en unes Pollaroids i s'estaven davant d'uns cons a la manera dels segells d'autenticitat dels antics egipcis. El setè prestatge estava, òbviament buit. El dia de descans, la no-partícula...



Albo notanda, 1990

Va néixer la meva filla Diana. Va ser el temps en què jo anava emborratxat d'articles i revistes de ciència, de filosofia de la ciència. De suplementes de divulgació científica. Va néixer la nena i allò va ser, de nou, un misteri de la naturalesa...La probabilitat que sorgeixi la vida. La "punteria" dels espermatozous. L'escriptura del seu nom sobre pedra blanca -**Albo notanda**- com a signe d'esdeveniment feliç...tal com es feia a l'època romana. Petites àmfores de porcellana, com un banc de peixos, en direcció a un cercle d'alabastre recolzat

contra la paret, al nivell del terra...L'origen, la vida, el manlleu d'una frase del passat per a parlar sempre d'allò mateix...



CAPÍTOL III

DEL ROMANTICISME A GADAMER

*Categories finalistes i filosofia.
*KANT: Fi del paradigma clàssic
*HEGEL i el tema del fi. Precedents
*COMTE: El final de la metafísica
*NIETZSCHE I HEIDEGGER: Fi de la filosofia
*HEIDEGGER: Fi de la supremacia de l'espècie. Fi del sentit de l'existència
*HEIDEGGER *versus* DERRIDA
*GADAMER: La fi de l'art

el

El final és el lloc d'on partim...

Thomas S.Eliot

En aquest apartat m'he proposat rastrejar certes referències que, des de la filosofia -des de l'època del romanticisme-, hagin invocat o especulat al voltant de certa idea de finitud. I en aquest sentit m'ha semblat oportú iniciar aquestes referències amb les personalitats que, dins la denominada Època Moderna de la filosofia, hi han fet unes aportacions més explícites, substancials. Destacaria

novament que no es pretensió ni ambició d'aquesta Tesi l'elaboració d'una anàlisi de cap recorregut filosòfic que confrontar a l'estètica. Simplement pretenc referenciar ara, una mena d'esbós evolutiu del fil conductor del pensament filosòfic fonamental a fi d'esbossar una certa estructura narrativa fins arribar als nostres dies. La imatgeria de l'art contemporani que vull incorporar i comentar en el present treball, el discurs de les seves narratives, les aparences estètiques, conceptuals o formals que vagin apareixent al llarg de les pàgines sí que m'interessa vincular-les a un "halo" de pensament filosòfic contemporani. No puc garantir que aquesta connexió s'esdevingui, ni que pugui trobar-la, ni que sigui capaç d'explicitar-la, però sé que existeix, en tinc la sensació.... Per tant, m'he plantejat aquesta Tesi com un treball d'investigació que s'anirà construint des de la seva (meva) pròpia curiositat i des de la meva capacitat permanent de sorpresa. Vull posar en antecedents que aquest treball es va construint des de la intuïció i en la confiança que en la seva conclusió aparegui un cert discurs intel·ligible que pugui acomplir les meves expectatives personals sobre el tema i, de manera especial, les de l'esforçat lector...Estic segur –d'altra banda – i no sóc tan ingenu per a no advertir-ho ara mateix -, que qualsevol període de la història, observat des

de les seves formulacions ètiques i estètiques, és susceptible d'aparèixer com el període més convuls, i més saturat d'apocalipsi de tots els precedents. Excepte alguns períodes de la història recent -potser el període europeu d'entreguerres...- qualsevol període històric de la humanitat pot ésser considerat des de la perspectiva coetània, i tant si és per excés com per defecte un episodi *finalista*. Si és per excés, per allò que s'hi veu de relaxament dels hàbits ètico-morals, si és per defecte també per la manera com aquests hàbits passen a formar part de la lenta nostàlgia del passat.....

Sempre, la conclusió del pensament més avantguardista i de l'art més innovador apareixen en el seu context temporal com una punta de llança que, provenint de la fletxa del passat, és capaç d'estripar dramàticament les estructures culturals del present. Amb això vull dir que tota obra d'art de qualsevol període és susceptible de presentar-se com l'última obra de la història i també de presentar el món com en la darrera fase de la seva història. Pessimisme? Fatalisme? De fet, crec que la creativitat -la creativitat artística, em refereixo,^{Nota} la creativitat que

^{Nota} Hauríem de pensar en l'ús i potser abús que es fa avui d'aquest terme. Es parla de creativitat en qualsevol especialitat o sector de l'activitat humana. No voldria pas negar categoria creativa a altres disciplines com el disseny, la publicitat, la moda, la perruqueria... que avui es presenten com a "creatives". Ans

considerem intel·ligent, opera des d'un estadi de sintonia, d'intuïció i connexió absolutes amb els símptomes més nous dels temps en els quals es manifesta...i des d'aquest grau de complicitat analògica la creativitat artística pot , “imaginar” - en el sentit de construir imatge- els símptomes encara indetectats del Temps i fer prospectiva: construir imatges d'allò que s'està esdevenint en el present i -gosaria a dir- d'allò encara no esdevingut, que s'esdevindrà en el futur ... Voldria citar ara una frase d'Umberto Eco a propòsit de la cultura, de com la “massificació” de la cultura del nostre temps és sentida per molta gent com un efecte *finalista...* *La cultura de masses és anti-cultura, per tant l'home de cultura no pot sinó expressar-se en termes d'Apocalipsi...*¹

En aquest sentit, i prenent la terminologia *econiana*, caldria entendre perfectament que, com a signe cultural, la creativitat artística es mogui còmode i abastament pels terrenys apocalíptics...i m'atreviria a dir que aquella que s'hi mou més àmpliament pot presentar signes d'una més gran capacitat de perspectiva i de

al contrari, ben segur que en un món que sembla anar a mal borràs, allò de què més necessitats devem estar és de creativitat. Creativitat per a imaginar nous models, noves vies, nous paisatges de futur...Només vull fer constar que quan em refereixo a la creativitat ho faré atorgant a aquesta paraula el sentit de creativitat artística en la seva accepció màxima, és a dir, aquell ús de la creativitat des de la qual es plantegen solucions noves a problemes encara no plantejats. Creativitat sense rèdit. Creativitat “no aplicada”...

¹ Umberto Eco Apocalípticos e Integrados Tusquets BCN 2001 p.28

visionisme sobre els Temps. *Apocalíptic és aquell qui sent una obsessió per dissentir²....*

Qualsevol realització artística pot aparèixer com el punt final de la seva pròpia tradició estètica. Com la negació absoluta. Com el fi, més enllà del qual, podem creure que només hi ha terreny erm i cremat. El paisatge de l'Apocalipsi que, com un cercle colossal de retorns, renova Temps rera Temps les pors i les esperances infinites en la condició del món i els seus homes...

M'ha tocat viure en aquest temps i només que en aquest temps. Podem dir que l'atzar ens ha concedit la gràcia d'ésser presents en la frontissa mítica de l'any 2000 -una frontissa dins del món occidental, és cert-. Que el període Modern ens ha procurat -només a una part reduïda de la població mundial, ai. las!- la riquesa de progressió exponencial de tecnologia i informació, d'accés a la cultura, - a la cultura de masses, també- l'angle de perspectiva sobre el passat que procura una certa supèrbia al present, que ens dota d'una capacitat instantània d'analitzar globalment el present com mai s'havia donat a la història humana, així

² Umberto Eco Apocalípticos e Integrados Tusquets BCN 2001 pàg. 28

que, aprofitant aquesta situació excepcional podem contemplar-nos més que mai en el mirall profund de la història...

Estic cert que qualsevol època històrica s'ha pensat a si mateixa com a sinistre, que tot període de l'evolució s'ha vist projectat en el teló de fons de les màximes crueltats humanes i divines. No crec que la nostra època sigui especialment més cruenta o més despietada per al comú dels mortals que habitem la terra. Només cal recórrer a episodis inimaginables avui per la seva crueltat que s'esdevingueren a començaments de l' Era cristiana.³

El cas no és aquest. El cas és de veure com l'art dels nostres dies- dels dies darrers d'aquest segle XX i començaments del XXI, i donat que l'Art segueix present en el nostre panorama sociocultural i en el nostre inventari de necessitats- ha estat especialment seduït per una consciència finalista que es respira a l'ambient. Per la psicosis generalitzada de catàstrofe, de guerra, de sentiment general de fi d'Època i de tants canvis de paradigma i de model. El nostre temps, després d'un llarg període d'evolució de l'espècie humana

³ Voldria referir-me a l'Imperi romà i les seves espectaculars barbaritats de sang i fetge. Veure, per exemple el llibre d'Arthur Koestler "En busca de la utopía" Kairós BCN on es relata l'episodi històric que va protagonitzar el general Crasso en un espectacular passeig triomfal des de Capua a Roma l'any 75 d.C.

contempla les mateixes arbitriietats, És pres de les mateixes pors i aixafat per les mateixes angoixes de sempre....Si l'art més agosarat, o per dir-ho d'un altra manera, més alliberat de la consciència del passat i per tant més lliure, més obert, i més atent als batecs de la instantaneïtat s'ha erigit -des de múltiples formes i tempteigs- en la imatge d'un fi situat en el nostre present.

Molta imatgeria de l'art del passat s'ha apropiat abastament d'aquesta "aura" escatològica –per dir-ho a la manera de Walter Benjamin-. Per no recular més enllà, al voltant del primer mil·lenni, el romànic dissenyava ja les imatges finalistes amb què el Nou Ordre del catolicisme dominant amenaçava: Inferns, purgatoris, judicis finals il·lustraven abastament davant els ulls de la població una realitat construïda més enllà del tel de la vida. L'infern etern, l'Apocalipsi implacable, el ròssec d'angoixa del Purgatori, el Judici Final, significaven fites finalistes projectades més enllà de l'existència i les penúries terrenals.

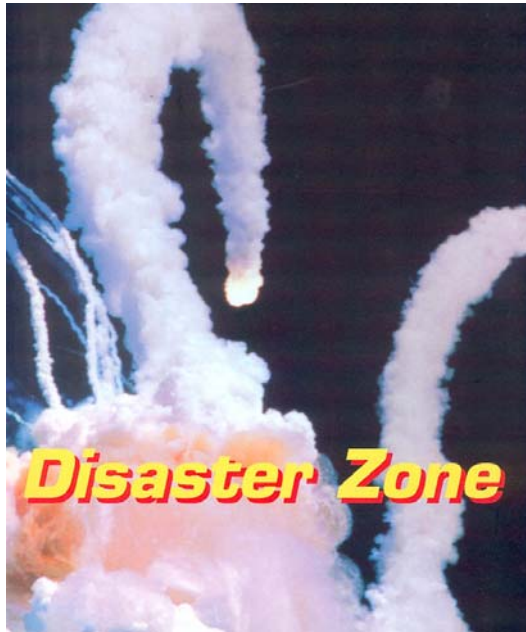


Beat de Lièbana. Cinquena trompeta de l'Apocalipsi ^{Nota*}

Ara – en canvi - es tracta d'una imatge especular. L'art ens retorna la crueltat amb que l'home s'expressa ara i aquí. L'art actua de sedàs i, des de la proximitat amb la vida que ens procura l'actitud postmoderna, il·lustra amb un mimetisme mai

^{Nota*} Georges Duby. Beat de lièbana. Comentaris sobre l'apocalipsi al voltant de l'any mil.

vist l'obscur batec d'aquesta sensació de catàstrofe i de naufragi dels nostres dies...



Christoph Draeger, **Disaster Zone** Zeppelin Museum. Graubünden (Suïsa) 1999

En aquest sentit, i per a bastir certs referents filosòfics que sostinguin les bases de la present anàlisi, m'ha semblat oportú iniciar aquest capítol amb una al·lusió al pensament romàntic. No crec que el Romanticisme fos una època amb tants paral·lelismes amb la nostra, com sovint es diu, sinó que en aquell temps –

1800 –1850- el sistema de pensament sobre l'estètica i l'art en general elabora un nou paradigma que ha de transmetre els seus efectes i les seves ressonàncies fins als nostres dies.

Només a partir del Romanticisme comença la naturalesa de l'home i de la societat a ser sentida com essencialment evolucionista i dinàmica. Abans, les lleis de la moralitat i la lògica, els ideals de la veritat i dels drets, el destí de l'home i el sentit de les institucions socials havien estat concebuts com quelcom unívoc i immutable, com entelèquies a-temporals i idees innates. Amb el Romanticisme neix la idea que nosaltres i la nostra cultura som dins d'un etern flux i en una lluita interminable. La nostra vida espiritual és un procés ^{nota}, i la nostra vida física un fenomen transitori...aquesta és la contribució més important a la filosofia del present...”⁴; “...la fugida enrere és una de les formes de l'il.lusionisme romàntic, així com l'irrealisme, pero també hi ha en el romàntic*

^{nota*} Curiosament trobat en el llibre del professor de física teòrica David Bohm LA TOTALIDAD Y EL ORDEN IMPLICADO el capítol: El campo del conocimiento, considerado como un proceso” p. 99 Kairós 1987

⁴ Arnold Hauser Historia Social de la literatura y el Arte Guadarrama BCN 1978 p.345

*una fugida endavant, cap a la utopia. Allò definitiu és la seva por al present i a la fi del món...*⁵

Així que, en aquest intent d'esbós referencial, acudeixo al filòsof de l'Era Moderna que sembla haver tingut més responsabilitat en la construcció de la nova filosofia. No es tracta –encara- d'un pensador romàntic, però posa les bases d'una filosofia laica que trenca radicalment amb la filosofia de l'Època Clàssica i obre el camí als posteriors pensadors i als temps de la modernitat...

FI DEL PARADIGMA CLÀSSIC :KANT

Actua de manera que la teva conducta pugui convertir-se en llei universal

Emmanuel Kant



Hulton Deutsch Collection

Emmanuel Kant (1724-1804)

⁵ op.cit p.341

És innegable que tot intent d'una certa referència filosòfica de qualsevol tema ha de fer un passeig pels autors que han representat una fita històrica. Els grecs van *inventar* la filosofia. L'home -lliure i ociós, cal dir-ho- surt a la plaça, s'asseu i contempla l'univers. Tot és allà ben disposat, els homes, la natura, el cosmos. Tot plegat existeix, és un consol...i l'ésser que pensa es disposa a la contemplació i a la recepció sedentària. Tot plegat és allí i jo ho contemplo. Aquest mecanisme de rellotgeria del Cosmos, amb les seves lleis i el seu principi antròpic -tot plegat existeix malgrat jo mateix...- s'incrusta també a les filosofies del Cristianisme. Els Evangelis, Sant Pau, etc.

Kant anuncia, en canvi, que *el valor del coneixement ve donat, per la naturalesa finita de l'home, és a dir, per la paradoxa de l'animal que pensa. Per la seva ambivalència primordial*⁶

⁶ Salvador Pàniker Aproximación al Origen Kairós BCN 1982 p.132

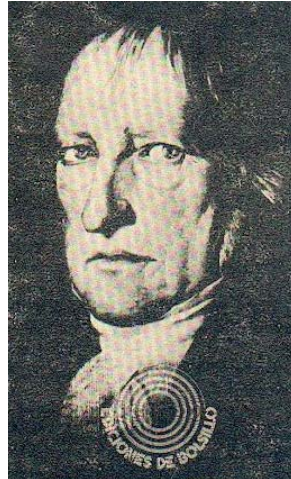
La filosofia de Kant representa la llavor d'un nou paradigma des de la invenció de la filosofia pel món clàssic. La realitat present més enllà de la nostra consciència no és "real", diu Kant, els objectes del nostre entorn, així com l'espai i el temps no existeixen, pertanyen a la realitat només en tant que pensats. Són, des del punt de vista de la raó: incognoscibles. Són matèria pura a partir de la qual es nodreixen les nostres sensacions.

Segons reconeix Salvador Pániker, -un filòsof contemporani pel que sento una especial inclinació intel·lectual i que ja ha estat i serà citat sovint en aquest treball- a Occident, el llegat de *refinament conceptual de Kant segueix vigent encara*. Ens adonem de la gran vigència dels seus enunciats quan avui, en parlar de la realitat, som plenament conscients de què parlem d'un *ens* que nosaltres mateixos construïm. Per dir-ho en paraules d'Arnold Hauser, *la nostra vida espiritual és un procés continu*. És precisament Kant qui legitima la refutació de la metafísica que després veurem en filòsofs del nostre temps....

