

185 QÜESTIONS DE FONTS I UN GLOP D'AIGUA

Una història de vida al voltant del gènere de la natura morta

Conferència performativa

El gènere de la natura morta m'ha acompanyat des de l'edat dels sis o set anys, quan assistia a les primeres classes de dibuix a la que era llavors l'Escola de Belles Arts Municipal d'Olot. Vaig passar per diferent professorat, però l'escenografia de les aules sempre era la mateixa: taules amb flors, fruites de plàstic, plats, vasos, gerres, llibres, figures de guix... Aquesta insistència en fer-me pintar natures mortes em devia deixar una marca profunda, perquè va continuar sent el centre d'interès de la meva pràctica artística fins pràcticament els vint anys, quan estava fent tercer curs de Belles Arts a Barcelona. A partir de llavors, tot i que el treball es va anar diversificant, he tingut la necessitat, en determinats moments, d'agafar uns quants objectes, posar-los a sobre una taula i, des d'un realisme, es podria dir ingenu, aprofitar el seu potencial i obrir un camp de joc. Malgrat la poca freqüència de recuperació del gènere he d'avançar que em sento un pintor de natures mortes.

...

El gènere de la natura morta, com d'altres, formen part d'un marc que depassa àmpliament el de les representacions artístiques. Per posar un exemple, el de les relacions que, des de sempre, s'han establert entre els humans i els objectes, en un ventall que podria anar des del domini fins a la submissió o fora d'aquesta lògica, el de les esferes encara poc explorades de coexistència simètrica o horitzontal.

...

Estem acostumats a sentir que la natura morta és un gènere menor comparat amb tots els altres gèneres, un gènere petit, potser tant com els seus protagonistes i els actes rutinaris als quals estan relacionats. Però té un nom molt gran, premonitori, molt vigent sigui quina sigui la seva accepció. Potser els seus noms siguin el primer gran gest del seu artifici.

1- D'entre els noms que l'identifiquen com a categoria pictòrica, m'agrada especialment el de xènia, el precedent de les designacions que vindran després. Xènia ve de xenos, estranger, i es refereix a aquelles coses que s'ofereixen als convidats. Les xènia són, d'una banda, descripcions a mig camí entre la filosofia, la pedagogia i els codis de visió i de reconeixement de pintures de l'antiga Grècia que coneixem únicament a través d'aquests textos. Més tard, aquestes descripcions es correspondrien amb les pintures de l'Antiga Roma recuperades a partir de les excavacions de Pompeya i de tota la regió de la Campània. Les xènia de les viles romanes són pintures d'aliments que podien estar penjades a les parets del rebedor i que estaven pensades per anticipar el que s'acabaria oferint a les persones que s'acollia amb una voluntat hospitalària. Pel que s'explica, es volia trencar l'asimetria social entre l'amfitrió i l'hoste, en una mena d'hospitalitat reversible, un flux d'hospitalitat compartida que es podia estendre més enllà d'una primera trobada. La taula de l'hospitalitat i de l'ofertament es donaria, doncs, com un tercer element, com un rebost per tothom sempre amenaçat per la voracitat particular. Més tard, els decoradors de les viles de la Campània van estendre les pintures de cavallet, als terres, als sostres i a les parets, en un artifici molt del gust dels romans, que jugava a confondre i a crear incerteses perceptives entre els nivells real, teatral i pictòric.

No ens trobem avui en una realitat similar, controlada, que passa d'un nivell a un altre fins arribar a la pura simulació, i on l'estranger, l'emigrant o el refugiat, en aquest cas a diferència de la voluntat hospitalària de les xènia, és víctima de la xenofòbia?

2- Del segle XVII tenim l'accepció holandesa *stilleven* o l'anglesa *still-life* que s'han traduït per natura o vida sostinguda, retinguda, immòbil, silenciosa, coses quietes o objectes en repòs. No és avui més necessari que mai, com diu la filòsofa italiana Rosi Braidotti, tot i que ella es refereix al pensament i a la cultura, no és més necessari que mai crear immobilitat a l'interior de la velocitat, per retenir-la i que el món vagi passant? Una immobilitat on l'acció continuï sent possible?

3- I si prenem el nom que ens és més familiar, el més institucionalitzat, el de natura morta, no és una evidència que estem en un procés de liquidació dels recursos naturals i que és necessari preservar allò que encara hi ha de viu a la matèria per reinventar-la? I no caldria, en un gir materialista, que la presència humana fes un pas al costat (com podem veure en la majoria de composicions del gènere), i tot allò que ha estat instrumentalitzat pugui oposar resistència i reivindicar-se? En un món on ja no seríem els únics actors i on totes les naturaleses, humanes i no humanes, estariem exposades i interseccionades contínuament?

...

La trobada d'avui presenta dues situacions comunicatives: la que ha girat entorn a la natura morta parlada per moltes veus, i aquesta història en primera persona, d'una sola veu, però que n'he begut de moltes. Dues peces paral·leles que confluiran i que volen establir un lloc que articuli la relació amb una recepció possible. Una sola història que vol fer memòria d'una etapa de deu anys d'activitat artística, que escenifica una interrupció del discurs (tot i que carregada de paraules) però sobretot, que vol celebrar de manera compartida aquest tram de vida que va començar el 2010, després de catorze anys d'estar apartat del treball de creació. Una història que aprofita, per superar el solipsisme, el fet de que totes convivim amb objectes amb els quals ens les hem d'arreglar.

