

a Brief History of the Future

Sonia Fernández Pan, Basel Abbas & Ruanne Abou-Rahme, Iván Argote
& Pauline Bastard, Lúa Coderch, Boris Groys, Raimundas Malauskas,
Cristina de Middel, Regina de Miguel, Agnieszka Polska, Jaron Rowan

pàgina. 3 Català
page. 111 English
página. 219 Castellano



Projecte de comissariat
BCN producció'14

Publicació:
a Brief History of the Future

Edita:
Institut de Cultura de
l'Ajuntament de Barcelona

Textos:
Basel Abbas & Ruanne Abou-Rahme
Iván Argote & Pauline Bastard
Lúa Coderch
Sonia Fernández Pan
Boris Groys
Raimundas Malašauskas
Cristina de Middel
Regina de Miguel
Agnieszka Polska
Jaron Rowan

Traduccions i correccions:
Gemma Deza Guil

Disseny Gràfic:
O-D-D (Oficina De Disseny)

Impressió:
Gràfiques Ortells

Dipòsit legal:
B.25362-2014

© Edició 2014
Institut de Cultura de Barcelona
© textos: dels autors
© imatges: dels autors
www.bcn.cat/lacapella
www.bcn.cat/barcelonallibres

Agraïments:
A l'equip de La Capella.
A cadascun dels entrevistats.
A Diego Bustamante, Gemma
Deza Guil, Luis Fernández, Oriol
Fontdevilla, Katy Hetzeneder, Neill
Higgins, Lluís Nacenta, Ania Nowak,
María Nieves Pan, Alex Reynolds,
Marc Serra, Ariadna Serrahima,
Adrià Sunyol, Kentaro Terajima.

Institut de Cultura
Ajuntament de Barcelona

Tinent d'alcalde de
Cultura, Coneixement,
Creativitat i Innovació:
Jaume Ciurana

Gerent de l'Àrea de
Cultura, Coneixement,
Creativitat i Innovació:
Marta Clari

Direcció de Promoció
dels sectors culturals

Director de la Virreina
Centre de la Imatge:
Llucià Homs

Director de la Capella:
Oriol Gual i Dalmau

Consell administració ICUB

President: Jaume Ciurana i Llevadot

Vicepresident: Gerard Ardanuy i Mata

Vocals: Francina Vila i Valls,
Guillem Espriu Avedaño, Angeles
Esteller Ruedas, Isabel Ribas Seix,
Pius Alibek, Montserrat Vendrell i
Rius, Elena Subirà Roca, Josep M.
Montaner i Martorell, Miquel Cabal
i Guarro, Maria del Mar Dierssen
i Soto, Daniel Giralte-Miracle
Rodríguez, Ramon Massaguer i
Meléndez, Arantxa García Terente.

Consell d'edicions

President: Jaume Ciurana i Llevadot

Vocals: Jordi Martí i Galbis, Jordi
Joly Lena, Vicente Guallart Furió,
Àngel Miret Serra, Marta Clari
Padrós, Miquel Guíot Rocamora,
Marc Puig Guàrdia, Josep Lluís Alay
y Rodríguez, José Pérez Freijo,
Pilar Roca Viola.

a Brief History of the Future

Sonia Fernández Pan

Índex

- 7 **El futur: tàctiques de proximitat amb l'esdevenidor**
Sonia Fernández Pan
- 17 **Entrevistes per Sonia Fernández Pan**
- 18 **Basel Abbas & Ruanne Abou-Rahme**
La reinvençió radical del nostre present
- 28 **Iván Argote & Pauline Bastard**
Enviar missatges al futur
- 40 **Lúa Coderch**
El desig, el seu trànsit i l'objecte
- 52 **Boris Groys**
La contingència d'allò impredecible
- 60 **Raimundas Malašauskas**
Temps afegit
- 68 **Cristina de Middel**
Reescriure amb imatges
- 80 **Regina de Miguel**
El paradigma, col·lapse i agenciament
- 94 **Agnieszka Polska**
Estats d'eternitat
- 100 **Jaron Rowan**
Exercicis d'especulació des de la matèria

El futur, tàctiques de proximitat amb l'esdevenidor

De petita volia ser moltes coses de gran. Vistes en perspectiva i des de la deontologia social, potser massa i tot. Si és cert que la memòria no ens enganya, recordo que canviava d'opinió pel que feia al meu possible futur amb una facilitat esbalaïdora. Esbalaïdora per com ens costa desitjar situacions arriscades o desenraonades a mesura que anem creixent, no tant per la vel·leïtat pròpia de la infantesa. Suposo que aleshores no estava tan mal vist ser infidel a les pròpies decisions i creences com ara, quan un ja és adult, o hauria de ser-ho. Dins d'aquella llarga llista de desitjos per al futur, la imaginació tampoc era tan lliure com es presenta en societat. Al cap i a la fi, quan ens pregunten què volem ser de grans, sempre contestem amb alguna paraula que remet a un ofici o a una professió. I acostumen a ser oficis que coneixem de prop o dels quals hem sentit a parlar. Gairebé a ningú no se li acut desitjar ser, per exemple, un planeta, un color o un arbre als trenta anys.

Doncs bé, la meva llista d'objectius per al futur contenia els oficis següents: astronauta, caixera de supermercat, arqueòloga, perruquera, pilot de caces, veterinària, astrònoma (ho confonia amb astròloga i als professors els feia gràcia), paleta, pintora, matemàtica i, ja prop de l'adolescència, vampir. Més que anhelar ser vampir, fantasiejava amb la possibilitat de triar una edat permanent, així com de decidir el

moment de la meua mort. Aquesta mena d'eternitat rejoyenida però limitada em porta a pensar en un projecte rus del 1922, el dels biocosmistes immortalistes, els quals sí havien fet un judici madur a l'hora de reclamar un desig utòpic propi de la ciència-ficció en un moment en què aquesta no era més que un presagi de la literatura per venir.

Analitzat des d'un futur que també caducarà, aquest inventari de professions era el símptoma d'una absència: la de les jerarquies professionals dins d'una societat on les professions aporten capital simbòlic, de vegades de manera compensatòria, i distribueixen les classes socials en funció d'aquest valor atribuït. Recordo també que els meus pares tenien a casa una enciclopèdia infantil (quan les enciclopèdies encara eren respectables i útils), amb un volum específic dedicat als possibles oficis en l'etapa adulta. Cada entrada de l'enciclopèdia tenia diversos símbols, entre d'altres un que indicava si les professions eren aptes per a homes o per a dones. Com a nena, n'hi havia diverses que m'estaven vetades; els nens, en canvi, només tenien una prohibició en el seu futur: assistir a les dones en el part com a llevadors. Un dels primers actes de rebel·lia conscient contra la societat patriarcal i heteronormativa va ser, precisament, desitjar amb més anhel que mai ser astrònoma, paleta o astronauta, desig que es va allargar fins a molt tard, quan vaig analitzar moltes carreres universitàries en funció de si les cursaven principalment homes o dones, amb l'obstinada intenció de ser una excepció a la norma de gènere en el món en general, i acadèmic en particular. La inconseqüència, emperò, va tornar a aparèixer a la meua vida i es va aliar amb la meua passió adolescent per les llengües mortes per donar lloc a un projecte personal que encara existeix en l'estat latent de la utopia: parlar grec antic i llatí amb la fluïdesa amb què es parlaven fa milers d'anys.

A mesura que un es fa gran, les fantasies de la infància es dilueixen en la dimensió prosaica d'una realitat que ens exigeix aclimatar-nos a alguns dels seus patrons preexistents. Tot i no creure en el destí, aquests patrons funcionen de manera similar: com una força (des)coneguda que actua de manera inevitable sobre les persones i els esdeveniments. Potser començar a fer-se adult significa adonar-se que només els somnis prudents i raonables poden complir-se. Fer-se adult potser implica que les projeccions es redueixen de manera formidable quan un s'adona que el desig, sense el control de les normes, es percep com quelcom de negatiu i perjudicial que hem d'evitar de totes totes. En el si d'una societat que es construeix mitjançant la ficció d'un ordre ideal que es presenta com a connatural a un món que sobreviu en el caos, el desig funciona com una eina de doble tall. D'una banda, existeix com a generador de possibles alternatives a allò que ens donem; de l'altra, és destinatari de diverses manipulacions subtils per part d'un sistema que ens inclou per exclusió o adaptació. Quanta part de nosaltres hi ha en aquests desitjos que reconeixem com a nostres? Quanta part de nosaltres hi ha quan diem «nosaltres»? Quanta part de nosaltres hi ha en allò que és nostre? De tots aquests futurs que som capaços d'imaginar, per què cap d'ells no aconsegueix emancipar-se completament de la realitat que coneixem? Quin és el poder de la imaginació assistida pel poder?

Si hagués de traçar una arqueologia personal del futur, no trigaria en aparèixer la noció de màquina del temps. Aquest mecanisme per viatjar en el temps va provocar una de les primeres crisis que recordo

en la meua comprensió del món, també en la seva part fictícia. Com un indicatiu d'aquesta dificultat a l'hora de projectar-nos endavant, llavors ja em resultava més fàcil viatjar en retrocés a alguns d'aquells suposats moments ja habitats per la humanitat que no pas saltar de manera prospectiva en el temps. Construir pot ser més complex que reconstruir. Tanmateix, la qüestió que em tenia obsessionada no era l'elecció del passat o del futur, sinó quin passat o quin futur escollir. Les màquines del temps que existien, encara de manera hipotètica, sempre consideraven que hi havia un únic passat o un únic futur als quals accedir des d'un únic present. Fraccionant el temps a la seva mínima expressió, la pregunta que jo em feia era: quin moment triar?, quin segle, quin any, quin dia, quina hora, quin minut?, en quin nanosegon aparèixer de sobte, com un alienígena que aterra a un planeta que creu conèixer, però el qual no el reconeix? La possibilitat de l'elecció sobre la totalitat del temps i els seus potencials efectes col·laterals en el desenvolupament de la realitat em provocaven un vertigen comparable a la possibilitat d'escollir un cos celeste dins de la globalitat de l'univers, i m'envaïa una sort de malenconia espai-temporal que encara perdura quan hi penso. M'entretenia amb aquest dubte, una de les maneres més exquisides de perdre el temps encara que aquest en sigui el seu tema central.

Donat que les màquines del temps, tal i com les presenta la literatura fantàstica, no existeixen, una manera d'incorporar-les a la meua vida va consistir a convertir molts objectes en dispositius mnemotècnics. Va aflorar en mi una predisposició a una cronologia personal per mitjà de l'objecte, a la manera de marques caduques sobre una línia de temps intermitent i parcial. Més enllà de recordar el passat mitjançant les diverses coses materials que afegien capes de significat a una identitat mutant repleta d'essencialismes, concentrava les meves

energies en projectar-me amb elles cap el futur. Per exemple, quan els meus pares adquirien un moble, les meves reflexions es condensaven en un punt: on seria jo, què estaria fent i com seria la realitat quan aquell moble hagués extingit la seva vida útil dins de la vida dels meus pares? Amb els meus objectes em succeïa el mateix. Cada peça de vestir que em comprava era la promesa d'una imposició gairebé sobrenatural: l'existència d'alguna altra part dins de la línia espai-temporal que portava el meu nom. Anys després, Deleuze, sol·licitat des d'un futur on ell portava diversos anys mort, afegiria el desig a la llista de coses immaterials que adquirim quan comprem alguna cosa. En comprar-nos un parell de sabates comprem també, de retruc, totes les situacions potencials en què voldríem dur-les posades, tot un seguit de projeccions que fins i tot podrien incorporar persones o llocs que encara no coneixem.

Distorsionant l'ús habitual de molts objectes, vaig adonar-me que aquests esdevenien càpsules de temps capaces de funcionar no només en pretèrit, sinó també com a pronòstic d'alguna cosa que segurament no passaria mai tal com jo imaginava. Si la projecció i el desig emergeixen gràcies a la idea de futur, allò que realment succeirà –l'esdeveniment– habita en l'esdevenidor, un temps que des del present no podem conèixer, però que potser podem gestionar des de la intuïció, aquesta forma de coneixement en què es catalitzen de manera instantània algunes parts de la nostra experiència acumulada.

Si bé és cert que no podem viure el futur encara que ens puguem distraure habitant-lo, és possible

"El precog distingeix una sèrie de futurs disposats com les cel·les d'una bresca. Per a ell, una d'aquestes cel·les brilla amb més intensitat, i aquesta és la que tria. (...) El antiprecog que fa que tots els futurs presentin el mateix aspecte per al precog, que tots li semblin reals, n'anul·la la capacitat d'elecció". Philip K. Dick, *Ubik*

generar tàctiques per dur-lo al nostre present. Una d'elles consistiria a alterar l'ordre preestablert dels esdeveniments: escriure la nostra necrològica o la d'algú que encara no ha mort, llegir la segona part d'un llibre sense haver-ne llegit la primera, publicar una biografia amb allò que ja haurem fet dins d'uns anys, redactar una carta com a resposta a una que encara no hem rebut, construir objectes d'una societat que encara està per arribar... Una altra tàctica consistiria a percebre la diferència dels fusos horaris com una distorsió de temporalitats i, així, poder enviar missatges des del futur a algú que viu en una zona horària anterior a la nostra.

A més d'aquestes tàctiques instal·lades en la nostra rutina del món, existeixen altres formes de futur més teòriques i més explícites que formen part del present, un temps que intenta sobreviure entre la nostra obsessió pel passat i la nostra nostàlgia per allò que encara no coneixem. Durant molts anys, evadir el present va ser un dels meus subterfugis predilectes. Amagant-me del present desertava d'una responsabilitat que jo no havia demanat: el meu propi futur. Podia fer-ho de diverses maneres. Per absència, replegant-me en la meva pròpia biografia gràcies a una memòria extraordinària que intentava retrocedir en una línia recta fictícia fins als meus primers records; o per excés, experimentant el present continu de sessions de música electrònica que s'acompanyaven d'una garantia: que l'infinit –encara que sigui com a miratge– és possible. També l'eludia dormint molt més del necessari o llegint incansablement fins que la literatura deixava de tenir sentit. Allò que a mi em semblava una deficiència personal (el pànic a un futur que semblava no tenir prou espai per a mi, però sí per als altres) va trigar uns quants anys a mostrar-se com el que realment era: el problema general d'una època que incomplia totes les promeses que ens van fer de petits i d'adolescents. Per als qui vam

néixer en la dècada dels vuitanta, el progrés i el desenvolupament van impregnar una idea de futur que ara percebem com a utilitària, adulterada i precipitada. Ningú no ens va dir que hauríem de conuiu amb la noció de projecte i la seva urgència inestable d'existir a les immediacions d'un futur que intercanviava la il·lusió de la utopia per la peremptorietat il·lusòria de l'esdeveniment.

Diuen que les millors utopies són les que fracassen. Serà perquè són les que demostren l'exuberància d'una imaginació que no fa cas de què és i que no és factible desitjar. Si fos cert que a la ment no hi ha espai per a res que no derivi dels nostres sentits, la ciència-ficció no hauria existit mai. El problema, però, no està en la supervivència de la utopia dins de la ficció, sinó en el seu descrèdit en tant que forma política vàlida en allò que considerem real. En aquest futur imposat per un sistema ideològic –el capitalisme en totes les seves variants– al qual ja no li queden enemics, la utopia és més important que mai, perquè, quan desapareix, ens extraviem en el vertigen d'un *no-future* al qual no li queda la rebel·lia del punk, sinó només la seva ressaca. Si és cert que l'art, a més de la utopia, és el resultat de la insatisfacció que ens produeix el món, el seu final, contradictòriament, seria també el final d'un deute: el que el futur té amb tots nosaltres. Tanmateix, se m'acut que per a molts de nosaltres això seria una distopia terrible: un món absolutament satisfactori, un món feliç, però sense art.

"El valor del text utòpic també rau en la seva funció en tant que vestigi de la memòria, però a la manera d'un missatge del futur, quelcom de pressagiat de forma distorsionada per tots els grans textos sagrats, que s'atorguen com a missatges de l'alteritat, per bé que transmesos en el passat". Fredric Jameson, *Arqueologies del futuro*

Biografia

Abans es deia que només es viu una vegada. Aquest tòpic anacrònic ens porta a un altre: el clixé que els gats tenen set vides. Si el primer es fonamentava en un fet irrefutable, el segon era una asserció enganyosa per donar a entendre que alguns animals tenen un esperit més audaç i intrepid que d'altres. La Sonia va néixer quan ambdós llocs comuns eren vigents. Aleshores els éssers humans només podien gaudir d'una línia de temps que confirmava que la llibertat, en tant que elecció d'alguna cosa, sempre termina en l'omissió, en tant que exclusió d'alguna altra cosa.

En algun moment de la seva existència, la Sonia va adquirir la facultat de reparar la seva vida entre diverses línies de temps interconnectades per un punt Jonbar. Aquest catalitzador múltiple li va permetre desenvolupar totes aquelles intencions, promeses i desitjos que una sola vida no li permetia pas explorar. A més, li va proporcionar la possibilitat de tantejar diverses identitats i cossos a cadascuna d'elles, possibilitat que va fer servir per desenvolupar un experiment: generar dues vides anàlogues, com a home en una i dona en l'altra. Actualment, en una altra línia de temps, treballa com a investigadora rescatant l'experiència i les conclusions d'aïtal experiment. Aquests resultats es faran públics durant les properes jornades de Coexistència Identitària, quan totes les línies de temps tornaran a confluïr durant unes hores.

Entrevistes

per Sonia Fernández Pan

Basel Abbas & Ruanne Abou-Rahme

La reinvençió radical del nostre present

SFP Fredric Jameson afirma que la utopia sempre hi és present, d'una manera latent, però que només pot materialitzar-se en el món «real» si es donen determinades condicions. D'acord amb aquest plantejament, hi ha cap projecte que us agradaria dur a terme però que considereu en certa manera utòpic?

