

LA TRADICIÓ

Santiago Zabala
Simón(e) van Saarloos
Peter Wagner
Cristina Morales
Gremi de Gastronomia
Chiara Bottici
Laura Benítez
Col·lectiu Ayllu

El centre d'arts Santa Mònica va presentar el febrer del 2022 *La tradició que ens travessa*, una exposició sobre diverses lectures crítiques de les tradicions que ens han configurat i que encara segueixen fent-ho. D'aquesta experiència tentacular, de les seves derivacions i les seves fugues, parteix aquest llibre. És el rastre escrit dels processos que es van anar desenvolupant al llarg de tot el procés de creació, i que van continuar generant formes de coneixement mentre l'exposició va estar oberta al públic.

QUE ENS TRAVESSA

Producció

Centre d'arts Santa Mònica
Galaxia Gutenberg

Coordinació editorial

Cinta Massip
Lilianna Marín de Mas

Disseny i maquetació

Laia Guarro

Traducció i correcció

Tys

Fotografia

Caterina Botelho:

pàg. 65-74

Gremi de Gastronomia:

pàg. 76; 77 (sup. esq. i drt.); 78;

79; 82 (inf.); 83-86

Greta Alfaro: pàg. 80

Clara Bofill: pàg. 82 (sup.)

Impressió

Galaxia Gutenberg

© dels textos els autors

© de les fotografies Catarina Botelho

ISBN: 978-84-19738-30-1

Dipòsit Legal: B 11637-2023

Està rigorosament prohibit, sota sancions establertes per la llei, reproduir, enregistrar o transmetre aquesta publicació, íntegra o parcialment, per qualsevol sistema de recuperació i mitjà, sigui aquest mecànic, electrònic, magnètic electroòptic, per fotocòpia o qualsevol altre tipus de suport, sense l'autorització expressa de l'organisme editor i els titulars del copyright.

El centre d'arts Santa Mònica va presentar el febrer del 2022 *La tradició que ens travessa*, una exposició sobre diverses lectures crítiques de les tradicions que ens han configurat i que encara segueixen fent-ho. D'aquesta experiència tentacular, de les seves derivacions i les seves fugues, parteix aquest llibre. És el rastre escrit dels processos que es van anar desenvolupant al llarg de tot el procés de creació, i que van continuar generant formes de coneixement mentre l'exposició va estar oberta al públic.

ÍNDIX

9

Enric Puig Punyet
Pròleg

13

Santiago Zabala
L'art i el retorn global a l'ordre

21

Simon(e) van Saarloos
Imagini's una estàtua massa alta, massa grassa, massa gran per al seu pedestal. Una estàtua que no s'esfondra, sinó que es desborda pel cantó

35

Peter Wagner
Recuperar les tradicions
a l'era de la gran acceleració

51

Cristina Morales
Cartes

73

Gremi de Gastronomia
Creixeran pèls al formatge
i seran comestibles

87

Chiara Bottici
Imaginar la novetat?

101

Laura Benítez Valero
Trans_versus. O sobre
representacions violentes

111

Col·lectiu Ayllu
Blancx: la teva tradició
no és la meva tradició

PRÒLEG

Enric Puig Punyet,
director

COM ENS ENFRONTEM AVUI A LA TRADICIÓ QUE
ENS TRAVESSA I ENS FEREIX?

En els últims anys hem viscut una gran transformació. El món ha canviat i, a causa de la proliferació de revisions crítiques sobre els seus fonaments patriarcals, colonials i explotadors, també ha canviat la nostra forma d'entendre'l. Ja no podem deixar de sentir les cultures dominants, que han marcat les nostres identitats, com a cossos estranys que ens travessen amb violència.

Aquesta transformació, però, no apunta només al nostre futur, sinó també al nostre passat. Posar en dubte certs mites fundacionals i recuperar-ne d'altres deixats històricament al marge és crucial per reconfigurar el nostre present.