...

Ara fa deu anys, just a l'inici d'aquesta etapa, recordo estar "allà", en els mateixos llocs de sempre, més desorientat que mai, i amb la companyia d'una veueta que m'anava repetint: no tenies alguna cosa a enunciar? Doncs vinga, endavant, t'escoltem. No tenia la intenció de reprendre el fil d'allà on el vam deixar amb l'Òscar, l'amic i parella artística a la segona meitat dels 90, uns anys rics i intensos de discussió i de debat per bastir uns projectes que es presentaven sota l'autoria d'una tercera identitat, de nom Andrés Cosvar, una combinació de les lletres dels noms Òscar i Servand. Pensava que tot allò ja aniria sortint de manera natural, com en realitat ha acabat sent i no podia ser d'altra manera.

...

Però ara fa deu anys, tocava iniciar una història. La situació reclamava un viatge iniciàtic, passar per una experiència forta que m'alterés la percepció amb l'esperança d'entreveure alguna cosa a on enganxar-m'hi. La conseqüència d'aquesta decisió va ser la de llegir *L'èsser i el temps*, del filòsof alemany Martin Heidegger. Un llibre que havia comprat vint anys abans i que després de molts intents no vaig ser capaç de passar de la segona pàgina. Des de llavors, me l'he anat mirant de reüll, com intuïnt que allà hi havia alguna cosa que havia de llegir. Vaig dedicar-hi infinitat d'hores, no només a llegir el llibre sinó altres textos que l'analitzaven i que em van ajudar a no desistir.

Explica la història d'un ésser caigut en el món, que s'eleva per sobre d'aquest estat de caiguda, a través d'un llarg recorregut preparatori (ell diu existenciaris), en una complicada articulació temporal, mogut per la inquietud, en direcció a un mode d'existència propi o autèntic, per mitjà de la consciència de la mort. Una mort que es projectaria al nostre present per oferir-nos un punt de vista privilegiat de la nostra finitud per obrir projectes vitals. Això, o t'altera la percepció o no et deixa aixecar mai més. A mi em va alterar, especialment els primers passatges del llibre.

A l'inici d'aquest recorregut existencial, amb el primer que es relaciona aquest ésser caigut (que no seria un ésser humà, ni una persona individual, sinó un tipus de comunitat d'acció i pensament col·lectives) és amb els objectes i les coses de manera pràctica, mediatitzada per la utilitat i la finalitat. Per tant, els objectes no se'ns ofereixen, primerament, com a objectes independents, com a substàncies amb determinats atributs i propietats, sinó com instruments o útils per a una determinada tasca i finalitat: ell en diu objectes a la mà, en conformitat a la mà, transparents i no problemàtics. I no és fins que hi ha un malfuncionament, una estranya sonoritat, fins que es trenquen o entren en crisi, que perden aquesta funcionalitat i se'ns desenganxen, es separen una mica de la mà, i es converteixen en objectes a la vista, objectes independents, ara ja teòrics, que obren vincles i nous camps de sentit. Les formes mimètiques de representació i les interpretacions immediates del món quedarien alterades, en un anar i venir entre les formes de ser pràctica i teòrica, entre el quotidià i l'existencial, entre la caiguda i l'autenticitat. Està clar que per Heidegger l'ésser havia de superar aquest primer estadi dels objectes i continuar elevant-se, negociant amb altres coses i altres éssers oberts al món. En el meu recorregut particular, però, em vaig quedar atrapat en aquest estadi.

...

El fet és que la lectura de *L'ésser i el temps* en clau de natura morta m'havia tornat a terreny conegut. Vaig continuar llegint tot el que em va caure a les mans sobre aquest gènere, fins anar a parar al que es convertiria en el segon llibre de capçalera: *Mitològiques III, L'origen de les maneres de taula* de l'antropòleg francès Claude Lévi-Strauss. No tinc la intenció de parlar tota l'estona de llibres, però si donar importància a l'activitat lectora del primer any i mig o dos anys, activitat que es va convertir en el principal agent per recuperar les sensacions i el neguit que produeix el procés creatiu. Aquest llibre, com us deia, *L'origen de les maneres de taula*, el tercer de quatre llibres dedicats a l'anàlisi dels mites de les tribus americanes, ens acosta a les raons que hi hauria darrera dels fets estranys i increïbles dels pobles primitius a través de les tribus, en aquest cas, de Nord-Amèrica: en aquests relats mitològics llegim com s'esquematitza l'univers o la cosmogonia d'aquestes tribus i com es reserva als objectes un paper transversal en quant a les conductes relatives a la naturalesa biològica de les persones, als nexes de parentiu, a les maneres de viure i relacionar-se, o a la relació de la dona i l'home amb l'univers. Aquests objectes estableixen en el sistema, per evitar el seu enfonsament, un conjunt de mediacions que tradueixen, transformen, distorsionen o apaivaguen els significats i les forces. D'aquesta manera, els objectes focalitzen l'atenció i particularitzen les conductes dels individus més potencialment marcats: els joves i les joves, les dones i els guerrers.