BA-RA L'impuls utòpic que nosaltres sentim no està relacionat amb un projecte en concret, sinó més aviat amb ser capaços de projectar un final al present capitalista-colonial; lògicament, en tant que artistes, això significa no viure completament esclavitzats a aquest món i la seva economia. La nostra pràctica es defineix en gran mesura per la cerca d'un mitjà que ens permeti reinventar d'una manera radical la nostra forma de viure, de ser i de relacionar-nos amb el món.

Tot just hem enllestit un text sobre la idea de «piratejar imatges» que, en cert sentit, té un impuls utòpic latent, malgrat que és molt contradictori, perquè seguim depenent d'un sistema que ens obliga a produir poc, i hem de vendre'ns als col·leccionistes i les institucions per tal de sobreviure.

SFP Amb *The Incidental Insurgents* es produeix un canvi en la vostra trajectòria artística. Mentre que en obres prèvies havíeu explorat l'impacte de les estructures polítiques en la societat i l'individu, en aquest projecte proposeu una investigació de caire detectivesc de la vostra pràctica artística. Normalment es dona un procés invers: és a les obres inicials on els artistes analitzen la seva condició i situació. A què és degut aquest canvi?

BA-RA *The Incidental Insurgents* és el primer projecte on l'obra incorpora actors o personatges més evidents, però l'essència del projecte és la recerca d'un llenguatge polític diferent per al moment contemporani. És el nostre projecte més personal, en el sentit que, per a nosaltres, és important de plantejar-nos

directament la nostra posició en tant que artistes en un moment de crisi. Ara bé, l'essència del projecte no és una investigació de la nostra pràctica artística, sinó de la de qualsevol altre, però resulta que nosaltres som artistes. En efecte, en comparació amb altres obres nostres, potser sigui la més personal, pel fet de permetre l'espectador conèixer de prop el nostre procés creatiu.

SFP Pel que fa a la vostra assimilació entre l'artista i el bandoler (o l'artista en tant que bandoler), si tenim en compte que la major part de l'art funciona com a aliat del sistema capitalista i que la condició d'un artista marginal acostuma a ser una mena de simulacre, quines són les estratègies que permeten a un artista esdevenir un bandoler? Es tracta d'una forma de resistència col·lectiva, en lloc d'individual?

BA-RA El primer pas és superar-se a un mateix com a artista, donat que cal aniquilar el concepte d'artista. Cal que reconeixem que som esclaus de les institucions, dels col·leccionistes, dels mecenes i dels galeristes; hem de començar a concebre el nostre treball com una feina més, i no només com una forma d'expressió creativa. Quin és el veritable intercanvi que està tenint lloc entre un mateix en tant que artista i les institucions, per no esmentar ja el mercat? Al nostre parer, és essencial reconèixer les limitacions que comporta posicionar-te com a artista, sense més, i això implica, precisament, reconèixer que s'està implicat i embrollat en un sistema capitalista total i que, en tant que artistes, no en som cap excepció. Pensem que hem de superar la construcció contemporània de l'«artista» perquè pot coartar-nos i limitar les formes, estratègies i accions que adoptem. Un cop arribats aquí i superats a nosaltres mateixos en tant que «artistes», la idea de l'anonimat esdevindrà un aspecte fonamental.

SFP *The Incidental Insurgents* planteja una definició del present com un temps «d'un potencial radical absolut i d'una decepció en la cerca contínua d'un llenguatge per al moment present». Com es manifesta aquest potencial radical? Ha quedat obsolet el llenguatge artístic en relació amb l'actual situació del món?

BA-RA Si el llenguatge artístic continua pel camí pel qual avança, aleshores sí, ha quedat obsolet, perquè no aborda les necessitats més imperioses que experimenten les persones a diari. En aquest sentit, això explica en part per què ens qüestionem a nosaltres mateixos a *The Incidental Insurgents*, perquè, si no escomets les urgències que tenen les persones, llavors, què fas? I si les abordes, però ho fas exclusivament dins dels espais artístics preestablerts, llavors, què fas també? Així doncs, d'una banda, en efecte, el llenguatge artístic actual corre el perill de quedar completament obsolet i, de l'altra, té el potencial de proporcionar un espai on imaginar noves formes de ser, si bé aquest potencial només es materialitza si aconseguix ultrapassar-se a ell mateix, si va un pas més enllà en tant que art. Depèn de si es dona una interacció molt més gran entre persones. És fàcil apreciar el potencial radical d'uns disturbis a Ferguson o una manifestació a Nablus o El Caire. S'albira en els moments en què les persones pretenen enderrocar el poder, i aquests moments han estat abundants en els darrers tres o quatre anys.

SFP *The Zone* és un projecte previ que demostra com es manipula el desig a fi d'ocultar la situació actual específica de Palestina. La colonització del desig i, en conseqüència, del futur sembla ser anàloga a la colonització de l'espai i del territori. Està esdevenint el desig una distòpia?

BA-RA En certa manera, sí. El desig fabricat que projecta una determinada manera de viure i de relacionar-se amb el món és molt distòpic, si també s'accepta la seva lògica o visió de futur (o bé la seva manca de visió de futur). Avui dia hi ha una gran producció de desig distòpic perquè el desig està molt atomitzat i es basa, en gran mesura, en coses materials.

La situació ha canviat en relació a fa seixanta anys, (per dir alguna cosa) a Occident, on sempre s'ha donat una intersecció molt més aguda entre les nocions de comunitat, urbanitat, societat, ètica, etc. Per descomptat, després va continuar fent-se servir en el discurs capitalista, però encara existien aquells nodes que ara han desaparegut. Ara ens hem quedat només amb la closca externa, amb el desig bàsic de consumir, i aquest consum ja ni tan sols no es valida mitjançant tots aquells codis ètics, comunitaris i socials d'un abast més extens. Ens expressem mitjançant allò que consumim i comprem: aquest és el punt àlgid de l'expressió corporal. I, alhora, vivim estructuralment en condicions d'una precarietat alarmant. No hi ha seguretat i vivim en un temps d'una ansietat extrema, que podríem qualificar de distòpic.

SFP Històricament, el desenvolupament i el progrés han determinat la percepció del futur. Quan el somni esdevé un malson deixa de ser possible creure en la promesa d'un futur millor. Com sorgeixen o es mantenen els somnis en una situació desastrosa?

BA-RA Clarament, la promesa del futur és la primera víctima de les situacions desastroses, motiu pel qual resulta absolutament imprescindible i, com és lògic, alhora més difícil de concebre una forma de vida distinta. En una situació desastrosa, el somni del «progrés» esdevé un malson i la possibilitat d'activar un nou món pot ser l'única cosa que en quedi. Precisament pel fet

que la situació actual i el sistema on vivim es sustenten en gran mesura en suspendre aquesta possibilitat d'imaginar uns altres modes de vida, aquest ha de ser, a efectes pràctics, el primer terreny que hem de reclamar, el primer pas que hem de donar per tal de tornar a configurar l'imaginari de la resistència.

SFP A la vostra obra, la creació d'un arxiu té una gran importància. L'arxiu és una eina que es crea i desenvolupa tenint en compte (i en relació amb) el futur. Com una biblioteca, l'arxiu no és un mecanisme organitzatiu neutral del món. Pensant en els arqueòlegs del futur, quines serien les possibles conclusions que extraurien de veure el vostre arxiu actual? Com concebeu la noció d'un arxiu en aquest món de col·lapse informatiu?

BA-RA Internet és un arxiu immens i en expansió contínua que ens dona a les persones normals la possibilitat de ser testimonis actius dels esdeveniments que tenen lloc al nostre voltant, des dels més banals fins als més fonamentals. Aquest arxiu no oficial, sense organitzar i infraconegut no només qüestiona la lògica dels arxius oficials que sempre es constitueixen mitjançant graus d'exclusió i de repressió, sinó que, a més a més, la subverteix. En el moment actual, la funció de l'artista en tant que arxivista no sembla tan rellevant com ho va ser en el passat. De fet, mai ha estat més evident que tothom és arxivista per naturalesa; fins i tot podríem debatre si l'activista-arxivista no ha substituït l'artista-arxivista. Precisament aquesta possibilitat que tothom sigui arxivista ha reconfigurat de manera radical els arxius futurs, i també ha reconfigurat de manera profunda la idea d'un mateix.

En paral·lel, l'excés d'informació, reemplaçada fins a l'infinit per d'altra actualitzada, produeix una amnèsia i una incomprensió on tot corre el perill de caure en l'oblit i perdre's per sempre en el forat negre de la Xarxa. De manera significa-

tiva, això reproduïx l'obsessió del capitalisme contemporani per l'«ara», per la immediatesa, la qual cosa porta a produir quantitats immenses de materials que queden instantàniament obsolets, perduts en un flux constant d'informació. Ara bé, aquest espai d'intercanvi obert és també un espai de vigilància, rastreig i creació de perfils. Les nostres vides estan documentades com mai no ho havien estat i, en cas de dissidència, s'esgrimeixen en contra nostre.

Durant molt de temps, l'arxiu ha estat central per exercir poder sobre la vida, de manera productiva o repressiva. Un arxiu elaborat en exclusiva pel poder és un arxiu tancat i estàtic, fins i tot mort. En els darrers trenta-cinc anys, com a mínim, els artistes (i els escriptors abans que ells) s'han dedicat a reactivar i posar en qüestió l'arxiu. En última instància, però, amb aquests gestos no hi ha prou per crear un arxiu viu (sinó que tal vegada només serveixen per posar-ne els fonaments). La vitalitat que transforma l'arxiu en quelcom de viu està essencialment connectada amb un moment de conversió política, quan l'individu, mitjançant un gest o un fet subjectiu, passa a ser part d'un moment comú. En aquest cas, el fet mateix de produir i compartir arxius subjectius i horitzontals consisteix, precisament, a crear de zero un arxiu comú viu i lluitar per a la seva preservació. Aquests arxius subjectius, en tant que expressió de la nova multitud arxivista i en tant que part d'arxius comuns, tenen un potencial alliberador i una vitalitat creativa desbordants.

SFP El futur va ser una de les grans obsessions del projecte modern. La situació sembla haver canviat en un moment en què l'art contemporani es concentra en revisar el passat i afirma produir un canvi en el present. Quina podria ser la funció de l'art en relació amb el futur?

BA-RA Tal com ja hem comentat prèviament en aquesta entrevista, l'important és imaginar unes altres maneres de ser, de viure i de relacionar-se amb el món. Aquest és el significat de plantejar la possibilitat de, com a mínim, concebre unes altres formes d'existència que ultrapassin, detonin i destrueixin de veritat el present capitalista-colonial que ens han venut i que ha acabat consagrant-se com l'única manera possible d'existir, raó per la qual també és imperatiu desnaturalitzar aquestes coses.

SFP M'agradaria concloure amb una pregunta personal on el desig i el futur convergeixen. Quan éreu petits, què volíeu ser de grans?

BA Artista, però també recordo contestar a aquesta pregunta en algun moment de la meua infantesa amb un: «De gran vull ser lladre».

RA Artista.

Biografia

Fa deu anys que ningú no té notícia d'en Basel Abbas i la Ruanne Abou-Rahme; van fer una aparició final amb una obra nova el 2025 i se'ls va veure a la inauguració, però mai més no se'ls ha tornat a veure en un esdeveniment públic. La seva obra continua exposant-se en diversos llocs, encara que no es té constància que s'hagin deixat veure a cap inauguració de cap exposició. Tot i que sembla que han deixat de produir obres noves, es diu que operen de manera anònima entre Harlem (Nova York) i Jerusalem (Palestina), i ocasionalment en algun altre lloc.

Entre les seves exposicions individuals destaquen *The Incidental Insurgents*, Temporary Gallery (Colònia, 2014), *The Zone*, New Art Exchange (Nottingham, 2011) i *Collapse*, Delfina Foundation (Londres, 2009). Entre les seves mostres col·lectives recents s'inclouen: la 31ena Biennial de São Paulo; la 10ena Biennial de Gwangju; *Insert* (Nova Delhi), comissariada per Raqs Media Collective (totes el 2014); la Biennial d'Art d'Àsia (Taiwan); la 13ena Biennial d'Istanbul; *Points of Departure*, ICA (Londres, totes el 2013); el 6ena Mostra de Jerusalem; *Om* *Accordance*, Grand Union/or-bits.com, (Birmingham, ambdues el 2012); *Video Re-view Festival* (Katowice, 2011); *Future Movements - Jerusalem at the Liverpool Biennial*, Freies Museum (Berlin), *The 23es Instants Video Festival in Marseilles and Oran*, Bluecoat Art Centre (Liverpool), Ny Lyd Images Festival (Copenhaguen), *HomeWorks 5*, Ashkal Alwan (Beirut, totes el 2010); *Delfina Foundation* (Londres), i *Palestina c/o Venècia* en la 53ena Biennial de Venècia (ambdues el 2009).

Iván Argote & Pauline Bastard

Enviar missatges al futur

SFP Amb motiu d'una altra entrevista i en relació amb l'ús de la noció de monument en la teva feina, havíem parlat del fet que t'agradaria inventar un nou concepte de monument. Com t'imagines aquest monument del futur? A més d'aquest desig, tens pensat algun altre projecte que fregui una certa condició utòpica?

IA Diria que en aquella entrevista vaig dir, així, molt per sobre, que podria ser interessant concebre el monument com una cosa que es desenvolupa en el temps i no com quelcom de fix i voluminós situat al mig d'un lloc. Recordo que vaig pensar (no sé si ho vaig dir) que un gest seria un monument interessant, un gest que es desenvolupi entre els habitants d'un lloc, en el temps, una senya, una frase feta o alguna cosa semblant. Aquest seria un monument en què m'agradaria col·laborar.

Si he treballat al voltant dels monuments és perquè em semblen problemàtics en la mesura en què marquen amb autoritat un conjunt de «valors» que val la pena posar en dubte. No tots els monuments funcionen de la mateixa manera, òbviament, però sí que es donen polítiques d'Estat que fan servir el monument per imposar i normalitzar una visió determinada de la història. No és que jo tingui un esperit destructiu, però sí penso que s'ha de negociar... En la mesura en què aquest tipus de coses se'ns imposen (no només els monuments), nosaltres, en tant que ciutadans, tenim el dret (polític i poètic, entre d'altres) a negociar-hi, a «anar a tocar-ho», a moure i estovar aquestes formes pesades.

Un projecte que fregui una certa condició utòpica... Aviam, no. Sincerament, les utopies em semblen una mica avorrides. És a dir, posar-se a imaginar un món ideal em sembla una pèrdua de temps. Jo sóc més concret. Considero que es poden fer coses des d'un posicionament personal i col·lectiu. Ara bé, també crec molt en les coses inspiradores. I sóc un ferm

defensor que les grans idees es construeixen millor de baix a dalt, des de la pràctica i des de l'acció envers la idea o l'ideal. El sentit contrari em sembla una mica arrogant. Tinc projectes a llarg termini, que no sé si es poden realitzar amb seny, però que dins meu sí són reals. Per exemple, en quinze anys vista (quan en tingui 45), m'agradaria ocupar un càrrec públic de l'Administració cultural de Bogotà durant un temps. I, aleshores, m'agradaria estar treballant en projectes per a la ciutat en què, justament, la cultura (i, per cultura, entenc «poesia») sigui un motor de crítica, de justícia, de tolerància i de convivència... Encara em dono temps per pensar en aquestes coses. Per ara, des d'aquesta posició d'artista, vull continuar aprenent, coneixent i experimentant amb formes i contextos. Jo vinc d'una família de polítics que van començar sent revolucionaris, després militants sindicals i ara ocupen càrrecs institucionals a la ciutat de Bogotà. Conec de prop el mitjà sindical. Conec diferents comunitats i sectors de la ciutat, no només pel fet d'haver viscut en cinc barris diferents (geogràficament i econòmicament), sinó també perquè el meu pare (i no exagero) és una de les persones de Colòmbia que més bé coneix la ciutat de Bogotà en tots els seus aspectes. En forma part del Parlament des de fa més de deu anys. A més, ha treballat i dirigit grans col·legis públics en diferents sectors de la ciutat. Tinc aquest «bagatge» incorporat, dins d'una perspectiva paral·lela des de la qual potser es pugui interpretar millor el meu treball. I bé, sé que, com a part d'això (d'aquest bagatge i de la meua perspectiva), m'interessaria participar en la vida política d'un lloc. Penso en Bogotà perquè és el lloc on he nascut, crescut i el lloc que millor conec. I també perquè crec en les perspectives polítiques que sorgeixen a l'Amèrica Llatina i, bé, està bé col·laborar-hi d'alguna manera.

SFP Acostumem a concebre els monuments com quelcom del passat. La pròpia noció de monument se'ns fa feixuga, tant en un sentit literal com simbòlic. No obstant això, el monument neix amb voluntat de futur, com un arxiu comprimit d'allò que el poder decideix que s'ha de recordar. *Munich Time Capsule* és un projecte que, sense arribar a ser utòpic o voler esdevenir un monument, comunica una seguretat que també es pot interpretar com una fantasia: que d'aquí a 100 anys l'art funcioni d'una manera semblant a com ho fa ara. Heu fantasiejat amb la idea de com seria la situació de l'art quan la càpsula s'obri el 2113 o amb la possibilitat que passi alguna cosa que impedeixi que el projecte arribi a complir-se?

IA Bé, aquesta idea va sorgir gràcies a una invitació d'Elmgreen & Dragset, els quals van organitzar una mena de «public space group show» anomenat *A Space Called Public*. La ciutat els va proposar de fer una escultura pública i ells van decidir convidar a deu artistes amb la finalitat de proposar projectes per a l'espai públic. En un principi, jo tenia recances amb aquesta idea d'escultura pública, que és molt particular i té una història recent paradoxal (penso en els projectes de ennobliment o *gentrification* que també s'han recolzat en l'art), i recances amb Munic, una ciutat amb una història densa i, a més, actualment reputada per ser la ciutat amb millor qualitat de vida del món... Què fer en un context d'aquestes característiques? No tenia cap ganes que qualsevol gest semblés una lliçó de moral, no volia ni celebrar, ni criticar res ni molt menys adornar res.