Per tant, si la realitat ja no és una ordenació independent, un prejudici enllà de la nostra existència, si entenem que el món "real" només existeix en tant

que pensat dins de la nostra capacitat de conceptualització, i nosaltres som finits, la realitat és, en conseqüència: finita. Es construeix i de-construeix al ritme que és pensada i deixada de pensar per la nostra ment.

HEGEL I EL TEMA DEL FI (NAL)



Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)

Es Hegel qui assevera posteriorment que qualsevol construcció mental es superior a la realitat mateixa, i per tant es dins de la nostra capacitat pensable on s'organitza i desorganitza el món. Aquí podria esdevenir-se la primera construcció simbòlica d'un FI "laic", des de l'invent de la filosofia cristiana pels pares de l'Església. A Grècia l'univers és infinit, existeix malgrat nosaltres, en el cristianisme s'hi anuncia un fi carregat de venjances i judicis, en el Romanticisme,

que inicia l'Èoca Moderna de la filosofia aquest fi és consubstancial dins de cadascú de nosaltres.

Segons el filòsof contemporani Hans-George Gadamer, és Hegel com a filòsof qui *primer va formular el tema del fi (final)*, un concepte del fi explícit en el que incorpora també un sentit del final de l'art, però els seus pressupostos es concentren més a elaborar un concepte finalista genèric, una percepció finalista en la qual encabeix la història universal de la humanitat. Segons Gadamer és també en Hegel on es troba el primer germen filosòfic del final de la història. La construcció filosòfica de Hegel, molt pessimista pel que fa al discórrer evolucionista de la trajectòria de la història humana, apunta cap a un gran escepticisme dels ideals que mouen la màquina de la història.

*Hegel sostenia que la història de la humanitat en general tocava a la seva fi, ja que havia deixat de ser possible tot dubte i discussió sobre el principi que regeix la trajectòria de la història mundial*⁷ Segons Hegel és la llibertat universal allò que constitueix el vertader sentit de l'avanç i el progrés de la història

⁷ Gadamer ¿El fin del Arte? La Herencia de Europa p. 65



Guéricault. **La bassa de la Medusa, 1818**

Aquesta obra de Gericault, recull extraordinàriament aquesta nova formulació del pensament que inaugura Hegel: l'esperit, dit, romàntic. Gericault és un romàntic *avant la lettre*, i la seva pintura una premonició lúcida dels nous codis i la nova intencionalitat filosòfica i estètica d'aquest moviment. Un moviment que ha impregnat d'una manera rotunda i com cap altre, l'esperit sensible de l'Europa dels darrers quasi tres-cents anys. Amb la inclusió d'aquesta il·lustració em sembla posar en evidència la capacitat mimètica de l'art respecte dels progressos intel·lectuals i alhora l'extraordinària capacitat de síntesi il·lustrativa dels artistes: la màgia de la imatge. És possible traduir a imatges d'una manera més afinada els preceptes de la nova filosofia de Hegel...? L'artista ho fa de forma emancipada, sense conèixer de primera mà, però respira l'ambient, detecta,

transpira i premonitza. No hi ha il·lustrat en aquesta pintura el gran "tema", el tema per excel·lència del romanticisme? No se'ns presenta de manera crua i descarnada, dramàtica, sense concessions i sense subterfugis el tema de la mort, del fi...? Un final, una mort, no col·lectivitzada, universal, a la manera dels dictàmens absoluts de les grans teranyines religioses, sinó una mort feta a la mida de cadascú, individual, pròxima...Només cal veure, dins del caos representat en aquest microcosmos de la Medusa en naufragi, com se'ns fa present cada cos, cada individualitat, cada posició, cada petita estructura identificable, presa de la seva pròpia desesperació, del seu propi drama, de la seva pròpia agonia...Hi ha, però, aquesta punta de llança retallada contra el cel de la tempesta :el cos del jove que branda el drap que grata els núvols. El cos que sura per damunt de la línia afilada de l'horitzó, com un ganivet. Hi pot haver un tema més clarament romàntic que l'escenificació del naufragi...? L'espècie humana es percebuda per primer cop, qui sap, com una espècie orfe, que deambula perduda a la recerca d'un ideal -diguem-li llibertat, diguem-li felicitat, diguem-li justícia...- la realització del qual permanentment és ajornada i es posposa a mesura que la història sembla que avanci...

La bassa de la Medusa, de Géricault és una imatge extraordinària d'aquesta fissura de la qual e parlà Hegel entre el pensament i la realitat.

Tot ésser humà ha d'ésser lliure, no es pot admetre l'esclavitud ni servitud de cap mena i la història consisteix, precisament, en l'intent de realitzar aquest *ideal*. Per tant, a mida que la història avança i aquesta realització s'aplaça i

s'aplaça i s'endevina inassolible, la nostra experiència de la realitat ens aboca cap a un sentiment finalista...

Encara que la instància darrera de tot el pensament de Hegel apuntava cap a una reflexió sobre la història com a conducta d'evolució o de precipitació cap a un final... el motiu essencial d'aquest pensament era recolzat en allò que ell anomenava "l'esperit", és a dir, allò que podríem denominar les idees, la sensibilitat i les aparences com aquestes idees de l'esperit es manifesten. La bellesa, en definitiva. Tal com ha apuntat el filòsof Pániker: *Hegel va compondre un enrevessat tractat per a resoldre la fissura de la consciència desventurada, la fissura entre el pensament i la realitat...*⁸

En realitat, Hegel pretenia bastir unes crosses per a caminar entre el suposadament feliç món perdut de la Grècia presocràtica i la suposadament decadent subjectivitat judeocristiana. És a dir, el conflicte entre l'individu i la societat, entre allò particular i allò universal. Aquesta lluita per a construir allò individual en contraposició a allò col·lectiu. La separació o fragmentació en minúscules individualitats de tot el corpus col·lectiu és –segons em sembla

⁸ Salvador Pániker Aproximación al origen BCN Kairós 1982

entendre de certes al·lusions a Hegel de diferents autors que he consultat- un drama i un procés caòtic que descompensa patològicament allò individual en front d'allò col·lectiu.

Hegel és el primer filòsof que cobra consciència del problema original de la filosofia. Allò que cal abordar és la distinció mateixa entre allò perfecte i allò imperfecte, entre allò infinit i allò finit, l'ésser i el no-res, el fenomen i la cosa en si. La veritat de la vida inclou també allò que no sembla vida, és a dir : la mort. Per a Hegel hi ha dos menes d'acostar-se a la circumstància de la mort: una que acaba en pregàries i plors i una altra que interioritza la mateixa mort per a fer-la una consciència més aguda de la vida. –en aquest anar al fons de les coses es troba tot el desenvolupament, fins i tot de l'origen de totes les coses, Lògica -⁹

⁹ Salvador Pániker Aproximación al Origen Kairós BCN 1992 p.197



Delacroix. **La barca de Dant**, 1822

Tema romàntic per excel·lència, aquesta pintura de Delacroix. D'estructura molt similar a la Medusa de Gericault, la composició de la pintura és, d'una banda, agrupada en un gran galàxia que ocupa pràcticament tota la tela i de l'altra es centra l'atenció en aquest gest, cadenciós de la mà del protagonista. Allí on hi ha mort, destrucció, en una rafegada caòtica, s'alça el gest de conciliació.

La superació d'aquesta dualitat tràgica, d'aquesta lluita, entre allò individual i allò universal, -entre la vida i la mort- allò contingent i allò necessari i allò finit i allò infinit és per Hegel LA LLIBERTAT, i la llibertat és una activitat espontània de l'ESPERIT, perquè més enllà només hi ha la catàstrofe: el FI. Si aquesta llibertat roman com un tema pendent de l'evolució de la història humana i la

causa de l'*esperit* es veu supeditada a la construcció d'un jo aïllat del context històric efectivament, no pot esperar-se altra cosa que l'enunciat d'un fi, ja ho apunta Edgar Morin: *En el límit, l'afirmació absoluta de la individualitat necessita la destrucció absoluta dels altres.*



Delacroix, **La llibertat guiant al poble**, 1830

La Llibertat guiant al poble és la imatge gràfica d'aquesta dualitat tràgica entre allò individual i allò universal. Entre la contingència i la necessitat. Aquí *La Llibertat* es fa present en les formes de la Revolució. No es pot donar cap mena de revolució que no respiri dels processos d'alliberament espiritual que preconitza el Romanticisme.

Es tracta d'un estadi suprem del jo-mateix. Reconeixement, honor, voluntat de poder, orgull....

Després, una lectura atenta del Romanticisme ens dirà que la Veritat, un cop passats aquests estadis de soflames no és enllà on les nostres cuites l'imaginem, sinó precisament en aquest *continuum* històric que suposa la seva recerca, la seva permanent persecució...

D'aquí la lúcida imatgeria del quadre de Gericault, **la Barca de la Medusa**, que entrelluca l'horitzó. L'horitzó com una entelèquia sempre situada a la mateixa distància, sempre abastable però inassolible...

*El procés d'afirmació de la individualitat, a través de la història, té un aspecte bàrbar, ferotge i homicida. És allò que Hegel anuncià de manera especulativa a la Fenomenologia de l'Esperit. La irrupció de la consciència del jo-mateix és la irrupció del desig de reconeixement, de prestigi, de l'honor, de la voluntat de poder i de l'orgull. I aquests desigs s'enfrontaran a les altres consciències del jo-mateix en una lluita a mort...*¹⁰

“A partir de Hegel cal preguntar-se COM prosseguirà la història un cop que el filòsof n'ha escrit el seu darrer capítol i donat que la VERITAT és la

¹⁰ Edgar Morin. El hombre y la muerte Kairós BCN 1974

mateixa història en si, en el seu procés total, en la “circularitat” que inclou el principi i el FI”¹¹

Aquest precedent filosòfic sobre el tema del fi que Gadamer situa en l’obra de Hegel, i que Pániker veu més aviat com un bucle “circular” on la imminència d’un FI anunciat per la preponderància del jo-mateix individual, és alhora final i inici de l’avenir d’una història repetida en què només l’art com a aparença sensible ens proporciona vertadera llibertat, és posada en qüestió per altres autors, com per exemple Perry Anderson que es pregunta: *Alguna vegada Hegel va sostenir filosòficament alguna mena de fi...? I si és així, de quina FI es tractava..? Resulta difícil trobar en els seus textos alguna frase explícita sobre el tema, però s’ha de dir que la lògica totalitat del sistema de Hegel la proposa com a conclusió inevitable. Així, quan a les Lecciones sobre la història de la filosofia diu emfàticament que si **l’esperit del món ha aconseguit eliminar tota existència objectiva i captar-se a si mateix com a absolut , i que la sèrie de formes espirituals s’han exhaurit** no necessàriament -segons Anderson.- hem*

¹¹ Salvador Pániker Aproximación al Origen Kairós BCN 1982 p.168

d'interpretar una al·lusió al FI, però sí que podem entendre que el concepte fos deduït a partir d'ell.



Gaspar Friedrich **El naufragi del “Esperança”**,1823

El naufragi del Esperança, una pintura bellíssima i enigmàtica, plena d'aquest tens dramatisme del Romanticisme. Es tracta de la crònica d'un fet real: el naufragi del vaixell “Esperança”. O en realitat es tracta d'un manifest romàntic en forma de pintura...? Quin punt de vista tan insòlit per a representar el naufragi d'un vaixell... També aquí ens trobem absorbits per aquest caos envoltant, un desordre, en aquest cas, format per penques de material inert, que tendeixen a ordenar-se cap una mena de vèrtex que s'enfila per damunt

de l'horitzó. També aquest vèrtex es troba en contacte amb un paisatge de núvols que s'obren cap a un cel opac.

Romanticisme essencial. El casc de l'Esperança, talment una desfeta secundària, naufragada entre aquest mar gèlid.

La seva filosofia , en definitiva, es referia a l'ESPERIT i a l'escissió entre aquest esperit i la realitat de la naturalesa. La superació d'aquest conflicte -jo - la resta- el presenta com un resultat més que com un FINAL. Hegel casi mai parla de Ende –final- o Schluß –conclusió-, sinó que es refereix a Ziel –meta-, Zweck –finalitat- o Resultat –resultat-. La raó es senzilla: en la llengua alemanya no existeix una paraula que combini els dos sentits de la paraula “fi” (End, en anglès; Fi, en català o castellà...): per una banda el significat de final, per altra del de finalitat o propòsit. A Hegel li interessava sobre tot el concepte de finalitat.¹²

M'ha semblat interessant rastrejar aquestes lleus notes sobre el pensament de Hegel, un dels filòsofs, tal com diu algun autor citat, més influents en el pensament occidental dels darrers temps i fins als nostres dies. No he tractat de treure cap conclusió sobre si Hegel va crear o no, el primer sentiment filosòfic

¹² Perry Anderson Los fines de la història Anagrama BCN 1992

*finalista**, no és el meu propòsit, ni la meva intenció, ni les meves capacitats voldrien enganyar-se ara en semblants pretensions; senzillament he volgut deixar constància de certes connexions que alguns autors estableixen amb el pensament finalista, a partir ben sovint de Hegel i des que el pensament filosòfic es fa autònom d'una superestructura universal que sembla regir-ho tot, especialment a partir de la genialitat de Kant... He triat aquelles que m'han estat més plaents, i les que he tingut més a l'abast, sobretot en relació a les fonts consultades i seleccionades en el context temàtic d'aquesta Tesi.

Com a conclusió diria que el tema de la fi, és un tema recurrent a la filosofia clàssica Moderna. Es tracta d'un àmbit del pensament filosòfic que deriva en múltiples consideracions enfocades cap a altres objectius o temàtiques intel·lectuals. És un tema, tal vegada, que s'inicia explícitament a la filosofia romàntica, amb Hegel -si més no-com a inspirador, i que pot plantejar-se quan en el camp del pensament de tradició occidental es barregen la tradició clàssica hel·lènica i les aportacions ja descarregades de mística religiosa dels pensadors centreeuropeus:

* Ja diu Anderson que al S.XIX Hegel no era considerat un filòsof del FI, ni tant sols del FI de la història però si que ho fou Antoine-Augustin Cournot "una de les ments més extraordinàries de la seva època, que, encara espera que se'l reconegui dignament en els nostres dies"¹³ Per ara, no he pogut trobar cap documentació sobre aquest autor.

Kant, Hegel, Nietzsche, Heidegger... que aporten al pensament la tradició metafísica judeo-cristiana occidental.

Avui ens hem acostumat ja a veure consideracions finalistes aplicades sobre diverses temàtiques de la filosofia dels darrers temps i és en alguns d'aquest punts on ara voldria aturar-me: Final de la metafísica, Final de la filosofia, Final de l'Art, Final del positivisme científic, Final de la història, Final de la Modernitat...categories finalistes que, presents en el panorama de les idees del nostres dies, contribueixen a difondre una *consciència última* –o qui sap si són emergides per aquesta consciència última- i que, des del meu punt de vista poden estar en el substrat profund sobre el qual es construeix certa imaginària de l'art del nostre temps. Em refereixo a l'art del nostre temps que cavalca en aquest període de final del Segle XX i l'inici del s. XXI. I em centro en els darrers anys del segle per a poder focalitzar amb més nitidesa el període d'inflexió d'aquest canvi i ressaltar-ne amb més ampliació visual aquells aspectes que poden esdevenir més explícits. *

* Aspectes ja comentats al Capítol 0 *Introducció*



Salvador Juanpere **Homenatge a Hegel** ,1975 dibuix 29x22'70 cms .col.lecció del autor

He inserit aquest meu dibuix **Homenatge a Hegel**, després d'haver escollit imatges d'artistes coetanis del filòsof i còmplices en el romanticisme :Géricault i DelacroixLes pintures que he escollit presenten, al meu entendre una imatge claríssima de l'esperit del Romanticisme: el *naufragi* d'una manera d'entendre l'art. En certa forma aquest dibuix és també la imatge d'una sensació personal de fugida endavant. Aquest cap de llargs cabells com ones al vent que mira endavant no fa sinó fugir d'una munió d'objectes del passat i obrir-se a un espai buit, en blanc...

