

## ART I TRADICIÓ: CONSERVAR, USAR, RE-USAR

STEFANO VELOTTI

*Sapienza, Università di Roma*

### Conservar

«Un assassí en sèrie de ciutats corre pel planeta. El seu nom és UNESCO. La seva arma mortal és l'etiqueta "Patrimoni de la humanitat". Amb aquest distintiu deixa exsangües i embalsamades viles glorioses, ciutats mil·lenàries, privant-les de l'oportunitat d'avançar amb l'esdevenir natural del temps». L'article de Marco D'Eramo, del que extrec aquestes paraules ha aixecat molta polseguera en diferents països d'Europa, tots en defensa de la UNESCO, una organització que si bé té molt mèrit, caldria repensar-la i revisar tanmateix les normes que aplica als indrets que vol protegir. En defensa de la UNESCO se'ns recorda la seva oposició activa per evitar les destruccions perpetrades per l'«Estat Islàmic», o bé l'intent de bloquejar el pas de vaixells de creuer pel Canal de Venècia. Més enllà dels resultats poc engrescadors, com oposar-s'hi? Tanmateix, D'Eramo podria esgrimir al seu torn contraexemples també del tot innegables: com seria Roma si, d'ençà els segles VI i VII, hi hagués hagut una UNESCO que hagués preservat l'herència de la Roma antiga, impeding així les transformacions renaixentistes i barroques de la ciutat (*Quod non fecerunt barbari...*)? Altres afegeixen –probablement amb raó– que la responsabilitat envers la conservació de les ciutats històriques no

pertany a l'UNESCO sinó a cada Estat singular i a cada administració local.

Més enllà de la qüestió de la responsabilitat, D'Eramo considera que el problema fonamental rau en la transformació de les ciutats històriques en museus a l'aire lliure. Tanmateix no crec que sigui aquesta la qüestió crucial: fins i tot acceptant que les ciutats esdevinguessin museus, caldria considerar el fet que els museus canvien profundament amb el temps, i que encara avui es transformen; que es van construir de nou (tal vegada de manera discutible) i que l'antiga comparació proposada per Adorno entre museus i mausoleus ja no gaudeix de vigència.

D'Eramo menciona «l'esdevenir natural del temps», del que la ciutat hauria estat privada. Ara, com seria un temps que avancés «amb naturalitat»? Ço és, la naturalesa fent-se càrrec de la cultura? Moltes ruïnes ens fascinen per això: plantes que ningú ha sembrat i que s'obren camí entre murs antics, gats majestuosos que fan becaines al sol entre edificis de la Roma imperial... Però no és aquest el punt fonamental: no només el paisatge és sempre el resultat de la trobada entre la naturalesa i la cultura, sinó que no podem inclús ni distingir l'una de l'altra –i encara menys si, com es diu, ens trobem en l'era de l'Antropocè. No tenim tampoc necessitat de nous mites naturalistes.

El temps propi de la naturalesa és el cicle de les estacions. Antigament, aquest temps determinava els rituals. El carnaval, per exemple, era un d'aquests, i tenia la funció de conservar i regenerar un cert ordre, el qual la societat moderna ja ha cancel·lat. El que succeeix, però, en les nostres ciutats històriques, en nom de la conservació del passat, és la reedició trista i de cara al públic d'un carnaval cronificat. Una ocultació contínua que pretén emmascarar una realitat morta i embellida a semblança dels *funeral homes* americans. Centurions romans al voltant del Colisseu, pasta tricolor en pobles medievals al costat de negocis de balles-

tes, armadures i ferralla de tot tipus. Aquest carnaval esdevé impostat malgrat la seva pretesa voluntat de conservació (de la història, la tradició, la bellesa) i evidencia com a única realitat la misèria summament crua i depriment del mercat econòmic i dels beneficis turístics (quan no de la brutal criminalitat), de les administracions municipals a la recerca cega del consens, del desallotjament dels propis habitants dels centres històrics, de la destrucció de tota forma de vida. Conservar no pot significar immunitzar, embalsamar, ni molt menys exhibir una vida esdevinguda mer carnaval.

El destí de les ciutats històriques no és gaire diferent del destí de l'art de la nostra pròpia història passada. Cal posar només l'exemple més evident, aquell del que l'art contemporani se n'ocupa moltes vegades, amb intencions crítiques o irreverents: «La Gioconda», de Leonardo. Aparentment amb un perfecte estat de conservació, sembla més aviat el cadàver embalsamat del papa Pius que no pas una obra d'art capaç de moure la nostra imaginació i el pensament, o almenys suscitar alguna pregunta. Què és allò que van a veure els milions de visitants que s'aturen al seu davant? Un fetixisme en silenci, quelcom que ha estat privat de tot ús i circulació. Ara, conservar implicar poder fer-ne ús.

## **Utilitzar**

Poder fer-ne ús no és, emperò, cap cosa que se'ns doni per suposat, sinó que requereix un temps i espai que la nostra manera de viure –inclinada a l'optimització del temps, dels resultats o del rendiment– s'hi oposa. Que quelcom sigui disponible per a ús nostre no ho garanteix una transmissió «natural» dels «usos i costums», com si la possibilitat d'utilitzar quelcom que ens hagi estat lliurat en herència pogués transmetre's de la mateixa manera que es transmet una malaltia o els mateixos gens. La transmissió cultural no es dona de la manera que es dona la transmissió natural. Aque-

lla implica un estranyament, un distanciament, una desorientació, que ens permet d'assumir i acollir allò que ens ha estat lliurat com a herència. Implica una forma de vida plena i distinta, híbrida i heterogènia, alhora que conflictiva i desorientadora. Només un cop advertits de l'alteritat d'allò que heretem, és possible heretar-ho i així fer-ne ús.