En fi, passejant per un parc de Munic, després d'una reunió de feina, vaig veure un senyor una mica boig tractant de tallar una pedra amb una altra pedra de manera violenta. M'hi vaig apropar i vaig tractar de parlar-li en el meu alemany primitiu, va començar a parlar-me mentre colpejava obsessivament les pedres. No vaig entendre res i segurament ell tampoc,

i no sé perquè aquesta distància em va fer pensar en una càpsula del temps; és estrany, potser les ganes de comunicar amb un destinatari llunyà, inassolible. En aquell mateix moment vaig ser conscient que la idea no sortia del no-res; Pauline Bastard (el meu amor) havia comprat feia uns mesos una cova a les muntanyes (sí, es poden comprar coves) i hi va deixar unes 100 escultures petites que havia exposat a un museu de la regió (la cova es pot visitar en qualsevol moment). Vaig continuar passejant i la idea d'obrir una càpsula de temps em va commoure... El meu pare va participar en l'obertura d'una càpsula del temps que té el Consell de Bogotà: cent anys enrere, els consellers de l'època van desar en una caixa forta escrits i imatges de l'època, i el meu pare, com que era conseller, no només en va llegir alguns, sinó que va tenir l'oportunitat d'enviar escrits i imatges al futur. Em va semblar que oferir a tots els ciutadans la possibilitat de participar en una càpsula de temps transformava aquesta «escultura pública» en quelcom una mica més públic. Em va semblar més interessant i romàntic treballar amb la Pauline en el projecte (ella aleshores treballava al voltant de la conservació de les obres), i així va començar tot. Ens vam anar a viure a Munic, a fer campanya al carrer, als parcs, a les places. A la Pauline se li va acudir de ficar els missatges en una pedra gegant; vam fer construir una pedra molt realista amb resina i ens vam dedicar a passejar-nos per la ciutat tot proposant-li a la gent de participar. Va ser una feina molt difícil, però crec que era molt «el que veníem a fer», formular preguntes al carrer: Què penses de l'ara? I del futur? Què li diries a aquesta ciutat d'aquí a cent anys? Li diries res? Li enviaries res? De mica en mica van començar a arribar missatges, fins i tot d'altres artistes que van participar en el projecte (Ed Rusha ens va enviar un sobre compacte ple de coses). I així durant gairebé tres mesos. Vam rebre prop de mil missatges, la qual cosa, en un començament, ens va semblar poc, però finalment vam considerar que estava

bé, vam tancar la càpsula i en vam haver de reduir la mida per qüestions d'instal·lació; tot el procés incloïa la negociació amb l'alcaldia per veure on romandria la pedra aquests cent anys. Vam aconseguir que l'instal·lessin davant de la Secretaria de Cultura de Munic, en un jardí, amb una placa amb les instruccions pertinents. No sé com serà Munic d'aquí a cent anys; cent anys és molt de temps i no n'és tant, a la vegada. Munic va veure aparèixer i desaparèixer el nazisme, va ser bombardejada (no totalment) i reconstruïda, va acollir l'exposició d'Art Degenerat i avui n'acull moltes altres d'art contemporani. Crec que el valor «art» no ens preocupa en relació amb aquest projecte; provarem de mantenir viva la idea d'obrir-la (aviat farà el seu primer aniversari). Fantasiejo amb la idea que continuem en vida llavors, hehe..., i m'imagino una mica l'exposició amb les coses que es van enviar. De ben segur que l'art d'aleshores serà molt interessant. Tan debò no tornin a bombardejar Munic.

SFP Alguns dels nostres objectes personals, posats en relació, funcionaran com a càpsules del temps o com a càpsules d'identitat. Especialment si d'altres els descobreixen en el futur i no ens coneixen. També podríem concebre l'obra d'art com una càpsula de temps i la seva recepció com un exercici d'arqueologia. En el cas de *Munich Time Capsule*, ambdues perspectives conflueixen de manera conscient. Creus que el fet de saber que els seu contingut es farà públic d'aquí a un segle ha modificat el missatge col·lectiu que abasta? Que el format de càpsula del temps és trampós perquè no reflexa què som sinó com voldríem ser vistos en el futur?

IA Totalment. Potser el format de la càpsula de temps accentua aquest «com voldríem ser vistos», però, bé, també crec que es presta a un exercici de franquesa en relació amb l'època. És a dir, per molt que un es vulgui fer passar per una altra

persona, és difícil disfressar les nostres petiteses homínides. Quan hom s'adonava que molt probablement tots serem morts d'aquí a cent anys, es generava una petita consciència de final, alguns s'ho prenien amb modèstia, d'altres amb més angoixa... molts deien: «però seré mort i els meus fills, que ara són petits, potser també hauran mort»... I és cert, segurament aquesta distància de cent anys obliga a imaginar a un altre ben llunyà. Per a mi, la càpsula del temps es més un projecte sobre el present. La seva importància rau en aquesta relació amb el present que pot generar sota el mantell del somni de la seva obertura.

SFP La càpsula del temps fa que el format esdevingui més important que no pas el contingut, que «el mitjà sigui el missatge», per fer servir la fórmula màgica de McLuhan. El fet que existeixi quelcom que travessi cent anys d'història futura d'una manera hermètica, aïllat de la resta d'esdeveniments, criogenitzant informació, és més important que no pas la informació en ella mateixa. No t'amoïna que la informació pugui «no estar a l'alçada» de les expectatives? Ara imaginem que tu ets aquest ésser del futur per a una càpsula. Si obrissis una càpsula del temps de fa cent anys, què t'agradaria trobar-hi?

IA Crec que la més mínima informació és valuosa (textos, imatges, materials, etc.), i no crec que se'n pugui fer cap judici. Tampoc no considero que la càpsula sigui més important que el contingut; jo la concebo com un cos únic, ambdós existeixen junts i se serveixen d'abric mútuament. Sento molt respecte per aquells qui hi van voler participar i tinc la sensació que són aquests participants qui, amb un xiuxiueig poetitzen el projecte en el futur.

Si obrís una càpsula de fa cent anys, m'agradaria trobar-hi cabells.

SFP Em referia a la idea que una càpsula del temps és tan potent en ella mateixa que de vegades no importa tant el contingut perquè enclou un missatge d'un present concret cap a un futur abstracte. Com a receptor, per què t'agradaria trobar-hi cabells? Se m'acut que, com a artista, d'alguna manera ja estàs enviant missatges al futur contínuament. Però, més enllà de les obres d'art, què enviaries tu dins d'una càpsula del temps?

IA Crec que la bellesa de la càpsula rau en el secret que enclou i en les projeccions a què ens pot dur. Quan va començar el projecte, jo somiava amb la idea que la càpsula prengués amplitud a la ciutat, que pogués esdevenir una política local; és a dir: que fos una eina per pensar la ciutat. Crec que els nostres mitjans econòmics i burocràtics, malgrat ser generosos, no eren suficients per fer del projecte un assumpte de ciutadania. Però penso que és un primer projecte en aquest sentit, un primer pas que vull continuar explorant, potser un projecte per proposar quan tingui 45 anys.

Jo vaig enviar diverses coses, vaig enviar escrits, sobre la càpsula, sobre el procés i també algunes coses personals. Vaig enviar objectes, algunes imatges i també un floc de cabells... El perquè dels cabells no el sé, potser perquè és una extensió del cos fàcil d'amputar i perquè es conserven bé.

SFP Malgrat que la utopia no és un dels teus punts d'interès, la idea de ciutat, que sí t'interessa, va estar molt connectada amb la noció de futur i amb el desig de canvi social. Groys comenta que aquesta ciutat on es projectaven els desitjos de transformació utòpica ha esdevingut paulatinament en un espai conservador que mira cap al passat, la seva història i els seus orígens. La figura del turista és fonamental aquí, en tant que receptor màxim d'aquesta ciutat que no s'interessa tant

pels seus habitants com pel viatger ocasional. L'artista, a causa de la seva condició nòmada, s'assembla al turista. Malgrat que interfereix en les ciutats d'una manera diferent, deixant-hi nous monuments, també corre el risc d'acabar adreçant-se a algú aliè a la quotidianitat d'una ciutat: al turista de l'art. Com a càpsula del temps, *Munich Time Capsule* podria fer-se a qualsevol altra ciutat i corre el perill d'esdevenir un *souvenir*. En tant que acte d'interpel·lació a la ciutadania, emperò, permet extraure l'artista de la seva condició de turista que passa per les ciutats sense gairebé tocar-les. Et preocupa aquesta situació que relaciona l'artista amb el turista i l'obra d'art amb el souvenir? Què se sent en haver d'interpel·lar una ciutat diferent a la ciutat on un viu i que coneix millor?

IA És molt estrany. Jo em sento molt aliè a Munic, és un lloc diferent del meu hàbitat inicial amb una història complexa i, com he dit abans, al començament se'm va fer difícil. Ara bé, tampoc no crec que per tal de dir o fer alguna cosa en un lloc precís calgui viure-hi o coneixe'l a la perfecció.

No crec que el *Time Capsule* pogués esdevenir un souvenir, encara que es duqués a terme en d'altres ciutats... Més que un souvenir, podria esdevenir una mena de mobiliari públic, cosa que em semblaria interessant. Munic és una ciutat molt turística, un turisme de luxe i de medecina. Certament, hi vam interactuar amb turistes durant el procés, i alguns d'ells ens van enviar coses, la qual cosa em va semblar interessant, en la mesura en què, com bé dius, el turista forma part de la vida de la ciutat, sobretot i cada cop més a Europa.

Personalment, no crec que hi hagi tanta proximitat entre el turista i l'artista; és a dir: es pot ser una cosa i l'altra alhora o no ser-ho... Es pot provar de relacionar-ho tot amb tot i, òbviament, trobar-hi similituds (com per exemple: artista-cuiner, artista-sacerdot, artista-esportista, artista-jardiner,

artista-vagabund, artista-científic, etc., etc.). A més, és difícil generalitzar. De quin artista parlem? De quin turista parlem? No és que negui la proximitat, però no penso que pugui aportar llum sobre aquest tema, malgrat haver treballat al voltant del turisme, posicionant-me, per cert, en situacions ambigües. Considero que el turisme és una cosa complexa. En el cas d'aquest projecte, *Munich Time Capsule* va ser una eina d'interacció que ens va permetre apropar-nos una mica a la ciutat. Aquests projectes són un privilegi en termes d'experiència de vida, viatjar i viure mesos a altres llocs, treballar amb locals i amb gent de fora, obre la mirada; és més aviat un viatge de recerca i, en el nostre cas, gairebé performatiu; anar pel carrer amb aquella pedrota fent una mena de campanya a l'estil de Greenpeace, però per fer memòria i parlar del present, del passat i del futur.

SFP «Fer memòria» és una expressió molt suggeridora, alhora que evidencia el procés de construcció que acompanya el fet de recordar, sobretot si aquest record es dirigeix a una col·lectivitat un tant abstracta. Aquesta memòria que furga en el passat és també un projecte de futur. Del nostre moment present, més enllà de la memòria oficialista que domina la història, que t'agradaria que es recordés en el futur?

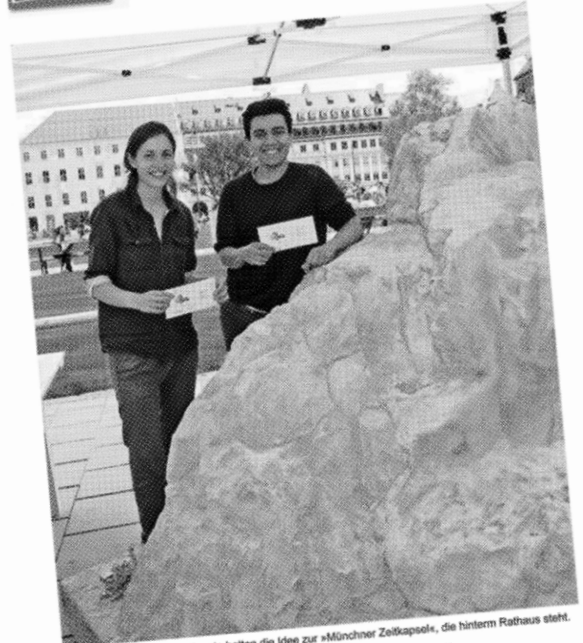
IA Alguns sentiments, alguns desitjos... La història, amb la complexitat de la seva construcció, es basa en el fet, però potser seria bo recordar allò que no va esdevenir-se. La *Time Capsule* parla en certa manera d'això: són testimonis personals, idees, records, esperances...

SFP Per acabar m'agradaria fer un exercici personal d'arqueologia del futur. Quan eres petit, què volies ser de gran?

1A La meva mare diu que un cop m'ho van preguntar, sent jo molt petit, i vaig contestar: «nuvi». Jo no ho recordo, però és una d'aquestes anècdotes familiars que surten sovint en reunions i dinars. Quan tenia quatre o cinc anys volia ser Carlos Gardel i/o Batman; entre els sis i els vuit, astronauta; arquitecte una breu temporada (vaig tenir una època de passió pels Lego); a partir dels onze creador de dibuixos animats... i, bé, la llista continua...

Münchner
Wochen
Anzeiger
wochenanzeiger.de

Wir zeigen Ihnen, was in München los ist!



Pauline Bastard und Iván Argote hatten die Idee zur »Münchner Zeitkapsel«, die hinterm Rathaus steht. Jeder kann mitmachen, die Umschläge gibt es in der Rathausgalerie. Foto: scy

Weiterlesen:

- Zum Artikel: [München in 100 Jahren](#)
- [München](#) (weitere Infos und Artikel)
- [Münchner Wochenanzeiger](#) (weitere Artikel)



Lúa Coderch

SFP La noció de projecte és molt habitual dins de la contemporaneïtat i de l'art. Alhora que es relaciona amb el propòsit de fer alguna cosa, també al·ludeix a una certa disposició ordenada en la seva execució. Hi ha cap projecte que encara no hakis pogut realitzar o que consideris utòpic i, en conseqüència, irrealitzable?

LC M'has fet pensar, en relació amb aquest propòsit de fer alguna cosa, d'executar-la i, a més, de fer-ho amb una disposició ordenada, que el més normal, si més no en el meu cas, és intentar posposar el moment de la concreció, voler que aquest moment s'ajorni. I em sembla que això és ocupar-se, des d'una experiència quotidiana i íntima, d'allò més utòpic i irrealitzable. Per exemple, jo vaig començar a fumar molt tard, a una edat en què hi ha gent que ja ho està deixant i crec que va ser precisament perquè tenia una sensació d'ajornament perpetu que es recolzava en la consciència física de la meva longevitat, en la sensació de tenir molt temps per endavant. Això de dir «doni-me'n un d'aquests de 'Fumar mata', si us plau» des del meu punt de vista té a veure amb adoptar un hàbit l'únic objectiu del qual sembla ser consumir temps i consumir-se un mateix, però que té com a efecte col·lateral situar-te en relació amb el propòsit de fer alguna cosa. Diria que això té a veure amb què és el projecte en termes orgànics o fisiològics. Ara bé, responent a la teva pregunta, jo no penso en projectes que em semblin irrealitzables. Acostumo a pensar en coses que em semblen factibles i que vull fer. Una altra cosa és que, quan em trobi fent-les, m'adoni que no eren raonables o viables. Però llavors ja estan en procés. Crec que és una mena de punt cec en aquesta disposició ordenada que esmentaves a l'hora d'escometre alguna cosa. El projecte és, per damunt de tot, la promesa d'una repercussió que es pot fer objectiva davant dels altres. Però seria més honest, tal com tu comentes, prendre-se'l

només com a propòsit o, potser encara millor, com a desencadenant i no com una espècie de contracte creatiu.

SFP Aquesta promesa de repercussió basada en la conquesta d'un objectiu es percep amb força en projectes col·lectius amb una vocació pública. En aquests, el fracàs concret pot esdevenir el fracàs d'una època. Són els projectes fracassats (aquells que no assolixen les seves projeccions) els que mantenen una certa condició de «càpsules del temps»?

lc La càpsula del temps és l'artefacte, el cos físic del projecte, la tècnica. Les càpsules del temps són vehicles. Per això gairebé tota la reflexió que es desenvolupa al voltant de les càpsules del temps té a veure amb el mitjà que es fa servir per portar una cosa la futur. En canvi, el que es transmet sempre sembla arbitrari; sovint són coses amb molt poca entitat, brosa fins i tot, en el bon sentit de la paraula. El projecte, d'altra banda, i més encara si fracassa, és un món i depèn dels artefactes per estar i circular entre nosaltres. Per exemple, el que hi ha a mig camí entre *Red Star* i *Pentagram*, una història que he narrat en dos capítols, és el viatge d'un món, d'un projecte, com si fos un fantasma, d'un cos a un altre. L'estrella vermella monumental que es va desmantellar el 1990 del punt més alt de la Casa del Partit Comunista búlgar va esdevenir el moment històric del trànsit d'un règim a un altre, transformada en imatge: una enorme estrella vermella anomenada *Pentagram*, allunyant-se en el cel, ancorada a un helicòpter. Ara bé, com que el objecte com a tal va desaparèixer, la carga mnemònica de *Pentagram*, per dir-ho d'alguna manera, va acabar apoderant-se d'una altra estrella més modesta i sense nom que portava anys abandonada en un pati de Sofia. Quan va aparèixer la nostàlgia, transcorregut el temps necessari, la gent va «descobrir» aquesta altra estrella i va començar a endur-se'n trossets

com a record. Aquesta altra estrella va servir de vehicle (de *mèdiu*, en el sentit espiritista) per a la nostàlgia del que en el seu moment va encarnar *Pentagram*. Crec que és Boym qui diu que la nostàlgia és una malaltia de desplaçament, de trànsit. I en aquest sentit de trànsit, els vestigis materials dels projectes fracassats són molt poderosos com a mitjà o com a vehicle. Tal com succeeix en aquest cas, la fotografia amb la qual comença *Red Star* me la va donar un familiar sent jo adolescent, quan portava la samarreta del Che Guevara i tota la faramalla. La fotografia va circular amb entusiasme d'un propietari a un altre. L'entusiasme de l'oncle que me la donava com a testimoni d'un esdeveniment extraordinari i el meu en rebre aquest document com a significatiu d'una cosa que havia desaparegut, tot i que no em vaig interessar pas per la història en concret fins molts anys després.