...

En les últimes dècades hem assistit a canvis tan profunds i tan accelerats, que un pot tenir la sensació de trobar-se, com l'ésser heideggerià, llançat a un món inquietant en el que ens hem d'entendre amb un món ple d'objectes problemàtics *a la mà i a la vista*.

De nou, no és més necessària que mai aquella creativitat que Lévi-Strauss atribueix a les tribus primitives, i que expliquen les contínues transformacions, associacions, simetries, inversions o transmutacions dels objectes en els relats mitològics? No és una qüestió de perdurar i bastir forces mediadores ètiques i polítiques per fer front a les grans asimetries de poder?

...

Com us deia, després d'aquestes lectures, ja em trobava amb disposició d'estar a l'aguait d'algun objecte problemàtic, un malfuncionament o una estranya sonoritat. I ho vaig trobar en els rituals diplomàtics de les reunions bilaterals de Presidents i Caps d'Estat, en els objectes col·locats temporalment a sobre de les típiques taules auxiliars situades entre els seients d'aquests actors -homes en la seva pràctica totalitat- les quals els permet mantenir una distància o proximitat raonable per a la negociació entre les dues parts. Així mateix, la disposició d'aquests objectes a sobre d'aquestes taules també acostuma a ser simètrica: un gerro amb flors, dos folis i dos bolígrafs; dues gerretes amb aigua i dues copes; dos jocs de plat, tassa de cafè, cullereta i tovallons; dos micros... Els Presidents i Caps d'Estat se'm presentaven com la versió actualitzada dels antics caps de tribu dels relats de Lévi-Strauss. Si bé aquests últims estaven escollits per la seva generositat, capacitat de persuasió i de mediació mitjançant les idees, els d'avui incideixen en altres caps fent valer el seu poder i la seva força.

El treball videogràfic que en va resultar, amb el títol tal qual de *Taules auxiliars*, van ser dotze naturas mortes d'un minut cadascuna, equivalents a dotze reunions bilaterals del president Barack Obama. Una Missió diplomàtica pels cinc continents on exercia unes vegades com a Estat acreditant i en d'altres com a Estat receptor (segons si es tractava d'una primera visita o d'una visita de devolució). Les imatges originals (una zona de l'estança escollida per fer la reunió amb els actors assentats de manera obliqua i la taula auxiliar com a element central tot i que normalment desapercebuda), aquestes imatges estaven reenquadrades mostrant únicament el detall dels objectes i eliminant la presència dels Presidents i Caps d'Estat. L'esdeveniment polític quedava subordinat a un text redactat a manera d'anàlisi de conjuntura que es desplaçava en forma de teletip per la part inferior de la imatge durant un minut. L'anàlisi de conjuntura és la narració d'uns fets concebuda com un tall d'una determinada realitat social, una imatge fixa impossible a cavall entre successos que no han acabat i la pressió de nous fets que comencen a desenvolupar-se. És la informació de què disposen els protagonistes en el moment de seure a parlar en les reunions bilaterals. El text al peu de les naturas mortes informava dels protagonistes, l'escenari, les dates, la correlació de forces i les accions per equilibrar-les en un projecte determinat. Els objectes, almenys aquesta era la meua intenció, perdien la seva neutralitat, la seva transparència, i es tornaven estranys, amb una inquietant simetria.

...

Taules auxiliars va tenir ramificacions, projectes tots ells només iniciats (sense el treball d'investigació i concreció del primer), però que em van obrir altres vies d'entrada al gènere a partir dels rituals dels viatges diplomàtics.

...

Seguint l'historiador de l'art anglès Norman Bryson, la natura morta també parla sobre el domèstic lligat a la asimetria de gènere respecte a un centre que seria la taula. Un espai femení envaït i colonitzat una vegada més per una mirada masculina que fa d'aquest espai un espai d'exhibició, amb un caràcter espectacular, estètic, de destresa, luxe i pirotècnia, fent ús d'una frontalitat plenament conscient de la presència dels espectadors, a qui se'ns convida a entrar però que ens manté alhora al llindar de fer-nos fora, inclús d'aïllar-nos i alienar-nos per un excés d'intensitat perceptiva. Moment en què els objectes, revelen la seva autonomia, fins a eliminar la nostra mirada sobirana i fer-nos qüestionar quin és el nostre lloc.

Dependrà, doncs, de si la intrusió del pintor ha estat més o menys invasiva que se'ns permetrà entrar d'una manera o altra:

a) de manera tranquil·la si les disposicions dels objectes i les seves textures transmeten una

sensació de familiaritat i proximitat; si les llums són relaxades i conviden al tacte; si hi ha zones borroses que donen certa profunditat...

o bé se'ns dificultarà el pas a partir de múltiples barreres:

b) però també se'ns pot dificultar el pas amb múltiples barreres: disposicions en línia o amuntegaments; excessos de llum i de brillantor (a vegades enlluernaments); claroscurs que ens allunyen de la tactilitat i que apel·len a la sobirania de l'ull; enfocaments totalitzadors fins a l'últim detall que eliminen qualsevol rastre de pinzellada a favor d'un virtuosisme que trasllada els objectes a una hiperrealitat que ens allunya i ens enganya fins a fer-nos intrusos...

