

Percebre la foscor: entre el malestar presentista i l'esgotament del futur.

Una muntanya artificial a la qual es podia accedir fins al cim mitjançant diverses plataformes, una columna amb una estàtua d'Hèrcules, que simbolitzava la fortalesa del poble, i un carro de bous desbordant a vessar de productes de la collita, que evocava l'abundància que prometia l'època que s'encetava, eren els elements principals de l'escenografia que l'artista –i també diputat– de la Convenció, Jacques-Louis David va dissenyar per celebrar la Festa de l'Ésser Suprem al Camp de Mart, a París¹. Era el 20 pradiat de l'any II –8 de juny de 1794– i la República francesa, en mans del Comitè de Salvació Pública que encapçalava un Maximilien Robespierre d'aires dictatorials, semblava que començava a superar les adversitats de la guerra exterior i, alhora, aconseguia eliminar dràsticament les dissidències de l'interior. Els esdeveniments s'havien accelerat de manera imparable en una espiral que, paradoxalment, es nodria tant de violència extrema com de radicalització democràtica. Calia una pausa, va pensar el dirigent jacobí, que permetés prendre consciència del moment palingenètic que es vivia segons la seva percepció mediatitzada per una mena d'escatologia mil·lenarista de caire il·lustrat. El recomençament, doncs, s'encarnava simbòlicament en una mena de religió civil d'inspiració rousseauniana que hauria de conduir vers la felicitat en els nous temps republicans. Tot es movia ràpidament. Poques setmanes després que, enmig dels cants revolucionaris dels cors, Maximilien Robespierre caminés al capdavant de la processó cívica amb una gavella de blat a la mà en direcció a la instal·lació efímera de Jacques-Louis David, tenia lloc el cop d'estat del 9 termidor –27 de juliol de 1794–. La conspiració cancel·lava el terror revolucionari i acabava amb la vida del líder jacobí i la dels seus col·laboradors més pròxims. Tanmateix, simultàniament, quedava frenat l'aprofundiment democràtic. El nou cicle "termidorià" s'imposava per tal que, entre altres coses, les possibilitats de més igualtat s'esvaïssin i, si era necessari, s'utilitzaria la repressió a fi d'evitar-ho.

Aquesta digressió introductòria reuneix diversos elements que permeten establir connexions amb el plantejament artístic i conceptual de Toni Giró. D'una banda, les relacions –i la il·lusió optimista de les capacitats humanes per modelar el destí com somniaven els revolucionaris francesos– entre vida humana i temps. En aquest sentit, la biga de fusta que té una centralitat en la instal·lació que es disposa en l'espai remet a la petitesa del temps històric de la humanitat en relació amb la cronologia geològica i biològica del planeta. Una afirmació, però, que en els darrers decennis ha perdut una part de certesa, si es té en compte que la humanitat, en el període actual –anomenat, de fet, antropocè–, ha adquirit el paper d'una força d'abast geofísic, imprevisible en

¹ Esdeveniment narrat a Jeremy D. Popkin, *El nacimiento de un mundo nuevo. Historia de la revolución francesa*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2021, pp. 454-459.