Explicant-te això he recordat aquell anunci sinistre de *Werter's Original*, el de l'avi que explica la primera vegada que el seu avi li va donar un caramel i perpetua la tradició donant-li'n un al seu nét. Potser els *Werter's Original* són el vestigi material d'un projecte fracassat.

SFP Tenim tendència a pensar en relació amb el passat. Jameson, per contra, comenta que la utopia prové d'una nostàlgia del present. A aquesta absència de passat i futur s'afegiria una certa absència de present. Se m'acut que el desig, molt lligat a la utopia, també està vinculat amb l'absència. En aquest projecte que encara no existeix i que està recorregut per aquesta absència del present, fas ús de tres relats connotats per una forta càrrega desiderativa (tant pel desig que transporten com pel que encara generen) mitjançant imatges que els condensen. Com funciona el desig a través d'una imatge aïllada?

lc Bo i intentant no pensar gaire en la quantitat intimidant de coses que s'hauran dit i escrit sobre aquesta qüestió, em sembla que el desig no sempre es refereix a una imatge aïllada o llençada a l'abisme de la seva mancança o absència, com tu dius. Jo et vaig mostrar tres imatges aïllades, tres documents: un és la fotografia que he descrit, una gran estrella de cinc punxes (vermella, malgrat que la fotografia és en blanc i negre) allunyant-se en un helicòpter; el segon es una altra fotografia, del 1969, on es mostra la maqueta del World Trade Center quan encara estava en construcció, i, per últim, un rodet sense revelar de fotos fetes durant una missió espacial russa el 1985. Si a aquest desig del qual parles li afegeixes la nostàlgia (que podria ser el desig aplicat a l'àmbit de la memòria o de la història), penso que els relats que es condensen en aquests tres documents es desitgen com en una espècie d'*après-coup* col·lectiu. És a dir, amb la sensació de no haver tingut encara prou temps per haver-los desitjat, que són pretèrits sense haver-se complert del tot o, almenys, no com estava previst que serien. Pot ser? Se m'acut que continuar desitjant aquests relats, amb les fixacions pròpies del nostre temps, ens converteix en uns zombis.

Dels tres documents que et vaig mostrar quan vam començar a parlar d'*El futur*, quin és el que més desitges tu?

sFP La teva llista de zombis històrics (capitalisme, comunisme i cursa espacial) em porta a pensar, tornant a la meva adolescència tardana, en d'altres zombis culturals. Mentre que la majoria dels meus amics practicaven orgullosos aquest descrèdit del present que els tocava viure en matèria musical, tot elogiant amb afectació i nostàlgia la música del passat i la seva bohèmia psicodèlica, jo m'endinsava en la música electrònica pensant en com em sentia d'afortunada per poder veure a Aphex Twin en directe. Aquest desig de pertinença a l'«ara» em va fer interessar-me per vosaltres, el artistes de la meva

generació, i concebre el passat com un lloc on tornar ocasionalment, quan el present m'ho demana.

Fa de mal dir, perquè no està ben vist triar el capitalisme davant del comunisme al nostre àmbit cultural, que es vol d'esquerres, però quan vaig veure la imatge de les Torres Bessones vaig quedar fascitada. Després la vaig invertir i incloïa un text ple de desig d'autosuperació nacional i mundial a través de l'arquitectura. I, per un moment, vaig trobar a faltar sentir com a legítim allò que menyspreem: el desenvolupament i el progrés. Anar endavant sense la responsabilitat de mirar enrere. Suposo que se sent alguna cosa semblant amb la cursa espacial, on no es donen fracassos públics i queda molta terra ignota per explorar. De fet, em sorprèn l'actitud colonialista en tot allò que té a veure amb l'univers, com si no haguéssim après res de l'imperialisme. Quins dels tres relats desitges més tu?

lc Sí, entenc el que dius. Jo tampoc canviaria a un altre temps. Potser a un altre lloc, perquè a mi la cursa espacial m'ha interessat més aviat poc (potser precisament per això que dius, perquè és un àmbit on no existeixen pròpiament els fracassos col·lectius, la qual cosa pot ser simptomàtica de la seva importància real, no?). Ara bé, en tant que document, el que més desitjo és el rodet. Pot ser perquè ara mateix és el que em planteja un dilema més gran i el tinc present. Ara explico perquè. En primer lloc, l'objecte: és una càpsula d'alumini amb unes inscripcions que aporten informació sobre la seva producció: la nau en la qual va viatjar, el programa del qual formava part, la càmera amb la qual es van fer les fotografies, el tipus de rodet... En segon lloc, suposadament conté un rodet sense revelar de fotografies de la Terra preses des de l'espai. Veure la Terra des de l'espai. Crec que, per moltes fotos d'aquest tipus que hàgim vist, continua semblant-nos rellevant. I, a més, està el fet que el rodet sigui una potència (la possibilitat de revelar-lo o no,

les imatges que contindrà, si és que realment en conté, i, si finalment hi ha fotografies, saber si aquestes imatges superen les expectatives? I, en tot cas, el fet de revelar unes imatges que van ser preses fa tants anys per unes persones que no coneixem malgrat que sapiguem qui són i encara que aquestes fotos siguin la cosa menys subjectiva possible). Però crec que el que més m'agrada, amb diferència, és que aquest document i aquest relat desencadenen un seguit de reaccions subjectives i emotives en totes les persones amb qui he parlat del tema, reaccions que comparteixo: incredulitat, curiositat, sospita, etc. Em sorprèn que, en general, tothom opina que és més valuós conservar el rodet sense revelar, per por a que la història se'n vagi en orris. Això és més o menys el que vaig pensar jo quan el vaig trobar. El vaig comprar per *ebay*. Em va costar 114€. Ho dic perquè és una pregunta que acostumen a fer-me. I vaig pensar, bé, potser és un frau, però, encara que ho sigui, estaré comprant una història. L'altra pregunta que sempre em fan és: «I què en faràs?». La veritat és que no ho sé. De moment ajorno el problema.

SFP Si m'haguessis preguntat quin objecte desitjo més (en comptes de quin relat), t'hauria contestat que el rodet. Sense revelar, sumant-me a l'opinió general de tots aquells a qui plantejges la disjuntiva. Considero que, en la nostra negativa a revelar-lo hi ha una por al fracàs, sobretot si va unit a la cursa espacial, on imaginem que sempre ocorren coses interessants i no la vida, probablement més que avorrida, que porten els astronautes en una estació. El cinema hi ha contribuït. Un rodet de fotos sense revelar és una càpsula del temps, és la promesa d'un contingut, d'un relat, d'un desig. La majoria dels objectes que comprem comporten l'adquisició d'un desig. Quin objecte, dels que tens, té una connotació més marcada per un desig personal?

LC



SFP Mentiria si negués que, en veure aquesta imatge, no m'aflora el desig de preguntar-te quina relació tenen aquests dos objectes amb tu i amb la teva història personal del desig. A aquest desig que desconec (el teu) se suma un altre (el meu): les ganes de saber què és una cosa més enllà d'allò que aquesta cosa és capaç de manifestar. Tanmateix, m'estimo més contenir-me. Expressar un desig que, en el fons, no vol ser satisfet per continuar existint. Aquesta situació em recorda al que succeeix amb aquest rodet que alguns de nosaltres no volem que es reveli. El compliment d'un desig en comporta la defunció? Pot ser que aquesta idea només serveixi per recolzar la nostra covardia, com quan no ens traslladem a una altra ciutat per la suggestió que deixarà d'agradar-nos si ho fem. O quan no volem que les utopies es facin realitat per por a que s'assemblin a determinades prediccions de la ciència-ficció...

LC El desig complert s'endinsa, de ben segur, en una altra dimensió. No sé si mor, però suposo que, en certa manera, esdevé invisible, com l'aigua per als peixos. Pot tornar a aparèixer, però per tal que ho faci hauria de semblar-nos una mica diferent.

Se m'acut que ens relacionem amb el futur a través de la seva interfície, una superfície de contacte que està formada

per totes les coses futures, per totes les sensacions, emocions o interaccions entre nosaltres i el futur. El futur com a tal no és accessible i, tot i així, el podem assaborir, tocar, etc. Ara mateix tinc la sensació que el futur és més sensitiu i emotiu que una projecció. Diria també que les coses futuristes ja no remetent al futur, sinó al passat, mitjançant la nostàlgia, perquè són la forma que reconeixem, en tant que cultura, de pensar el futur.

SFP Aquesta nostàlgia que comentes en relació amb el futur em fa pensar en la música electrònica, en aquelles sonoritats de fa anys, aleshores experimentals, que encara transporten la promesa d'allò que mai no va succeir. Podríem considerar la música com una interfície temporal que fem servir per travessar diversos temps a la vegada i també per romandre en un present continu més temps de l'habitual, abans de tornar a ser expulsats a l'evidència del passat i a la contingència del futur. Creus que és possible interactuar amb el futur per mitjà de la música o que aquesta idea és simplement un lloc còmode, un tòpic que, en ser compartit per molts, ens fa sentir-nos menys sols en la nostra incomprensió del temps? Encara em sorprèn com sentir determinades coses no comporta necessàriament entendre-les.

lc Jo crec que sí que és possible. Però tu en saps molt més, d'això! Tu dius que farien falta diverses línies de temps paral·leles per explotar al límit totes i cadascuna de les nostres passions i et refereixes a guanyar una altra relació, amb la música, per exemple. I jo hi estic d'acord. Ara bé, hi ha una altra part del teu argument per la qual apostaria de debò, la part en què esmentes la possibilitat de sentir-nos menys sols. I no ho dic per la companyia, que també, sinó perquè no se m'acut un futur que no passi pels altres. Per a mi, tota idea de futur ha estat sempre encarnada en alguna persona, en les ganes de ser «més com»

o «d'estar més amb» algú. I això també funciona en negatiu, no? Em penso que era en Woody Allen qui recomanava a un nen que no s'escollís els seus professors, sinó que es limités a observar-los, en tant que individus, i que en tragués la conclusió de si havia de fer-los cas o no. El recompte de la nostra afinitat, passió o avorriment per individus concrets o grups de persones és com una arqueologia d'aquestes línies de temps paral·leles que necessitem o hem cregut necessitar al llarg de la nostra vida. Se t'acut algú a qui volguessis conèixer? Només pregunto, no cal que contestis!

SFP De sobte entenc que es fa molt difícil pensar en futur perquè no podem saber qui hi estarà amb nosaltres. Com quan viatgem a una ciutat de la qual gairebé no tenim informació i som incapaços d'imaginar què farem o a quin tipus de persones hi trobarem. La manca d'expectatives permet que les situacions adquireixin una certa condició extraordinària. La presència d'altres, els nostres còmplices, en el futur és un argument que no havia tingut en compte fins ara i que t'agraeix molt. La decepció associada a l'expectativa fa que no vulgui conèixer ningú en concret des que vaig deixar una adolescència que no acaba de marxar mai. M'agrada conèixer desconeguts perquè em demostren que hi ha tota una realitat que no passa per la nostra imaginació i a la qual només accedim gràcies a l'experiència de la trobada. L'expectativa per complir em sembla un bon lloc per formular-te una darrera pregunta, retrocedint a la infantesa i a la abundant dosi de desig que s'hi dona. Lúa, què volies ser de gran quan eres petita?

lc ...No ho recordo.

Creç que en el futur podria aprofitar les coses que he après per dedicar-me professionalment al crim. Fa poc he descobert que tinc allò que en criminologia anomenen "consciència forense"; és a dir: la capacitat de treballar una escena per tal que els altres puguin interpretar-la de tal manera que no m'incrimini. Una alternativa: he recordat la tieta vella del narrador d'*A la recerca del temps perdut*. La senyora és ja molt gran i està malalta; viu prostrada al llit perquè està molt feble. Però, entre sopa i sopa, fantaseja amb la idea que es cali foc a casa seva, que s'esdevingui una gran desgràcia que l'empenyi a sortir de la seva habitació, cosa que sap que li aniria molt bé, però que no farà si no és, com en un somni, fruit d'una situació de força major. S'imagina, a més a més, la sorpresa dels altres en veure-la sortir pel seu propi peu de la casa en flames, amb una energia que només ella sap que encara té. M'agrada molt aquesta cosa apocalíptica com a horitzó de futur que et fa treure el millor de tu. En el meu cas, crec que voldria l'avenir d'un Robinson o un MacGyver, una vida on una ocurrència o l'habilitat de fer quelcom pugui significar la diferència entre viure o morir.

Boris Groys

SFP Alguns projectes utòpics es fonamenten en la idea que, amb el temps, podran materialitzar-se, mentre que uns altres s'inscriuen en l'àmbit purament especulatiu de la ciència-ficció. Al teu parer, quin és, si és que creus que n'hi ha cap, el projecte utòpic més interessant del nostre temps? Tens cap projecte no realitzat que podria qualificar-se d'utòpic?

BG Tot projecte utòpic té a veure amb la planificació i el control. Pressuposa la capacitat de predir i conformar el futur. Tanmateix, jo tendeixo a concebre el futur com quelcom d'imprevisible i incontrolable, un espai on els nostres plans i utopies s'esfondren.

SFP A *Manifestos de la immortalidad* parles sobre els immortalistes biocosmistes, els quals, en 1922, van reclamar el dret a una existència permanent per als humans mitjançant la immortalitat, la resurrecció i el rejuveniment. A més, exigien llibertat per moure's en un espai còsmic, en contraposició als drets humans que defensava la Revolució Francesa. També hi havia l'Institut de Transfusions de Sang, fundat i dirigit per Aleksandr Bogdanov, qui creia que la sang dels joves tenia efectes rejuvenidors en la gent gran. Què va fer possible l'aparició d'aquests projectes en aquell moment? Com els van rebre la societat i l'establishment polític?

BG En aquell temps hi havia una forta esperança en la capacitat de controlar el futur. A més, l'Estat socialista ofería una possibilitat de mobilitzar tota la societat per assolir un objectiu únic i comú. L'única pregunta era: quin tipus d'objectiu havia de ser aquest? La immortalitat es plantejava com un objectiu molt seductor per a tothom, per bé que només en una perspectiva llunyana.

SFP Has afirmat en diverses ocasions que una de les singularitats de l'art és la seva capacitat de projectar-se en el futur. D'acord amb aquest plantejament, semblaria que l'art formula una promesa: la promesa d'una certa eternitat. Podríem inferir que aquesta idea també plantejaria l'autonomia de l'obra d'art, donat que aquesta ha de ser capaç de ser explicativa per ella mateixa en el futur. Viatja l'obra d'art a través del temps? És capaç de transportar la seva biografia? On radica la memòria de l'obra d'art?

BG Bé, és una pregunta complexa. L'obra d'art té la possibilitat de sobreviure al temps de la seva creació. En aquest sentit, també sobreviu el significat que el context històric en què es va originar li atribueix. El futur adjudicarà a aquesta obra nombrosos significats heterogenis addicionals. Des del meu punt de vista, una obra d'art aconsegueix reeixir històricament si és capaç d'assimilar tots aquests significats.

SFP Si concebem l'arxiu com l'eina que configura l'art contemporani per a l'avenir, quina responsabilitat té la crítica d'art pel que fa al futur?

BG No considero que el paper de la crítica d'art tingui gaire importància en aquest sentit. La formació de l'arxiu artístic és el resultat de múltiples factors: econòmics, polítics i fins i tot militars. I la sort també hi juga un paper essencial. Ara bé, la crítica d'art pot contribuir en gran mesura a interpretar aquest arxiu artístic i, en conseqüència, trobar el seu lloc en el context de la cultura en el seu conjunt.

SFP Una de les característiques del nostre temps és l'ús excessiu del prefix «post». A més d'arrossegar els conceptes al llarg del temps, també demostra una incapacitat per supe-

rar-los i, potser, una manca de coratge per crear-ne de nous. És possible sortir de la postmodernitat o durarà *per sempre*?

BG Considero que la postmodernitat fa molt de temps que es va acabar... Si és que va existir en algun moment. No obstant això, és cert que l'ús del «post» segueix present. Té una funció important: al·ludeix a les experiències que són comunes a tota la societat, que uneixen a les persones. Parlem d'un moment posterior a l'11-S o a la Guerra Freda o fins i tot a l'aparició d'Internet. Això ens permet invocar una experiència compartida, trobar un terreny comú.

SFP El futur és quelcom que encara no ha arribat. Vivim en el temps present, que denominem «contemporani», o almenys creiem fer-ho. Partint d'aquesta base, no és el futur la utopia més gran, quelcom que no pot ocórrer perquè només podem experimentar *l'aquí i l'ara*? Som presoners del temps present?

BG No, no ho som. Fins i tot encara que vivim en el present, sabem que aquest present s'esvaïrà, que tot flueix i tot canvia. Aquest coneixement crea una distància entre nosaltres i la nostra contemporaneïtat. Per això som capaços de mirar el present des de fora... i crear art contemporani.

SFP El projecte modern va ser un projecte orientat al futur amb una marcada tendència pel rebuig del passat i de la tradició. Ara podríem afirmar que la modernitat ha esdevingut una mena de tradició de l'art contemporani. Em vénen al pensament tots els artistes, les obres d'art i les teories consagrades a revisar, analitzar i criticar la modernitat que existeixen. És el passat el principal projecte artístic del futur? És el fracàs del projecte modern d'assolir les seves metes la causa d'un cert descrèdit del futur, també en l'art?