...

Aquest desplaçament cap a la polaritat de gènere quedava recollida en un vídeo de l'any 2010, publicat a You Tube, de la roda de premsa conjunta de final de visita diplomàtica, que el Primer Ministre Singh de la República de la Índia i el President Obama van oferir a Nova Delhi. Vaig reenquadrar novament la imatge original mostrant i donant tot el protagonisme als objectes (en aquest cas dues gerretes amb aigua i dues copes de vidre tallat). Els dos actors polítics quedaven fora del quadre, aproximadament a un metre a costat i costat dels límits de la imatge. El vídeo té un continu tremolor i els objectes mostren un centelleig intermitent provocat pels flaixos dels fotògrafs durant els poc més de 7 minuts de duració. El so fora del quadre dels discursos dels presidents, primer una intervenció del president indi seguida d'una rèplica del president nord-americà, ens ofereixen uns recitals de felicitació a les dones respectives, a l'amabilitat i l'elegància de l'americana i a la calidesa i l'hospitalitat de la Índia, en especial, per l'ofertament del sopar de benvinguda. Felicitacions que continuen amb les voluntats dels dos homes d'aprofitar el potencial d'amistat i sinceritat entre els dos països per teixir projectes futurs.

...

Les natures mortes ens remetent al tacte, però també al tracte amb les coses, a l'acció corporal i a la memòria de las mans. D'entre el repertori de gestualitats amagades, per citar-ne algunes, el collir i manipular allò que la natura ha ofert; la manufactura dels objectes; la col·locació d'aquests per part de l'artista per fer la composició; el canvi constant fins a aconseguir el lloc i la posició exactes i que no podrien ser altres; o finalment les pinzellades que ho acabaran apostant tot a la superfície, conformant una mena de càpsules o embolcalls. Una gestualitat i unes rutines musculars que em van portar, en el següent projecte, a la simple manejabilitat dels objectes, d'una banda, i al joc de mans com a referència a la il·lusió i al poder, a la hipocresia i a la simulació, de l'altra.

...

Primer, el que havien de ser unes làmines en forma de manuals de dibuix per a estudiants de còmic i animació: grans pòsters que es podrien convertir en tamany llibre per fer-ne una publicació, on es mostrarien composicions de deu o quinze mans dibuixades amb un grafisme neutre resultat del resseguit de les mans de Presidents i Caps d'Estat agafant objectes insignificants: la mà d'Angela Merkel amb un bolígraf, la de Barack Obama amb el pom de la porta del despatx oval o Putin amb un gotet d'ous amb caviar de beluga i crema agra. Vaig deixar anotada la idea de fer làmines temàtiques amb famílies d'objectes en referència a la gran quantitat de subgèneres de la natura morta. Seguint l'exemple del text del que

us he parlat abans en forma de teletip aquí també el text havia de quedar relegat a peu de pàgina, en forma de llegenda de les mans enumerades.

I en segon lloc, el que havien de ser una sèrie de fotomuntatges fotogràfics pensats, en aquest cas, en referència als manuals de màgia. En un gran fons negre, equivalent a l'espai real que ocupen els dos actors polítics en les reunions bilaterals, en el centre, veiem les taules auxiliars sense peus (com si fossin safates flotant en la foscor) amb els objectes al damunt. Aquests, com anteriorment, continuen registrant i dramatitzant les històries, mentre les mans tallades pels canells i sense el cos dels actors polítics (com les típiques mans dels mags però sense guants), i en la mateixa posició de les imatges d'origen escollides, gestualitzen alhora al voltant de les taules i creen la sensació, en alguns casos, de fer-la levitar o de frenar la seva elevació, en altres assenyalen estranyament algun dels objectes o es mostren gestualitats indiferents respecte d'aquests. Fins a arribar, en les últimes imatges, a la desaparició de les taules i deixant les gestualitats bilaterals a la seva sort.

...

Seguint ara l'historiador de l'art italià, Francesco Francalanci, a partir del llibre *Estètica dels objectes*, la taula, ella mateixa, és un element rellevant en el gènere. Ens parla del procés de transició de la natura a la cultura, de la verticalitat del tronc a l'horitzontalitat de la taula suspesa entre el terra i el sostre, entre la terra i el cel, sobre la qual reposen coses per ser observades, analitzades, operades, menjades, escrites, llegides, parlades, escoltades... taules sobre les quals les coses s'eleven i es separen del terra per evitar el deteriorament o la corrupció. M'agrada pensar que, potser de manera inconscient i amb prudència, no col·loqués, d'entrada, el llistó a 75 centímetres i el deixés en els 45 de les taules auxiliars per assegurar el salt. Taules de petites dimensions que ens ajuden i ens assisteixen i on els objectes solen estar de forma temporal. Taules, també, que complementen les grans taules.