És una obra molt ingènua i carregada d'una gran dosi de psicoanàlisi personal. Una mena d'autoretrat emfàtic del meu esperit d'aleshores, per dir-ho ras i curt, però feta amb un

preciosisme notable al qual llavors m'aplicava abastament. Aquesta facilitat per a representar escenes oníriques o surreals amb una certa pulcritud la vaig emprar-la també per a manifestar el meu propi compromís polític a favor de les llibertats, en aquells anys tant excitants en els quals un apareix a la vida social i en els quals era prou conscient de viure un “final de règim”, semblava que més enllà d'aquell estat de coses tot estava per fer i , a més, que era possible fer-ho.

Ara mateix constato una certa semblança –estructural- entre aquest dibuix meu i les obres d'aquests grans pintors romàntics amb que il·lustro el capítol. Es tracta d'una punta de fletxa que és llançada endavant per un garbuix d'esdeveniments que actuen a la manera de generadors d'energia. En Gericault el braç del naufrag, que agita un drap contra un cel de turmenta, és l'afany de salvació d'aquesta situació dramàtica, que és representada sobre el rai darrera seu. Una estructura molt similar veiem a la barca de Dant i aquesta estructura de punta de fletxa és encara més clara a l'obra de Delacroix on, la Llibertat guiant al poble, fa onejar la bandera revolucionària per davant d'aquesta força d'exaltació popular.

Recordo que en aquell temps, aquest dibuix va obeir a una lectura, apressada i literal de Hegel i molt vehement, però molt carregada –ahora- d'intuïció. Especialment de la seva Introducció a l'Estètica -que reproduïxo més amunt- però recordo com em va subjugar aquella idea que “les creacions de l'esperit són superiors a les creacions de la Naturalesa...” . Aquest aforisme o pensament del filòsof va servir d'alguna manera per esperonar els meus incipients tempteigs de ser artista; d'insistir en aquella recerca, a les

palpentes, d'un camí encetat cap a les arts; un camí que un sentia apuntat dintre seu, però molt desdibuixat, molt imprecís i ple d'incògnites.

Ara, vint-i-set anys més tard, veig aquest dibuix no sense una gran condescendència. En certa manera hi ha una gran dosi de petulància que només pot ser disculpada per la també gran dosi d'ingenuïtat que presenta.

És un dibuix de la sèrie, feta a Reus, just abans d'entrar a Belles Arts. Dibuixos que representen en certa manera el punt d'inflexió més gran en la meva vida d'adolescent: fer-se –pot ser- les preguntes decisives. A què vull dedicar la meva vida? Tinc suficient “vocació” per engegar aquest camí?

El cas és que aquest dibuix representa en certa manera una declaració de principis: aquest cap que, de perfil, defuig el passat, però hi resta entortolligat per la llarga cabellera i que vol evocar Hegel -o el filòsof- que s'enfronta al buit, a un gran espai en blanc del paper..., aquell àmbit desconegut que un intueix per davant de la vida...Puc identificar en aquest dibuix primerenc certa soterrada connexió que ja prefigura alguns treballs d'ara mateix: fletxes, vectors, direccions i fluxos...puntes de fletxa que apunten direccions i dinamismes contraposats, signes vectorials ben sovint emprats dels grafismes científics.

LA FI DE LA METAFÍSICA :COMTE.

A principis del S. XIX fou proclamat EL FI DE LA METAFÍSICA per primer cop a través d'Auguste Comte sota el lema del “positivisme¹⁴”: L'Era de la metafísica ha acabat –afirmà Comte-, hem entrat a l'Era de la Ciència...¹⁵



Hulton Deutsch Collection

Auguste Comte

La filosofia, entesa com una disciplina “especialitzada en la generalització” – segons Comte- necessita una entrada permanent d'informació empírica. Aquesta

¹⁴ Positivisme: sistema de filosofia basat en l'experiència i el coneixement empíric dels fenòmens naturals, en què la metafísica i la teologia es consideren sistemes de coneixement imperfectes i inadequats.

¹⁵ Gadamer ¿El fin del Arte? La Herencia de Europa pp 66.67

informació empírica - les dades que provenen de l'experiència de la realitat -, superen les tradicionals ingenuïtats de les grans síntesi totalitzadores de la filosofia del passat. Aquella filosofia que s'havia ocupat de posar les coses al seu lloc i en molts casos d'imaginar un final feliç per a la història humana.

Comte ofereix una reorganització intel·lectual, moral i política dels ordres socials mitjançant la postura científica. De fet, l'estudi empíric dels processos històrics, especialment del progrés científic, és la clau –segons ell- del futur desenvolupament humà. Al seu "*Curs de filosofia positiva*" proposa un seguit d'estadis d'anàlisi en els quals dona una perspectiva nova per l'observació dels fenòmens naturals. En l'estudi de la metafísica, hi diu que tots els fenòmens s'expliquen invocant vagues categories filosòfiques abstractes, i per aquesta raó proposa aquest FI d'anàlisi en funció d'una categoria nova d'evolució en la qual, a través d'un sistema científic-positivista, es pretén explicar tots els fenòmens invocant els fets mitjançant l'esclariment material de les causes que els provoquen. *Tota l'atenció s'ha de posar en esbrinar com es produeixen els fenòmens a fi efecte d'arribar a generalitzacions subjectes a verificacions observacionals*

comprovables. Només les ciències empíriques són vertaderes fonts de coneixement

16

És cert que hi ha flagrants paradoxes en l'obra de Comte, com per exemple el fet que, al final del seu pensament hi emergeix una mena de dogma filosòfic en el qual aquest positivisme esdevé parareligiós, substitutori de la metafísica i d'una divinitat transcendent, però que reconeix en els dogmes i els constrenyiments religiosos un valor d'estabilitat social. A la seva obra "*Sistema de Política Positiva*" proposa una nova *religió de la humanitat* que "*estimuli una benèfica conducta social.*" Aquest estat de positivisme social que es caracteritza per un anàlisi científic o "*sociològic*" -paraula inventada per ell- de l'organització política, és molt crític amb els procediments democràtics habituals i proposa un sistema de govern controlat per una minoria docte que utilitzaria mètodes científics per a resoldre els problemes humans i imposar unes noves condicions socials.

¹⁶ Juan José Sanguinetti. Auguste Comte. Curso de filosofía positiva. Mgisterio MADRID 1987

LA FI DE LA FILOSOFIA: NIETZSCHE I HEIDEGGER

Un dels arguments fonamentals del pensament de Nietzsche és el que presenta la pèrdua dels valors tradicionals representats essencialment pel cristianisme, que havien deixat totalment de donar sentit a la vida ordinària de la gent. Ell ho anomenà *nihilisme passiu* i ho expressà clarament amb la coneguda sentència “Déu ha mort”. Nietzsche pensa que els valors tradicionals representen una “moralitat esclava”, una moralitat creada per a persones orfes d’esperit que accepten valors i comportaments de submissió perquè ja els va bé als seus interessos. És en aquesta proposta ètica de creure en la necessitat d’uns nous valors que Nietzsche configura el retrat de l’ésser humà del futur : El Superhome.(*Übermensch*).

El seu Superhome serà un individu segur, independent, individualista i incapaç d’adaptar-se a la tradició de “les masses”. El Superhome frena i reprimeix les seves passions elementals, escolta la raó i centra la seva mirada sobre la realitat del món, lluny de les vagues promeses de les religions, lliure dels lligams de la docilitat cristiana i el seu enviliment.

El cristianisme suposa, des del començament, de manera bàsica i essencial, mareig i fàstic contra els sentits de la vida, mareig i fàstic que no fan més que disfressar-se, amagar-se, vestir-se amb la creença en una altra vida diferent, o millor. L'odi al món, la maledicció dels efectes, la por a la bellesa i a la sensualitat, un més-en-llà inventat per a calumniar millor el més-aquí, En el fons, un desig d'esfondrar-se en el no-res , en el repòs, en el FI ...¹⁷



The New York Public Library

Friedrich Nietzsche 1844-1900

¹⁷ Friedrich Nietzsche El nacimiento de la tragedia Alianza BCN 1980 pàg.33

Nietzsche està convençut que tot projecte humà intel·ligent -i així imagina al seu Superhome -, ha d'estar motivat per la voluntat del poder, però del poder sobre un mateix, aquell poder imprescindible a la creativitat.

....

És a través d'aquesta creativitat que defuig la idea de pessimisme com a sinònim de fracàs: *¿És el pessimisme necessàriament signe de declivi, de runa, d'instints cansats i dèbils com sembla ser-ho, segons totes les aparences, entre nosaltres els europeus "moderns"? Existeix un pessimisme de la fortalesa? ¿Una predicció intel·lectual per les coses dures, esgarrifoses, malvades, problemàtiques de l'existència, sorgida precisament del benestar, de la salut, de la plenitud de l'existència?*¹⁸

Aquesta visió escèptica i pessimista del "darrer ésser humà" en relació a la qüestió del "ésser" i en plena època moderna i de perfecció tècnica aconduïxen a Nietzsche d'una banda a la necessitat de "dissenyar" el Superhome i de l'altra a suggerir el FI de la filosofia. Fi de la filosofia que corrobora Martin

¹⁸ Friedrich Nietzsche El nacimiento de la tragedia Alianza BCN 1980 p. 26

Heidegger ja en el Segle XX en tant que es manifesta el desinterès general pel que fa a al “ésser” de l’individu, un “ésser” necessitat d’una nova mentalitat.

HEIDEGGER: FI DE LA SUPREMACIA DE L’ESPÈCIE I
FI DEL SENTIT DE L’EXISTÈNCIA



THE BETTMANN ARCHIVE

Martin Heidegger 889-1976

Martin Heidegger a la seva obra cabdal *l'Ésser i el Temps* (1922) planteja aquesta qüestió fonamental: Què és ser? ¿Quina mena d'ésser tenen els humans? L'espècie humana –diu- és abocada a un món que no ha creat, però que és ple d'esdeveniments i objectes útils, tant des del punt de vista cultural com natural. Donat que aquests objectes i artefactes ens arriben des del passat i s'utilitzen en el

present per a abastar objectius futurs, Heidegger proposa una relació “fonamental” entre la manera d’èsser dels objectes, la manera d’èsser dels individus i l’estructura del temps en la qual aquests es relacionen. En aquesta relació i dins d’aquesta estructura



Tony Cragg **Riot** (detail) 1987

L’obra de l’artista anglès Tony Cragg es caracteritza per una gran capacitat d’evocar les possibilitats expressives dels objectes. En aquesta època del seu treball l’escultor utilitzava objectes reals extrets de les deixalleries per a configurar una mena de cosmos de la realitat. Els objectes en desús prenen altra vegada una forma expressiva i es converteixen així en minúscules partícules d’una realitat. Els objectes del nostre entorn són, en realitat, la imatge especular de la nostra pròpia realitat.

l'individu és sempre sota el perill d'ésser submergit pel món dels objectes. Ofegat per la rutina diària i en el superficial comportament de la multitud. El sentiment de por (*Angst*) duu l'individu a una confrontació inevitable amb la mort i al sense-sentit de l'existència.

La por apareix quan canvia un estat determinat de les coses, ja sigui per un acte de transgressió, ja per la imposició d'un nou ordre o sistema, vestida d'incertesa per la capacitat d'adaptar-s'hi o per les represàlies previsibles. És, doncs, un sentiment conservador en el sentit que palesa el més conservador dels instints: el de conservació, que és el que permet continuar vivint i creant la realitat cada dia, però que no revesteix tant com el gest revolucionari i mancat de temor del fet de morir per poder sortir de l'ordre establert, social o personal, per autotranscendir-se i trobar (potser) una llibertat absoluta. Per això, des dels romàntics, els suïcides i els qui han demostrat no tenir por de la mort tenen aquell aurèola de prestigi, tan inútil, que els singularitza i que els aparta de la vida comuna, en tots els sentits.¹⁹

¹⁹ Raül David Martínez, *Mama por* Catàleg POR Sala Fortuny del Centre de Lectura de Reus Juny del 2001

Heidegger sentia que, en contrast amb la concepció de l'èsser dominant de l'antiga Grècia, la societat tecnològica moderna ha afavorit una actitud elemental i manipuladora que ha privat de sentit la vida humana. Això és el nihilisme. *La humanitat ha oblidat la seva vertadera vocació, que és recuperar la més profunda comprensió de l'existència assolida pels primers grecs i malbaratada per la filosofia posterior...*²⁰

Heidegger és un filòsof militant de la idea del fi. Les seves reflexions sobre la finitud humana, la mort i el no-res, el situen dins d'aquesta categoria filosòfica dels grans pensadors dels darrers temps que prefixaren la filosofia dels nostres dies, la filosofia del final de Segle XX. Tal com ha reconegut explícitament Hans-Georg Gadamer: *La radical destrucció del conceptualisme tradicional Greco-llatí que Heidegger exposà impetuosament va trobar en mi una ressonància ben disposada.*²¹

²⁰Heidegger, Martin", Enciclopedia Microsoft® Encarta® 99. © 1993-1998

²¹ Hans-Georg Gadamer ¿El fin del Arte? La Herencia de Europa. Península BCN 2000 Pág.151

*Per a Heidegger –ha escrit Salvador Pániker- la filosofia és un constant moviment de retorn als fonaments (Grund), encara que finalment el fonament s'esfumi.*²²

HEIDEGGER *versus* DERRIDA

Un dels pensadors contemporanis més recurrents en qüestions de pensament estètic i nous paradigmes del sentit és Jacques Derrida.

Derrida a “*La desconstrucción en las fronteras de la filosofía*” es remet constantment a Heidegger , especialment a *l'Ésser i el Temps* (1922), per a proposar la seva tesi de “la retirada de la metàfora”. Derrida ens enfronta amb una runa de la representació, tot plegat una catàstrofe metafòrica que exclou de tota mena de sentit qualsevol intent de representació de la realitat. No es tracta que els llenguatges hagin exhaurit els seus significats sinó que els llenguatges han perdut la seva dimensió metafísica. Hem perdut, en els nostres temps, la ingenuïtat metafòrica, és

²² Salvador Pániker *Filosofia i Mística Una lectura de los griegos* Anagrama Barcelona 1992

a dir la facultat per a metaforitzar i creure en la metàfora no com una representació en si mateixa, sinó com un meta-llenguatge de substitució.²³



Raymond Pettibon. **The End**

LA FI DE L'ART ; GADAMER²⁴

Hans-Georg Gadamer *-el més vell i el més gran dels filòsofs vius-*²⁵ és

un hermenèutic que es considera hereu del pensament del filòsof Heidegger.

²³ Que se'm disculpi l'atreviment i l'aberració d'intentar telegrafiar un cert pensament Derridià. Més endavant, al capítol 10 reprendre el tema i miraré de confrontar-lo amb determinades obres d'art del nostre temps.....

²⁴ Hans-Georg Gadamer ¿El fin del Arte? La Herencia de Europa Península BCN 2000 pp..68, 69

En el llibre *De Heidegger a Gadamer. De camino a la hermenéutica* ^(*) de recent aparició, el professor de filosofia Jean Grondin exposa clarament que el pensament de Gadamer és una resposta directa al pensament del seu mestre Heidegger. Una resposta matisada que el mateix Gadamer es preocupa de ressaltar: *Heidegger tenia una substrat religiós que és a la causa de tots els seus radicalismes. Es va passar tota la vida buscant Déu. A mi en certa manera em va succeir igual, però amb la gran diferència que la meva infantesa no es va veure marcada en aquesta direcció(...)* Ell em va obligar, certament, a estudiar filologia clàssica i amb això vaig aprendre a seguir disciplinadament la seva tendència, és a dir, a mostrar des del llenguatge quin és l'origen dels conceptes. Reprenem Grondin quan afirma que Gadamer: *ha sido un brillantísimo comunicador, un gran profesor, conferenciante, entrevistado, conversador, polemista. Maneja el arte de la dicción del lenguaje como nadie. Y escribe como habla, aunque no tan bien como habla. Le agrada la cercanía humana que promueve la palabra hablada. Pero sabe defender, sobre todo, su hermenéutica de los ataques más fuertes que ha recibido y sigue recibiendo, que la califican de negación de la racionalidad metodológica, de metodología del encubrimiento ideológico o de ser una recuperación del significado anticipador de la tradición, sí, pero a la que le falta la reflexión crítica y emancipadora que libere de ella.*²⁶

²⁵ Isidoro Reguera Gadamer ante Heidegger Babelia EL PAÍS 5 de enero de 2002

^(*)Gadamer és el fundador de la nova Hermenèutica o *teoria general de la interpretació*. Una teoria que proposa la interpretació crítica de la interpretació investigant la validesa de l'enteniment i la comprensió implícits en tot el procés interpretatiu. Com a filòsof, també com a historiador de l'art, Gadamer reivindica la bellesa, l'experiència estètica i el llenguatge de l'art com a paradigma d'una veritat diferent a la tradicional.

