

Elogi de l'arquitecte insurgent / Jordi Font i Agulló

(Text del catàleg de l'exposició Zona Espera. Fundació Espais. Girona. 2003)

Però aquesta gent resta obligada
Pels més alts, obligada i sotmesa.
La vilesa dels de dalt no té límits
I tot i que volguessin millorar,
Ja res no canviaria.
L'error és llur sistema.
Opressió i desordre. Un sistema bestial,
incomprensible.

El personatge Joana a *Santa Joana dels escorxadors*, de Bertold Brecht

Després de l'aprenentatge i sofriment que li ha comportat el descens als abismes de l'explotació laboral, Joana Dark, ja malalta i a punt de ser canonitzada com a màrtir —i, per tant, assimilada— per un sistema polític que li ha fet perdre la innocència de la cristiana ben intencionada, expressa de manera diàfana — en la cita que encapçala el nostre escrit—el seu lúcid desencís en descriure els principis amorals que activen el funcionament de l'economia capitalista. Les constatacions a què arriba la infortunada Joana de Brecht coincideixen, en una gran mesura, amb les anàlisis més ben perfilades del que ara per ara s'anomena neocapitalisme. Certament, les coses han canviat, però en essència es mantenen els vells vicis si emplacem els nostres judicis de valor en l'escenari mundial. Fins i tot, abunden suficients indicadors per considerar que ens trobem immersos enmig d'una inestabilitat que constituïria un signe del grau de senilitat¹ que afecta l'ordre establert. Una conjuntura d'aquestes característiques implica que la política assoleixi un gran protagonisme i que la cultura no en quedi al marge. De fet, la política està sempre present en tots els àmbits i, com és obvi, no existeixen regnes de l'art purs.² Toni Giró, amb *La porta als nassos*, esdevé, en efecte, aquest model d'artista-intel·lectual que, amb un ús acurat de mitjans, crea una obra que conté els elements crítics vàlids per tal de debatre aquesta pretesa normalitat que ens aclapara.

Pel que fa a l'evolució de l'economia planetària, resulta evident que l'asimetria s'imposa dia rere a dia i, en conseqüència, no és estrany que alguns autors clarividents qüestionin l'ambigüitat ideològica de conceptes com globalització. En el fons, una terminologia que diu molt poca cosa a l'entorn de la consolidació d'un desenvolupament geogràfic desigual³ de dimensions incalculables, fruit del disseny i (re)disseny de l'espai geogràfic i social a imatge de les necessitats de la voracitat del capitalisme. Sens dubte, les profecies liberals d'Adam Smith⁴ s'han complert, però amb uns resultats inesperats. Si no oblidem la perspectiva global, per enlloc s'adverteix que el benestar general vagi associat a l'extensió dels mercats. No obstant això, el domini polític i econòmic que exerceix el centre integrat pels principals estats capitalistes —no sense violència explícita en moltes ocasions— ha

possibilitat que unes circumstàncies, que sense exagerar es poden qualificar de cruels, fossin acceptades com a inherents a la societat. Com molt agudament va assenyalar Pierre Bourdieu,⁵ cada ordre establert tendeix a naturalitzar la seva arbitrarietat. D'aquesta manera, en el món actual el teòric mercat autoregulator arriba a ser considerat l'eix de la tan celebrada (anti)utopia⁶ neoliberal. I és tan elevat el predicament mediàtic de què gaudeix aquesta fórmula de redistribució hipotètica dels recursos productius, que ha quallat profundament en l'àmbit social una noció, en el seu moment, ben estimada per la neoconservadora Margaret Thatcher, que es resumia amb la simplicitat dels mots: *there is no alternative*.

