

---

## PER UNA ESTÈTICA DEL DECREIXEMENT



A partir de *la Convivencialitat* d'Ivan Illich

---

Misael Alerm Pou – Treball final de màster

Tutor: Martí Peran

Màster d'Estudis Avançats en Història de l'Art

Universitat de Barcelona, Curs 2014-2015



“-Que vostè no obligui les persones que l’envolten a alimentar-lo, vestir-lo, transportar-lo i defensar-lo dels enemics, no representa un progrés al costat d’una existència fonamentada del tot en l’esclavitud? Per a mi aquest és el veritable progrés, i possiblement l’únic progrés possible i necessari per a l’home.

-Els límits del progrés humà i universal s’estenen fins al l’infinit i parlar d’un “possible” progrés limitat a les nostres necessitats i a criteris temporals, perdoni, però resulta fins i tot estrany.

-Si els límits del progrés s’estenen fins a l’infinit, com vostè afirma, vol dir que els seus objectius són poc clars.”

ANTON TXÉKHOV *La meva vida*

“Se’ls va proposar que triessin entre fer de reis o de correus dels reis. Igual que criatures, tots s’estimaren més fer de correu. Per això no hi ha sinó correus rodant pel món i, com que de rei no n’hi ha cap, es criden missatges els uns als altres que ja han deixat de tenir sentit.”

Franz Kafka, *Contes*

# Índex

## **1. Introducció\_1**

- 1.1. Una paraula inapropiable\_1
- 1.2. Justificació. Interessos: urgència en la instauració d'un debat general\_3
- 1.3. L'aportació, l'obertura\_5

## **2. Creixement i desenvolupament\_6**

- 2.1. Introducció\_6
- 2.2. Creixement econòmic il·limitat contra perspectiva Bio-econòmica\_9
- 2.3. L'imaginari dominant: creixement econòmic i desenvolupament\_13

## **3. Creixement-Desenvolupament contra Convivencialitat\_17**

- 3.1. Introducció\_17
- 3.2. L'eina i el dispositiu\_19
- 3.3. Llindars i equilibris\_23
  - 3.3.1 La destrucció del medi ambient\_23
  - 3.3.2. El monopoli radical\_26
  - 3.3.3. La sobreprogramació i la polarització\_27
  - 3.3.4. La Usura\_30
- 3.4. Treball, obra, producció i consum\_32
  - 3.4.1. Treball i necessitat\_34
  - 3.4.2. treball i obra\_36
  - 3.4.3 Treball i productivitat\_38
  - 3.4.4. Ús i abús\_41
  - 3.4.5. Oci i consum\_42
- 3.5. Síntesi, propostes\_43
  - 3.5.1. Una nova noció del treball, del consum i de la política\_43
  - 3.5.2. Destrucció de la natura\_48
  - 3.5.3. Temps lliure, lleure, *Skholê*, art\_49

## **4. L'art d'un temps\_52**

- 4.1. Un tema invisible\_52
- 4.2. L'obra d'art il·legible\_54
- 4.3. El museu com a dispositiu\_56
- 4.4. Un art del decreixement\_58

## **5. Per una estètica del decreixement\_60**

- 5.1. Introducció\_60
- 5.2. Art i treball\_62
- 5.3. Art i il·lusió\_67
- 5.4. Coda: Art i reciclatge\_73

## **6. Bibliografia\_75**

# 1. Introducció

## 1.1. Una paraula inapropiable

*"El caracol construye la delicada arquitectura de su concha añadiendo una tras otra las espiras cada vez más amplias; después cesa bruscamente y comienza a enroscarse esta vez en decrecimiento, ya que una sola espira más daría a la concha una dimensión dieciséis veces más grande, lo que en lugar de contribuir al bienestar del animal, lo sobrecargaría. Y desde entonces, cualquier aumento de su productividad serviría sólo para paliar las dificultades creadas por esta ampliación de la concha, fuera de los límites fijados por su finalidad. Pasado el punto límite de la ampliación de las espiras, los problemas del sobrecrecimiento se multiplican en progresión geométrica, mientras que la capacidad biológica del caracol sólo puede, en el mejor de los casos, seguir una progresión aritmética".*  
(Illich, 2006, 154)