²⁶ ANTOLOGIA Hans-Georg Gadamer A cargo de Jean Grondin Sígueme Salamanca,2001



Hans-Georg Gadamer

Gadamer ha explorat abastament els aspectes històrics de la cultura Occidental i n'ha extret un seguit de reflexions estètiques que abasten les ciències naturals, la filosofia, l'art, les arrels antropològiques i la condició de la llibertat humana. Però aquell aspecte del seu pensament que he trobat més suggerent és aquell que actualitza i fa entenedores les antigues controvèrsies entre art i filosofia.

I com, tant l'un com l'altra, es poden inserir en la vida del nostre temps essent útils encara per a “redreçar” aquesta *lleï inexorable de l'espècie humana que ens pot dur fins a l'autodestrucció.*

M'ha interessat especialment de Gadamer, més enllà de la lúcida agor i del pessimisme de Nietzsche, per exemple, la capacitat de transmetre aquest inusual optimisme respecte del sentit “filosòfic” de l'art en els nostres temps. I especialment d'aquell art que –per entendre'n– anomenem contemporani, aquell art d'avui que proposa reptes, significacions de grans complexitats formals, lingüístiques o provocadores. En aquest sentit, i segons ho explica Rafael Argullol, Gadamer actualitza les propostes filosòfiques de l'art que, fins al segle XIX havia estat preses d'una *gran cultura de la justificació, que és la cultura del cristianisme occidental, des de l'humanisme renaixentista il·lustrat, en què l'art creix a l'empar de la forta integració entre Església, poder i societat. Aquest és el paisatge que es trenca definitivament el S. XIX.: a la integració succeeix la desintegració, just en el moment en el qual la creació artística es fa autònoma del*

marc que la sustentava i l'art, desemparat de veritat con-textual, es veu forçat a proclamar la textualitat de la seva veritat .²⁷

Es pregunta Gadamer: Què pot aportar la filosofia en els nostres temps?²⁸ i es respon: *allò que avui ens interessa es defensar el conjunt de la nostra riquesa cultural, protegir-la d'amenaques, si cal, i preparar-nos tots per a una possible missió global de la humanitat. No sabem si allò que s'acosta són catàstrofes o una pobresa creixent o dur treball de dirigir aquella voluntat rectilínia que segons una llei inexorable ens empeny endavant i amenaça amb dur-nos fins a la pròpia destrucció. Què hi pot fer la filosofia?*

²⁷ Rafael Argullol Introducció a La actualidad de lo bello H-G. Gadamer Paidós BCN 1996

²⁸ Hans-Georg Gadamer La Herencia de Europa Península BCN 2000

*Recorregut per l'Empordà al matí: Pals.
Tarda, Cassà de la Selva.
Trobades consecutives amb dos col·leccionistes de diversa raça.
Al vesprejar passem pel Bar Xicu de Calonge i demano un te. Fullejo el diari i veig que ha mort Gadamer, el vell filòsof. Cent-dos anys. Era d'esperar.
En aquest local adotzenat en temporada d'hivernació, la desaparició d'aquest homenet a Heidelberg no ha significat absolutament res.
Ha mort l'home –potser- més lúcid d'Europa, i un dels més vells, i al Bar Xicu tot segueix igual. Les vitrines farcides de “pins” augmenten dia a dia la seva absurda acumulació, el seu exhibicionisme kitsch, ordenat i colorista.
El diari redueix a titulars l'àmbit més singular del pensament de Gadamer: l'hermenèutica (del grec transmetre, integrar, entendre, comunicar...) i en subratlla l'aportació més original del mestre: la dialèctica de l'experiència i la comprensió de l'altre, “escoltar, llegir i interpretar és la mateixa cosa: trobar-se, des de la finitud de la pròpia posició històrica, amb els textos del passat, amb les grans obres del llenguatge, amb les obres d'art...” Parlar és comprendre.
Poca gent al bar, murmuris d'alguns parroquians. He anat avui des d'un col·leccionisme d'objectes a un altre col·leccionisme d'objectes. Ha mort Gadamer entremig. Parlem, intentem comprendre de què va tot plegat...(29)*

²⁹ Nota del meu dietari , divendres 15 de març del 2002

CAPÍTOL IV

NIETZSCHE: Tragèdia.
Nihilisme. Ascetisme. Ocàs...

*Fi de l'Idealisme / Mort de Déu
*Nihilisme i modernitat

La Veritat és aquesta mena de mentida sense la qual no es podria viure

*Nietzsche*¹

La part més suggerent de l'obra de Nietzsche és l'experiència directa i la lúcida intuïció que ens proposa sobre aquells aspectes essencials de la naturalesa humana: La Vida i la Mort.

Deu ser al “Naixement de la tragèdia” on el seu pensament al respecte es manifesta d'una manera més clara, amb un llenguatge fascinant i intuïtiu i on aquest sentiment dual entre els dos episodis essencials de l'existència humana és presentat com l'efecte dialèctic d'una tragèdia. Un pensament tràgic no és altra cosa que la lúcida intuïció de la unitat de totes les coses... Nietzsche creu que la Vida és una font eterna constantment produint individualitats i que, al produir-les, es condemna paradoxalment a si mateixa. Per això la Vida *és dolor i sofriment: el dolor i la sofrença de quedar separat, desplaçat, segmentat d'allò Primordial*.^{Nota*}

¹ Citat per Salvador Pàniker, atribuït a Nietzsche a Aproximación al Origen BCN Kairós 1982 p. 204

^{Nota*} És interessant de veure com aquesta filosofia “tràgica” de Nietzsche s'aproxima als darrers plantejaments de la física, de la cosmologia, de la ciència en general del nostre temps. Tota la teoria quàntica està basada en aquest principi d'intercanvi d'energies entre la individualitat i la globalitat. És



*Damien Hirts, junt a **With Dead Head**²

més, si veiem la construcció “oficial” del model de formació de l’Univers veurem com aquest passa d’un estat de màxim equilibri o unitari cap a estats de desequilibri, o de fragmentació. Les quatre “forces” elementals de la Natura provenen, precisament, d’aquell estadi de Singularitat que es donà en els instants inicials de la creació de l’Univers. Actualment, un dels reptes més ambiciosos plantejats per la ciència contemporània és el de resoldre l’equació que pugui acordar les quatre forces en una “Teoria Final”. Per ara –em sembla- s’està molt lluny d’aconseguir-ho. Això suposaria arribar a entendre com funciona el Tot. Aquestes quatre forces per ara són: La força gravitacional, la força nuclear forta, la força nuclear dèbil i l’electromagnetisme..(que se’m dispensi l’atreviment...)

² *Damien Hirts, artista impulsado por saatchi, junto a su obra **With Dead Head** El Sensacional Charles Saatchi EL PAIS 17 de febrero 2001 Babelia



Damien Hirst **Some comfort Gained from the Acceptance...**

A finals dels 80 Damien Hirst es va fer famós com a artista però també com a comissari de les exposicions “Freeze” i “Modern Medicine” que van significar l’ascensió del jove art britànic (yBa) , aquest artista ha realitzat tot un treball de fragmentació de cossos que després guarda en formol a l’interior de vitrines asèptiques, com si es tractés de la col·lecció macabra d’algun museu de la medicina. El seu comportament escultòric es pot prendre com un exemple d’aquest sentiment de tragèdia que acompanya la percepció del món contemporani respecte del dolor i el sofriment: el dolor i la sofrença de quedar separat, desplaçat, segmentat d’allò Primordial....que podríem atribuir a la visió nihilista de la moderna filosofia....

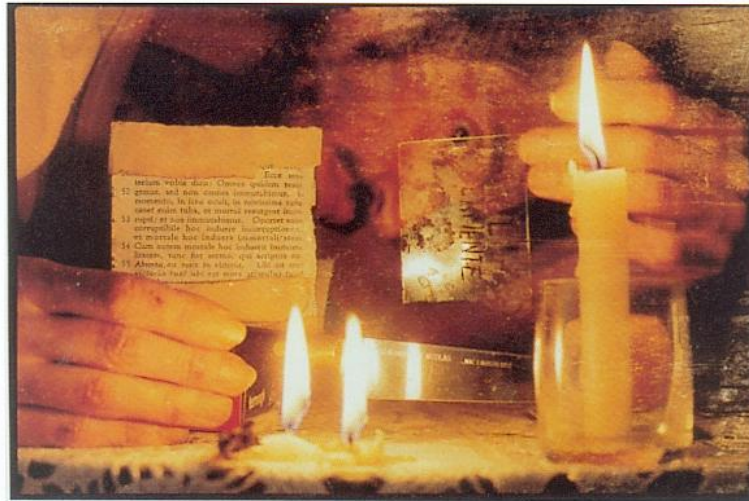
Malgrat aquest sentiment de tragèdia, inherent a l'existència, Nietzsche diu que cal observar com la Vida tendeix a reintegrar-se, a fugir del seu dolor i reconcentrar-se en la seva Unitat elemental. Y aquesta unificació es produeix per la Mort. La Mort és, essencialment l'aniquilació de totes les individualitats, allò que re-torna l'ésser al Tot, per això *Morir no és desaparèixer sinó submergir-se de nou en l'Origen que, de manera incansable produeix de nou la Vida. La Vida, per tant, és ja el començament de la Mort, però la Mort és condició per a una nova Vida ,i així constantment la llei eterna de les coses s'esdevé .*

Adonar-se d'això és –segons Nietzsche- pensar tràgicament. El pensament tràgic és aquesta intuïció de la unitat de totes les coses, de la Vida amb la Mort, de la Unitat amb la Fragmentació...però ell ens indueix a no pensar aquests temes de manera heroica o patètica, ni titànica o divina sinó de forma natural i acordada amb totes les coses en *la innocència de l'avenir...*³

¡Pietat, màscara estranyíssima de l'instint vital! Entrega a un món oníric perfecte, a qui es concedeix la suprema saviesa moral! Fugida de la veritat, per a poder adorar-la des de la llunyania, envoltat de núvols! Reconciliació amb

³ Andres Sanchez Pascual, pròleg a Friedrich Nietzsche El nacimiento de la tragedia Alianza MAD 2000

*la realitat perquè és enigmàtica! Aversió al desxiframent dels enigmes, perquè nosaltres no som pas déus! Plaent deixar-se caure en la pols, assossec feliç de la infelicitat! Suprema autoalienació de l'ésser humà en la seva suprema expressió! Glorificació i transfiguració dels medis de l'horror i les pors de l'existència, considerats com a remeis de l'existència! Vida plena d'alegria en el menyspreu de la vida! Triomf de la vida en la seva negació!. En aquest nivell de coneixement només hi ha dos camins, el del sant i el de l'**artista tràgic**: ambdós tenen en comú el que, tot*



David Nebreda **¿Dónde está, muerte, tu victoria?** 1990 Serie "Autorretratos"

David Nebreda és un dels artistes que també podríem posar com a il·lustració d'aquest sentiment de tragèdia de l'existència, de fragmentació i de dolor del món actual. En parlarem més endavant al capítol dedicat a la mort. Tot i que aquest artista espanyol no és present en el panorama internacional a la manera dels artistes joves anglesos, el seu treball pot transcendir igualment les fronteres de la pròpia identitat corporal i personal i esdevenir en un rotund exemple dels paradigmes filosòfics d'aquest final de segle...

*i posseir un coneixement claríssim de la nul·litat de l'existència, podem continuar vivint sense aquesta fissura insuportable que representa la visió del món. La nàusea que causa seguir vivint és sentida com a mitjà per a seguir creant. -crear des de la santedat o des de l'art- Allò horrible, allò absurd resulta sublimador, doncs només en aparença és espantós i absurd. La força dionisiaca^{NOTA *} de la transformació màgica continua acreditant-se en una visió elevada del món: tot allò real es dissol en aparença i darrera l'aparença es manifesta amb la unitària **voluntat** aureolada de saviesa i de veritat.*

^{NOTA *} Nietzsche parla de la Veritat Apol·línea que és l'ordenació del món segons la visió hel·lènica. La Veritat dionisiaca és aquella que descansa en el joc, en l'embriaguesa, en l'èxtasi.....Segons Nietzsche les dues veritats formen part d'una totalitat en lluita.

La lluita entre les dues formes -Apol.línia i Dionisiaca- està posseïda d'una fita extraordinària: crear una possibilitat més alta de l'existència i -mitjançant l'art- glorificar-la...⁴

Trobem doncs, en Nietzsche, una visió tràgica sobre l'existència que només l'art pot alleugerir -o la santedat-, I gosaria a dir que especialment aquell art que especuli amb aquesta mateixa "lluita" entre les dues veritats: la veritat Apol.línia i la Veritat Dionisiaca.⁵ Dues visions i actituds davant del fet d'existir que posen en la balança els esdeveniments irreversibles de l'existència i aquells que ens exalten per damunt de la fatalitat i el discórrer inexorable del temps. I l'art és qui equilibra aquest contrapès. L'art materialitza aquest anar i venir des d'una balança a l'altra. Es fa matèria de consol.....

Al capítol anterior, en parlar de Kant ens adonàvem que aquest presentava el fet del coneixement com una paradoxa. La paradoxa *de l'animal que pensa. El coneixement ve donat per la naturalesa finita de l'home...Per la seva ambivalència primordial...*⁶ La realitat present més enllà de la nostra consciència

⁴ Friedrich Nietzsche El nacimiento de la tragedia Alianza MDRD 2000 pp. 263-264

⁵ més endavant trobarem aquest pensament en Danto "Allò que l'art busca és la comprensió filosòfica d'allò que és art..."

⁶ Salvador Pániker Aproximación al Origen Kairós BCN 1982 p.132

no és real, segons Kant. També hem dit que hi ha en Kant aquest principi anunciat d'allò que després altres filòsofs han focalitzat: la refutació de la metafísica. Però pel que fa a l'art Kant serà partidari d'un "art per l'art" perquè *l'art té la seva pròpia raó de ser - Els objectes poden ser jutjats bells quan satisfan un desig desinteressat que no implica interessos o necessitats personals. L'art hauria de donar la mateixa satisfacció desinteressada que la bellesa natural*”-.

Nietzsche en canvi, arriba per a dir que: ***només l'art ens salva de la insuportable construcció de la realitat que ens proporciona la nostra ment***. La vida és tràgica, vet ací el nihilisme, però aquesta idea no ha d'excloure acceptar aquesta tragèdia amb alegria espiritual: vet aquí l'art. L'art és –segons Nietzsche- la realització plena de l'esperit que s'enfronta amb els terrors de l'univers per a transformar-los, per generar bellesa de l'experiència i transformar les angoixes del món en plaer. L'art doncs, com una teràpia..? L'única teràpia possible...?