En aquest punt em resulta difícil explicar (a no ser que per la raó que fos m'envalentís) però el fet es que vaig abandonar de cop la dinàmica de continuar guanyant alçada i volum de mica en mica i passés, de cop, al subgènere, si es pot dir així, de les hipertables.

...

La primera va ser la gran taula del Consell de Seguretat de les Nacions Unides, un àmbit d'aclaparador domini masculí tot i els suposats esforços per incloure la perspectiva de gènere en les operacions de manteniment de la pau. Vaig escollir una imatge d'una reunió de la qual no he aconseguit trobar-ne el detall, possiblement sobre els conflictes de Síria o l'Afganistan, amb molts comandaments militars carregats d'insígnies, símbols i distintius. La imatge portava a percebre els micros individuals, alineats seguint la curvatura de la taula, com autèntica artilleria sonora. Interpretava que la paraula amplificada per aquests fal·lus, precedeix els conflictes armats i legitima la violència que se'n deriva (en aquest cas volia focalitzar la violència de gènere i sexual). Aquesta simbologia fàl·lica em va portar a recuperar alguns dels relats que apareixien en les diferents mitològiques de Lévi-Strauss i que tenien com a motiu central la vagina dentada: mites que parlen de dones primordials amb dents a la vagina per castrar els homes que intenten tenir-hi relacions sexuals o com avís contra la violació. El treball havia de continuar investigant aquests relats mitològics, també la iconografia de la vagina en diferents àmbits i fins avui i en tot el referent al Consell de Seguretat de les Nacions Unides. Però la cosa es va quedar en un parell d'idees inicials: una vagina dentada tan gran com la taula del Consell de Seguretat, pintada a la superfície d'aquesta, empassant-

se tots els fils dels micros. I la segona, una anotació que recordava que si aquest projecte es tirava endavant, hauria de ser en forma rèplica a mida real d'aquella taula i de tots els seus objectes: micros, ampolles d'aigua, gots, carpetes, estris per escriure... I que aquesta taula, en forma de ferradura, podia donar peu a un programa múltiple d'intervencions, artístiques i no artístiques, contra les estructures de domini i violència de gènere i sexual.

...

La segona temptativa dins el subgènere de les hipertaulas contemplava un retorn, des de les altures, de les taules al terra, allà on les natures mortes, en el seu esdevenir, es converteixen en una pila de coses llençades, sense comunicació entre elles, exposades a l'atzar. Va ser la idea més descabellada de totes. Imaginava una paret plena de mans (en aquell moment les mans no podien ser de Donald Trump, quan estava fent aquest treball encara faltaven tres o quatre anys perquè aparegués en escena), però bé, ara ja li puc posar. Una paret, doncs, plena de plans de detall de mans obertes de tots els viatges de Donald Trump dient adéu en el moment en què estava apunt d'embarcar a l'Air Force One, el buc insígnia dels Estats Units, per emprendre la marxa diplomàtica cap a algun lloc del món.

M'imaginava un gest repetit fins a la pèrdua d'energia, un gest que reclamava una i una altra vegada la confiança en la protecció dels interessos nacionals. Una mà oberta preparada per fer pessics, retallada sobre el que semblava un cel blau lluminós i que en realitat era el color de la xapa de l'avió.

Completava el treball una segona peça que havia de ser una versió més, del quadre *El rai de la Medusa*, que el pintor francès Théodore Géricault va pintar l'any 1819 sobre el naufragi d'un vaixell francès a les costes africanes de l'actual Mauritània, i en el qual la majoria dels viatgers van morir, produint-se, segons s'explica, episodis d'antropofàgia. Seguint amb les associacions dels relats mitològics de les tribus nord-americanes, (on l'atuell era l'objecte primordial i on les contínues mutacions el convertien en casa, en barret o en piragua, per posar uns exemples), en aquest cas la protagonista era la piragua, un objecte tècnic que tenia una funció medidora. Segons el relat, estava lligada a les dimensions astronòmica, tecnològica, econòmica o sociològica. En aquest treball es proposava una mutació de la piragua en l'Air Force One. Donald Trump i tota la delegació haurien naufragat, després de la caiguda de l'avió a les costes mexicanes del Pacífic. Aquí us heu d'imaginar una superproducció realitzada amb tota l'artilleria del cinema d'acció nord-americà. Tot el grup apareixeria al damunt del timó de l'avió convertit en taula de salvació. Una taula amb forma de triangle equilàter d'uns 11 metres d'alçada per 12 de base que hauria passat de la posició vertical del timó com a signe de direccionalitat a l'horitzontal de la taula surant al compàs de les onades. El timó-rai estaria fet amb caoba o escorça, que eren els materials usuals en la construcció de les piragües d'aquelles tribus que es precipitaven, en mig de les onades encrespades dels rius que navegaven amunt i avall, i que sempre estaven a punt d'empassar-se'ls. Trump, anàlogament al noi de pell fosca del quadre de Géricault, estaria situat a la part superior i més en profunditat del grup de naufragats, d'esquenes a l'espectador, agitant una banderola dels EEUU en direcció a l'horitzó i amb els cabells al vent.

...