BG Bé, jo diria que en l'actualitat tenim més respecte pel futur. No creiem que sigui tan fàcil controlar-ho i dissenyar-ho. De manera que seguim relacionant-nos-hi, però d'una manera més oberta i cautelosa.

SFP Has afirmat que ser contemporani significa estar «amb el temps» en lloc de «en el temps». Quina és la funció de l'art en el si de la noció de contemporaneïtat?

BG Vivim en la contemporaneïtat, però en realitat no la coneixem. La nostra contemporaneïtat està globalitzada, però només n'albirem una petita part. L'escena de l'art globalitzada ofereix l'artista la possibilitat de superar la seva perspectiva provincial i contemplar el món contemporani en la seva globalitat.

SFP Simon Critchley sosté que «hem de resistir-nos a la noció i a la ideologia del futur, que és sempre l'últim as en la màniga de les narratives capitalistes del progrés». El futur es percep com un temps contingent que no podem controlar, tot i que el règim capitalista sembla confiar-hi, a l'hora que posa en perill el present. Hem perdut el futur sota la ideologia capitalista?

BG Estic d'acord que el futur és impredecible. I això és quelcom que la planificació capitalista passa per alt, i que la planificació socialista i les utopies modernes i avantguardistes tampoc no semblen tenir en compte.

SFP Hi ha nombroses pràctiques artístiques que procuren, amb més o menys èxit, deixar que sigui l'espectador qui articuli el possible significat de la narració continguda en la peça. De vegades ens envaeix una certa passivitat en percebre que

l'esforç no paga la pena i que no n'extraurem res. En aquest cas, la passivitat guarda relació amb la frustració, i la frustració, al meu parer, no té res a veure amb la indiferència. Considera certa la creença estesa que l'espectador contemporani és passiu?

BG L'espectador és passiu per definició. Tanmateix, les obres d'art interessants tenen el potencial d'esperonar-lo a abandonar aquesta postura passiva i esdevenir artista. O d'encetar una revolució. O de canviar de vida.

SFP La frase de Beuys «Tothom és artista» és tan famosa com premonitòria de la situació actual. Avui molts de nosaltres tenim accés als mitjans de l'art, però significa això que tots podem ser artistes?

BG Bé, Beuys es referia al fet que qualsevol activitat econòmica podia entendre's com una pràctica artística. Ell defensava que «la noció expandida de l'economia coincideix amb la noció expandida de l'art». Jo, en canvi, diria que l'art és una oportunitat per actuar contra l'economia, contra la racionalitat, contra un mateix i contra els seus propis interessos. No obstant això, és evident que malgrat que tothom té al davant aquesta oportunitat, no tothom l'aprofita.

SFP Un dels debats més rellevants de l'art modern i contemporani, la relació entre art i política, té un paper cabdal en el nostre treball. Històricament, l'art ha estat relacionat amb l'esfera de la representació i, per tant, s'ha concebut com l'antagonista d'allò que podem denominar «realitat». Està esdevenint l'art un espai compensatori on els artistes han assumit la responsabilitat de fer el que hauria d'estar-se fent en altres àmbits de l'esfera pública?

BG Vivim en un món en què les majories són rellevants en economia i política. Aquesta és l'essència de la democràcia. Per la seva banda, l'art proporciona un escenari en el qual és possible formular actituds polítiques, socials i morals sense necessitat d'apel·lar a la majoria i, malgrat això, aconseguir un suport majoritari. La política i l'art operen en el mateix espai públic, però l'art és lliure de moltes de les restriccions que limiten la política. Un polític ha de guanyar-se el suport de les masses. L'artista és sobirà, malgrat que l'àmbit de la seva sobirania sigui restringit.

SFP M'agradaria concloure amb una pregunta personal. Té a veure amb la imaginació i la seva estreta relació amb els modes de producció de cada època. Quan eres petit, què volies ser de gran?

BG Potser et sorprendrà, però volia fer exactament el que faig: escriure textos sobre art i cultura.

Boris Groys va néixer el 1947 al Berlín de l'Est. A Leningrad, on va cursar els estudis secundaris, va estudiar també Filosofia i Matemàtiques a la Universitat de Leningrad. Després d'un període com a professor adjunt, es va traslladar a Moscou, on va impartir Lingüística a la Universitat de Moscou. El 1981, Groys va abandonar la URSS i es va instal·lar a la República Federal d'Alemanya. Entre el 1988 i el 1994 va ser professor adjunt de Filosofia a l'Institut Filosòfic de la Universitat de Münster (Alemanya), on es va doctorar en Filosofia el 1992. Entre el 1994 i el 2009 va ensenyar Estètica, Història de l'Art i Teoria dels Mitjans al HfG i el ZKM de Karlsruhe. Professor global distingit per la Facultat d'Art i Ciència de Nova York entre els anys 2005 i 2009, en la actualitat és catedràtic d'Estudis Russos i Eslaus a la NYU. Des del 2009 treballa, a més, com a investigador sènior a l'Acadèmia de Disseny de Karlsruhe. Filòsof, assaïjista, crític d'art, comissari i autor de nombrosos llibres, el treball de Groys manté un diàleg continu amb pensadors del segle XX com són Derrida, Deleuze, Baudrillard o Benjamin.

Raimundas Malašauskas

SFP Intueixo que aquesta entrevista serà prou diferent de la resta. Tanmateix, m'agradaria començar-la d'una manera semblant. Hi ha cap projecte que t'agradaria dur a terme, però que consideres en cert sentit utòpic?

RM Em pregunto què et porta a pensar que serà una entrevista diferent, però suposo que no tenim temps per comentar-ho, així que dono per bo que tens raó.

L'altre dia, la Heidi Ballet em va preguntar què m'agradaria ser en termes d'unitats de temps. «A mi m'agradaria ser una hora», em va dir ella. «Doncs a mi m'agradaria ser temps afegit», va ser el primer que se'm va ocórrer.

Darrerament m'agrada fantasiejar amb la idea d'organitzar una biennial en un gran creuer transatlàntic. Suposo, però, que la fantasia no és el mateix que la utopia, i que tampoc no ho és un transatlàntic. Ara bé, com que jo mai no he anat de creuer, em sembla una mena d'utopia.

SFP M'agradaria rescatar una pregunta que ens vas fer fa un temps i plantejar-te-la a tu ara. Has escrit el teu obituari? Què hi deies?

RM Deia: «No és la primera vegada, ni serà l'última».

SFP Per què ets cronodislèxic? Com ho vas descobrir?

RM «Cronodislèxic» va ser un terme que, en un moment determinat, em va resultar interessant per descriure temporalitats desiguals, salts en el temps, lapses i ambients transversals. Tot i així, no considero que sigui un terme encertat, malgrat que jo experimenti els símptomes que acabo de descriure, perquè pren la parla com a model i, en conseqüència, redueix el temps a l'experiència lingüística. Estic convençut que els

qui experimenten dislèxia en parlar estarien d'acord amb aquesta crítica.

SFP Si poguéssim ser turistes en el temps, en quin temps passat o futur t'agradaria passar un cap de setmana? I en quin t'agradaria passar-hi un any?

RM Passar un any en un cap de setmana o un cap de setmana en un any seria tota una fita. Amb això ja em donaria per satisfet.

SFP Una vegada vas dir que «ja no queda prou temps per experimentar el futur». Tanmateix, jo tinc la sensació que, en la «cultura dels projectes» actual, vivim instal·lats de manera permanent en el futur. Vivim esperant el moment en què els nostres projectes es materialitzin. També ens agrada pensar que el bar següent serà millor que el bar on som ara. Ha esdevingut el futur immediat un viatge d'ansietat?

RM El futur és un viatge, i no només el nostre (em refereixo als éssers humans). M'agrada com en parla en Reza Negarestani en afirmar que el futur revisa i modifica de manera constant el seu origen i, en conseqüència, canvia de manera radical. Si he de ser sincer, no em preocupa gens la manca de futur ara mateix. Està adoptant totes les modalitats possibles: previst, imprevist, conegut i desconegut.

SFP La tecnologia ha estat un aliat important dels futurs imaginats. Amb la invasió tecnològica actual que experimentem a la vida quotidiana, de vegades tinc la sensació que l'hem convertida en un obstacle per experimentar el temps. Ja no esperem mai ningú mirant el carrer, perquè el nostre focus d'atenció és la pantalla dels nostres smartphones. A més,

tenim por de «perdre el temps» (o de no ocupar-lo), perquè això tendeix a avorrir-nos. Ara bé, l'avorriment és una manera excepcional d'experimentar el temps. Se m'acut una possible utopia el títol de la qual ja existeix (o com a mínim ens sona): «A la recerca del temps perdut». Per què, si el que de veritat volem és experimentar el temps, l'evitem constantment?

RM Sincerament, jo crec que les persones experimenten un ventall de temps molt més ampli que no pas la mera instantaneïtat. Potser el món tecnològic del qual parles impera en gran mesura al món occidental, però jo recordo que, quan vaig estar a Cuba fa uns anys de sobte vaig descobrir maneres completament diferents de passar el temps, com ara esperant algú una estona molt llarga.

SFP La música electrònica porta implícita (o, com a mínim, abans ho feia) la persecució del futur. Havia de ser la música del futur. I ara és la música del passat, malgrat que continua evocant un futur que no ha arribat a materialitzar-se. Quina cançó o quin estil musical fas servir per viatjar al futur?

RM Provaria amb la música tradicional.

SFP Deleuze va afirmar que quan una dona (i suposo que també un home) es compra un vestit, en realitat no s'està comprant només aquest vestit, sinó totes les situacions futures on el portarà posat. Quina ha estat la cosa que has comprat que més t'ha fet projectar-te en el futur?

RM Les meves sabates de taló alt.

SFP La ciència-ficció (i també la Bíblia) ha generat molts apocalipsis. Gairebé tots ells són tràgics i plantegen problemes

existencials. N'hi ha un, però, de divertit, fins i tot banal. Em refereixo a *The Restaurant at the End of the Universe* del Douglas Adam. Com imagines un possible apocalipsi?

RM Sóc del parer que l'apocalipsi es continu, però no està distribuït d'una manera uniforme, per parafrasejar en W. Gibson.

SFP Seguint amb aquesta idea de «la fi del món», imagina que la humanitat hagués desaparegut, però no així els seus objectes ni la seva cultura. En un moment donat, exploradors provinents d'una altra galàxia aterren al nostre planeta. Són alienígenes intel·ligents. Què t'agradaria que trobessin primer? I, si només hagueren quedat a la Terra obres d'art, quina t'agradaria que trobessin?

RM Potser Internet. I l'obra sencera del Tino Sehgal en directe.

SFP Quin consell donaries al futur?

RM Ja he donat consells per al futur al passat i mira quin ha estat el resultat! Si m'ho permets, aquesta vegada m'abstindré de fer-ho.

SFP M'agradaria remuntar-me al passat, a aquells exercicis de l'escola on havíem d'emplenar els buits en blanc. La diferència rau en què aleshores havíem d'escriure «la resposta correcta» i ara pots contestar el que vulguis:

El futur és...?

És el futur...?

A causa del futur...

Per què el futur...?

El futur pot...

Podria el futur...?

SFP El tretze sembla un bon número per concloure una entrevista. I m'agradaria acabar aquesta tal com l'he començada, amb una pregunta comuna a totes les entrevistes. Quan eres petit, què volies ser de gran?

RM Cuiner en un vaixell.



Biografia

Mentre absorbia i quedava absorbt per tot allò que l'envoltava, Raimundas Malašauskas podria haver-se deixat arrossegar fàcilment per la cara més fosca de la seva naturalesa imaginativa. Per sort, tenia una segona naturalesa, sens dubte més pragmàtica, que va desenvolupar plenament als vint-i-pocs anys. Va ser una vivència rellevant, que no val la pena esmentar aquí, la que li va permetre posar distància d'aquesta visió del món pots'er massa familiar i perseguir una manera de pensar més independent. Aquest distanciament li va permetre d'entendre i contenir les tendències ultrasensibles de què havia donat mostra durant la seva infantesa. Llavors es va obrir tota una nova dinàmica per al Raimundas, qui va descobrir que era el catalitzador d'un moviment espiral de múltiples influències, interessos i talents. Va ser una energia frenètica i inmutable que la seva parella va remodelar i canalitzar. Aquesta persona, que va resultar ser molt beneficosa per al Raimundas, va marcar el seu destí.

El Raimundas va ser capaç de surfejar aquesta onada de recolzament que el va conduir a discernir amb calma els seus talents principals i treure'n profit. Altal profit va comportar un nou enteniment d'ell mateix, o més aviat una manca d'aquest, que va desembocar en una crisi de mitjana edat prou suau. El seu entorn, de fet, sempre el va recolzar i el va estimular molt, tant que possiblement no va tenir prou temps per viure una crisi més profunda. En qualsevol cas, aquell va ser un temps de cessions molt necessari, al qual va seguir un altre amb una capacitat de realització potenciada. La seva vida afectiva va florir quan es va sentir lliure per explorar les vies més subtils que abastaven tots els aspectes de la seva vida i feina. En Raimundas va continuar enriquint-se fins al final de la seva vida, que va concloure on va començar.

Cristina de Middel

SFP Dues de les entrevistes que fa Hans Ulrich Obrist per a *A Brief History of New Music* comencen amb una pregunta instal·lada en la utopia i en quelcom que encara no s'ha esdevingut. Em sembla una bona manera d'encetar aquesta entrevista, tant per la similitud del format d'aquest projecte com per la seva relació tangencial amb la noció de futur. Tens cap projecte per realitzar? Projectes utòpics, que siguin massa inabastables per dur-los a terme?

CM En principi, gairebé tot el que m'imagino és bastant factible de realitzar. Quan treballes amb la fotografia només has de gestionar el costat bidimensional que està davant de la càmera. I en aquest pla bidimensional és molt senzill crear alguna cosa. En aquest sentit, la pintura i el dibuix han creat coses increïbles. Amb la càmera també és possible crear coses increïbles i totalment utòpiques. Crec que no hi ha límits a l'hora de produir imatges. I que tampoc hi ha projectes utòpics, donat que es poden dur a terme fins i tot idees absurdes.

D'un temps ençà i com una mena d'homenatge a l'absurd, se m'acut que podria recórrer tots els pobles d'Espanya per ordre alfabètic. Aquests homenatges a l'absurd em permeten sortir-me una mica de l'esquema basat en la intenció i el resultat, sortir de la lògica de «faig això per aconseguir allò altre». Aleshores se m'acuden coses molt divertides i totalment inesperades que fan aparèixer els projectes que a mi m'agraden. Per exemple, l'abril de 2014 vaig estar a Los Angeles amb motiu del festival Paris Photo. Em vaig quedar sola i vaig decidir de llogar un cotxe amb gairebé res més que un mapa. El primer dia, mentre conduïa, pensava «vaig cap allà». Quan a la nit vaig tornar a mirar el mapa, vaig trobar un poble a Arizona que es deia Why. Vaig conduir tres dies fins arribar finalment a «Per què», que va resultar ser un poblet amb quatre cases i poca cosa més. No hi vaig trobar la resposta que buscava, així que vaig tornar-me'n.

Reescriure amb imatges

Al camí, però, vaig ensopegar amb una història molt maca que serà un projecte que faré el 2015, entre Mèxic i els EUA.

SFP *Els Afronautes* és un projecte que s'ha fet molt cèlebre i que, d'alguna manera, té una vida autònoma de la teva. De fet, potser se't faci avorrit haver de parlar-ne un i altre cop a mesura que passa el temps i els teus interessos s'encaminen cap a un altre lloc. Si la carrera espacial i la utopia formen part del codi genètic de la ciència-ficció, quins creus que han estat els factors determinants per a l'èxit i la magnífica acollida de *Els Afronautes*?

CM Els factors han estat variats. D'una banda, hi ha una part d'èxit del mercat lligada al fet que el llibre aparegués just en el moment en què el fotollibre es trobava al seu punt àlgid, i a més a Espanya, on apuntaven moltes mirades. D'altra banda, vaig tenir molta sort perquè va caure en mans de Martin Parr, una mena de guru del fotollibre, qui li va donar molta publicitat, i, a més a més, jo no vivia a Espanya, sinó fora. I si alguna cosa es posa de moda a Londres o els EUA, es posa de moda a la resta del món.

D'altra banda, crec que el tema dels *Afronautes* és un tema positiu amb un punt d'originalitat. Estem acostumats a consumir imatges de l'Àfrica que no tenen res a veure amb les que jo oferiria. Tots tenim una imatge idealitzada (a través del cine) i no tan idealitzada (a través dels diaris) de com és l'Àfrica. Portem anys consumint un mateix clixé sobre l'Àfrica, aquest gran continent desconegut i perillós on no ens atrevim a anar perquè la gent o bé es mor o es maten entre ells... A més, està el fet que a tothom li agrada la ciència-ficció i que tots tenim una certa connexió amb el cosmos. Qui no s'ha aturat en algun moment a mirar les estrelles i ha pensat «Mira que som petits!»? Ajuntar dos temes que alimenten la curiositat i els somnis va

generar un còctel ben equilibrat que va agradar a molta gent. Persones que no entenen de fotografia, com per exemple la meva mare, que no acabava d'entendre què estava fent jo, van comprendre molt bé el projecte. Suposo que hi ha també una qüestió estètica, una certa nostàlgia dels anys seixanta. A moltes persones les fotos els recorden a *Hipstamatic*, tot i que en el meu cas fan referència directa al meu àlbum de fotos familiar. Combinant tots aquests elements vaig crear la meva pròpia biblioteca visual: com imagino jo que és la ciència-ficció, com imagino que és l'Àfrica i com imagino que seria un reportatge dels anys seixanta.