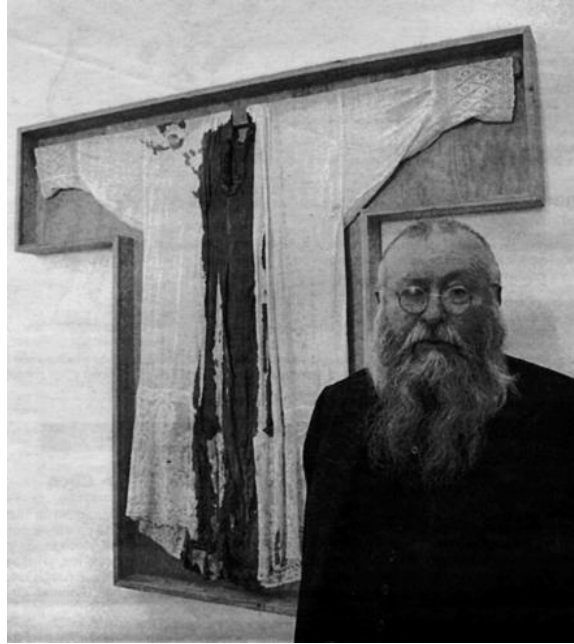
Ja ho comenta Salvador Pániker a propòsit de la recurrència de la filosofia actual al voltant de l'obra i el pensament nietszchenià: *Hi ha un nou elogi*

*de la bogeria com a contrapartida dels excessos de la racionalitat formal. Es persegueix una sortida creativa en front a la clausura del llenguatge i de la compulsió repetitiva.*⁷

El rerafons del pensament nitszchenià és que veu l'home, l'ésser humà, com a perdut en aquest intent etern d'alliberar-se del dolor de l'existència i és molt pessimista pel que fa als seus instints primordials. D'aquesta concepció pessimista -que comparteix abastament amb l'esperit del Romanticisme- se'n pot extreure "l'ascetisme extrem" de la seva filosofia. Nietzsche creu que l'instint primordial de l'home l'impossibilita per a eradicar dels seus actes la compassió, l'egoisme, les febleses psíquiques i físiques -malalties de l'esperit i del cos-, renunciar a tota ideologia consoladora -la religió i els seus intermediaris- i en darrer terme l'impossibilita per a renunciar a la personalitat pròpia que és la principal trava per a esdevenir un nou ésser, un ésser sobrehumà. Nietzsche creu que només caminant cap a "l'ocàs", el "crepuscle", l'home es pot alliberar i re-nèixer. Dins d'aquests instints primordials de l'espècie humana i en els quals hi ha la llavor del desconcert i tots els sentiments de culpa que bloquegen les possibilitats d'evolució. Hi situa -i

⁷ Salvador Pániker *Aproximación al Origen Kairós* BCN 1982 p. 205

molt emfàticament;- la religió. Sobretot carrega les tintes contra els “intermediaris” de les religions, especialment la religió occidental.



Hermann Nitsch fotografiat l'octubre del 1998 al MACBA

El paper del “sacerdot” ha estat un paper nociu per excel·lència, una voluntat de mort, un ideal de decadència. No és que hi hagi el paper de Déu rere els sacerdots, com es creu normalment, sinó que, a falta d'alguna cosa millor, l'home prefereix estimar-se el no-res a no voler res en absolut.⁸

⁸ Friedrich Nietzsche Genealogía de la moral. Mateos S.A. 1994

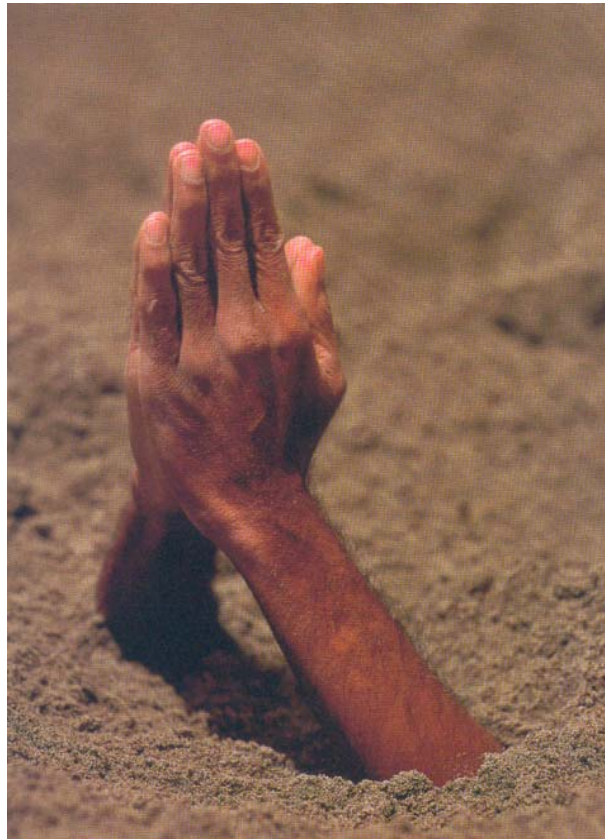
L'artista austríac Hermann Nitsch ha realitzat nombroses performances on apareixen ritus vinculats a la religió. En aquesta imatge el podem veure fotografiat davant les restes d'una de les seves obres en què identifiquem una vestimenta utilitzada en l'ofici de la litúrgia religiosa: una casulla de capellà que ha estat tacada de sang i "crucificada".

...ciutadà austríac pertany a aquesta generació que va créixer en mig del paisatge devastat per la postguerra. Nietzsche es va dedicar a realitzar ritus dionisiacs, plens de violència i de tota mena d'excessos, on, a través del sacrifici d'animals vius i de la manipulació de vísceres encara calentes, l'orina, la sang i els excrements, es busca provocar una catarsis i un esqueixament de la consciència. La idea inicial de les performances de Nietzsche que titula "Teatre d'orgies i misteris" consisteixen en denunciar el fet que a la nostra societat es negui i s'amagui tot allò que hi ha en nosaltres de fosc i de barbàrie⁹.

Nietzsche diu que tot progrés moral no passarà de ser un pudorós i estètic vel amb el que amagar la debilitat de l'individu, però mai representarà un "millorament". D'aquesta concepció pessimista en neix la profunda convicció del filòsof que només a la **FI** de la seva existència l'home assolirà aquest ideal d'elevació i purificació de l'espècie. Nietzsche creu que cal destruir l'home per a transfigurar-lo. D'aquí que s'ha adjudicat al filòsof aquest estigma del "darrer ésser

⁹ Mercedes Abad EL PAIS 24 octubre de 1998

humà...” juntament a la fi de la filosofia, una fi , la de l’home i la filosofia, que vénen donats pel desinterès general en relació a la qüestió del “ésser” en aquesta Era de la Tècnica, necessitada ja d’una “nova mentalitat”¹⁰.



Maurizio Cattelan **Mother** 1999¹¹“

¹⁰ Citat per Gadamer

¹¹ Maurizio Cattelan Catàleg Charta Milan 1999

També l'artista Maurizio Cattelan ha emprat abastament la simbologia religiosa en les seves obres. En aquesta va "enterrar" literalment un fakir indú durant unes hores. Del fakir només n'emergien les mans en actitud de pregar. Aquest signe religiós que emergeix de la terra i que l'artista ha titulat "Mare" ens evoca el caràcter de patiment, ascètic, de la pràctica religiosa. En aquest sentit pot figurar com una esplèndida imatgeria del pensament de Nietzsche.

Nietzsche critica la moral tradicional pel seu caràcter ascètic (ascètic en sentit negatiu, pel que significa de lluita contra el dolor lent i l'avorriment de la majoria dels mortals, instrument de poder i justificació en mans del sacerdot...) i pel seu menyspreu i condemna de les passions humanes, a les quals l'autor concedeix una gran importància com a fonts que són –diu- de tota energia vital.¹²

Nietzsche no és un utopista, un d'aquests homes que pretenen millorar el món i portar-li la felicitat; no creu en el "progrés". Té una fosca profecia per al

¹² Enrique Lopez Castellón pròleg a Friedrich Nietzsche Genealogía de la moral. Mateos S.A. 1994 p.30

*futur, és el missatge del nihilisme europeu. L'arribada del nihilisme l'anuncià Nietzsche "per als dos propers segles..."*¹³

És en la irrupció d'aquest nihilisme on fermenta el paradigma modern. En el desencís pel que fa a les potencialitats humanes. Descreguts, orfes d'un déu, els homes es refugien en les seves petites coses i vaguegen per la superfície d'un món sense sentit...

No hi ha un filòsof que hagi detectat amb més pulcritud ni més profèticament el sentir de l'ésser humà dels temps moderns. Només l'art (succedani dels grans consols metafísics del passat) pot alliberar-nos de la crueltat baixa i mediocre, que ell tant detesta. Tal com va dir A. Camus : "En ell -en Nietzsche- el nihilisme es fa conscient..."

FI DE L'IDEALISME / MORT DE DÉU

Després del pensament nihilista més profund –l'iniciat amb Nietzsche però en el qual han intervingut Freud en psicologia; Baudelaire, Bataille i

¹³ Eugen Fink La filosofia de Nietzsche Alianza Madrid, 2000 p.85

*Cèline, en literatura; i tots els pensadors de les crisis-, la reflexió sobre el Ser i sobre el Ser humà no és possible de la mateixa forma que abans*¹⁴

El pensament nihilista i la filosofia de la crisi van lligats a una construcció radicalment laica de l'experiència existencial de l'home modern. No hi ha un altre aforisme més popularitzat de Nietzsche que el de La Mort de Déu, és en aquest decret on el filòsof pretén sintetitzar tot aquella "realitat transcendent" en oposició a la realitat terrenal. *El superhome, que coneix la mort de Déu, és a dir, la fi de l'idealisme perdut en el més enllà, retorna la mirada cap a la Terra, cap a la Gran Mare Terra. Al re-instal·lar-se l'existència humana en la terra, al basar de nou la seva llibertat en la terra, aquesta llibertat passa de pertànyer a Déu a pertànyer a la Terra, que és el si d'on sorgeix tot, tot allò que neix i ocupa un lloc en el temps. On abans hi havia Déu ara hi ha la terra*¹⁵

¹⁴ Alberto Urribarri El Sentit de l'art en l'època del sense sentit Fundació Espais d'Art Contemporani Girona 1999

¹⁵ Eugen Fink La filosofia de Nietzsche Alianza Madrid, 2000 p.81

Friedrich Nietzsche
**només podria
creure en un déu
que sabés ballar**

Targeta invitació Festa de fi de curs d'Eina, juny del 2001 *Friedrich Nietzsche*

Amb la seva idea de la mort de Déu Nietzsche pensa els problemes de l'ésser i de l'aparença. Combat la concepció del caràcter aparent del món terrenal i del caràcter autèntic del rere món metafísic. La seva concepció de Déu no és com a ens suprem ni com a mesura de totes les coses. La mort nietzscheniana de Déu significa la negació de la diferència entre ésser i aparença, en la seva forma tradicional. Nogensmenys i malgrat aquesta negació de la forma platònica, cristiana i kantiana d'aquesta distinció, Nietzsche hi roman presoner. D'una part, perquè veu l'ésser fonamentalment en la perspectiva del VALOR i d'un altra, perquè recull aquesta distinció partint del fenomen de l'ART: Nietzsche veu en tot enst finit el producte de la configuradora voluntat de poder, productes estètics de

la bella aparença, els quals son produïts i aniquilats, construïts i destruïts per l'artista primigeni - es a dir- per la vida apol.linio-dionísiaca¹⁶



Tracey Emin **I Could have really loved you, in my family when someone dies they are cremated and their ashes are thrown across the sea**, 1997

Aquesta artista, pertanyent al yBa -jove art britànic-, ha participat darrerament en la convocatòria del Turner Pryce amb una “escultura” consistent en el seu propi llit desfet i tot un escampall desordenat d’objectes personals que va causar una vertadera polèmica

¹⁶ Eugen Fink La filosofia de Nietzsche Alianza Madrid, 2000 p. 220

a Londres. Amb aquesta obra ens convida a una reflexió visual que podria ben bé presentar-se com a il·lustració d'aquelles idees de Nietzsche.

El títol de l'obra, ben llarg i narratiu, descriu una situació familiar. Aquest apropament hiperreal dels yBa a la realitat quotidiana es converteix aquesta vegada en una plataforma quasi metafísica: *Podria haver-te estimat de veritat, quan algú de la meua família mor, és incinerat i les seves cendres són llançades al mar...* Certament, es tracta d'una obra evocadora en què es reproduïxen en escaiola unes gavines que, provenint d'una claraboia, sobrevolen un text on es llegeix: NECESSITO L'ART COM NECESSITO DÉU. És el treball més singularment poètic que he trobat d'aquesta artista, l'obra de la qual es mou entre aquesta aparença de caos i vinculació despietada a la vida quotidiana del propi artista i la seva activitat, vital, social, creativa, sexual...

En aquest treball, les gavines sobrevolant l'espai de l'espectador ens remetent a la imatge marina on les cendres dels morts familiars són escampades. L'artista confessa públicament les seves necessitats: l'Art i Déu. Els posa a un mateix nivell de necessitat davant del dol i amb el títol es fa un retret: Podria haver-te estimat. A qui es refereix? A Déu ? Al familiar desaparegut? A l'art?. En aquest condicional hi podem llegir un cert esperit d'orfandat nietzschenià. Una nostàlgia del "rere món metafísic..."? On abans hi havia Déu ara hi ha la terra....o la mar...

...podria haver-te estimat...no hi ha una declaració nihilista més clara. I necessito l'art, com abans podria haver necessitat Déu. Com necessitaria Déu si el meu temps fóra el temps d'abans de la mort de Déu...però ara tinc la mirada contra la terra. La meua

llibertat només pot ser exercida sobre la terra i el vehicle ja no pot ser la religió -la metafísica- sinó l'art.

NIHILISME I MODERNITAT

Dèiem que Nietzsche inaugura la modernitat i és en aquest nou concepte dels esdeveniments filosòfics i estètics on s'opera un canvi de paradigma pel que fa a l'art. Ho escriu Fèlix de Azúa, parlant de "l'artista i la modernitat", fou Baudelaire en perfecte concordança amb Nietzsche qui, per a nomenar el *desig original de perpètua novetat*.. emprà el vocable *modernitat* per primer cop. La paraula "modern", el significat etimològic de la qual és "allò que acaba de succeir.." passava a significar aleshores *allò que encara no és, allò que està per succeir, allò insòlit...*¹⁷

Sembla com si en aquest precís instant tot allò que ha succeït, allò que està succeint ara mateix queda relegat als confins caducs del passat, a l'àmbit obscur de la pre-modernitat, allò vertaderament transformador i forjador de "l'home nou", del Superhome nietzschenià o *l'esplin* baudelerià són el fang amb què es

¹⁷ Fèlix de Azua Baudelaire y el artista de la vida moderna Pamiela Pamplona 1991 p .37

pot modelar el Tot. Totalitat primordial assolida a través de la MORT de tot allò que pertany al passat i al present. Allò “modern” és allò que encara està per succeir, aquell buit en el temps sobre el qual llisca la història...I la història per escriure, és l'únic espai de llibertat, l'únic àmbit que escapa al panorama tràgic de l'existència del present.



Baudelaire, auto-retrat cap al 1860

LA MORT DES ARTISTES

Combien faut-il de fois secourir mes grelots
Et baiser ton front bas, morne caricature?
Pour piquer dans le but, de mystique nature,
Combien, ô mon carquois, perdre de javelots?

Nous userons notre âme en de subtils complots,
Et nous démolirons mainte lourde armature,
Avant de contempler la grande Créature
Dont l'inferral désir nous remplit de sanglots!

Il en est qui jamais n'ont connu leur Idole,
Et ces sculpteurs damnés et marqués d'un affront,
Qui vont se martelant la poitrine et le front,

N'ont qu'un espoir, étrange et sombre Capitole!
C'est que la Mort, planant comme un soleil nouveau,
Fera s'épanouir les fleurs de leur cerveau!

Així doncs, podem veure com a finals del segle XIX l'ambient cultural estava proposant un canvi de percepció filosòfica i, per tant estètica, de la realitat. Nietzsche, la veu més influent del seu temps, ataca la visió del desenvolupament històric que Hegel -i Cournot¹⁸- havien proposat i arremet contra qualsevol concepció de progrés. Ja ho ha simplificat Savater^{Nota} darrerament en referència al mite de l'etern retorn: *La característica negativa del pensamiento moderno es verlo todo como la fase de algo, todo viene de algun lado o va hacia algun sitio. Nietzsche sin embargo, toma la realidad como lo definitivo, nada va a ninguna parte, ni avanza ni huye. El haber sido ya es para siempre....(...) ese es su punto de partida, que nos previene contra la tendencia a avergonzarnos de la felicidad....*¹⁹

Nietzsche, a partir dels seus propis raonaments, acusa a Hegel de no haver proclamat explícitament “la fi de la història”^{Nota *} i sobretot, d’haver deixat als seus successors la presumpció de fer-ho. En paraules de Nietzsche: *Per*

¹⁸ Sobre aquest filòsof no parlaré perquè és un autor sobre el qual només he trobat cites d'altres autors però no cap material de primera mà, ni un text suficient, que m'hagi pogut oferir una síntesi entenedora del seu pensament...