Per tant, estem davant d'un fracàs —el del model neoliberal com a font creadora de prosperitat i riquesa per a tothom— que, paradoxalment, es presenta com un triomf definitiu, tal com si fos un *happy end* de la història. Una situació d'aquestes característiques suscita una perplexitat alarmant que requereix la intervenció de la crítica des de diversos vessants. En aquesta línia, tal com subscriuen alguns autors,⁷ l'espai d'exposició pot ser també un lloc per presentar i construir imatges inèdites, capacitades per oposar-se a les narratives hegemòniques. Sens dubte, l'opció de Toni Giró amb l'obra *La porta als nassos* engloba suficients components per tal d'assumir la condició de constructor d'un rellevant i revelador contrarelat del món que ens ha tocat viure. En aquest sentit, cal remarcar que, amb l'ús metafòric poc freqüent per aquests paratges d'un element quotidià urbà com és la porta giratòria, realitza un desplegament espacial admirable. Una síntesi visual extremament eficient del que podríem conceptualitzar, en termes d'Immanuel Wallerstein, com el sistema-món contemporani. En la videoinstal·lació tot està perfectament equilibrat i això fa possible que ens referim sense embuts a les capacitats poètiques de Toni Giró quan s'enfronta a aspectes inequívocament polítics, com són els relacionats amb la codificació dels principals dispositius que fan funcionar el tardocapitalisme.

No hi ha en aquesta obra cap gest teatralitzat amb desmesura, ni cap excés representacional, ni una celebració irresponsable del nomadisme, alhora que tan sols és mínimament perceptible el rastre del paper de l'artista com a etnògraf,⁸ tan sovintejat en la darrera dècada i no sempre de manera prou convincent. En aquest cas, més aviat, a partir de la captura fotogràfica i videogràfica en l'escena urbana de dos pols oposats, o sigui de la figura de l'immigrant, com a arquetip de l'exclòs, i de la porta giratòria com a símbol del poder omnipotent del capitalisme transnacional d'última generació —però també de les instàncies estatals— Toni Giró ens presenta, amb un distanciament volgut uns retrats quotidians, en aparença gairebé irrelevants. La fredor es trenca amb la invitació, d'altra banda gens forçada, que fa l'artista a l'espectador per tal que traspassi físicament la porta de dimensió real, travessada al seu torn per unes impressions fotogràfiques que es transfiguren en una espiral òptica quan s'acciona el mecanisme. Es tracta d'un joc de superposicions de diferents plans reals i virtuals —les imatges dels immigrants desplaçats amb una actitud que oscil·la entre la resignació i l'expectació s'interpenetren amb la corporeïtat del visitant— en què hi destaca el possible intercanvi d'identitats entre els cossos implicats, com si fos el recordatori d'un context social on hi regna la inseguretat; sense cap mena de dubte ningú està absent d'aquesta historicitat atapeïda per la desigualtat.

En definitiva, l'artista proposa un pas interactiu, similar a un parany, envers el centre dels dos pols esmentats, que facilita l'entrada —ahora que té sobre l'usuari un efecte cinèticament desorientador i de descentrament espacial— en un camp sensual i visual dotat per vertebrar un cos de pensament complex i suggeridor: des de la misèria dels més desposseïts fins al control de caire més autoritari, passant per matisacions com l'exclusió social, l'alteritat, la persistència de fronteres tangibles i d'altres no tan evidents —però no per això menys determinants—malgrat la desterritorialització del capital i de la força de treball, la burocratització de les administracions, la rutina de la quotidianitat, l'espectacularització del paisatge urbà o mistificacions com la societat de la transparència i la generació de consensos mitjançant els instruments de la democràcia representativa entre altres. Al cap i a la fi, la videoinstal·lació es configura com a element metafòric dels diversos camuflatges que adopta allò que constitueix l'eix de l'ordre vigent; és a dir, l'explotació entre aquells que l'integren i la inclinació creixent envers l'acció parasitària del més fort sobre el més dèbil.