SFP El fotoperiodisme entén la fotografia des d'una condició documental que travessa una crisi en els darrers anys. Potser aquesta crisi es deriva del fet que, així com hem assumit la transformació de la fotografia, la noció de document que es continua tenint està fermament lligada al «succés» i a una suposada neutralitat del document. Incloc aquí una petita digressió en invocar l'Eva Illouz, qui, a fi de dur a terme una anàlisi sociològica de l'amor a Occident, recorre a exemples coneguts de la literatura del segle XIX i afirma així la seva condició com a documents culturals on és possible rastrejar una manera hegemònica d'entendre l'amor i les relacions de parella. Aquests documents, en tant que literatura, estarien vinculats a la imaginació de l'escriptor i aquesta, al seu torn, a un imaginari que no és independent de la seva època. És aquí on detecto també una dimensió documental a *Els Afronautes*, potser no tant per la història que relaten com per l'herència contemporània d'aquesta història a través de la reconstrucció que has fet d'un fet específic que podria haver tingut lloc als anys seixanta. Veus possible un canvi en el paradigma de document; un ús del document en relació amb la imaginació, i no tant amb allò que entenem com a realitat?

cm Jo crec que sí. De fet, estem avançant en aquesta direcció. S'assembla una mica a com es comporten les lleis físiques: no es pot sotmetre un objecte a una pressió o a una força sense que es deformi o en resulti afectat. Ens han inoculat tantes imatges per la mateixa via, dient sempre el mateix, que això ha deformat la manera en què, en teoria, les hauríem de consumir. Davant la imatge d'un nen desnudit, la nostra reacció és ajudar aquest nen o voler salvar determinats països, fent servir la imatge com a catalitzador d'un canvi. Això, que succeeix de fa trenta anys ençà, s'ha transformat. L'efecte d'aquesta fotografia ja no és el mateix. Ara les estratègies són molt més similars a la publicitat que no pas al documentalisme, com pot apreciar-se a les campanyes de Metges Sense Fronteres, on ja no s'ensenyen fotos del que passa en aquests llocs.

Mirant enrere, el cinema ha anat molt més ràpid que la fotografia. Quan es va projectar la primera pel·lícula, amb aquell tren entrant en una estació, els espectadors es van aixecar amb por en creure que anava a atropellar-los. Des d'aquell moment fins a pel·lícules com *Alien o 2001: una odissea de l'espai*, l'evolució de l'audiència a l'hora d'entendre la imatge ha canviat molt. És cert que la indústria del cinema és molt més potent que no pas la de la imatge fixa, on hem estat més aturats. En comptes de promoure un desenvolupament de la imatge d'acord amb el seu potencial narratiu, ens hem entretingut en decidir si la fotografia és art o no. Precisament, al meu parer, el seu principal interès potser rau en aquesta zona grisa que existeix entre l'art i el documental.

En fotografia es tendeix a subestimar l'espectador, i més encara a la premsa periodística. La meua frustració més gran quan treballava en premsa era la relació tan poc dinàmica que hi havia entre el titular i la foto, que han de ser idèntics. Per què no podem alterar aquesta relació entre text i imatge? L'altra frustració ve dels editors, d'una maquinària tan gran i tan com-

plexa com la dels mitjans de comunicació on la veu del fotògraf no existeix.

SFP *Els Afronautes* reconstrueix un somni del passat diverses dècades després, creant imatges d'un fet que no va arribar a tenir lloc. Què opines de la possibilitat de fer servir la fotografia per construir el futur i no tant el passat? Podria existir alguna cosa semblant a un fotoperiodisme del futur?

cm Aquí entrariem en un altre debat: què és i què no és la fotografia? El debat entre la fotografia analògica i la digital ara s'està donant entre allò real i allò virtual, entenent com allò real allò a què has fet una foto mitjançant un procés físic i òptic de captura (que no és el mateix que la veritat) i allò virtual com la generació d'una realitat per ordinador. Sense estar-hi en contra, jo em formulo les meves preguntes en relació amb aquest tema. Per a mi, la fotografia, almenys amb aquest nom, sempre serà una captura d'alguna cosa que està davant de la càmera. Que ho hagi construït o arreglat no és rellevant, però ha d'estar davant de la càmera o d'una eina de captura d'imatge. Jo no sé si la fotografia, en aquest sentit, pot captar el futur. Podria fer servir les especulacions dels fotògrafs i, potser, il·lustrar visions o prediccions que tinguin els experts, tot reconstruint-les. La fotografia, sortosament o malauradament, sempre actua en el passat: des del moment en què fas la foto funciona enrere en el temps, mai endavant. Malgrat que potser d'aquí a uns anys hauré de penedir-me d'haver dit això.

De la mateixa manera que un escriptor pot escriure una obra de ciència-ficció, el fotògraf també pot escriure esdeveniments, creant davant de la càmera una realitat idèntica a aquests. Dins d'un diari tens diverses famílies literàries a nivell d'escriptura, però a nivell fotogràfic només n'existeixen una o dues: el retrat, dins de la part documental, i la il·lustra-

ció, dins de la fotografia editorial i temàtica. Tan debò amb la fotografia passi el mateix que amb la literatura!

SFP Alguns vegada has comentat que «tornarem bojós els arqueòlegs del futur». Aquesta frase es relaciona amb una idea amb la qual especulo de manera freqüent: la interpretació en el futur de tot allò que produïm sense la interpretació que nosaltres (o la nostra època) li hem donat. Comprovar si és cert que les coses poden parlar per elles mateixes, incloent-hi les imatges. Encara estretament relacionada amb el seu present, la fotografia, en tant que document, igual que l'arxiu, sempre es projecta envers el futur. I també envers aquelles persones que no eren on era el fotògraf. Parlen les imatges per elles mateixes? Podran aquests arqueòlegs del futur desxifrar-les sense conèixer la història de la seva recepció?

CM Si els arqueòlegs de l'avenir són bons arqueòlegs, no intentaràn pas descriure la nostra civilització amb dos o tres textos que trobin en un exemplar de premsa. Un cop hagin superat el shock d'entendre què són, per exemple, les escultures de rotonda a Espanya, suposo que tindran en compte la societat tan complexa on vivim. Aprendre també a matisar totes les nostres opinions. Es veuran tant desbordats d'informació per analitzar que potser tornaran al seu planeta i renunciaran a ni tan sols intentar-ho.

Amb aquesta broma vull dir que hi ha tanta informació contradictòria, tantes versions d'una mateixa cosa, que em semblaria lògic que descartessin la seva missió. Si ho penses bé, què fàcil ho tenen els arqueòlegs del present, que han de desxifrar la Pedra de Rosetta, que només és una cosa i no una quantitat desbordant de terabytes d'informació, llibres, escultures i... rotondes. És més, se m'acut que potser entendran per què ens hem extingit en tant que civilització.

Aquesta idea al voltant d'una arqueologia del futur va sorgir amb una amiga amb qui estic fent una versió reduïda del projecte utòpic que et comentava al començament. Voldríem fer un projecte d'arqueologia del futur, imaginant que aterren a la Terra uns extraterrestres que, com a material per desxifrar, només tenen aquestes rotondes tan característiques d'Espanya.

SFP El nostre temps es caracteritza per una certa nostàlgia pel passat. Així ho demostren els continus revivals i l'actitud retro cada cop més estesa. La fotografia també sembla patir una nostàlgia estètica, sobretot la fotografia amateur que produïm diàriament. Quan la vellesa dona pas a l'antiguitat esdevé elegant. En la teva opinió, a què és deguda aquesta actitud nostàlgica?

CM Jo em considero una privilegiada per viure en aquesta època. És una de les èpoques més interessants que s'han vist. La raça humana mai ha estat tan exposada a la complexitat com ho està ara. Entenc que es doni aquesta nostàlgia que comentes, sobretot amb respecte a la fotografia i per la forma com els nostres pares ens feien fotos en la nostra infantesa. En certa manera, un vol recrear i generar els documents que el fan sentir bé quan se'ls mira. Em sembla lògic i coherent amb un tipus de cicle vital el fet de voler imitar els nostres pares i repetir les seves fites, les coses que considerem que van fer bé. Per aquest motiu, ara la gent amb fills fa moltíssimes fotos, gairebé sempre fent servir filtres amb una estètica retro. Suposo que volen que aquest fill, quan tingui 16 anys i vegi les seves pròpies imatges, tingui un record estèticament bonic de la seva infància. El que no podem saber és si llavors aquesta estètica seguirà sent vàlida o, ans al contrari, es percebrà com a «cutre».

SFP Pesa sobre l'artista, i també sobre el fotògraf, l'exigència que canviï les coses, que millori el món, possiblement revelant-ne els defectes, que una imatge aconseguixi tot allò que no s'aconsegueix per altres mitjans. Demanem a la imatge que tingui un efecte sobre la realitat quan opera en l'àmbit de la representació. Com perceps tu aquesta demanda d'acció sobre la realitat?

CM El problema que veig en aquesta demanda que es fa a la imatge documental és que es basa en una estratègia que ja no funciona. El vincle existent entre la imatge i la reacció que provoca ha canviat. Encara que el continuem fent servir, no funciona. Cal actualitzar el sistema operatiu de la imatge perquè no funciona o no respon. Aquesta demanda, a més, es fonamenta en el sentiment de culpa. Quan ens mostren una fotografia d'un camp de refugiats de Somàlia, ens converteixen en culpables de la situació.

Si m'apures, i potser m'estic endinsant en un terreny pantanós, diria que el fotoperiodista que va a determinats llocs ofereix un punt expiatori en indicar a la resta de persones que hem de fer. Això, que jo vaig viure en primera persona, em va fer deixar la meva feina com a reportera documental. Penso que, si un vol ajudar algú o millorar una situació concreta, anar a un lloc, fer una fotografia, intentar vendre-la, intentar que algú la vegi i després intentar que d'altres hi reaccionin com un pensa és una estratègia feble i fluixa. Hi ha altres eines per canviar les coses, eines d'acció directa. Per aquest motiu acostuma a molestar-me aquesta actitud «salvapàtries» o de «superheroi» del fotoperiodisme que ofereixen molts reporters documentals, qui, al cap i a la fi, s'estan gastant els diners en una càmera i en un viatge sense saber si la fotografia es publicarà o no. Amb l'afegit que a les persones fotografiades se'ls hi diu que la foto les ajudarà a millorar la seva situació. Si, per

exemple, aquesta foto es presenta a un concurs, també és una mala estratègia. En qualsevol cas, s'ha de publicar, encara que sigui gratis, per tal que aquesta funció que té s'acompleixi i es tanqui el cercle. La fotografia ha deixat de servir per denunciar una realitat. És més útil un vídeo de *Youtube* per saber què està passant al món que molts diaris.

SFP Tornant a *Els Afronautes*, a la cursa espacial on la meta és Mart, el somni optimista d'Edward Makuka sembla més viu que mai. El projecte holandès *Mars One* té com a primera missió establir una colònia humana permanent a Mart el 2025. El projecte de Makuka pretenia situar l'Àfrica dins d'una cursa espacial dominada per dues potències, els EUA i la URSS. *Mars One* és un projecte occidental per convocatòria oberta a qualsevol que hi estigui interessat i que assumeixi que no hi ha viatge de tornada. Tots dos projectes, com tota la cursa espacial, son simptomàtics del fet que la nostra relació amb l'espai exterior és una relació territorial colonialista. A mi em sorprèn que ningú no es qüestionï si tenim dret o no a assumir que els altres planetes ens pertanyen. No sé que n'opines tu, al respecte d'això...

CM No coneixia aquest projecte, encara que sí estic al dia de l'interès creixent per Mart. Jo sempre he estat molt escèptica pel que fa a la conquesta de la Lluna. Fins i tot defenso que va ser Kubrick qui ho va reconstruir tot. També m'imagino que potser va ser el Departament de Comptabilitat de la NASA qui va apostar pel cost més baix d'una posada en escena. Jo no perdo la perspectiva de com som de petits en relació a l'Univers i del poc soroll que fem malgrat la quantitat de bombes que llancem. Per exemple, es col·loca un robot a Mart i ocupa les primeres planes de tots els diaris i, en una columna més petita, a la mateixa pàgina, una altra notícia informa que s'han

descobert quaranta galàxies més. Entenc que el primer fet és una fita, però potser s'hauria de relativitzar. Em sembla més interessant sobreviure aquí, a la Terra, que no pas buscar altres llocs per fer-los malbé.

SFP A l'exposició *El futur no espera*, s'apunta al fet que la nostra imaginació està subjecta als condicionants de producció de cada època. Per aquest motiu m'agradaria concloure aquesta entrevista amb una pregunta que ens han fet a tots i que està relacionada amb l'afirmació anterior. Què volies ser de gran quan eres petita?

CM La veritat és que, si et refereixes a un ofici, jo no m'havia projectat en cap quan era una nena. Mai he volgut ser astronauta, ni policia, ni bomber, ni política, ni cap d'una empresa, ni reina ni princesa. Ara bé, sí et puc dir que sempre m'he vist en el futur com una senyora gran al camp, amb molts llibres, un cavall i dos gossos. És més, diria que vaig molt ben encaminada.

Aquesta qüestió em portaria a parlar del sistema educatiu i de com ens obliga a encasellar-nos i prendre una decisió per a la resta de les nostres vides que prenem basant-nos en un aprenentatge centrat en la memòria i no en el raonament. Durant la infància, ningú no ens pregunta de manera honesta i sense condicionants què ens agradaria ser o com ens veiem de grans. I ningú no ens ajuda de veritat a aconseguir-ho.

Cristina de Middel es fotògrafa. A la seva obra investiga la relació ambigua de la fotografia amb la veritat. La seva feina, on fusiona les pràctiques de la fotografia documental i conceptual, convida l'espectador a qüestionar-se el llenguatge i la veritat de la fotografia en tant que document i juga amb reconstruccions i arquetips que desdibuixen la frontera entre la realitat i la ficció. Després de fer carrera amb èxit com a fotoperiodista treballant per a diaris espanyols i organitzacions no governamentals com ara *Metges Sense Fronteres* i la *Creu Roja* espanyola, De Middel es va sentir decebuda amb el fotoperiodisme i la seva confiança en el consum d'imatges "autèntiques" i de les falsedats que les acompanyen. Prenent distància de la mirada fotoperiodística, l'any 2012 De Middel va produir la sèrie aclamada per la crítica *The Astronauts*, on, mitjançant reconstruccions escenografiades de narratives estranyes, explorava la història d'un programa espacial fracassat que es va dur a terme a la Zàmbia dels anys seixanta del segle XX. L'obra de Middel mostra que la ficció pot funcionar com a tema fotogràfic tant com els fets reals i subratlla que l'expectativa que la fotografia sempre fa referència a la realitat és equivocada. De Middel ha exposat extensament a tot el món i ha rebut multitud de premis i nominacions, com ara el *PhotoFolio Arles 2012*, el *Deutsche Börse Prize*, *POPCAP' 13* i l'*Infinity Award* que concedeix l'*International Center of Photography* de Nova York. De Middel viu i treballa a Londres.

Regina de Miguel

SFP M'agradaria començar partint de la utopia, un concepte estretament vinculat al desig. Voldria, però, apuntar cap a un aspecte sobre el qual tu treballes: les utopies, com el desig, no són innocents. Són molts els condicionants que les generen o les possibiliten. Quin és el projecte utòpic que més t'ha impressionat fins ara? Tens algun projecte personal que podries considerar utòpic?

RM El meu interès per treballar al voltant de l'impuls utòpic i l'avenir se situa, tal i com bé anticipes, en el seu caràcter d'espai de conflicte inherent a la planificació o la projecció dels desitjos, de les pors i de les esperances, tant individuals com col·lectius.

Les «tecnologies futuristes» (els temps mítico-religiosos, les prospeccions científiques...) han demostrat haver quedat obsoletes per elaborar aquestes representacions, mentre que les metodologies per al seu estudi s'han tractat només de manera preliminar. Més que les ciències històriques, la millor eina per analitzar amb un esperit crític aquestes projeccions ha estat la ciència-ficció. Aquesta ha format part del meu treball, no tant com a afirmació o simple receptacle imaginatiu, sinó com a tecnologia que fa palesa la dificultat actual a l'hora de bregar amb l'alteritat.

És complicat pensar en la idea d'utopia individual o col·lectiva sense fer-se un replantejament profund dels principis que la constitueixen. El problema sembla situar-se així en l'ontologia occidental, antropocèntrica i moderna. La creació mateixa del concepte «futur» en tant que paràmetre d'observació pertany a unes circumstàncies específiques que no guarden relació amb les experiències de civilitzacions anteriors a la nostra, on no existia un temps futur lineal, progressiu i homogeni, d'altra banda comparable en l'actualitat amb la fragmentació del temps i l'espai en mons virtuals.

En la meua opinió, en cap cas s'activarà un impuls utòpic possible amb processos individuals. El moment actual exigeix, en primer lloc, una descolonització del pensament hegemònic i, en segon lloc, un desplaçament dels eixos regularitzadors del coneixement.



Future My Love, Maja Borg, 2012

SFP El futur, tant a la ciència-ficció com a la seva versió «real», estableix una relació de dependència mútua amb la tecnologia. Podríem dir, parafrasejant Gabriel Celaya, que la «tecnologia és un arma carregada de futur». En què consistiria aquesta repoblació de les tecnologies que esmentes?

RM La primera consideració de la tecnologia, en tant que conjunt de polítiques, habilitats i estratègies posades en marxa per a la fabricació de màquines i artefactes (materials i immaterials) que resolguin necessitats i desitjos humans, prové d'una tradició de pensament científicista que ha tractat d'explicar-nos el món amb la voluntat de dominar-lo, basant-se en un afany de conquesta i en la fe en un progrés il·limitat dirigit a abastar la «veritat absoluta».