^{Nota} No citaré en cap lloc més aquest filòsof. La seva posició política respecte al tema d'Euskadi me'l fa especialment antipàtic, tot i que reconec el seu gruix com a filòsof. Entenc i puc defensar, el compromís dels intel·lectuals sobre la immediata realitat, però entenc que el cas de Savater és un compromís desviat de la legítima aspiració independentista del País Basc.

¹⁹ Savater, Nietzsche, la felicidad y Bob Dylan El País 9 de agosto de 2002 pàg.24

^{Nota *} Aquest aspecte del fi de la història el desenvoluparé més àmpliament al capítol 6

*a Hegel, l'estadi final i més elevat del procés mundial es presentà en el moment de la seva època berlinesa. Hauria d'haver dit que allò que l'hi succeïa havia de ser vist com una mena de musiqueta del gran esdevenir històric o, més ben dit; com quelcom superflu. No ho va dir i per això va semblar en una generació saturada del seu influx un culte pel **poder de la història** que pràcticament converteix cada moment en una pura contemplació meravellosa de l'èxit: en una idolatria del Present*^{Nota}

...

Una dècada més tard, Nietzsche va esbossar el famós quadre d'un final ben diferent –producte de la indústria moderna i de la democràcia- , una època en la qual l'home no llençarà ja la fletxa de la seva nostàlgia per allò que és més enllà de l'home. La Terra s'haurà tornat petita, sense treballs ni perills, sense desigualtat o soledat, govern o passió: un món de “puces” humanes, que perduren indefinidament: el darrers homes. Tenen els seus petits plaers per al dia i

^{Nota} Consideracions de Nietzsche, i sobre Nietzsche, extretes del llibre de Perri Anderson Los fines de la historia Anagrama BCN 1992

els seus petits plaers per a la nit i tenen cura de la seva salut, “hem descobert la felicitat” –diuen els darrers homes- i pestanyegen...²⁰

La metàfora dels insectes és molt degradant. En la visió post històrica d'una societat de simetria i utilitat, l'esfera dels “petits plaers íntims” universals es converteix en l'estadi final de la humanitat: el més menyspreable de tots, segons Nietzsche...²¹

²⁰ Friedrich Nietzsche Així parlà Zarathustra

²¹ Perri Anderson Los fines de la historia Anagrama BCN 1992 p. 59

CAPÍTOL V

MODERNITAT *VERSUS*
POSTMODERNITAT:
LA FI DEL PERÍODE HISTÒRIC

- * Modernitat *versus* Postmodernitat
- * Modernitat-Contemporaneïtat
- * Fi de la puresa moderna *versus* Pluralisme
- * Fi de la puresa i fi de la història...en pro de la llibertat?
- * Posmodernitat: fi del dogmatisme
- * Postmodernitat: democratismes o ultraliberalisme?
- * Postmodernitat , Postestructuralisme i la mort de l'artista
- * Joseph Beuys : la mort de l'artista dogmàtic
- * D'artistes postmoderns i la imatge del FI

Mentre d'altres inventaven la fotografia, Baudelaire inventava la modernitat

Fèlix de Azúa¹

La modernitat només és la meitat de l'art. L'altre meitat és allò etern i inamovible

Jean Clair²

¹ Fèlix de Azúa Baudelaire y el artista de la vida moderna Pamiela. Pamplona 1991 p. 37

² Citat a La polèmica en torno a la Vanguardia. Octavi Martí El País 13 de febrero de 1999

MODERNITAT VERSUS POSTMODERNITAT

*Paradigma modern: identitat del subjecte, mite, símbol, temporalitat, forma orgànica...*³

Fèlix de Azua al llibre **Baudelaire y el artista de la modernidad** diu *a mitjans del S.XIX Baudelaire anomenava modernitat a un desig original: a l'aspiració d'una perpètua novetat. La paraula modern, el significat etimològic de la qual és allò que acaba de succeir, allò recent, passava a significar allò que encara no és....*⁴

La descripció de la Modernitat, en Baudelaire, és perfectament coincident amb la descripció de Nietzsche: entre el superhome i l'artista de la modernitat quasi no hi ha diferència. El substrat metafísic de Baudelaire és el mateix que en Nietzsche, encara que sigui el del fi de la metafísica. *Mentre alguns*

³ veure: ARTE DESPUES DE LA MODERNIDAD Nuevos planteamientos en torno ala prepresentación Brian Wallis (edit) Akal arte contemporaneo Madrid, 2001

⁴Fèlix de Azua Baudelaire y el artista de la vida moderna Pamiela Pamplona 1991 p.154

inventaven la fotografia Baudelaire inventava la Modernitat –diu Azúa, i prossegueix afirmant que en el període clàssic o romàntic no es concep el present com a temps de l'art; allò propi de l'art és l'Eternitat. I és Baudelaire qui proposa un temps diferent que no es recolza en el passat ni es dirigeix a cap futur: l'instant efímer.. L'infinitesimal “obrir i tancar d'ulls” de què parla Benjamin. El punt temporal precís, la instantània, és allò fugitiu, contingent, transitori, aquell arc de temps que apareix en el Zaratustra de Nietzsche: pur encreuament de camins entre un passat i un futur fantasmal, un punt sostingut en el present, que és el buit. Aquest buit sense fonaments és el Temps que Baudelaire considera digne de ser representat..⁵

És a dir, l'art del període Modern té la seva arrencada en Hegel i el període Romàntic en el qual ja s'entenia l'art com una creació de l'esperit sobre la qual es projecta tota la tragèdia de l'existència. L'art com a material més sublim que la pròpia Naturalesa...! –Hegel-^{Nota} i, recordem la frase de Nietzsche: ...*només com a fenomen estètic es justifica l'existència del món.* Frases, idees i conceptes

⁵ Fèlix de Azua Baudelaire y el artista de la vida moderna Pamiela Pamplona 1991 p.156

^{Nota} “Para el artista moderno la Naturaleza ha muerto.” Fèlix de Azua Baudelaire y el artista de la vida moderna Pamiela Pamplona 1991

que en aquests moments de finals de segle XX i principis del XXI semblen ja un anacronisme flagrant.

Un altre aspecte que ha canviat des del pas de la Modernitat a la Postmodernitat és el sentiment sobre el passat; a l'època de les Avantguardes -és a dir, al principi del fi de la modernitat- hi ha instal·lada aquella idea, ben justificada d'altra banda pel context històric, que cal assassinar el pare. Cremar el museu. Recordem els exabruptes dels joves Miró, Picasso, etc, en contra de les Institucions acadèmiques i tot allò que significa -encara- un pes de la tradició i la Premodernitat. En aquest sentit també és molt significativa la nova mirada que els artistes de finals del S.XX efectuen sobre el passat, ja hem dit en alguna ocasió que avui els artistes no consideren els museus com a llocs plens d'art mort, sinó com a llocs plens de noves opcions artístiques, és a dir com a llocs ple de noves formulacions, de llavors que poden desenvolupar-se cap a múltiples lectures i nous significats.



Louise Lawler **Three**, 1984

MODERNITAT-CONTEMPORANEÏTAT

Arthur Danto diu que el concepte d'Art Modern és un estil que va des del 1880 fins a 1960, i que allò que anomenem Art Contemporani podria ben be ser *l'art modern produït pels nostres contemporanis...* i fins i tot aquesta definició queda obsoleta a mesura que el temps avança i ja no podem tenir una referència clara d'allò que vol dir la modernitat i especialment la contemporaneïtat. Pensem, per exemple, que a casa nostra en diem

“modernisme” de l’estil provinent d’Europa a finals del XIX i que ara designa clarament un estil concret i prefixat en un temps de la nostra història estètica...

Per tant, i per a refutar aquesta denominació d’art “contemporani” que voldria dir aquells que fan art “modern” en els nostres dies”, però entenent que fins i tot aquesta especificació “modern” ja ha passat a denominar una manera de fer, una manera d’entendre l’estètica -amb antecedents en el romanticisme- i també és pròpia, per tant, d’una època determinada, ara ens cal “inventar” una nova terminologia que designi aquells productes artístics i intel·lectuals després de la modernitat. I vet aquí el postmodernisme.

Danto també diu al respecte que “postmodern” mostra la clara feblesa del terme “contemporani” però que *...queda fluix com a denominació d’un estil perquè s’assembla més a un senzill adjectiu temporal. Però encara que sembla designar només a un sector de l’art contemporani, pot funcionar prou bé per a reconèixer un cert estil com avui reconeixem els trets essencials del barroc o del rococó...*⁶

⁶ Arthur C.Danto Después del fin del Arte Paidós BCN 199 p..33

Aquestes complexitats semàntiques en les definicions cap a l'art de finals del S.XX ens ofereixen un **halo** d'allò que ha estat la concepció artística d'aquests darrers temps, en referència a tot l'art del passat: el sentit de l'Avantguarda ha estat bàsicament el d'un joc d'oposicions cap als estadis anteriors de l'art. Parlem de modernitat i de postmodernitat com parlem ja de cubisme *versus* surrealisme i parlem de surrealisme *versus* dadaisme, o parlem d'expressionisme abstracte i parlem del Pop... Però mirat des de la perspectiva, tot just encetada del Segle XXI, podríem dir que en definitiva tot el sistema de proposicions i d'oposicions, de jocs i contrajocs, de manifestos i contramanifestos de l'amalgama que conforma el panorama artístic del Segle XX, no és altra cosa que un procés de canvi i de proposició d'un nou Paradigma filosòfic de l'art respecte a tot el del passat. *La major objecció que se l'hi pot fer a l'art tradicional és que les nocions morfològiques de l'art contenen implícit un concepte a priori de les possibilitats de l'art. I aquest concepte a priori de la naturalesa de l'art fan que, a priori, sigui impossible qüestionar la naturalesa de l'art..*⁷ En definitiva es tracta del punt final al període històric de l'art.

⁷ Gregory Battcock La idea como arte. Documentos sobre el arte conceptual. Gustavo Gili BCN 1977 pàg. 66

Actualment ser artista significa preguntar-se per la naturalesa de l'art. Si ens preguntem per la naturalesa de la pintura no podem preguntar-nos per la naturalesa de l'art.; si un artista accepta la pintura -o l'escultura- està acceptant la tradició de l'avantguarda que hi va lligada. Està acceptant que la naturalesa de l'art es la tradició europea de la dicotomia pintura-escultura⁸.

Ben segur que, aquest lleu traspàs des de la modernitat a la postmodernitat, que, vist des de l'òptica plana dels recents trenta anys ens pot semblar un gran canvi de propòsits, no és altra cosa que el petit pas de plena assumpció d'aquest nou Paradigma: el de l'art després del període històric de l'art. El procés de les avantguardes històriques fins - tal com diu Danto- l'any 1960...no és altra cosa que el brou del cultiu d'aquesta gran transformació conceptual del sentit de l'art, de l'art que es pensa a si mateix, de l'art que posa fi a la mimesi, de l'art que –un cop feta la revolució- s'aboca al ple sentit de la seva complexitat lingüística i

⁸ id. P.. 66

filosòfica i desemboca en el concepte obert, múltiple, divers i més dúctil de la postmodernitat⁹ - i també més descarregat d'ambició redemptora-.

*Hoy...el arte moderno está empezando a perder su capacidad de negación. Desde hace algunos años sus rechazos han sido repeticiones rituales: la rebelión se ha convertido en Procedimiento, la crítica en retórica, la transgresión en ceremonia: la Negación ya no es creativa. No estoy diciendo que estemos viviendo el fin del arte; estamos viviendo el fin de la idea de arte moderno .*¹⁰

FI DE LA PURESA MODERNA versus PLURALISME

Un aspecte que m'ha semblat interessant de ressaltar, -com per ex.: el concepte de bellesa del qual s'ocupa Gadamer al seu llibre *Actualidad de lo Bello* i que comentaré al capítol 7 en parlar de la fi de l'art.- és el concepte de

⁹ ...es podria afegir aquí que la funció de l'art, com a qüestió, fou originàriament plantejada per Marcel Duchamp. Podem atorgar a Duchamp la responsabilitat d'haver donat a l'art la seva pròpia és el mateix, però dient coses noves. que feu possible comprendre que es pot parlar un nou llenguatge i continuar tenint coherència artística foren els primers "ready-mades" de Duchamp. Aquest canvi – des de l'aparença" a la "concepció" – fou el principi de l'art "modern" i el principi de l'art conceptual. Tot art, després de Duchamp, és conceptual en la seva naturalesa, perquè l'art només existeix conceptualment . Gregory Battcock La idea como arte. Documentos sobre el arte conceptual. Gustavo Gili BCN 1977 p. 66

¹⁰ Octavio Paz, Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia, citat a Brian Wallis Arte después de la Modernidad Akal Madrid, 2001

“puresa” vinculat al concepte de “modernitat”. No sé si es pot contraposar a aquest concepte de puresa el de “contaminació” en parlar de la postmodernitat. Estaríem parlant de recerca de la puresa en l’art modern , és a dir d’ *Àrees de competència específiques, ja que la pintura, l’escultura i l’arquitectura són inconfusibles i només en elles existeix pròpiament l’art; cada art té un codi de naturalesa i l’art s’hi desenvolupa en la mesura que aquest codi es revela...¹¹*. Aquesta és la lectura que fan els postmoderns de la modernitat, lectura que segons Hal Foster es pot resumir en el terme PURESA.

La puresa es converteix en un objectiu; l’artista ha de ser original i l’obra d’art única, aquests són els elements que la modernitat privilegia i amb els qual s’enfronta la postmodernitat. Segons el postmodernisme això forma part ja d’una pràctica exhaurida...l’aposta per la puresa ha acabat en una cossificació dels mitjans i per això l’art postmodern emergeix en espais alternatius i adopta múltiples formes, ben sovint disperses, textuais o efímeres. Igual com es re-forma el lloc de l’art, també el paper de l’artista es veu transformat, aquells valors que fins ara autenticaven l’art es posen en qüestió.

¹¹ Wallis Brian Arte después de la modernidad Akal Arte contemporaneo Madrid, 2001 pp. 190

*En resum: el camp cultural es transforma i la significació estètica es desplega...*¹²

FI DE LA PURESA I FI DE LA HISTÒRIA....

...EN PRO DE LA LLIBERTAT?

...en la meva opinió, un cop que l'art mateix es va plantejar la vertadera forma del problema filosòfic, és a dir, la qüestió de la diferència entre les obres d'art i els objectes reals, la història es va acabar. El moment filosòfic s'havia assolit. Els problemes poden ser explorats pels artistes que hi estan interessats i pels mateixos filòsofs, que ara poden començar a fer filosofia de l'art....Dir que la història ha acabat és dir que ja no existeix un llindar de la història més enllà del qual pot situar-se l'art. Tot és possible. Tot pot ser art....els darrers trenta anys inauguren l'època de major llibertat que l'art ha conegut!¹³ I aquesta situació nostra en el fi de la història de l'art, s'assembla molt a la situació anterior al començament de la història de l'art, és a dir, anterior a una narrativa imposada a l'art, que va fer de la pintura l'heroïna de

¹² op.cit

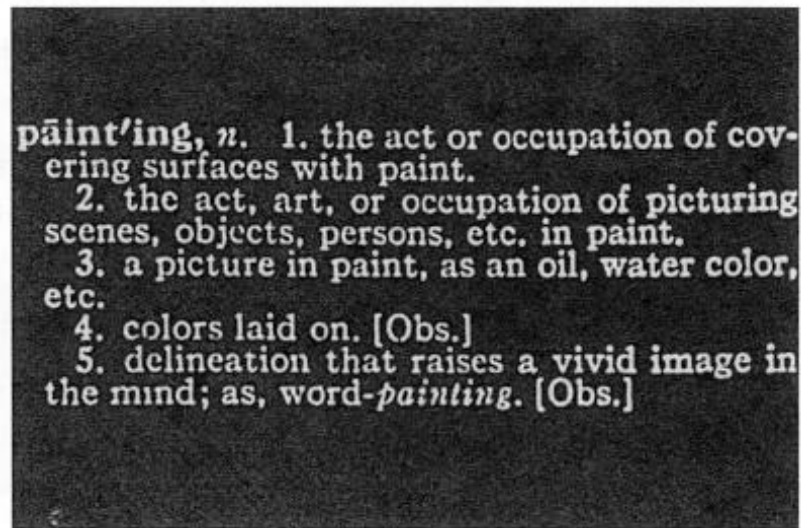
¹³ Arthur C. Danto Después del fin del arte PaidósBCN 1999 pàg. 127

*les arts...(..)...no existia una distinció denigrant entre art i artesanía abans del començament de la història de l'art, i no era necessari insistir que l'escultura fos tractada com a tal perquè fos considerada seriosament com a obra d'art. No hi havia un imperatiu perquè un artista s'hagués d'especialitzar. Trobem en Leonardo i Cellini la mateixa creativitat proteica que trobem avui en Gerhard Richter, Sigmar Polke, Rosemarie Trockel per a qui tots els mitjans i els estils són igualment legítims. D'alguna manera la idea de l'art pur va aparèixer amb la idea del pintor pur, - el pintor que no fa altra cosa que pintar -. El pluralisme, en canvi, de l'actual món de l'art defineix a l'artista com a plural.*¹⁴

Ens trobem, doncs, en “aquest moment filosòfic” en què l'art ha desplegat un ample ventall d'actituds, procediments i compromisos. Deu ser aquesta la petita inflexió que s'ha produït a finals del S.XX...- els darrers trenta anys del segle anterior – i deu ser a partir d'aquest invent que ara en diem Art Conceptual, que aquesta transformació s'ha instaurat com a nou Paradigma artístic, una tipologia d'art – d'altra banda - ja ben assumida per tothom. Una “especialitat” acadèmica fins i tot, podríem dir.... És la irrupció de la “idea” com

¹⁴ Arthur C. Danto Después del fin del arte PaidósBCN 1999 pàg.128

a art¹⁵. Un element de significació a l'art que , efectivament, desterra al passat l'art de la mimesi, *l'art que necessita semblar-ho...* . Però és interessant de comprovar com encara, passats trenta anys de les primeres obres de Joseph Kossut a nivells, diguem-ne, *connoisseurs*, ha quedat establerta la catalogació de “conceptualisme” en front de l'art mal anomenat “figuratiu”.



pāint'ing, n. 1. the act or occupation of covering surfaces with paint.
2. the act, art, or occupation of picturing scenes, objects, persons, etc. in paint.
3. a picture in paint, as an oil, water color, etc.
4. colors laid on. [Obs.]
5. delineation that raises a vivid image in the mind; as, word-*painting*. [Obs.]