Talment una afirmació paradoxal –però que crec bastant exacta– podria dir-se que la capacitat humana de re-utilitzar és la condició de possibilitat de tota pràctica, i en general, del món i de nosaltres mateixos.

## Re-utilitzar

Un dels principals trets que distingeix l'home de la resta d'animals consisteix en el fet que tot ús que fa de si mateix o de les «coses» que l'envolten i el concerneixen –materials naturals o artificials, instruments, imatges, cossos, facultats mentals, altres persones, ...– duu inscrita ja d'antuvi la possibilitat de llur re-utilització.

Les arts humanes –en el sentit pre-modern de *tékhnai*– són primer de tot diferents expressions de la capacitat humana de re-utilitzar de manera indefinida tot allò que es troba i que ha estat posat per a altres fins determinats o per a usos pròpiament primaris. Aquesta activitat que tradicionalment hem anomenat «art» –tot i diversa entre si– és l'especialització d'algunes d'aquestes *tekniche*, les quals no es limiten únicament a mostrar usos inèdits del món i de nosaltres mateixos, sinó que –mitjançant enginyoses maneres de re-utilitzar– *posen de manifest l'essencial capacitat humana de re-utilització com a tal*. Així, les «obres d'art» són el resultat, l'efecte i la demostració del procés inherent a una operació tal. De fet, una obra d'art és *també*, en termes generals, la materialització d'una idea, d'un significat, d'una intenció a través d'un o més mitjans (gest, paraula, disseny, so, llum...) , i tanmateix només pot considerar-se «reeixida» si aconsegueix transmetre

el seu propòsit original a una multitud indefinida de propòsits diferents (significatius, intencionals) previstos o no, i si conserva el seu nucli profund i galvanitzant, refractari a qualsevol reducció de la seva entitat estètica a una reformulació conceptual totalment satisfactòria.

Ara, no només en qualsevol estri humà es troba ja inscrita la possibilitat de la seva re-utilització en un seguit d'usos indefinits i alternatius, sinó que sense aquesta possibilitat cap estri determinat no podria ser el que és. Per exemple: podem usar una pedra per a trencar una nou, però també pot ser concebuda com una arma, o la part d'un mur, o un petjapapers, o un esglaó, ... i escutar-ne altres usos i propòsits que se'ns vagin plantejant (intencionalment o no), o per mera serendipitat (tot i que aquesta també depèn més del reconeixement i la re-utilització que de l'objecte pròpiament). L'ús de la pedra com a trencanous serà tal només en virtut dels usos concebuts o imaginats per mi. D'altra banda, ni tan sols un trencanous construït a tal propòsit, és a dir, pensat únicament per a trencar nous amb la màxima eficiència, no podrà ser mai un simple trencanous i res més. En agafar la pedra *per a* trencar una nou, cal tenir present, més o menys conscientment, que sota la pedra podria amagar-se eventualment una serp o un escorpí ('pedra com a refugi d'animals perillosos'), i en usar-la, hauríem de tenir cura de no trencar-nos un dit ('pedra com a objecte contundent') o, anant més enllà, usar-la per trencar els dits d'aquells que intentin robar-me la nou ('pedra com a arma'). Per tant doncs, en utilitzar una pedra amb un propòsit específic, caldrà tanmateix situar-la (coneixent-ho o no) en un context més ampli dels seus usos possibles. El *ready made* ha tingut el mèrit de posar en primer pla aquesta capacitat humana, mostrant com cada obra d'art, i tota la cultura humana, és originada fonamentalment a partir de la possibilitat de re-utilitzar allò que és sempre un mer «objecte trobat»: pedra o pigment, fusta o fibra, cos o soroll...

Pot ser que avui en dia l'art de re-utilitzar (o l'art com a re-utilització) estigui desplaçant-se del seu propi camp de treball evident, el de l'art en el sentit estètic modern, cap a altres indrets de la nostra vida: dins de l'àmbit de la nova tecnologia (per exemple en els processos de remediació estudiats per Jay G. Bolter i Richard Grusin), o fins i tot es podria imaginar també –malgrat que l'experiència no sigui encoratjadora– dins de l'àmbit de la política; o allà on sigui que es requereixi que allò que ha esdevingut marginat, rebutjat o llençat com a cosa inútil i sense un ús immediatament productiu i de profit, reviscoli. Estic pensant en l'expressió terrible (encunyada per Zygmund Bauman), que ha tingut fortuna en els darrers anys i que sembla confirmar-se cada dia per les notícies: *wasted lives*, «vides marginades», produïdes diàriament en el nostre *wasted land* actual. Aquestes «persones marginades» poden ser reciclades, ço és, reinsertades en el cicle de la vida? Un esforç d'imaginació política hauria de centrar-se no en una nova funció dins del sistema que les ha rebutjat –com a material anònim i indistint del qual disposa per inserir-les eventualment com a combustible per al funcionament de la maquinària global i neoliberal que les ha generat com al seu *byproduct*– sinó reconeixent la seva plena singularitat i potencialitats inexplorades. Singularitat que contribueix a una vida col·lectiva més sensata, més digna per a tots i cadascú de nosaltres. No estic suggerint, evidentment, de fer de cada «vida marginada» una obra d'art –cosa que seria un exercici indecent de retòrica. Però si és cert –com s'ha dit– que l'obra d'art són «quasi-subjectes», podríem refundar la convivència, i educar així la mirada i els actes que degraden la persona a marginada, per a acceptar finalment la capacitat humana de re-utilització de la mateixa manera que conferim, en l'activitat artística, vida i significat nous als materials abandonats.

[Traducció de Xavier Semillas]