Aquesta correspondència que esmentes entre tecnologia i futur s'adverteix en la necessitat de formular-los de manera conjunta. A *Arqueologies del futur*, Jameson afirma que, de la mateixa manera que la figura mitològica de la Quimera està conformada per fragments d'éssers que ja existeixen (cap de lleó, cos de cabra i cua de serpent), la nostra capacitat per imaginar el futur ha estat subjecta als modes de producció i a les

condicions materials del present. Desmuntar aquest esquema ha de ser la nostra tasca, una tasca laboriosa i interessant.



Quimera

Curiosament, al mateix poema de Celaya que prens per a construir el teu aforisme, en trobem pistes:

*Quisiera darles vida, provocar nuevos actos,
y calculo por eso con técnica qué puedo.
(Voldria donar-los vida, provocar nous actes
i a tal fi calculo amb la tècnica que puc.)*

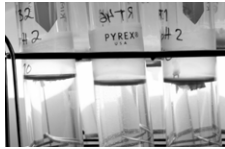
SFP Quines serien aquestes perspectives ocultes o invisibles que comentes en relació amb la producció de coneixements?

RM Totes aquelles cosmologies que han quedat als marges, paradigmes dissidents, relegats o reprimits de manera intencionada, infinites formes d'existència fins ara no concebudes des de la separació tradicional i gens ingènua entre natura i cultura.

Precisament en aquest moment de col·lapse sistèmic ens cal atendre aquestes ruptures històriques i omissions de contingut per tal d'entendre la necessitat de desempallegar-nos de l'esquema tradicional aplicat a les activitats tecnològiques.

Aquestes consideracions ens porten a desterrar la distinció entre els coneixements, així com les perspectives de poder des d'on han estat generats. A partir d'aquest punt podríem afirmar que la tasca de donar forma i informar no és una activitat o un privilegi exclusivament humà, sinó quelcom que s'esdevé a tots els éssers existents, tant vius com

artificials. Tots ells tenen una realitat física específica. Per exemple, l'astrobiologia és una nova ciència que emergeix havent-se d'enfrontar a una de les grans qüestions de la filosofia: què és la vida? Conté, en la seva pròpia gènesi, l'aporia següent: tot i que sabem que la vida està composta per partícules i que de les seves múltiples combinacions sorgeixen els nostres pensaments i la nostra consciència, en tant que éssers humans només som capaços d'observar determinades formes de vida, totes elles terrestres i, en conseqüència, aquestes són les úniques que som capaços de reconèixer.



SFP La teva darrera afirmació em porta a pensar, irremediablement, en un text que vaig descobrir amb un dels teus projectes (*Nouvelle Science Vague Fiction*). Em refereixo a *Solaris*, d'Stanislaw Lem, i a aquest fracàs de la ciència a l'hora de comprendre una forma de vida intel·ligent desconeguda fins aleshores per l'ésser humà: el planeta homònim. Aquesta divisió de sabers que comentes podria vincular-se al teu treball. D'una banda, et desvincules d'aquesta concepció errònia (però comuna) que veu en l'art quelcom de transcendental però innocu i, de l'altra, t'has anat apropant a l'àmbit científic des d'una fascinació crítica que qüestiona alguns dels seus relats a l'hora que es nodreix d'uns altres. Com t'enfrontes tu des de l'art al vertigen que produeixen aquests grans interrogants?

RM Foucault i Feyerabend qüestionen el relat discursiu construït per filòsofs i metodòlegs al voltant dels procediments de l'afer científic. El darrer afirma que la història de la ciència

és tan complexa i conté tants errors com ara idees. Tanmateix, pel fet d'haver estat reconstruïda sota la forma d'un «relat» objectiu i accessible (amb un plantejament conformat per una arquitectura de regles estrictes i recursos textuais), produiria un «efecte de veritat».

Les estratègies de tots dos autors, anarquisme epistemològic i anarqueologia, podrien ajudar-nos a separar les concepcions de veritat i infal·libilitat com a qualitats inherents al coneixement. D'aquesta manera es genera un espai subjectiu des d'on desenvolupar una resistència que no consisteixi només en desqualificar o criticar com falsos judicis emesos, sinó més aviat en qüestionar el concepte de veritat com a quelcom absolut i tancat.

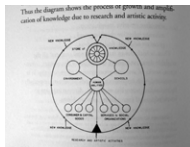
Des del meu punt de vista, la separació artificial o «pràctica» dels sabers ha col·locat forçosament l'art com un llenguatge «autònom», una emancipació que resulta paradoxal, donat que no es basa en una absorció social al costat d'altres àrees del coneixement.

Els artistes treballem amb qualsevol objecte que existeixi al món. No obstant això, aquests objectes sempre s'expliquen des de la raó científica i els mètodes de discurs i aproximació a la realitat que se'n deriven: es van filtrant a les ciències socials, la història, l'educació, etc..., motiu pel qual resulta tremendament difícil entendre o prendre un paper com a agent social des de lògiques aparentment ineficaces per principi.

Simultàniament, hem d'admetre que la majoria dels modes de producció i difusió de l'art es generen habitualment en circuits retroalimentats o poc permeables.

La reflexió és: què considerem un treball artístic? Un artefacte de cultura no ha de produir-se únicament inserit en àmbits acadèmics, arquetips estilístics o contextos institucionals del món de l'art. En aquest cas, ha de mostrar-se crític. Hem de confiar en els processos d'intersecció amb d'altres

àrees, en la hibridació de pràctiques i la cerca d'una polisèmia o cacofonia de nous protocols crítics i reflexius més enllà de postures cíniques i/o purament celebratòries.



A Taxilogy of Pictorial Knowledge
vols. 1-10 (Oxford: Pergamon Press),
1968. Reeditat per Nuno da Luz.
Atlas Projectos

SFP Dins del mapa del saber, l'àmbit científic ocupa un lloc privilegiat. El seu principi d'autoritat és més gran que el d'altres àrees de coneixement. Per tal de fer-se efectiva, l'autoritat requereix l'obediència per part d'altri, una obediència reforçada per la mandra, per un descuit conscient en posicionar-nos voluntàriament en la posició de la persona inexperta. En relació amb el futur, que ens afecta a tots, de vegades penso que, com tantes altres coses, ho deixem en mans de professionals. I no només allò que sabem es veu afectat per l'ordre jeràrquic del coneixement, sinó també allò que no sabem. La teva actitud, en canvi, demostra que la condició de l'*outsider* no passa pas per l'entremetiment, sinó per una curiositat reflexiva. Imagino que provoca una certa por endinsar-se en l'àmbit científic sent artista. En quin moment va aflorar la teva necessitat d'ultrapassar els límits de l'art i, en conseqüència, els de la ciència?

RM No recordo cap moment «revelador», sinó més aviat una cadena de recerques i aprenentatges. Des del començament de la meva pràctica he entrecruat de manera natural el treball personal amb processos col·lectius i experimentals de caire divers, guiada pel convenciment que l'intercanvi de papers amb d'altres agents i el perfil polièdric des del qual podem generar continguts seria més substanciós que no pas la pràctica unidireccional en quant a aprenentatge i capacitat transformadora.

Personalment, no concebo l'autoria en termes d'«originalitat», sinó més aviat orientada envers la posada en marxa d'unes intencions. Alguns projectes en què he estat involucrada han sorgit de la voluntat de compartir quelcom més que el que ens ofereixen els llocs comuns de l'art com a punt de trobada entre persones, quelcom que doni sentit a la pràctica i faci una funció que moltes institucions han descuidat.

Efectivament, les condicions i situacions que es propicien en aquests contextos tenen un gran potencial, pel fet d'originar sinèrgies en què els treballs transcorren per vies més lliures i on allò més interessant és el temps de procés o allò que se'n deriva, en un resultat que no pretén arribar a formalitzacions determinades. No obstant això, és important que es doni un clima institucional favorable que no acabi per transformar, ultrapassant el seu ànim principal, en militància i llast l'activitat dels agents involucrats en aquests projectes.

El més natural seria que es poguessin produir col·laboracions i que les iniciatives independents comptessin amb una atenció de la resta d'agents que possibilités una contaminació productiva i, a partir d'aquí, arribar veritablement a la societat. Això gairebé mai succeeix i en alguns contextos no passa mai, motiu pel qual aquestes iniciatives tenen una vida molt breu, degut en part al desgast dels actors que les sostenen. Suposo que tot es deriva de què és considera públic o no, del tipus de construcció social a la qual aspirem.

Hi ha projectes que requereixen un procés de recerca llarg, autoaprenentatge, formació contínua i experimentació, que no acostumen a contemplar-se de cap de les maneres, ni tan sols a les subvencions que concedeixen diverses institucions o entitats. Tot això és resultat d'una comprensió dels processos creatius i de la consideració professional escassa o errònia que la societat atorga a la nostra activitat. Per descomptat, a l'hora de decidir què finançar, no puc dissociar els processos

dels resultats, ja que, si es dóna una cerca i una coherència de plantejaments, tots dos formen part del mateix. El fet que les idees esdevinguin formes és un procés normal, pel simple fet que són les eines conductores d'aquest pensament o poètica i, per tant, totes les fases del recorregut són rellevants. Moltes vegades, un «resultat» propicia la cerca següent com una cadena infinita. La qüestió és deixar que els resultats també puguin ser erronis o no concloents en un sentit pràctic.

SFP Aquesta dialèctica entre el jo i el nosaltres que comenten en relació amb l'art em duu a pensar en el fet que, de nou contràriament al clixé, tots els projectes són en certa manera col·lectius. Explícitament, quan tenen diversos membres i, implícitament, perquè necessiten o es nodreixen sempre d'altres persones. Aquest «nosaltres» que està al «jo» em porta de nou a l'inici d'aquesta entrevista: a una utopia que és també un fracàs. Com diu la Marina Garcés, la paraula «nosaltres» anomena un problema, i no una realitat. També sóc del parer que la ficció de l'individualisme s'acompanya de la ficció de la col·lectivitat, que es presenta com a moralment superior. La signatura singular d'un artista és també l'empremta dels seus col·laboradors. Se m'acut que Regina de Miguel és un nom propi on també hi ha espai per a d'altres. Com perceps i experimentes el funcionament d'aquest «nosaltres» en un camp de forces contradictòries com l'art, on el rebuig a l'individu autosuficient s'acompanya d'una forta demanda d'individualitat per part de l'artista?

RM Fa uns mesos em van convidar a un seminari a Ringenber, en la frontera entre Holanda i Alemanya, per reflexionar i treballar amb d'altres artistes, editors, comissaris, etc... al voltant de la noció de la improductivitat com a actitud crítica en l'art. Partint del posicionament «m'estimaria més no fer-ho», es tractava de posar en comú perspectives pràctiques

i teòriques entre els participants vinguts des de diversos punts d'Europa. Aquest «m'estimaria més no fer-ho», associat a la recerca artística, sembla apel·lar a la dificultat de definir-la sense disciplinar-la ni normativitzar-la segons els modes de producció de coneixement del capitalisme.

Des de la meua posició com a artista vaig prendre la decisió de renunciar a presentar la meua obra, malgrat que les recerques que desenvolupo al voltant de les condicions de producció de coneixement enllaçaven amb la proposta. En lloc d'això vaig concebre un exercici, si no completament improductiu, sí de baixa intensitat, que proposava la lectura col·lectiva d'un text clau per interpretar aquestes zones de conflicte: *L'estètica de la resistència* de Peter Weiss. En concret, vam llegir la descripció inicial de l'Altar de Bèrgam.



Altar de Bèrgam, Berlín, 2014.
Protestes a Atenes, desembre, 2013

En aquesta novel·la, l'autor elabora una crònica detallada de la lluita antifeixista, alhora que proposa lectures alternatives a la història oficial per mitjà d'obres d'art com ara aquest altar. La descripció d'aquesta batalla entre homes i déus es relata en clau revolucionària, parant atenció tant a les condicions materials i socials del moment en què fou realitzada com al context on s'exhibeix i és contemplada.

És a dir: que només en contextualitzar les nostres pràctiques culturals dins dels conflictes socials i històrics podem comprendre en quina mesura es veuen afectades per les conjuntures polítiques i de poder. I és cert que s'ha d'estar atent i confiar en pràctiques i recerques que, per ser capaces d'actuar socialment, es veuen implicades en processos de transformació

revolucionària i tracen així una altra genealogia que apel·la a la feina de l'art allunyada d'aquesta «autonomia» del llenguatge o de la perpetuació de la genialitat singular.

SFP Especulo, sense moure'm del passat, sobre si els artistes d'aleshores van poder pronosticar la seva funció social actual, una funció que corre el risc de ser compensatòria. Penso, tot traslladant-me al present, en la gran quantitat de pràctiques que revisen la història passada amb la intenció necessària de reescriure-la des de perspectives diferents. Imagino, donant un tímid salt endavant, un art que també pugui contribuir a una experiència del futur que no passi per la fascinació tecnològica o per la paràlisi del col·lapse utòpic. Estem atrapats en un present retroactiu? Hem renunciat al futur en creure que ens havia abandonat abans de temps?

RM Penso que és justament tot el contrari. Malgrat que en aquesta conversació afirmo que els arquetips amb què s'ha negociat i articulat històricament la idea de futur han donat mostres d'estar obsolets i ser ineficaços, estic fermament convençuda que alguna cosa està canviant en el moment actual. Estem tractant d'articular quelcom de nou en relació amb el pensament i això és una cosa que ens afecta clarament a tots els qui participem en la cultura (i no em refereixo a la cultura que circula per uns formats oficials). No veig que adoptem pas un paper compensatori. I tampoc no opino que la mediació amb la tecnologia sigui conflictiva. Tal com deia, són els modes de pensar-nos conjuntament els que propiciaran el canvi. En efecte, és complex i venim d'un pensament escèptic, i també d'una certa obscuritat, però, les intencions comencen a ser més que propositives.

SFP Per finalitzar, m'agradaria remuntar-me a la infantesa, a aquell moment en què les projeccions de futur eren una constant i no estaven recorregudes per la por a què les nostres decisions envers el futur no fossin encertades. Què volies ser de gran quan eres petita?

RM De petita creia que seria immortal i que podria ser tot allò que volgués.



Sarcòfag de Santa Regina amb l'orifici per el que es podien tocar els seus restes, (imatge de 1923). Monte Avoix, Alise - Sainte - Reine (Francia)

Biografia

És l'any 2045 i existeixo a la Terra en forma de bactèria. Ara sóc un microorganisme extremòfil (d' "extrem" i el terme grec φιλία = afecte, amor; és a dir: "amant de condicions extremes"). En concret, sóc del tipus tardigrad. Puc suspendre els meus processos metabòlics i mantenir-me gairebé morta durant segles, si cal, per tal de sobreviure a una situació límit. També sóc capaç de viure deu anys sense aigua i de suportar pressions altíssimes. Fins fa poc no era concebible una forma de vida com la meua.

Abandonaré aquest planeta per viure a Europa, la lluna de Júpiter. Serà la primera vegada després d'haver estat aquí des del començament. Abans que res.

Aquí he passat per infinitat de vides, animades i inerts. Totes elles m'han atorgat un punt de vista propi, una entitat psíquica singular. He existit també com una possibilitat en la ment d'altri, com un sistema de pensament, com a teoria i com a acció.

Quan aquestes vides s'acaben, sovint les deixo enrere. D'altres, en canvi, queden emmagatzemades en una càpsula mental del futur. Són aquestes les que no vull perdre, les que conversen entre elles com si es coneguessin de sempre. I així és: la radiació còsmica acumulada durant segles en un atuell de fang, tons, parpellejos i alertes, un glop llarg que deixa buida l'ampolla, fracassar buscant l'èter, un lloc en la consciència de Faustine, la llum que s'escapa d'una trampa estructural, pandèmies, missatges de text, desencants, regueres de sang al coll i Regina, aquella qui pensava com de ferm era el terra que trepitjava, la mateixa que després, les nits, es capbussava a piscines.

Agnieszka Polska

SFP Tal como he fet a les altres entrevistes, m'agradaria començar amb una pregunta relacionada amb la projecció i el desig. Tens algun projecte no realitzat que pugui considerar-se utòpic?

AP A moltes de les meves obres intento descriure les complicades relacions que es donen a les nostres activitats presents, els esdeveniments del passat i el nostre possible futur. Sabem que és possible canviar la situació actual falsificant la història. Fins ara m'he limitat a analitzar aquest fenomen, però el meu somni es dur aquestes especulacions a un altre nivell: alterar un esdeveniment real i canviar el futur a millor. S'assembla una mica a la història narrada a la pel·lícula de Fassbinder *El viatge a Niklashausen*: els protagonistes interpreten la revolució com si fossin al teatre, la qual cosa comporta canvis reals.

SFP *Future Days* és una obra d'art protagonitzada per diversos artistes morts que van assolir la fama fa anys, però que, en determinats casos, pràcticament han caigut en oblit. Es troben a l'inframón, a un altre món que funciona com a espai intemporal on es reuneixen per debatre sobre art, entre d'altres temes. Tenint en compte aquesta atemporalitat en què es desenvolupa la seva vida després de la mort, per què vas titular l'obra *Future Days*?

AP El títol de la pel·lícula s'inspira en el nom d'un dels àlbums de Can. Se'm va acudir que podia ser la crítica més irònica i encertada als temes que es tracten a la vida imaginària després de la mort. Quan projectem el futur, tots sabem que morirem, però alguns de nosaltres esperem continuar existint en unes condicions diferents. A més, el títol *Future Days* condensa la melancolia de l'eternitat: el futur és l'únic espai infinit, en particular per als difunts que han pujat al cel.

Estats d'eternitat

SFP La trobada que formula *Future Days* està protagonitzada per figures clau de l'art del segle XX, com en Jas Ban Ader y la Charlotte Posenenske, les quals es reuneixen amb els seus contemporanis polonesos Wlodzimierz Borowski i Jerzy Ludwinski i amb artistes menys reconeguts com ara en Paul Thek o en Lee Lozano. Andrzej Szewczyk també entra en escena. Per què alguns d'ells han caigut en oblit? Entre els molts artistes clau del segle XX, per què vas seleccionar en Jas Ban Ader y la Charlotte Posenenske per participar en aquesta trobada en l'inframón?