Joseph Kossut **Art as Ideas as Art**, 1967

¹⁵ Gregory Battcock La idea como arte. Documentos sobre el arte conceptual. Gustavo Gili BCN 1977

Molta part, doncs, del nostre món artístic i des del nivell popular, es debat encara entre dues catalogacions binàries ben irredents : la figuració naturalista i el “conceptual”, no sense que, aquesta categorització darrera incorpori un cert grau de recel i de menyspreu cap a aquella mena d’art de més complexitat intel·lectual o filosòfica. Crec que aquest equívoc del conceptualisme que sembla haver substituït l’equívoc de l’abstracció -ja més en desús- en oposició a la figuració -un altre equívoc- que en realitat vol dir en oposició al “naturalisme” hauria ja de ser una simplificació desterrada de la nostra època postmoderna. Però encara no ho és. I força sovint la veiem circular en determinats patrons de les Escoles d’Art. En realitat per a ser conseqüents amb el temps que vivim – i aquesta hauria de ser la plena consciència del professorat d’art...i del públic curios i amatent a la cultura...: cal entendre que l’art d’avui no es pot considerar art del nostre temps si no incorpora un plus considerable de conceptualisme. Ans d’establir maniquees simplifications, en els nous temps ens cal aportar diàfanes complexitats. Mestissatge en llibertat. Pensaments impurs...

En aquest sentit caldria referir-nos al paper d’un home-artista com Beuys, la seva actitud, el seu compromís sociopolític, cultural, el seu misticisme, la capacitat

xamànica, l'herència fetitxista, les seves abismals contradiccions...un artista que ben segur posa fi a una mena de dogmatisme encara supervivent dels temps de la modernitat. Aquell convenciment de l'obra d'art per autenticar-se com a tal dins d'un paradigma propi.

POSTMODERNITAT , FI DEL DOGMATISME

**En aquesta postmodernitat en la qual vivim, li donem voltes al sentit de l'art
en un món que ha perdut el sentit.**

Marta Rosler

Per mi el postmodernisme comença amb Warhol, és a dir, amb el fi del període històric de l'art...Fins a Warhol, les obres d'art es contemplaven des d'un punt de vista estètic, no exigien cap teoria. D'ençà d'ell moltes obres només poden entendre's a partir de la teoria...¹⁶

¹⁶ Entrevista a Arthur Danto, autor de "Despues del fin del arte" LA VANGUARDIA 29 de septiembre 2000 pàg. 10



Andy Warhol **Brillo Box** 1964

Danto ja adverteix que “*per a ell...*” el postmodernisme comença amb Warhol. Ja sabem que és molt indulgent amb l’art americà...i em sembla que ho és excessivament. No crec que es pugui dir tant taxativament que fins a Warhol les obres d’art no exigien cap teoria. Pensem en el Surrealisme, en el Dadaisme, el Futurisme, el Constructivisme, el mateix Duchamp, el moviment Fluxus, etc..tots ells tendències, propostes i contrapropostes europees que –si bé és cert que podem situar lligades a la Modernitat i en aquest sentit més a prop del punt de la voluntat estètica- en cap moment no defugen bastir de teoria les seves formulacions i d’exigir-la a l’espectador a l’hora de fer-se comunicables..... Es més, creiem que és gràcies a aquests moviments i el seu procés de dinamització de les velles

estructures de l'art del passat que es fa possible l'alliberament dels límits. La dissolució dels límits - i amb això sí que podem coincidir amb Danto..- que ha estat l'aportació característica de l'art postmodern: alliberament del límit de l'estil, del material, del mètode, de la referència...

Danto , com a filòsof i com a crític d'art ofereix una visió implicadament disciplinària de la frontera entre aquests dos períodes, o concepcions, de l'art del segle XX: ell la concreta a finals de la dècada dels 60 època en què comença a treballar Warhol. Però ja veiem que aquesta mena de reduccionismes no faciliten la comprensió de determinats fenòmens de la cultura ni de les seves filosofies ni especialment de les filosofies de l'art que per la seva mateixa estructura de complexitat es resisteix a ser determinat en períodes, actituds i situacions excessivament *historiades*... En aquest sentit m'agradaria aportar altres referències que situïn aquest *traspàs* d'una situació a una altra en un context d'idees més ampli . Altres autors com Clement Greenberg i Michael Fried han parlat de “*modernitat tardana*” més aviat com un concepte que com una determinació temporal. Aquesta modernitat tardana es referiria a plantejar una contradicció inherent a l'art de la modernitat –o de les avantguardes- : l'art és

avantguardista en la mesura en què és radicalment historicista i l'artista avantguardista aprofundeix en les convencions de la història de l'art amb el motiu , precisament, d'escapar-ne. *Aquest historicisme -allò Nou enfrontat amb la seva pròpia Tradició- constitueix al mateix temps un origen i un final per a l'avantguarda; un dels objectius dels postmoderns és conservar la seva radicalitat però alliberar-se de l'historicisme*¹⁷. El terme postmodernitat s'utilitza en crítica d'art d'una manera un tant promíscua, massa sovint com una senzilla indicació d'allò no-modern o com a sinònim de pluralisme. En aquest sentit vindria a dir que ens trobem en un període reaccionari en el qual la modernitat sembla ja quelcom distant, i la recuperació de modes passades massa pròxima. D'una banda aquesta distància constitueix la condició de possibilitat de la postmodernitat; d'altra, la tendència a recuperar elements del passat fa necessari concebre-la com a quelcom més que una simple antimodernitat.

Certament, la definició que es postuli de la modernitat determinarà fins a cert punt una comprensió o altra de la postmodernitat. Quan s'entén en sentit cronològic, la modernitat es restringeix sovint al període comprès

¹⁷ Brian Wallis (ed.) Arte despues de la modernidad Akal Arte Contemporáneo Madrid 2001

aproximadament entre el 1860 i el 1930, encara que molts la fan extensiva a l'art de postguerres o modernitat tardana. En canvi, com a terme epistemològic la noció de modernitat resulta més difícil d'especificar; per exemple, cal acceptar la ruptura entre classicisme i modernitat com la defineix Micael Foucault?, cal atribuir-la al criticisme kantianista, com ho fa Clement Greenberg? . De qualsevol forma, quan s'explica la postmodernitat en relació a la modernitat, hi ha certa tendència a reduir aquesta darrera. Es pot definir amb tanta precisió la modernitat? Si es així, en què consistirà una ruptura en contra d'ella...?¹⁸

Podem veure doncs, que pel que fa al discórrer temporal, la Modernitat es situa entre el ventall 1880-1960 -Arthur Danto- i 1860-1930 -Brian Wallis-. Vint anys amunt o trenta anys avall, és un període que durà a allò que coneixem ara com *la mort de l'artista*.

POSTMODERNITAT :

DEMOCRATISME O ULTRALIBERALISME?

La bel·ligerància que mostra el pensament Postmodern vers el període Modern, i la mateixa voluntat de liquidació no obeeixen únicament a una

¹⁸ Brian Wallis (ed.) Arte después de la modernidad Akal Arte Contemporáneo Madrid 2001 p. 189

qüestió artística. El canvi de mentalitat va més enllà i com hem vist s'enfoca cap a qüestions de més complexitat i més profunditat. És, doncs, ben evident que l'aposta del pensament postmodern respecte de les arts i l'estètica passa per una mirada especialment ètica, política i cultural d'aquesta realitat de final de segle (XX). És a dir, el postmodernisme veu en el passat recent –la primera meitat del S.XX- una mena de dogmatisme que s'expressa artísticament a través de les avantguardes primer i després a través de la Modernitat, que representa l'eco d'aquelles. Aquest període estètic de submissió a les corrents artístiques es veu com una mena de fre i d'encotillament de la llibertat creativa, per tant, el període i l'actitud postmoderna és, abans de tot, un intent de trencar aquests vells paràmetres formals i disciplinaris. La postmodernitat es proposa com un nou intent de recuperació de la llibertat després d'assassinar les avantguardes. Ara, aquest parem de llibertat creativa, de llibertat disciplinària, -els artistes s'apropien d'imatges, formules, tècniques i llenguatges heterogenis- representa un vertader exercici de llibertat?. M'ha semblat divertit i intel·ligent el comentari següent al respecte: *El posmodernismo es como un señor divorciado que, por no*

*sentirse ya obligado a serle fiel a una esposa exigente, se lanza sin escrúpulos a frecuentar cabareteras...*¹⁹

En l' article on apareix aquesta facècia es retrata al postmodernisme com una filosofia que s'erigeix en imatge d'un món autocomplaent i *en un epifenòmen de l'ideologia ultraliberal que a mitjans dels anys setanta va subvencionar a certs historiadors per a incitar-los (...) a declarar la fi de la història...* . Es tracta –segons l'autor de validar el democratisme com a únic sistema de valors i conductes en el món de final de segle.. És a dir, aquella pretesa ideologia que considera que hem arribat a un estadi de confort abastable per tot aquell que sap aprofitar les oportunitats del “sistema” i que per tant, la passivitat i la guàrdia baixa de la nostra societat industrialitzada són unes condicions acceptables de civilització.

En el potsmodernisme l'artista deixa de ser l'artesà en què l'havia convertit l'era industrial per a esdevenir una espècie de petit empresari. Ja no hi ha moviments literaris reunits a l'entorn d'una filosofia o una estètica, com en el romanticisme, l'expressionisme, el surrealisme, sinó petits professionals liberals

¹⁹ Juan José Saer Posmodernos y afines EL PAIS sábado 16 de febrero 2002

*que subministren el seu producte d'acord a les demandes del mercat i que són capaços de produir varies mercaderies diferents, segons els seus destinataris(...).Malgrat la seva reivindicació de la llibertat en art, el postmodernisme està estretament lligat a la ideologia oficial dels ultralliberals. El seu democratisme –que res té a veure amb la vertadera democràcia, les exigències de la qual són irreconciliables amb el liberalisme salvatge- es contenta amb reivindicar les més toves i vagues categories del consens, per al qual tota temptació de ruptura és exclosa del debat (...).així per exemple, de la mateixa manera que el públic és el jutge suprem de la pertinència artística, l'academicisme es presenta com un nou classicisme i el discurs artístic es confon amb els valors de l'opinió, de manera que, si prenem com a exemple la literatura, els novel·listes d'avui ja no necessiten buscar nous camins formals o una visió inèdita del món per a exercir el seu art, només els cal limitar-se a reproduir la ideologia, els valors i la situació social, ètnica o cultural del seu públic..*²⁰

²⁰ Juan José Saer Posmodernos y afines EL PAIS sábado 16 de febrero 2002

POSTMODERNITAT, POSTESTRUCTURALISME I LA
MORT DE L'ARTISTA

...fins a cert punt la dinàmica postmoderna ha mirat cap al postestructuralisme. L'estètica postestructuralista moderna marca la dissolució del paradigma modern que privilegia el mite i el símbol, la temporalitat, la forma orgànica, la identitat del subjecte i la continuïtat de l'expressió lingüística pronostica l'emergència d'una nova concepció esquizofrènica de la cultura que es reformula estratègicament com a "text", com a "escriptura," i que accentua la discontinuïtat, l'al·legoria, allò mecànic, l'esclatxa entre significat i significat, la desaparició del significat. En la situació de la postmodernitat –escriu Krauss-, la pràctica no es defineix en relació a un determinat mitjà, sinó més aviat en relació a les operacions lògiques sobre un conjunt de termes culturals, per als que es pot fer servir qualsevol mitjà: fotografia, llibres, línies a les parets o la pròpia escultura...

Així doncs, les obres postmodernes, en sintonia amb la teoria postestructuralista no serien una mena de "llibre" segellat per l'autor original i amb un sentit definit,

sinó un “text” que es pot llegir com un teixit polisèmic de codis. Així, tot allò que Roland Barthes ²¹ escriu a propòsit de la mort de l'autor, els postmoderns ho adjudiquen a la “mort de l'artista”, al menys en tant que originador d'un sentit únic.

BEUYS , LA MORT DE L'ARTISTA DOGMÀTIC

M'ocuparé de Beuys al CAPÍTOL 8 LA FI DEL TEMPS i utilitzaré la seva obra **El final del segle XX** com a exemple preclar dels artistes tangents entre el segle XX i el XXI. Beuys representa la primera gran figura de l'art de després de la Modernitat que assassina l'artista dogmàtic. És molt arriscat parlar de Beuys i sé que molta gent el trobarien precisament un dogmàtic recalcitrant. Però em vull referir, sobretot si el contraposo a altres figures tant significatives del S.XX com Duchamp, o Warhol, a la capacitat -o voluntat- de Beuys d'escapar del paper de l'artista “modern”. Escapar-ne per la via d'atenció al conjunt dels termes culturals de la societat. L'actitud social, estètica, pedagògica de Beuys va anar a la recerca d'aquell teixit polisèmic, del qual parlàvem més

²¹ Roland Barthes “La muerte del autor” Barcelona Paidós 1987 pp. 69-70

amunt i que descompon la imatge de l'artista Modern, de l'artista de l'Avantguarda. Aquell home confrontat als problemes de la textualitat del llenguatge de l'art, de la seva vinculació historicista....Beuys pot ser l'exemple inicial del paradigma postmodern perquè dóna mort a l'artista dogmàtic, l'artista pur. I és un home que descendeix l'art –de nou- a la categoria de “vehicle, de locomoció per moure's dintre la realitat”.

És en el seu “concepte ampliat de l'art” on es podria dir que Beuys redacta el “catecisme” de l'artista no dogmàtic.