Amb aquesta pregunta, el nou Santa Mònica continuava el fil narratiu engegat públicament a finals del 2021 amb “Exposar · No exposar-se · Exposar-se · No exposar”, una mostra sobre les maneres en què una institució artística es visibilitza i s’invisibilitza. Una institució que recomença, que es presenta amb la intenció de reinventar-se, adaptant-se a les necessitats del present i preguntant-se des d’aquest nou lloc la naturalesa del que significa instituir, cal que comenci preguntant-se pel passat del qual prové, que és la condició de la seva pròpia existència. El passat que aquí s’interroga és, doncs, el de la mateixa institució: el del seu contingut —és a dir, la tradició artística—, però també el del seu continent —la història del mateix centre, la seva situació geogràfica, la política que el sustenta.

Seguint la metodologia que es va aplicar ja en l’exposició anterior, el Santa Mònica va convidar els col·lectius Ayllu, José y sus hermanas, Muaj! i KonicLab, i les artistes Greta Alfaro, Anna Carreras, Maria Coma, Albert Gironès, Verónica Lahitte i Antonio Gagliano, Robert Llimós, Cristina Morales, Agustín Ortiz Herrera, Mònica Rikić, Xesca Salvà i Montserrat Soto al voltant d’una taula, amb l’objectiu de pensar plegades els conceptes i les materialitzacions que acabarien inundant les sales del centre en l’exposició “La tradició que ens travessa”, oberta al públic del 2 de febrer a l’1 de maig del 2022. Com és habitual al Santa Mònica, la metodologia utilitzada escapa a les lògiques jeràrquiques clàssiques entre institució, curadoria i artistes, i persegueix una certa dissolució entre qui crea i qui gestiona, entre qui narra, qui legitima i qui autoritza. Tot això, activat des d’un cos col·lectiu que es cura transversalment a si mateix i consensua la presa de decisions, els conceptes, les accions, les presentacions, les disposicions i els pressupostos que afecten el

El resultat d’aquest procés col·lectiu, acompanyat per Marta Gracia, Ferran Utzet i jo mateix, es va formalitzar en una sèrie de peces de nova producció presentades en una mostra cohesionada en un relat creuat, tens i paradoxal sobre diverses lectures crítiques de les tradicions que ens han configurat i que encara segueixen fent-ho. Si bé aquestes peces van representar un conjunt heterogeni precisament per la pluralitat de mirades amb què es va voler compondre el col·lectiu, es trobaven íntimament i orgànicament unides pel diàleg constant

mateix procés i la mostra que se’n derivarà.

que s'havia produït entre elles al llarg de mesos de treball al Santa Mònica. "La tradició que ens travessa" va ser, en definitiva, l'acció de presentar al públic de manera entenedora un procés radicalment col·lectiu, que no va subjugar els resultats sota una veu aglutinadora, imponent i unitària, sinó que els va presentar des de la tensió inherent al fet de conjugar una heterogeneïtat de mirades.

D'aquesta experiència tentacular, de les seves derivacions i les seves fugues, parteix aquest llibre. És el rastre escrit dels processos que es van anar desenvolupant al llarg de tot el procés de creació, i que van continuar generant formes de coneixement mentre l'exposició va estar oberta al públic. Això no obstant, tot i presentar-se com una mena de punt final a un procés complex que es va estendre al llarg de molts mesos i múltiples formes, el llibre es presenta volgudament com un procés obert que admet innombrables lectures i obertures.

L'ART I EL R

Santiago Zabala

ETORN GLOBAL A L'OR

DRE

“El que està passant avui és que, amb l'onada populista que ha desestabilitzat l'*establishment* polític, la Veritat/Mentida que servia de base ideològica a aquest *establishment* també s'està enfonsant. I la raó darrera d'aquesta desintegració no és l'auge del relativisme postmodern, sinó el fracàs de l'establishment governant, que ja no és capaç de mantenir la seva hegemonia ideològica.”