Portat pel naufragi, l'últim treball d'aquesta aventura dels viatges diplomàtics tenia com a títol

provisional *Dispositius de flotació*. Uns inflables salvavides, un tipus d'objectes amb unes característiques que em permetien desplaçar els gestos i les contorsions dels Presidents i Caps d'Estat als propis objectes. El projecte consistia en realitzar inflables de les 12 taules protagonistes dels viatges pels cinc continents del primer dels treballs, de fet, l'únic realitzat, *Taules auxiliars*. Cadascun dels dotze elements s'havien de fer a escala real i en un sol volum que sumaria la taula i els objectes que tenia al damunt. La referència eren els típics dispositius de flotació que es troben a les piscines o en determinats llocs a la bora de l'aigua. El material i el color havien de ser els mateixos que els utilitzats en aquests tipus d'elements salvavides.

En un gest més de complicitat amb la natura morta, la tela dura de fibra sintètica encapsularia la càmera d'aire, com a font de flotabilitat, de la mateixa manera que en la natura morta s'aposta tot a la pell, a la superfície que embolcalla els objectes; i el típic color taronja maximitzaria la visibilitat d'aquests elements de la mateixa manera que els recursos que el gènere utilitza per intensificar la presència dels objectes.

De les dues opcions per unir les juntes de la tela, la sellada (com en el cas dels flotadors infantils que perden aire amb el pas del temps) i la cosida, m'interessava aquesta segona ja que el cosit necessita un compressor d'aire permanent com en el cas dels castells infantils, una mena de respiració assistida per mantenir-se.

El resultat, també fins allà on ho vaig deixar, era una coreografia de gestos solipsistes i estranyes sonoritats dels dotze inflables, que no deixarien d'inflar-se i desinflar-se fins a perdre tot reconeixement, tota forma, per recuperar-se una i altra vegada amb l'aire de la ventilació mecànica.

...

Posteriorment a l'aventura dels viatges diplomàtics, durant aquests anys he realitzat una bona colla de treballs i també un número semblant de projectes acabats però no realitzats. Al tema inicial dels objectes com a mediadors dels processos polítics i ètics s'hi va afegir l'interès per la materialitat de les coses: els residus de les deixalleries, la roba de segona mà, el fang o el polipropilè, pura matèria que es podia convertir en agent decisiu de transformació i creació de noves figuracions. També una sèrie de retrats col·lectius on els protagonistes comparteixen el fet d'estar subordinats a unes gestualitats o a uns estats anòmals, es podria dir que imposats, i que proposen relacions i gestualitats alternatives i capacitadores. Aquests retrats col·lectius es van construir a partir d'històries de vida dels mateixos protagonistes, unes vegades històries reals, d'altres inventades. Les històries de vida són auto-narracions que aborden la formació d'identitats i ocupen posicions de subjecte alternatives amb la creença, un cop més, del seu poder transformador. Històries que parteixen d'un fort individualisme, moltes vegades d'esdeveniments traumàtics, però que, i ara segueixo a la filòsofa Judith Butler, converteix als protagonistes en "jos" parlants, en una mena de teòrics especulatius on la desposseïció, la manca de coherència i la confusió a què ens porta la confessió, segons la filòsofa, pot establir una nova vinculació al llenguatge i a l'altre, a qui tot donar compte de sí mateix, interpel·la. La descoberta de les històries de vida va ser decisiva per entreveure el que seria el motiu de referència dels últims anys i fins avui, la veu: la violència de la veu, la dificultat de reconèixer la pròpia veu, la veu quan no se l'espera, la veu del discurs, la veu teòrica, la veu sonora o l'escolta i la seva materialitat.

...

Seguint l'estructura de la trobada d'avui, deixo tots aquests treballs postdiplomàtics en un entremig,

un enllaç entre el *Taules auxiliars* i les seves ramificacions, la natura morta que inicia la història, i aquest *185 qüestions de fons i un got d'aigua*, l'encarregada de recollir i tancar l'experiència d'aquests deu anys.

...

Vols un got d'aigua? s'origina ara fa quatre anys en veure la pel·lícula del director iranià, Abbas Kiarostami, *Còpia certificada*. La pel·lícula comença amb un pla fix d'una taula semblant a aquesta, amb dos micros, una ampolla, un vas, un faristol de taula i un llibre. El punt de vista es situa en el lloc de la suposada audiència en direcció a la també suposada persona que parlaria del llibre. Anem veient els títols de crèdit fins que apareix, per un costat, un home que es disculpa pel retard de l'escriptor. Finalment, el contraplà ens mostra l'auditori, bastant fosc, amb la gent asseguda, i l'arribada, per la porta del fons, de l'escriptor.

L'atracció per aquells objectes en primer pla, l'espera de l'audiència i la foscor de la sala van fer que, en acabar la pel·lícula, fes un fotomuntatge invertint el punt de vista: ara es situava en el lloc de l'escriptor. En primer terme els objectes i en el fons, l'audiència, que vaig enfosquir fins a quasi negre, però vaig deixar aquelles petites zones de la imatge que es resistien a desaparèixer, algun plec de la roba, algun reflex... Des de llavors vaig anar recuperant la imatge amb la intenció d'activar-la d'alguna manera. Mesos després de veure la pel·lícula, vaig fer un objecte relacionat amb la veu. Un objecte que seguia la dinàmica dels objectes de les natures mortes, objectes primordials o primers, que ens arriben avui, amb un ritme lent, a partir de còpies i còpies de les còpies, de lleus variacions. L'objecte en qüestió és una hibridació entre gerra i megàfon.