L'objecte sobre el qual parteix aquesta investigació, l'eix gravitatori, són les teories del decreixement, un moviment heterogeni i d'actualitat. Aquestes teories pretenen donar resposta i solucions a un conjunt de problemàtiques (energètica, crisi econòmica, problemes medioambientals, política, etc.) de total actualitat en el món occidental que, generalment, es tracten separatament. En aquest sentit, el decreixement suposa una aposta per un treball general de totes les problemàtiques que afecten el món global a partir del diagnòstic del motor que les té enceses, que és el creixement econòmic agafat de la mà de la idea de progrés.

Hi ha un fet ineludible, però que no es pot deixar passar per alt, perquè és constitutiu: estem tractant amb unes teories joves, nascudes tot just als anys 70. La base del decreixement foren les teories bio-econòmiques de Georgescu-Roegen, que combinaren la termodinàmica amb l'economia. A partir d'aquí, la seva breu "tradició" s'ha limitat, en bona part, a seguir el tronc principal, el bio-econòmic, encara que posteriorment s'hi han afegit altres disciplines d'anàlisi.

Entre tot aquest corrent més o menys definit, Ivan Illich va ser l'excepció: autor de la crítica més transversal al creixement econòmic, ha quedat relegat a una mena de "doctor honoris causa" banalitzat, sense que els predecessors (Serge Latouche, Carlos Taibo, etc.) hagin sabut treure gaire suc a les seves anàlisis. Tot allò que suposà ha quedat suspès en una nebulosa que aporta poc més que una nomenclatura els mots dels quals se'ls hi ha extirpat l'arrel.

Cal recalcar un fet important de la paraula *Decreixement*. A hores d'ara, ha aconseguit resistir a les capacitats capturadores inherents al creixement econòmic. Vegem sinó la paraula Sostenibilitat, que va ser duta com un estandard per moviments ecologistes (Latouche, 2011) fins que l'esfera de l'economia el va prendre per formar el concepte de Creixement Sostenible, avui en dia present en la majoria de programes electorals i de departaments de comunicació d'empreses tan incompatibles amb la sostenibilitat i el medi ambient com ho pot ser qualsevol petrolera. La paraula decreixement no ha estat capturada perquè assenyala amb encert la única cosa als quals estats, empreses i el món global no vol ni pot renunciar. I encara més, si tenim en compte que tots els discursos que han emanat els actors de poder dels segle XX han elogiat el creixement com a condició imprescindible per al benestar. Així, intentar fer-se seva aquesta paraula, a dia d'avui, seria un contrasentit. El decreixement funciona com a illa, com a espai bàsic a on desplegar un discurs que han aprofitat altres corrents ideològiques com l'anarcoprimitivisme, les organitzacions anti-utilitaristes, els grups ecologistes, etc. per poder-se actualitzar i actuar en un marc comú de referència.

## 1.2. Justificació del treball

*Per una estètica del decreixement* parteix, primer de tot, d'una colla d'intuïcions a partir de lectures força desordenades i sense un destí clar d'intel·lectuals com Jean Baudrillard, Chantal Maillard o Guy Débord. En tots tres hi gravita un fet que em cridava l'atenció: des de punts de vista diferents erigeixen una acusació contra l'art contemporani en relació amb el sistema cultural o de producció del qual depèn i que moltes vegades es limita a reflectir. Aquesta mateixa acusació, sobretot en Baudrillard, contenia implícita una altra sensació, que anomenarem *incapacitat de lectura* (com un Lord Chandos capgirat) a causa d'una hipervisibilitat –o d'un hipertext, les causes són les mateixes.