Veritablement, Toni Giró pren una gran responsabilitat i actua treballant com si es tractés d'un "arquitecte insurgent",⁹ que es fa càrrec de l'articulació d'un projecte encarat a l'enriquiment de la percepció crítica, tant del nostre context més immediat com, amb una sòlida mirada telescòpica, del marc més global en què es visualitzen amb més intensitat les contradiccions del capitalisme. Per bé que es pot deduir, si ens atenem a les característiques de l'obra, que l'artista no està d'acord amb l'ordre actual de les coses, no s'albira en la seva mirada politicoestètica cap indici de maximalisme. Per contra, es percep que sap que el camí és embrollat i que està condicionat per restriccions que fan poc viable a curt termini un ressò directe¹⁰ del seu treball en l'esfera pública. Tanmateix, no per aquest motiu hem de subestimar l'erosió que aquests discursos artístics poden causar a la retòrica neoliberal, ahora que nodreixen una crítica que fa possible atènyer una ampliació de la justícia en detriment de les estratègies que prioritzen la consecució de beneficis materials. Simplement, per exemple, que, mentre perduri aquesta utopia degenerada o "zona espera" tal com la defineix Toni Giró —cristallitzada també de manera eficient en una altra obra present a l'exposició, *Castings*: un crit d'alarma contra la passivitat i la indiferència—, l'atur no sigui considerat una conseqüència del comportament disfuncional dels individus; en altres paraules, que els "exclosos"¹¹ disposin de les eines per interpretar la seva situació desfavorable a partir d'una teoria de l'explotació que obligui a establir una relació entre la seva sort i la dels més afavorits o privilegiats. O que el concepte de llibertat no sigui ultratjat per individus com Silvio Berlusconi¹² que, amb la seva concepció negativa del terme, el converteixen en una coartada per cimentar un individualisme sense fre; una drecera recta cap a la competència sense miraments.

La porta als nassos fa palpables les carències implícites en una manera d'organitzar el món que no admet un moment d'assossec. Malauradament, la lògica dels desplaçaments continus del capitalisme és la de la terra cremada. Enfront de tants cops als nassos, ens pot succeir que acabem pensant el mateix que Joana Dark, quan descobreix la veritat sobre la qual es fonamenta el món en què viu. Caldria, per tant, com sosté Alex Callinicos,¹³ anar a la recerca de la ruptura d'un ordre que imposa el desordre i que té molt poc en compte les necessitats humanes generals. Es tracta, sens dubte, d'uns

objectius irrenunciabls i indestriables de l'aprofundiment de la democràcia. Toni Giró aporta, amb contundència, una dimensió ètica i una poètica remarcables contra aquesta desraó.

1 Vegeu Samir Amin, "El capitalismo senil", *El Viejo Topo*, núm. 173, desembre 2002, pp. 49- 63.

2 Vegeu Edward W. Said, *Representaciones del intelectual*, Barcelona, Paidós, 1996.

3 Vegeu David Harvey, *Espacios de esperanza*, Madrid, Akal, 2003.

4 Vegeu Giovanni Arrighi, *El largo siglo XX*, Madrid, Akal, 1999.

5 Citat a James C. Scott, *Los dominados y el arte de la resistencia*, Tafalla, Ed. Txalaparta, 2003, p.118.

6 Vegeu Serge Halimi, "Notre utopie contre la leur" *Manière de voir (Le Monde diplomatique)*, núm. 72, desembre 2003- gener 2004, pp. 94-95.

7 Vegeu Sven Lütticken, "Secreto y publicidad. La reactivación de la vanguardia", *New Left Review*, núm. 17, 2002, pp. 99-117.

8 Sobre aquest assumpte vegeu Hal Foster, *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Madrid, Akal, 2001.

9 Prenem aquest concepte de David Harvey, *op. cit.*

10 Vegeu Antoni Llena, "Artistes i museu (2)", *Avui*, 27 de novembre de 2003.

11 Vegeu Luc Boltanski; Ève Chiapello, *El nuevo espíritu del capitalismo*, Madrid, Akal, 2002.

12 Vegeu Paul Ginsborg, "Las ambiciones patrimoniales de Silvio Berlusconi", *New Left Review*, núm. 22, setembre/octubre 2003, pp. 34-75.

13 Alex Callinicos, *Contra la tercera vía. Una crítica anticapitalista*, Barcelona, Crítica, 2001.