En aquest punt torna a sorgir la figura de Martin Heidegger, a ell i a la seva conferència anomenada "*La cosa*" de l'objecte. El filòsof parteix del fet que l'accelerada supressió de les distàncies a la societat moderna fa que tot sigui arrossegat a allò *indistant*. A partir d'aquí inicia una reflexió sobre la proximitat i es pregunta de quina manera podem tenir-ne experiència. I ho fa abordant allò que tenim més a prop, les coses. En concret, a partir d'una gerra. Explica que el terrissaire, a través de la terra, modela les parets i el fons per modelar, verdaderament, el buit en forma de recipient que acull i que som convidats a omplir. Un acollir determinat pel fet de decantar, oferir cap enfora o obsequiar. Cap al final del text, manifesta que el que està a la base de la conferència és el fet de pensar en l'"ésser" com un correspondre a la interpel·lació, un continu exercici de la oïda que hauria de prestar atenció d'una manera especial.

El resultat, una gerra feta amb fang i en un torn, per una terrissaire, a partir d'una rèplica a mida real d'un megàfon. Aquesta es recolza a terra per la base estreta de la forma cònica. D'aquesta manera li queda la nansa baixa, com la d'alguns models antics de megàfon. I finalment la petita variació, un bec fet amb un pessic a la boca grossa del megàfon, amb el fang encara tendre. En el procés de realització es dona tot un joc interessant amb l'aigua: l'aigua està present a l'argila i en el continuat humitejat de les mans del terrissaire perquè l'argila mantingui la seva plasticitat. Fins que el fang es seca i, en coure's, l'aigua s'acaba d'evaporar i s'aconsegueix més resistència i sonoritat. El resultat seria una gerra acústica que recolliria el testimoni d'alguns dels aeròfons i altres instruments de la història que han aprofitat l'acústica i la sonoritat ceràmica. Però amb un detall, el so frontal i unidireccional típic del megàfon, vessaria pel marge, pel bec. Les circumstàncies van fer que es posposés la cuita. Necessitava de manera urgent l'objecte per fer-li unes fotos per un projecte. El fet és que la tinc a casa, sense coure, mostrant orgullosa la seva fragilitat i inutilitat. Si s'omplís d'aigua es desfaria en uns segons.

...

No recordo què va portar a què, si l'objecte va aparèixer per desencallar la imatge o si la imatge, en

el mateix procés d'activació, va empènyer a fer l'objecte. El fet és que es van retroalimentar. La frontalitat i unidireccionalitat del megàfon va quedar associada a la veu que l'auditori de la pel·lícula esperava, i que vaig imaginar-me, més enllà de la figura de l'escriptor, com una autoritat narrativa, una veu legítima o auto-legitimada, un discurs dominant i una disposició frontal de la situació comunicativa. A aquest fet, vaig allargar el retard i l'espera fins a provocar que l'audiència prengués la paraula. Vaig mantenir la foscor que ja havia accentuat en el fotomuntatge i vaig acabar pensant en una segona audiència, situada del costat del micro, sense opció a rèplica, més enllà de l'assentiment o la desaprovació, de l'encegament o l'adormiment.

Quedava donar forma a la paraula presa per l'audiència. Com diu el text: un pensar estratègic, amb una intencionalitat, buscant un efecte i amb una dimensió retòrica que sorprengués, des d'uns fons de veus situades, a la presència plena dels discurs dominant. En va resultar un text articulat entorn a 185 preguntes, un número escollit aleatòriament en referència a la infinitat de llistats de preguntes que existeixen de diferents temàtiques. Un recargolat manual d'autoajuda per orientar-se, apropar-se i reconèixer-se amb l'altre, relacionar-s'hi i teixir relacions per a l'acció. Un text dividit en tres actes que vol interpel·lar indiscriminadament però que potser no va més enllà del seu encontre amb la natura morta i que, alhora, no deixa d'emmirallar-se. Un collage de “preguntes-slogan” elaborades de manera retòrica i apropiades de pensaments o cites puntuals, especialment de l'àmbit de la filosofia, de moltes de les lectures que m'han acompanyat aquests deu anys: Martin Heidegger, Lévi-Strauss, Hannah Arendt, María Zambrano, Marina Garcés, Clara Segura, Judith Butler, Emmanuel Lévinas, Paul Ricoeur, Jean-Luc Nancy, Maurice Blanchot, Giorgio Agamben, Norman Bryson, Bruno Latour, Graham Harman, Quentin Meillassoux o Gianni Vattimo, entre d'altres.

I ja que es tractava de sobredimensionar un micro, una gerra i un got, vaig estructurar l'obra en tres preguntes fonamentals, tres grans preguntes, una per cada acte: *On som?*, *Qui ets? Què ets?* i *Què podem fer?*

1- *On som?* és l'escena de la interpel·lació, escrita en tercera persona i impulsada pel llibre *De la realitat*, de Gianni Vattimo. Parla de la dificultat d'emmarcar els paràmetres i les condicions de les interaccions que ens constitueixen, dels paranys i les possibilitats d'interlocució, de la realitat, la representació, la frontalitat, el poder, la violència, la consciència, la simulació, la il·lusió, la matèria o la naturalesa dels objectes mundans.