Slavoj Žižek, *El sexe i l'absolut fracassat*, 2019

L'art, com la ciència i la filosofia, és inevitablement una resposta a la seva pròpia època. Els seus descobriments i intuïcions estan condicionats pels esdeveniments històrics que els artistes han experimentat al llarg de la seva vida. La seva obra també es pot entendre com una conseqüència dels diversos reptes i oportunitats que aquests esdeveniments presenten. Però l'art, a diferència de la ciència i la filosofia, sempre implica un element crític destinat a sacsejar la nostra existència. Aquest element es pot identificar *a posteriori* amb els avenços científics o en les intuïcions filosòfiques, però, pel que sembla, és constitutiu de les obres d'art, independentment dels marcs, les jerarquies i les regles del món de l'art. No es tracta que els científics i els filòsofs no siguin lliures, sinó que les seves obres estan més emmarcades pels sistemes econòmics i polítics de dominació que les dels artistes, l'èxit dels quals depèn de trobar aquella llibertat malgrat els sistemes que miren d'emmarcar i domesticar l'expressió.

Aquesta llibertat es veu ara amenaçada per un retorn global a l'ordre que no és només polític, com demostren les diverses forces de dretes que han pres el poder arreu del món, sinó també existencial. L'auge de nocions com *fets alternatius*, *notícies falses* i *postveritat* en el discurs públic és simptomàtic d'aquest retorn, ja que pressuposen un coneixement absolut comú als països occidentals "més civilitzats". Encara que la modernitat va ser superada amb la fi del colonialisme i l'auge de l'antropologia cultural, el ressentiment per part dels poders dominants ha creat ara una condició en què l'emergència principal s'està convertint en l'absència d'emergències, és a dir, la supressió de l'emergència existencial per la retòrica del control imposada pels poders de dretes i capitalistes per preservar el seu poder. L'objectiu d'aquest assaig és il·lustrar aquest retorn a l'ordre i com els artistes han començat a respondre a les seves

restriccions i efectes sobre el públic.

Els fets alternatius, les *fake news* i la postveritat són conceptes que van entrar en el nostre discurs cultural després que Kellyanne Conway, consellera del president nord-americà Donald Trump, defensés una declaració falsa sobre les xifres d'assistència a la celebració de la seva investidura el 2017. El problema amb aquests conceptes no és si descriuen adequadament la nostra condició a principis del segle XXI, sinó que són un

¹ Bari WEISS (2018). "Meet the Renegades of the Intellectual Dark Web", *New York Times* (8 de maig de 2018). Veure enllaç web 1) pàg. 19.

² Jacob HAMBURGER (2018). "The 'Intellectual Dark Web' Is Nothing New", *Los Angeles Review of Books* (18 de juliol de 2018). Veure enllaç web 2) pàg. 19.

³ Slavoj ŽIŽEK (2019). *Sex and the Failed Absolute*. Nova York, Londres: Bloomsbury, pàg. 104-105.

⁴ Bruno LATOUR (2018). *Down to Earth: Politics in the New Climate Regime* (traducció de Catherine Porter). Cambridge: Polity, pàg. 23.

síntoma d'una tornada a l'ordre i al realisme entre polítics, científics i filòsofs populistes de dretes. Barri Weiss creu que aquests intel·lectuals formen part d'un moviment ("xarxa fosca intel·lectual") decidit a emfasitzar les "diferències biològiques entre homes i dones",¹ i Jacob Hamburger ha mostrat que aquestes diferències es dirigeixen contra "algunes crítiques del centreesquerra, argumentant que el que sembla que és una desigualtat sistèmica és en realitat el resultat de tries o comportaments individuals".² L'objectiu d'aquests polítics i intel·lectuals és presentar-se com a defensors de la "raó", la "veritat" i els "fets", principis racionals que afirmen haver estat corromputs pel relativisme postmodern.