Joseph Beuys **Dead Man**, dibuix



Joseph Beuys. **Com explicar els quadres a una llebre morta.....**

Beuys, alguns exemples:....Prendre el sentit simbòlic d'una llebre morta a qui explicar l'art. La naturalesa extingida. El calor i la voluntat humana de fer pedagogia. L'art com a cura. L'enfrontament amb la naturalesa en estat "salvatge", en la seva "acció coiote". De fet, Beuys allunya les seves produccions i la seva actitud d'un sentit rígid de l'objecte artístic. S'ofereix com a

“mediador”, entre la realitat i les forces profundes de la naturalesa, s’erigeix com a “stalker...” , si es vol, el paper del bruixot o del capellà, que tant han ridiculitzat certs intel·lectuals dels nostres dies...^{nota}

En certa manera sembla que l’avis de Beuys ens adrexi altra cop a la postura de l’artista premodern, És a dir, aquell activista de la cultura que està encara plenament inserit a la societat i dins la realitat de la qual forma part, i que és aquesta realitat de l’entorn la que penetra a la seva producció -(d’aquí l’artista com a mediador-. A través de la seva producció Beuys fa una invitació al compromís, a l’artista com a treballador social....Reclama una ressonància de la creativitat cap a tots els àmbits de la societat, “tothom és un artista...” dins del seu treball, de la seva tasca, de la seva parcel·la...”Tothom hauria de ser-ho...” podríem afegir, és aquest el pronunciament de Beuys, la seva proclama, i en aquest sentit sí que ha estat un personatge profundament influent en l’art dels darrers temps i especialment en aquest final de segle quan els esdeveniments socials o polítics del nostre món reclamen de nou un compromís ètic, cultural, amb la realitat..

^{nota} Vegi’s l’article d’Antonio Muñoz Molina El descrèdit del gurú a EL PAIS dimecres abril 1994

“En el futuro será impensable que una persona trabaje solamente en la cultura, como el pintor que realiza numerosos cuadros sin prestar atención a lo que sucede en las estructuras democráticas y en la economía. Si como ser humano no le afecta el conjunto de la sociedad no podrá encontrar ideas en su trabajo artístico...”



Photo © by Ute Klophaus 1993

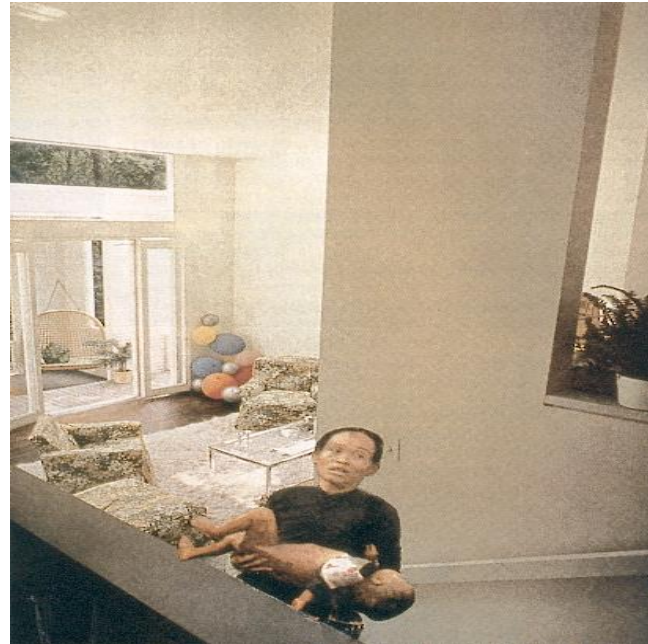
Lavatorio de pies a los estudiantes, Academia Nacional de Bellas Artes de Düsseldorf, 5 de febrero de 1971.

D'ARTISTES POSTMODERNS I LA IMATGE DEL FI

.L'any 1985, en un article a L'ÀPIZ, Manuel J. Borja escrivia: *Allò que s'esdevé és que tant la modernitat com la postmodernitat han estat concebudes com a blocs uniformes, portadors d'una categoria ontològica unívoca, quan, en realitat, no deixen de ser fenòmens històrics i per tant, dialèctics. (...) ni tan sols l'obra d'un únic artista pot ésser considerada com un tot uniforme. Quan els artistes postmoderns han reaccionat en contra de l'art modern ha estat, més aviat, en contra de cert autoritarisme purità caracteritzat pels cànons de Clement Greenberg, que no era sinó l'extrem final d'una tradició conceptual començada en el Renaixement, a la qual paradoxalment es tractava de substituir. L'art postmodern ha de ser entès, doncs, com la reivindicació de l'autèntic sentit d'una modernitat contaminada per amplis sectors artístics del Segle XX...*²²

²² Manuel J. Borja Complejidad y contradicción del arte postmoderno L'ÀPIZ nº 28 Año III octubre de 1985 pp. 14 - 15

Martha Rosler



Martha Rosler **Llevar la guerra a casa**

El treball d'aquesta artista nord-americana És un exemple clar del llenguatge postmodern en art. D'una banda presenta la desaparició de l'objecte artístic a favor de la preponderància del concepte, i d'altra banda hi ha la “aparent desaparició” de l'autor en favor de l'expansió dels nous mitjans i les tecnologies El treball de Martha Rosler arrenca a finals dels anys 60, període en el qual

s'efectua, podríem dir fent cas a Arthur Danto, el pas des de la Modernitat a la Posmodernitat.

Martha Rosler és, per tant, una artista que neix amb la mort de la Modernitat, amb el FI d'aquest paradigma estètic, i enfoca el seu treball cap a un altre mena de paradigma, en aquest cas el compromís sociopolític. Un nou model artístic que defuig una certa narrativa que Danto assimila a la fi de l'art. Fi de l'art, fi de la Modernitat. Fi de l'art, fi d'una narrativa..

Aquesta obra de Martha Rosler és especialment interessant per allò que representa d'IMATGE FINAL de la narrativa Moderna i com, amb l'estratègia postmoderna de “la dissolució de l'estil”, ens proposa una imatge de compromís tremendament propera. Tremendament crítica i punyent. Una mare vietnamita ens mostra horroritzada el seu fill al mateix “living room” de casa.....És interessant de veure com aquesta obra de principis dels anys 70 prefigura ja aquest fenomen que hem viscut a finals del S.XX de “la guerra a casa i en directe” servida per les cadenes internacionals de notícies. Aquest treball de Martha Rosler té, evidentment, un esperit de crítica del comportament

bèl·lic del seu país, -un comportament que no ha fet sinó consolidar-se tristament a final de segle- però abans que res pressuposa, també, l'adopció de la premissa, tal vegada, més interessant de l'art d'aquests darrers períodes del segle: la voluntat d'apropament de l'art a l'escala de la realitat. *Els llocs públics que fotografio reflecteixen com és el món a l'actualitat...*²³ i podríem afegir: l'actualitat del món és desesperant. Aquesta obra representa la mort, la guerra, la desesperació d'una part de la població que, per allunyada de la nostra realitat, ens sembla inexistent.

Louise Lawler



Louise Lawler: **Storage** 1984

²³ Mercedes Vicente Martha Rosler Làpiz n°??

La revista *Parquet*²⁴ titulava un article sobre l'obra recent de Louise Lawler, : *Espectres de la modernitat*. Efectivament. Podem situar l'obra d'aquesta artista fotogràfica en el períple més clar de la representació del final de la Modernitat. Es tracta d'obres que expressen el final d'un sistema de representació i, alhora, ho presenten des del seu vessant meta-artístic: les fotografies de Lawler, fetes exclusivament en els Museus ens mostren estadis "invisibles" d'aquests. Ens mostren les escultures clàssiques embalades per a ser transportades, enmig de les reformes d'un Museu, ens mostren fragments de pintures i la seva corresponent targeta identificadora amb les característiques físiques de l'obra i els seus patrocinadors -és el cas d'una pintura de Jasper Johns-. El treball de Lawler és plenament postmodern en el sentit que presenta l'art com el producte d'un procés col·lectiu, en què l'autor es difumina darrere una amalgama de complexitats. Els artistes, els crítics, els comissaris i els col·leccionistes participen d'aquest procés conjunt de confecció d'una obra, d'un discurs.

²⁴ Andrea Kroksnes: Louise Lawler *Specters of Modernism Parquet* n° 57 1999 p .150



Louise Lawler **Storage** 1984

En el cas concret d'aquesta obra, Storage de 1984, ens ofereix, a més, una imatge tremendament finalista de les institucions museístiques del nostre temps. El gran cap de cavall i les estàtues de períodes de la història romanen embolcallades, fora d'ús, "asfixiades" i agrupades a l'espera d'algun destí incert.

Es tracta de la imatge freda d'un cadàver tal com diu l'article de la revista Parket:

*Photographic duplication kills an art object that is already dead*²⁵

Richard Bullingham

L'artista britànic Richard Bullingham pertany a la nova generació britànica (els yBa). Des del llenguatge també fotogràfic i amb premisses clarament postmodernes realitza una dura crònica de la seva pròpia realitat. Fotografies dels seus pares, de la vida quotidiana de la seva família en actituds puerils i domèstiques que no són altra cosa que retrats hiperrealistes d'un sector social deprimat i depriment. La crònica d'un estadi finalista de l'ordre social convencional. Les fotografies es presenten amb la il·luminació asèptica del flash de la càmera que sembla congelar un fragment de la quotidianitat domèstica sense cap interès. Aquest artista va ser candidat a la darrera convocatòria (2002) del Turner Prize de la Royal Academy de Londres. El premi va ser atorgat a Martin Creed²⁶, però la seva nominació indica que actualment és un dels artistes del Regne Unit amb més èxit i

²⁵ cita anterior.

²⁶ veure El Premio Turner atiza la polémica del arte EL PAIS mièrcoles 12 de diciembre de 2001

més capacitat d'atenció. No cal dir que, com en cada edició, la decisió del jurat del Turner provoca un cert enrenou mediàtic .



Richard Billingham Untitled 1993-95 foto en color sobre al.lumini

El treball de Bullingham ha provocat no tan sols un cert escàndol estètic, com és el cas d'artistes nominats en anteriors ocasions com Whiterehead, Tracey Emin o Martin Creed, .etc, sinó un cert enuig de la classe política i de les instàncies del poder pel fet que posa en evidència la privacitat d'una família que -a part de tractar-se de la pròpia- és susceptible de representar amb tanta crueltat un exemple de les classes populars britàniques. A les imatges l'artista no estalvia de publicar escenes d'una explícita agressivitat domèstica, estadis de dependència alcohòlica, o una degradació física i de costums que no resulten especialment agradables..

L'art britànic actual oscil·la entre una perspectiva que emmarca els problemes en la comèdia amb cert humor tràgic, i una altra que proposa la crueltat sense anestèsia, però amb molt d'escepticisme. Sense atrevir-se a prendre clarament partit, hi ha un interès creixent per a reconstruir nous patrons de relació, un cop normalitzada i calmada la tempesta neo-liberal..²⁷

²⁷ Santiago B. Olmo Paisaje después de la fiesta LÀPIZ Gener/febrer 2001

Si l'art britànic actua com un corpus en el qual els artistes són dins d'un sistema cultural que els és favorable a la difusió dels productes, encara que siguin el reflex especular d'un sistema "neo-liberal" que ha entrat en crisi profunda, no és aquest el cas d'un artista com el Rus Ilya Kabakov.

Ilya Kabakov.

Kabakov pot aparèixer als nostres ulls com un artista postmodern que ha diluït la seva mirada entre les múltiples paradoxes culturals d'aquest final de segle. El cas de Kabakov és tot un altre. Assimilat pel món occidental, el treball del rus Kabakov és una agra mirada, precisament cap al fracàs del model oposant al neo-liberal. Jo diria que es tracta d'una mirada nostàlgica, en certa mesura. Nostàlgia doble, pel país perdut, i nostàlgia per l'evidència d'un naufragi que ha suposat, ben segur, el darrer intent ideològic de la història per a aplicar un model de justícia social...En aquesta obra el context museístic del seu país, l'antiga U.R.S. -un context crepuscular, catastròfic, un context de runa....que mostra l'ostracisme en aquell país de les propostes avantguardistes de la Modernitat en els darrers anys- sen's mostra caduc, ple de goteres, inundat per l'abandó mentre sona la música del degoteig...aquest *tempus* que imposa el no-

res, l'aturada. L'interregne entre un món que s'ensorra i allò que està per venir i que en realitat és el gran buit... em va evocar, aquesta instal·lació, el món d'un altre rus: el cineasta Tarkovski. També hi ha a l'obra de Tarkovski, de manera obsessiva i metòdica la presència de l'aigua, el xipolleig de l'aigua remoguda que per arreu, és signe de naufragi i alhora de ferment i possibilitat de regeneració...



Ilya Kabakov **Incident en el Museu o música aquàtica** 1992

Molts dels treballs d'aquest artista de l'antiga Unió Soviètica expressen una poètica molt peculiar. És una poètica de la nostàlgia situada entre dos postures psicològiques contradictòries. La necessitat de fugir i la necessitat de conservar UNIT a allò de què es vol fugir. Kabakov és un artista ja gran que ha viscut gran part de la seva vida a l'antiga i ara desmembrada Unió Soviètica. Molts treballs seus presenten la imatge d'un món que s'ensorra, un món en estat de catàstrofe o de naufragi. Re-presenten una escenificació molt precisa de l'ansia de fugir d'una realitat que és opressiva, dura i mancada de llibertat . Una realitat sobre la qual avui s'ha projectat internacionalment l'estigma del fracàs...

En aquest treball *Incident en el Museu* que va presentar a la fundació Tàpies, a Barcelona el 1992, es podia assistir a la meticulosa escenificació d'un museu en estat de precarietat on l'única alteració que podia percebre's era la musiqueta monòtona de les gotes d'aigua que es filtraven pel sostre caient dins de galledes, a la manera de goteres.

És evident que aquesta instal·lació colpidora ens remetia a una situació precisa, a un escenari on s'esdevenia un FINAL. Podíem percebre el FINAL d'una època, d'un ordre.



Illya Kabakov **Incident en el Museu o música aquàtica** 1992

I això era presentat per aquesta doble presència del llenguatge de l'art: per un costat els quadres penjats a la paret d'aquest Museu, quadres reals, pintures tradicionals que presenten un estadi anacrònic de la situació del país, molt coloristes. Una pintura molt propera a l'art polititzat del realisme socialista. D'altra banda percebem l'altre llenguatge de l'art, aquell que ens feia sentir les galledes, l'aigua degotant, els plàstics cobrint el mobiliari....Aquí s'esdevenia, per metàfora,

en la contraposició dels dos “paradigmes” artístics també el conflicte social, polític, existent en aquesta realitat..

Arribat a aquest punt, sembla obligat preguntar-se si aquesta suposada liquidació dels “valors” de la modernitat: el període històric, el dogmatisme, la subjugació a fórmules i les qualitats èpiques que La Modernitat perseguia –com ara la creença en les possibilitats de l’art com a eina de transformació i de coneixement social– queden relegades a una gran ingenuïtat històrica, i el període de nihilisme sense compromís d’avui és ja un fet sense retorn que únicament pot creure en les lleis de l’ultraliberalisme i en la cursa de les individualitats..

D’una banda, és cert que la postmodernitat, amb la mort de l’autor i la factura, diríem col·lectivitzada, dels productes artístics, rebutja definitivament aquells valors de la Modernitat que ens semblaven sòlids i succulents: el compromís de l’autor amb una fisicitat de l’obra, el compromís amb una voluntat d’ideologia...però el camí que ens obre el comportament postmodern és d’una atenció no vista fins ara cap a “la vida real, cap a l’esdeveniment”, un descens cap això que se n’ha dit les microsocietats i les micropolítiques. L’art d’aquests darrers temps -i així ho hem pogut veure a la Darrera Documenta- desplaça el seu interès

de les grans questions *ya està bien de discursos genéricos, vayamos construyendo el dia a dia...*²⁸

Un altra qüestió que personalment em conforta d'aquesta situació de plena postmodernitat és l'esfera híbrida. El temps de la postmodernitat és capaç d'atendre qualsevol aspecte, fins i tot el seu antagonisme, m'ha agradat veure com l'escultor Tony Cragg defensa recentment tota una postura antitètica: *Cragg, tal como explicó Christoph Brockhaus, director del museo Wilhelm Lehmbruck en Duisburg, defiende la modernidad frente a las embestidas de las tendencias posmodernas. Cragg busca lo nuevo en la materia i la tecnica más que en la forma o el estilo. Cragg rechaza el anything goes, la arbitrariedad del estilo que defienden muchos artistas de los últimos 30 años calificados de posmodernos y se opone también a los distintos experimentos con las posibilidades multimediáticas...*

29

²⁸ José Miguel Cortés El País, Babelia 31 de agosto del 2002

²⁹ Sandra Ellegiers Anthony Cragg obtiene el premio Piepenbrock El País 29 de agosto de 2002 p.30 revista