AP Els artistes que surten a la pel·lícula comparteixen un atribut: tots es van esvair de l'escena de l'art o van desacreditar el seu propi paper com a artistes. Van triar maneres diferents de retirar-se: Posenenske va decidir estudiar sociologia en comptes de crear art, Lozano va tallar la comunicació amb les persones vinculades amb el món de l'art, Ader va desaparèixer al mar... Tots són artistes a qui respecto i que m'han influenciat. La llegenda d'alguns d'ells s'ha construït de manera artificial després de la seva mort, tal com va ocórrer en el cas del Bas Jan Ader. Alguns dels altres ni tan sols no van tenir l'oportunitat d'existir en cercles internacionals pel fet d'haver nascut a l'Europa de l'Est, ja que, a l'època en què van estar actius, a la Polònia socialista no hi havia llibertat per viatjar a l'estranger.

SFP La situació que planteja a *Future Days* produeix un efecte particular en els artistes. En entrar en contacte amb l'eternitat, la por a la mort i l'oblit, deixen d'existir, i la necessitat de crear art s'esvaeix. Des d'aquest punt de vista, són la mort i l'oblit l'impuls principal de la creació artística?

AP Alguns dels artistes que surten a la pel·lícula van crear art profundament relacionat amb temes com la mort i l'eva-

nescència (per exemple, Andrzej Szewczyk). Imagino que una actitud així no seria possible sense tenir coneixement de la finitud futura. Tanmateix, la idea d'un «art per a l'eternitat» també abasta un altre aspecte: és possible ser creatiu en unes condicions que exclouen les possibilitats de tot canvi? En una escena, Charlotte Posenenske diu: «Repetint fins a l'infinit els nostres moviments transitoris podríem dissenyar l'eternitat». Aquesta frase que li faig dir denota a un temps esperança i una profunda recança. L'art deixa de ser important quan el concebem a l'escala d'un futur infinit. O, dit d'una altra manera, l'art no és important al món sense fronteres temporals, on tot passarà de tota manera, abans o després.

SFP Jerzy Ludwiński va apuntar que vivim en una «època post-art» i que les noves pràctiques artístiques experimentals requereixen un nou nom i un nou vocabulari. De continuar viu, consideraria que l'art contemporani ha aconseguit crear aquest nou vocabulari que ell reclamava?

AP Estic convençuda que Ludwiński entendria la situació actual com una situació amb grans possibilitats. Donat que era un defensor aferrissat de l'art immaterial o, tal com ell l'anomenava, de l'«art impossible», probablement veuria en Internet una gran oportunitat per a l'art. La seva idea del nou vocabulari de l'art consistia, per exemple, en un art transmès a l'espectador per telepatia. Estic segura que les seves idees es faran realitat algun dia. D'altra banda, probablement concebria l'actual deriva estètica i mercantil de l'art com un perill.

SFP A diverses de les teves obres recuperes una història de l'art que, en un cert sentit, no és canònica, i sembles posar una atenció especial en el context artístic polonès. Boris Groys sosté que una de les característiques de l'art és la seva capacitat

de projectar-se en el futur i crear una eternitat potencial. La teva obra demostra que el temps està tenyit d'oblit i que la memòria col·lectiva és jeràrquica. D'on prové el teu interès pel passat de l'art contemporani? És l'oblit una situació temporal o revocable?

AP L'interès per l'art del passat és inherent a la pràctica d'un artista i l'oblit és innat a l'existència humana. A la meua pràctica artística he fet servir els elements del «dol controlat» en múltiples ocasions, i moltes de les meves pel·lícules estan dedicades a figures del passat. El que més m'interessa és el fet que, en el procés del dol, d'alguna manera aniquilem la persona enyorada.

SFP Quan eres petita, què volies ser de gran?

AP Crec que sempre he volgut ser artista, tot i que no tenia una idea gaire clara de què significava en realitat.



Diuen que és fonamental deixar els escenaris en el moment oportú; malauradament, l'Agnieszka Polska no ho va fer. Després que l'interès per la seva obra minvés durant un llarg temps, es va plantejar deixar la seva professió com a artista. Finalment, per problemes de diners i empena per la gana que patia la seva família, va decidir tornar a la feina que havia fet durant els seus anys d'estudiant com a dona de la neteja en un hotel. Va ser, però, una solució efimera: poc després d'incorporar-s'hi, Polska va ser acusada de no canviar els llençols i acomiadada. No està clar com va viure els últims anys de la seva vida aquesta antiga artista; els seus fills la recorden parlant d'una novel·la que estava escrivint, però que mai no es va publicar, i tampoc no se'n va trobar cap manuscrit després de la seva mort. Durant els seus anys pròspers, l'Agnieszka Polska va protagonitzar nombroses exposicions individuals, incloent-hi: *I Am the Mouth* a Nottingham Contemporary (2014); *Pseudowords Hazards* al Saltzburger Kunstverein (2013); *How the Work is Done* al PinchukArtCentre a Kiev, (2012) o *Aurorite* al ICCA Ujazdowski Castle de Varsòvia (2012). Les seves obres també es va exposar a: *You Imagine What You Desire*, 19a Biennial de Sydney (2014); *Mom, Am I Barbarian?*, 13a Biennial d'Istanbul (2013); *The Black Moon*, Palais de Tokyo, París (2013); Future Generation Art Prize, Centre d'Art Pinchuk, Kiev (2012); SOUNDWORKS, ICA, Londres (2012), i *Early Years*, Centre d'Art Contemporani KunstWerke, Berlín (2010).

Jaron Rowan

Exercicis d'especulació des de la matèria

SFP La utopia, tan injuriada aquests darrers anys, és, juntament amb la ciència-ficció, una de les eines que ens permeten apropar-nos al futur. I també em serveix per encetar aquesta entrevista. Hi ha cap projecte utòpic que et desperti un interès particular?

JR Vas forta! Vaig a agafar un cafè. No prenc llet, tinc intolerància a la lactosa; ara m'agrada més la llet d'arròs que la de soja. M'assec. No estic d'acord en què la utopia i la ciència-ficció ens apropin al futur. Totes dues són dispositius excel·lents que propicien determinats exercicis especulatius. I totes dues ens permeten projectar, dilatar determinats presents i endinsar-los en el camp de l'especulació. No ens apropen al futur, ens permeten fer comentaris sobre el present. La bona ciència-ficció sap interpretar el present: entén què està passant i s'arrisca a inferir-ne les possibles conseqüències.

Ara travessem un moment de crisi i és normal imaginar escenaris on podríem viure una vida més plena. La negociació col·lectiva té a veure amb si allò que es projecta és una utopia o bé és plausible, en transformar allò desitjable en quelcom de possible. En aquest moment és quan comencem a negociar categories com la possibilitat, la probabilitat, el desig, la utopia i la distòpia, gradacions del pensament especulatiu, paràmetres en funció dels quals moure'ns sense caure en mans de la fantasia. En aquest sentit, no m'interessa cap projecte utòpic en concret; m'interessa que la utopia no es vegi limitada per la factibilitat, i trobar maneres de definir possibilitats de forma col·lectiva.

SFP A més de la utopia i de la ciència-ficció, en la nostra relació present amb el futur sorgeix la futurologia, una nova ciència basada en el mètode científic per conèixer el futur, o, si més no, per especular-hi. Ara bé, molts ens mirem la investigació científica amb un cert escepticisme. Per exemple, Fredric

Jameson la defineix com «una forma especialitzada de política institucional». Així doncs, la futurologia estaria travessada per aquesta noció de progrés científic en què costa tant de continuar creient?

JR Les teves preguntes són molt barroques. D'on ets? Què has estudiat? Difereix una mica. La futurologia és una metodologia d'especulació que pretén plantejar escenaris futurs plausibles. No es fonamenta de manera exclusiva en la ciència. Les i els futuròlegs observen l'estat dels avenços científics, el desenvolupament tecnològic, els canvis socials, les noves conductes interpersonals, la narrativa contemporània, les tendències de consum... etc., per fer prediccions sobre el futur amb l'objectiu tant d'encoratjar el disseny de tecnologies/objectes específics com d'evitar determinades tendències que es consideren nocives o destructives. La metodologia que fan servir les i els diferents futuròlegs difereix en gran mesura. No oblidem que vidents, astròlegs, clarividents, etc. tenen les seves pròpies metodologies per predir el futur. Bruce Sterling és un observador sagaç del present i fa servir el mitjà narratiu per explorar el futur. Toffler analitza el progrés tecnològic per formular les seves prediccions. Els algoritmes predictius marquen el fat dels mercats, anant sempre uns quants passos per endavant. L'agregació massiva de dades no permet preestablir possibles pautes de conducta. En el fons, el que succeeix és que la part més científica de la futurologia és la probabilística. Poden esdevenir-se moltes coses; si visquéssim en un món definit per la linealitat, la futurologia no tindria gaire sentit. Sovint s'esdevenen fets improbables. I les possibilitats no sempre es fan realitat. Suporto que el més interessant del fet que la futurologia arribi al món del disseny rau en què, en fabricar prototips i, en ocasions, desenvolupar les tecnologies que sorgeixen de l'especulació, aconseguix tancar la indeterminació del futur. La futurologia

aplicada al disseny fa que el futur s'esdevingui, donat que el futur és l'objecte del disseny. El disseny de ficció opera en aquestes coordenades i no es limita a oferir solucions tècniques a problemes que poden sorgir, sinó que, a més, pensa en les estètiques que els definiran. Ara per ara és interessant fer servir l'especulació a fi de dissenyar l'endemà i afrontar problemes incipients que requereixen quelcom més que una mera solució tècnica. Modificar la realitat a través de la materialització del pensament. D'aquesta manera, l'especulació esdevé una pràctica material, en lloc d'una forma d'idealisme. Per contestar-te d'una manera més concisa, l'objectiu no és desenvolupar una ciència del futur, sinó analitzar l'estat de les ciències en tant que paràmetre que pot arribar a determinar certs esdevenidors.

SFP En relació amb la futurologia se m'acut, inevitablement, la novel·la *Congreso de futurología* d'Stanislaw Lem, un escriptor capaç de transformar la ciència-ficció en ficció científica. Així succeeix a *Solaris* gràcies a la solarística, la ciència fracassada creada arrel d'aquest planeta intel·ligent. Si pensem en la ciència-ficció com un mitjà i no com un gènere literari, què pot aportar-li a la futurologia? I a la pròpia ciència?

JR La ciència-ficció fa possible que la futurologia no hagi de limitar-se a la probabilitat. Ara bé, de vegades, precisament per aquest motiu, és més capaç de predir esdeveniments que acaben succeint. La ciència-ficció no pensa només en termes de tecnologies, objectes o descobertes científiques, sinó que genera estètiques i desitjos. La futurologia ha de saber interpretar-ho i deixar-se arrossegar. La ciència-ficció produeix desitjos i, com molt bé sabem a hores d'ara, la producció de desitjos equival a la producció de mons. Qui no ha volgut teletransportar-se després de veure *Star Trek*? Qui no ha volgut viatjar a la Lluna després de llegir Verne? Qui no vol un sistema d'intel·ligència artificial

que l'ajudi a navegar per la seva vida, com ho era HAL? Qui no ha desitjat mai tenir una interfície que li permetés de navegar arrossegant els dits com a *Minority Report*? És interessant veure com determinades estètiques defineixen com progressaran els esdeveniments, les tecnologies, els mons i els desitjos que encara no han vist la llum. Tu què desitges, Sonia?

La producció de paradigmes estètics ho impregna tot. Defineix formes de viure i d'estar al món. Considero que gran part de la ciència-ficció (amb totes les seves contradiccions, lapsus i misogínies) ajuda a materialitzar certes idees, les concreta tot donant-nos-en referents i generant expectatives. Col·labora amb la tecnologia i amb la ciència. És impossible pensar en el test de Turing sense pensar en el test de Voight-Kampff. Evidentment, de vegades la ciència-ficció fa pudor a moralitat, a sermó premonitori. En d'altres ocasions, però, és concisa i clau per a interpretar el moment present. Tanmateix, en tot cas ens permet entendre millor l'ara i donar determinats paràmetres d'allò que pot arribar a esdevenir-se.

SFP Pel que fa al futur, l'especulació sembla l'únic mètode possible, o potser el més incontestable, donat que la pròpia especulació assumeix la seva fal·libilitat. Malgrat l'absència empírica del futur, es pot superar l'abstracció de la teoria mitjançant l'objecte reconvertit en artefacte especulatiu. Com funcionen aquests objectes del futur?

JR Aquí ens trobem amb la clàssica disputa de què és desitjable, de reinventar el desig; és a dir, de produir noves subjectivitats que trenquin la tendència al consum sense satisfacció o de canviar les infraestructures i formes de vida materials a fi que aquest desig deixi de tenir-hi cabuda. Idealisme front a materialisme, per anar al gra. Poso la pregunta: podem produir noves cultures materials que desacreditin el desig

neoliberal? Que el facin redundant? Imaginem una revolució que no sorgeix de la projecció utòpica d'una nova realitat, sinó del canvi de les institucions bàsiques, dels elements urbans i dels objectes que ens «subjectivitzen». Opino que pensar des de l'objecte en permet retrobar-nos amb un cert materialisme, però amb un materialisme no dicotòmic (estructura-superestructura), sinó de la complexitat. Concebre la transformació com a quelcom material i no ideal és un repte interessant. No parlo d'apropiar-se dels mitjans de producció, sinó d'acceptar les agències complexes, de la cristal·lització de determinades idees en institucions, paràmetres i infraestructures. Pensar en formes d'innovació que vénen propiciades per assumir la interdependència dels cossos amb cossos, cossos amb tecnologies i tecnologies amb tecnologies. Devaluar allò humà per endinsar-nos en el *filum* d'allò matèric. Les objectologies ens obren vies d'accés a aquest neomaterialisme que té més a veure amb actualitzar virtualitats desitjables que amb projectar futurs possibles. Les objectologies ens parlen de graus de dispersió, de tipus de rapidesa, de temporalitats disperses, d'espais d'acumulació, de formes de cristal·lització, d'interseccions d'idees i materials i, en definitiva, de la superació immaterial/intangible/material/concreta. Aquests objectes que pensen, de vegades, en deixen pensar al seu costat.

SFP Seguint amb els objectes, el realisme especulatiu sembla col·locar-los en una posició que semblava ser privilegi de l'ésser humà: la de l'ontologia. Si els diversos futurs proposats per la ciència-ficció no són valuosos per la seva càrrega de realisme, sinó per la seva dissidència de la realitat, però també pel seu potencial ontològic, què relacions es poden traçar entre el realisme especulatiu i l'especulació del futur?

JR Ummm... Jo no crec que calgui barrejar-los, o no gaire. És a dir, el realisme especulatiu ens diu que existeixen formes d'estar en el món que no passen per pensar que el món existeix degut a què els humans som capaços de percebre. Els objectes (ni els objectes humans ni els no humans) no necessiten que els humans els pensem per existir, no cal que els humans els concebem, no és necessari que es doni una correlació entre que les coses siguin i que nosaltres les pensem. Tanmateix, donat que tenim tendència a establir correlacions, podem fer ús de l'especulació per imaginar d'altres ontologies i formes de ser no humanes. Al realisme especulatiu no li cal el futur per desplegar el seu sistema, però sí requereix una certa deshumanització del pensament: fer-nos objectes i col·locar-nos en relacions simètriques amb d'altres objectes; acceptar agències distribuïdes. La intenció no es l'única cosa que defineix l'acció. Penso que al realisme especulatiu no li cal fer ús de la ciència-ficció per imaginar mons possibles, sinó que més aviat proposa parar atenció als mons que ja existeixen. La tercera taula sempre va estar parada. Què vols sopar, eh, Ktulu?

SFP A l'hora de concebre el futur des del present i des de la realitat d'un sistema com l'actual, la manipulació del futur sembla una eina clau per a la construcció del neoliberalisme i les promeses constants que es fa a ell mateix. Mentre que aquell *no-future* del punk ens afecta a molts de nosaltres, per als individus privilegiats del sistema sí sembla haver-hi un futur. En tant que espai de projecció, el futur ha estat metabolitzat pel sistema i, en conseqüència, ha passat a engrossir la llista de coses que no ens pertanyen?

JR El nihilisme ens dona llibertat. En suprimir el futur, ens aboca a un ara amb la identitat més absoluta. El fenomen punk estava relacionat amb aquest fet. En un ambient de crisi pots

optar per imaginar un futur millor (que és el que està passant ara) o per suprimir el futur i dedicar-te a extraure el màxim profit del present. Ara bé, el dubte és si suprimir el futur supprimeix el desig. El capitalisme de caire neoliberal es fonamenta en la producció del desig de llibertat individual i de la idea d'autonomia. El subjecte autònom necessita tot un ventall de *gadgets*, objectes i tecnologies que l'ajudin a sustentar la fantasia de l'autonomia. L'R+D corporativa necessita ancorar-se en una línia de temps lineal per tal de concebre els objectes que primer desitjarem, després necessitarem i, per últim, assumirem com a indispensables. El *no future* es carregava aquesta línia de temps. No hi ha futur, anem a beure i a posar-nos fins al cul d'speed. Quins serien els altres espais d'innovació que ens permeten dissenyar futurs no lineals? Quins són els espais d'interdependència que hem d'assumir? Quins són els cossos que hem de crear-nos a fi de fugir de la teologia de ser jo demà? Com materialitzem un esdevenidor que no ens determini? Tal vegada no fora mala idea donar-li al *kalimotxo* i l'*speed*.

SFP Tornant a l'àmbit personal i retrocedint lleugerament en el temps, què volies ser de gran quan eres petit?

JR L'amant secret d'Ana Pastor.

Jaron en el futur, mentre fuma una pipa i acaricia el seu robodog, somriu en rellegir aquesta entrevista.