Com explica Slavoj Žižek, el "relativisme postmodern" no és la causa dels fets alternatius. Aquests fets sempre han existit. Els fets o dades "són un domini vast i impenetrable, i sempre ens hi apropem des del que l'hermenèutica anomena un determinat horitzó de comprensió, privilegiant algunes dades i ometent-ne d'altres". El secret dels que excorien la postmodernitat i el seu relativisme hermenèutic historicista "és que troben a faltar la situació segura en què una gran Veritat (encara que fos una gran Mentida) proporcionava el 'mapa cognitiu' bàsic a tothom".³ Per tornar a aquesta "situació segura", els pensadors de la xarxa fosca intel·lectual (com Jordan Peterson, Sam Harris i Christina Hoff Sommers), com també els filòsofs del "nou realisme" (com Graham Harman, Quentin Meillassoux i Markus Gabriel), afirmen que podem tenir accés a la veritat, així com a les qualitats primàries fàctiques del món, sense dependre del llenguatge o la interpretació. Però com va explicar recentment el filòsof de la ciència Bruno Latour, cap "coneixement testimoniado no es pot sostenir per si mateix, com sabem molt bé. Els fets només es mantenen sòlids quan es basen en una cultura comuna, en institucions en què es pot confiar, en una vida pública més o menys decent, en mitjans de comunicació més o menys fiables".⁴ L'auge dels fets alternatius és un altre indicatiu que el fet que es cregui una afirmació depèn menys de la seva realitat que no pas de les condicions de la seva "construcció" política, lingüística i social.

Encara que aquests intel·lectuals realistes diran que no volen necessàriament que les seves opinions sobre la psicologia, la neurociència o la filosofia

prevalguin sobre les altres, en realitat busquen preservar una societat en què es troben a gust, és a dir, en què s'han convertit en servents més o menys conscients de la tornada a l'ordre en curs. El realisme és un aspecte i una conseqüència del domini, no n'és la causa. Encara que aquests pensadors tenen agendes diferents, la idea general és tornar a les aspiracions universalistes de la modernitat: que els conceptes polítics, morals i culturals fonamentals funcionen per denigrar i marginalitzar els qui no estan a l'altura dels seus criteris de racionalitat. “El projecte europeu que tinc al cap”, va explicar recentment Gabriel, “és dels valors humans universals. Els europeus, gràcies al seu passat filosòfic, des dels grecs fins als filòsofs contemporanis, són els més ben preparats per respondre al repte de la justícia social i el futur de la democràcia. No solament per a Europa, sinó també per a tota la humanitat”.⁵

El problema d'aquest universalisme racional europeu —com hem experimentat al segle xx— és que dona lloc a totalitarismes, colonialismes i genocidis. Com va explicar Zygmunt Bauman a *La modernitat i l'Holocaust*, “quan el somni modernista és abraçat per un poder absolut capaç de monopolitzar els vehicles moderns d'acció racional, i quan aquell poder s'allibera del control social efectiu, es produeix el genocidi”.⁶ Per això, l'anomenat caos provocat per l'anul·lació de les metanarratives a través de la postmodernitat no pretenia crear un nou ordre, com molts creuen avui dia, sinó evitar la imposició externa de l'ordre. Una societat oberta, com explicava Karl Popper mentre estava exiliat a Nova Zelanda i Europa queia en règims autoritaris, és aquella “en què els individus s'enfronten a decisions personals”, en contraposició a una “societat màgica o tribal o col·lectivista”. En la primera, ningú no està en possessió de la veritat darrera, perquè es reconeix que les persones tenen punts de vista, interessos i valors diferents. En la segona, la veritat és imposada pels portadors del poder. La insistència de Conway en els fets alternatius és un moviment cap a la tornada de l'ordre en curs, una demostració de la imposició de la veritat a través del poder.

Trump, Peterson i altres que insisteixen en aquestes veritats universals estan creant una condició en què l'absència d'emergència és l'emergència principal. Al centre d'aquesta condició s'hi troba la creença

⁵ M. GABRIEL (2019). “Silicon Valley y las redes sociales son unos grandes criminales”. Entrevista amb Ana Carbajosa a *El País* (1 de maig de 2019). Veure enllaç web 3) pàg. 19.

⁶ Zygmunt BAUMAN (1989). *Modernity and the Holocaust*. Londres: Polity, pàg. 93-94.