2- *Qui ets? Què ets?* és l'escena del reconeixement, escrita des d'un jo a un tu (o des d'una entitat a una altra) i impulsada pel llibre *Donar compte de sí mateix. Violència ètica i responsabilitat*, de Judith Butler. Parla de la trobada, de la dificultat de donar i rebre reconeixement, de l'entre i dels límits d'aquest reconeixement, de l'anonimat o del tracte. Un “jo” i un “tu” que preparen, des de la dependència i la vulnerabilitat, el terreny per presentar-se a una audiència.

i

3- *Què podem fer?* és l'escena de l'acció, escrita des de la perspectiva del “nosaltres” i impulsada pel llibre *La condició humana*, de Hannah Arendt. Parla de posar en moviment i desencadenar un procés, una acció inesperada i improbable. Una acció que vol assolir alguna cosa extraordinària però que no amaga la seva futilitat. L'hospitalitat, la mediació, una nova manera de relacionar-nos amb els objectes, una nova visió de l'estratègia i del poder o una perspectiva més propera a l'escolta que a la vista en seran alguns dels temes.

...

Vols un got d'aigua es fixa en el fondo, en els fondos de les natures mortes, especialment en aquells més foscos, negres, que empenyen els objectes cap enfora, però que alhora són com forats negres que ens xuclen cap a l'abisme i que a vegades inclús ens permeten, per la brillantor del vernís, emmirallar-nos. Seguint dos dels pensadors citats abans, Maurice Blanchot i Jean-Luc Nancy, una comunitat fràgil en una zona de foscor que ens faria indetectables, en una escena on la interpel·lació es donaria com una condició primera per possibilitar l'acció. Potser no tant des del seu missatge clar i lògic, sinó des d'una sonoritat, abraçant les paraules però també desfer-nos d'elles per no quedar-hi enganxades.

...

Per tancar vull fer referència a les xènia de les que us parlava al principi, per posar en valor l'espai del teatre com a lloc d'enunciació i recepció d'aquesta natura morta, i en concret en el marc del LAP, d'aquesta altra programació que ens situa a totes, a totes les coses, a la zona de l'escenari, a la zona de la representació.

L'escriptor romà del segle I, Plini el Vell, en la seva immensa obra *Història Natural*, ens porta a les característiques il·lusionistes de la natura morta a través d'un conegut i citat episodi dels pintors Zeuxis i Parasi. Aquests van entrar en competició presentant una obra cadascun. Zeuxis va presentar una pintura amb un raïm tan real que els ocells s'hi van apropar per picotejar-lo. Sentint-se pràcticament guanyador per l'acció dels ocells, va acceptar la invitació del seu rival, Parasi, a retirar la cortina que suposadament cobria la seva pintura. Zeuxis va descobrir, amb sorpresa, que la cortina era pintada, la cortina era el quadre. Zeuxis va admetre la seva derrota, ja que si ell havia enganyat als ocells, Parasi l'havia enganyat a ell mateix, un especialista de la il·lusió i l'engany. El que es cita menys i en conseqüència és més desconegut d'aquest episodi, és que la competició va tenir lloc en un teatre, espai que redoblava l'efecte que alliberaven aquelles dues natures mortes.

Per entrar en competició amb aquests dos grans il·lusionistes havia de tenir una carta guanyadora, i la tenia!

Però malauradament no he pogut utilitzar-la. En el lloc d'aquesta taula i aquests objectes m'hagués agradat que hi hagués hagut un holograma que flotés en la foscor, a l'alçada de la taula, i que es convertís en una imatge hipnòtica. En el moment del canvi de llum, l'holograma hauria desaparegut, deixant-nos exposades sense res al mig. Però la realitat és que el cost era inassumible. Aprofito en aquest punt per agrair a en Nino i en Goku, tècnics del teatre, el fantàstic treball d'il·luminació.

...

(Acció) Posar aigua en el got

...

Sempre m'he sentit atret pel moment en que la persona que està fent una xerrada davant d'un auditori, es posa una mica d'aigua al got o agafa directament l'ampolla, apura, a vegades, les últimes paraules abans d'interrompre el discurs i fa un glop (en ocasions amplificat per l'efecte del micro) i continua el discurs amb forces renovades.

Mil gràcies a la Companyia de teatre Projecte T per la vostra participació, per la colla d'hores que em compartit en els assajos per videoconferència, per fer-ho fàcil: Mònica Prat, Dídac Fernández, Dolors Fortis, Layi Castro, Cristina Serra, Carles Serra, Maria Torres, Maribel Torres, Pep Torrent que avui no hi ha pogut ser, amb la direcció i també la veu de Pep Fargas. I mil gràcies a vosaltres, oïdores actives fins al final.

(Acció) Fer un glop d'aigua que a l'empassar s'amplifiqui amb el micro de corbata.

Salut!