Paral·lelament, havia fet algunes lectures sobre el decreixement, sobretot Serge Latouche, que em resultà interessant d'una banda, com a teoria político-econòmica que tenia com a punt de partida la destrucció dels recursos naturals; i, per l'altra, per l'interès dels seus simpatitzants de dur a terme formes d'organització de la pròpia vida fora de les convencions generals de treball i consum; així com la seva capacitat i rigor a l'hora de crear plataformes de suport mutu per una vida alternativa.<sup>1</sup>

El detonant que va ajuntar l'interès incipient pel decreixement amb les lectures abans esmentades va ser l'exposició *Ai Perejaume, si veies la munió d'obres que t'envolten, no en faries cap de nova* que tingué lloc a la casa Milà l'any 2011 i el curador de la qual va ser Martí Peran. Tal com remarca el propi títol de l'exposició, es disposa damunt la taula la pregunta el per què de tanta proliferació d'obra i les conseqüències que ha comportat. El punt més rellevant d'aquesta exposició era, potser, el camp obert que deixava quan es posava en dubte aquella noció de les teories del decreixement segons el qual, amb un temps de treball reduït, el temps lliure seria dedicat al creixement

---

<sup>1</sup> Aquest últim punt és significatiu: el decreixement no espera revolucions massives sinó que procura ser exercit dins mateix del marc del creixement econòmic com a món separat. En aquest sentit seria una ideologia "activa" enfront d'altres posicions actuals.

personal, a l'oci, o a la creativitat. Automàticament retornaven aquelles qüestions de l'hipervisibilitat de Baudrillard i d'altres conseqüències depredadores de l'art. Així doncs, si la proposta de les teories del decreixement no eren satisfactòries, si les intuïcions d'il·legibilitat persistien, el treball de final de màster era una bona ocasió de mirar d'esclarir idees.

El treball, pròpiament, busca resoldre aquest conflicte o buit: *quines formes d'art hi haurien en una societat del decreixement?* I, tenint en compte que la destrucció del creixement econòmic comporta altres formes de producció i consum: *existiria allò que avui en dia coneixem per art?* Aquestes preguntes s'han intentat resoldre establint, primerament, un marc teòric del decreixement. S'ha basat sobretot a partir de les teories d'Ivan Illich, pel fet que la seva crítica procura una transversalitat semblant a la que podem trobar a *La societat de l'espectacle* de Guy Debord (i, en certa manera, l'un i l'altre són teories cosines germanes). L'han acompanyat altres teòrics del decreixement actuals, sobretot Serge Latouche.

Per al punt 3.4., dedicat al treball i a la producció, ha calgut ajudar-se per les teories del treball analitzades a *La condició humana* d'Hannah Arendt. El paper que té la teòrica d'origen alemany és el de vehicular part de les intuïcions d'Illich en relació amb el treball (sobretot en el cas de la relació entre artesanía i producció). D'altres autors completen el marc del decreixement com ara Giorgio Agamben i Guy Debord. En aquest cas, s'han utilitzat com a complements orgànics del tronc discursiu central. No s'ha dubtat a l'hora de rescatar teòrics antics, com és el cas de William Morris, en tant que el decreixement permet el debat ampli, no està coartat per la innovació en el seu camp d'estudi.



### 1.3. L'aportació, l'obertura

Finalment, un altre motiu cabdal a l'hora d'establir el decreixement com a marc d'un treball d'història de l'art és la seva poca presència en els discursos generals. Començar a plantejar l'alternativa del decreixement és quasi imperatiu en el moment actual, en què els seus anàlisis, que fugen de l'optimisme econòmic, assenyalen les crisis migratòries (per posar un exemple d'absoluta actualitat), l'esgotament dels recursos i les conseqüents guerres, la pèrdua de sobirania en pro d'unes elits econòmiques, etc., com a indicis d'una crisi, ara ja sí, d'escala global i irreversible. El decreixement, seguint la metàfora d'Illich, proposa recular en les formes de producció i de consum conscientment, abans que l'escassetat no sigui un miratge d'una forma econòmica sinó una certesa que accentuï les desigualtats fins a límits poc imaginables. Exemples històrics de les conseqüències d'una manca de recursos en tenim a petita escala i sempre acaben amb la degradació d'un sector de la societat a no-homes.<sup>2</sup>