⁷ Bernard STIEGLER (2019). *The Age of Disruption* (traducció de Daniel Ross). Cambridge: Polity, pàg. 5.

⁸ Hans-Georg GADAMER (2001). *Gadamer in Conversation* (ed. R. E. Palmer). New Haven: Yale University Press, pàg. 71.

Santiago Zabala

La tradició que ens travessa

que no hi ha alternatives a l'ordre global emmarcat. Aquest ordre imposa el realisme políticament a altres cultures i justifica la seva imposició intel·lectualment desacreditant els fets. L'hostilitat de Trump cap als fets del canvi climàtic, per exemple, pretén crear una condició sense emergències, on la veritat és imposada per l'autoritat, i res, ni les observacions del món exterior ni les accions que contraresten el poder d'aquelles autoritats, no permet emergir de l'ordre aclaparador. La diferència, el canvi i els altres fets culturals han d'evitar-se com a interrupcions de la situació segura que l'ordre pretén representar.

Aquest ordre es revela cada dia més autoritari. Igual que "l'època de l'absència d'època"⁷ de Bernard Stiegler, l'absència d'emergència s'ha convertit en el perill més gran al qual ens enfrontem avui dia, assenyalant l'abandonament de la natura interpretativa de l'existència a favor del retorn a l'ordre i al realisme. Però si, com va dir Friedrich Hölderlin, "on el perill és, també creix el poder salvador", hem de trobar formes d'experimentar aquest perill, de revelar l'emergència des de la seva absència imposada.

L'art sol funcionar millor que els anuncis científics i els tractes filosòfics com a forma de revelar les emergències. Això no es deu a la capacitat dels artistes per crear bellesa, sinó a la intensitat i la profunditat de les seves obres. Les fotografies documentals del desglaç de l'Àrtic, per exemple, poden ser versemblants, però rara vegada són tan poderoses com les obres d'art que aborden aquesta emergència. "Quan una obra d'art s'apodera veritablement de nosaltres", com va dir Hans-Georg Gadamer, "no és un objecte que es troba davant de nosaltres i que mirem amb l'esperança de veure a través d'aquest objecte un significat conceptual previst. És tot el contrari. L'obra és un 'Ereignis', un esdeveniment que 's'apropia' de nosaltres. Ens sorprèn, ens trastorna i crea un món propi al qual ens veiem arrossegats".⁸ Els científics i els filòsofs també poden trastornar el nostre món, però les seves obres conserven una distància que és constitutiva dels seus descobriments i fa que els seus efectes siguin menys immediats. Una obra d'art tracta de reduir aquesta distància no només per cridar la nostra atenció, sinó també per implicar-nos en una experiència que l'artista considera significativa.

Els artistes d'avui són més a prop de les emergències ocultes que molts científics i filòsofs, perquè l'art s'ha resistit més al retorn a l'ordre. La ciència i el pensament sistemàtic intenten rescatar-nos de les emergències, millorant i preservant el nostre ordre, però l'art en el seu millor moment intenta rescatar-nos en les emergències, creant esdeveniment i commoció. Aquest rescat no només revela les emergències absents —el canvi climàtic, la crisi de l'atur i les tecnologies de vigilància, tot el que ha estat ocultat per la retòrica del poder—, sinó que també es converteix en una emergència, és a dir, en una experiència de perill. Els artistes que busquen aquesta experiència són aquells les obres dels quals exigeixen la intervenció pública en les emergències globals que s'oculten en la idea de la seva absència. El paper de l'art en la sacsejada de la nostra existència és vital per oposar-se a l'absència d'emergència que pretenen els defensors del retorn a l'ordre.