diversos vessants. Dit d'una altra manera, la compressió espaciotemporal, de què parlava David Harvey² com un dels trets distintius de la postmodernitat, ha arribat al seu zenit perquè les contingències històriques, protagonitzades pels homes i les dones, influeixen en l'esdevenir del temps planetari i, a l'inrevés, els factors mediambientals són cada vegada més determinants sobre les accions humanes. No hi ha, probablement, la possibilitat d'un defora en la mundialització capitalista. És més, el flux continu de mercaderies i d'informació confirma la culminació de la fi de la temporalitat dissolta en un presentisme perpetu en què el futur s'esvaeix de l'horitzó i el passat retorna en forma de pastitx nostàlgic. Mentre s'estenen l'entreteniment anestesiànt i el consumisme individualista en els àmbits reals i virtuals, una carrera cap a un temps de tenebres emergeix com inevitable. La pràctica artística de Toni Giró no és immune a aquest context i respon amb la creació d'una mena d'estructura de pensament materialitzada en l'espai. Exerceix la veritable condició del que se suposa que significa ser contemporani, tal com ha remarcat Giorgio Agamben³. És a dir, se situa al marge del corrent general i actua des d'una dissidència desemascaradora a fi de percebre la foscor d'aquesta època, en què el capitalisme ocupa l'horitzó sencer d'allò que és pensable⁴. De l'altra banda, a partir també d'aquesta postura "agambeniana", el treball primigeni de "MONU#mentalismes", que ha desencadenat la instal·lació global, desmunta els vincles entre la reafirmació dels valors i símbols sobre els quals s'erigeixen els règims polítics i les servituds i els usos de l'art. De manera inversa al Jacques-Louis David que va crear un dispositiu laudatori de l'adveniment republicà, Toni Giró, salvant les distàncies contextuais, no cau en la temptació de formular la creació d'un nou ordre. És conscient que no té la fortalesa per fer-ho, però no renuncia, des de la posició d'un avantguardista no heroic –tal com diria Hal Foster⁵–, a posar en evidència les fractures que conté l'ordre vigent. En aquest sentit, les restes d'una arqueologia postperformàtica, derivades d'un procés d'art participatiu entès com un mitjà i no com una finalitat vàcua, aconsegueixen crear una dislocació crítica sobre la configuració dels imaginaris socials, els quals es fonamenten en una suposada exemplaritat heretada que, sovint, s'escenifica en l'escultura pública. Per tant, el monumentalisme és la representació, sovint invisible i indiferent al cos social, d'un poder assentat en un document de barbàrie que es mostra com si fos una prova de cultura⁶. Toni Giró, tot fent acta notarial d'aquesta paradoxa, revela aquesta incoherència per mitjà d'un gest arxivista i iconoclasta –i també

² David Harvey, *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1998

³ Giorgio Agamben, *Què vol dir ser contemporani?*, Barcelona, Arcàdia Editorial, 2008.

⁴ Donatella di Cesare, *Sobre la vocación política de la filosofía*, Barcelona, Gedisa Editorial, 2021.

⁵ Hal Foster, *Malos nuevos tiempos. Arte, crítica, emergencia*, Madrid, Ediciones Akal, 2017.

⁶ Walter Benjamin, *Sobre el concepto d'història*, Barcelona, Editorial Flâneur, 2019.

violent–, en què l'estatística banal i quotidiana és posada arran de terra, com una ruïna i deixalla, a l'altura de la gent corrent. Perspectiva des de la qual es fa visible el rostre de la monstruositat i l'abjecció que ens envolta. Un final d'etapa, doncs, que té poc a veure amb el plantejament idealista d'una narrativa moderna lineal de progrés. Més aviat s'hi escau tant una dialèctica diabòlica enrevesada a la manera de la cinta de coure que es conforma en una al·legoria de les complexitats de l'estructuració del temps, com també una monumentalística alternativa volgudament traumàtica, que se suggereix en els collages que evoquen formes prostètiques de ressonàncies dadà i surrealistes.

Per últim, una tercera connexió entre els dos plànols històrics, que emprem en aquest breu assaig interpretatiu, es trobaria en la similitud entre la imposició reaccionària propiciada pel cop del 9 termidor i una actualitat impregnada d'un malestar presentista, en què tot es mou endimoniadament per arribar sempre al mateix punt de partida, com si res ja no pogués canviar mai més. En altres paraules, l'època actual tindria aquest caire d'estancament "termidorià", en què allò que sembla nou –el neoliberalisme algorítmic– en realitat té els efectes d'una "restauració" permanent de les desigualtats i els privilegis, la qual no és altra cosa que la reafirmació del realisme capitalista catapultat per una mena d'estalinisme de mercat hiperburocratitzat⁷. Enfront d'aquestes circumstàncies, el treball de Toni Giró proposa endinsar-se en les poques escletxes que romanen obertes, a fi d'albirar espurnes de claror més enllà de la obscuritat. És el combat, doncs, pel manteniment d'una llum feble que, des dels temps inaugurals de la Il·lustració, no progressa linealment, sinó que està sotmesa a curtcircuits i apagades freqüents i que, per tant, necessita de l'aportació energètica de la resistència crítica.

Jordi Font Agulló

Historiador i curador d'exposicions

⁷ Mark Fisher, *Realismo capitalista ¿No hay alternativa?*, Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2016.