Això és particularment evident a l'exposició "La tradició que ens travessa", on 20 artistes s'enfronten a aquest retorn revelant les diferents emergències que són absents. Els artistes exigeixen que s'intervingui en les emergències ambientals, socials i tecnològiques que no hem pogut afrontar pels llocs comuns de les emergències citades pel retorn polític a l'ordre i al realisme. Les seves obres, entre d'altres, són també un signe del gir en curs de les teories estètiques "relacionals" a les "d'emergència" i de la inevitable participació dels artistes en els assumptes globals.⁹ Encara que el món de l'art, igual que els establiments científics i polítics, també és un sistema amb jerarquies i marcs, s'ha vist afectat per la globalització d'una manera diferent, i a través de l'intercanvi real permet que les obres sorgeixin en llocs inusuals i revelin diferents emergències. La "globalització del món de l'art", com va dir Arthur Danto en una ocasió, "significa que l'art es dirigeix a nosaltres en la nostra humanitat, com a homes i dones que busquen en l'art significats que cap dels companys de l'art —la filosofia i la religió—, en allò que Hegel va anomenar el regne de l'Esperit Absolut, no és capaç de proporcionar".¹⁰

Això és també evident en les diferents experiències de l'art en les fires d'art i en les biennals: a les fires d'art rígides, el públic contempla les obres d'art com a objectes valuosos, però a les biennals els membres del

⁹ Em refereixo a teories estètiques com l'"eco-estètica" de Malcolm Miles, l'"estètica pràctica" de Jill Bennett i l'"estètica contra-memorial" de Veronica Tello, on les emergències ocultes del medi ambient, el terrorisme i els refugiats fan un paper central. Vegeu l'epíleg a Santiago ZABALA (2017). *Why Only Art Can Save Us*. Nova York: Columbia University Press, pàg. 127-132.

¹⁰ Arthur DANTO (2006). *Unnatural Wonders: Essays from the Gap Between Art and Life*. Nova York: Columbia University Press, pàg. XVI.

¹¹ Caroline A. JONES (2017). *The Global Work of Art: World's Fairs, Biennials, and the Aesthetics of Experience*. Chicago: Chicago University Press, pàg. XIV-XV.

Santiago Zabala

públic es responsabilitzen d'una experiència que concorreix a tothom. En consonància amb la definició d'obra d'art de Gadamer, Caroline Jones creu que “és l'èmfasi en els esdeveniments i les experiències, més que no pas en els objectes, el que constitueix el sorprenent llegat de la cultura de les biennals”.¹¹ El fet que l'última tendència de les biennals, que han augmentat notablement en aquestes últimes dècades, sigui oferir aquestes experiències en llocs tan remots com l'Antàrtida o el desert californià, és un indicatiu que l'art globalitzat exigeix intervencions globals dels seus artistes i el seu públic.

Amb l'objectiu de rescatar el públic en la més important de les emergències —l'absència imposada d'emergència, que és el resultat d'un retorn autoritari a l'ordre i al realisme—, els artistes han començat a empènyer-nos a aquesta absència. Aquestes obres exigeixen al públic una intervenció no solament política, sinó també existencial. Que aquests artistes aconseguixin desbaratar la “situació segura” que intenten imposar els polítics i els pensadors dependrà del nivell d'intervenció del públic. Encara que aquestes intervencions es vegin constantment soccavades, el públic ha de continuar qüestionant el retorn a l'ordre i al realisme, que ja han resultat tràgics en el passat.

Santiago Zabala és catedràtic de recerca a la Institució Catalana de Recerca i Estudis Avançats (ICREA) a la Universitat Pompeu Fabra. És autor, entre d'altres, dels llibres *Being at Large: Freedom in the Age of Alternative Facts* (McGill-Queen's University Press, 2020) i *Why Only Art Can Save Us: Aesthetics and the Absence of Emergency* (Columbia University Press, 2017). Les seves opinions i articles han aparegut a *The New York Times*, *Al-Jazeera* i *The Los Angeles Review of Books*, entre altres mitjans de comunicació internacionals.

Enllaços web:

- 1) <https://www.nytimes.com/2018/05/08/opinion/intellectual-dark-web.html>.
- 2) <https://lareviewofbooks.org/article/the-intellectual-dark-web-is-nothing-new/>.
- 3) https://elpais.com/cultura/2019/04/17/actualidad/1555516749_100561.html

La tradició que ens travessa