Aquest debat ja és present en les grans indústries de la imatge com Hollywood. La pel·lícula *Interstellar* (2014) n'és un gran exemple. El què preocupa, com ha remarcat Eudald Espluga, és que una pel·lícula que afronta sense embuts la fi de la terra a causa del progrés ("la paradoxa del fracàs de l'èxit", en paraules de Paul Virilio) acabi esdevenint una forma de propaganda mediàtica en comptes d'un punt i a part com a forma de desencallar la història.<sup>3</sup>

*"El fatalisme planetari, lluny de provocar un punt i a part en la nostre cosmovisió, un abisme hermenèutic que ens impedeixi relacionar-nos amb el món de la forma com ho fèiem prèviament, acaba esdevenint una forma de propaganda estatal i mediàtica. Assumit per institucions i governs internacionals, es consuma l'expertització del relat catastrofista. I la seva difusió per part de les indústries culturals, amb Hollywood al capdavant, suposa hipostasiar-lo com a horitzó de veritat."* (Espluga, 2014)

---

<sup>2</sup> El punt 3.3.1. del treball es dedica a aquest fenomen d'exclusió derivat d'una manca de recursos.

<sup>3</sup> En el sentit de Guy Débord (1999).

Un discurs públic del catastrofisme modela les emocions, regula el marc d'expectatives i administra les vies d'acció imaginables. Tot per tal que s'acceptin accions i situacions que en altres moments no s'haguessin ni pogut pensar. (*ibid.*)

El moment d'ara conté la bifurcació entre “doctrina del *shock*” i “pedagogia del desastre”, aquesta segona pròpia del decreixement, l'objectiu dels quals és la simplicitat voluntària. És per això que cal instaurar un debat a tota costa en el si de cada disciplina acadèmica, en cada esfera de coneixement. L'objectiu ha de ser doble: procurar establir una altra mirada sobre el creixement econòmic i aconseguir establir formes de vida viables. El fet que l'economia del creixement ho governi pràcticament tot fa més difícil l'elaboració de propostes. Per això, el decreixement, utilitza una altra eina –valuosíssima– implícita en el seu nom: el mirar cap enrere, el retrocedir per retrobar aquelles formes de vida colgades sota una proliferació d'imatges i discursos.

## 2. Creixement i desenvolupament

### 2.1. Introducció

Totes aquelles teories que d'una manera o altra proposen el decreixement, apunten com a font dels problemes ambientals, de desigualtats socials, etc. el creixement econòmic en el seu conjunt de dinàmiques i repercussions socials. Les primeres raons per replantejar-se un model econòmic oposat al vigent apel·len a la urgència: en un món finit no és sostenible un model que es regeix per la producció de béns (és a dir, que fa ús constant de matèries primeres) al qual li és imprescindible enlairar-se sense fre per tal de subsistir “como un gigante desequilibrado que solo sigue en pie gracias a una carrera perpetua que lo arrasa todo a su paso” (Latouche, 2006, 38). El creixement no és una solució sensata a llarg termini; de fet, el col·lapse era un escenari que els primers pensadors del capitalisme i el creixement ja van plantejar.

La segona raó parteix més aviat de la intuïció que el creixement, més enllà de la seva insostenibilitat, tampoc és desitjable o no ha assolit els objectius i promeses que en un cert moment va preconitzar. De la crítica desgastada al consum hi rel·lueix encara la problemàtica que el decreixement procura mantenir en debat a tota costa: potser tot això (aquest embalum, la proliferació d'objectes) no feia falta. La pregunta que es fan Ivan Illich o Serge Latouche és: a partir de quins mites s'ha arribat a oblidar la finitud del món i al consum com a última fase del benestar i, sobretot, de quina alternativa *veritable* disposem? Els mites als quals es dirigeixen aquestes preguntes responen més

aviat al nom de *desenvolupament* i *progrés*, una categoria que a partir del final de la Segona Guerra Mundial es resignifica amb voluntat globalitzant i pren sentit canviant imaginari i nocions de valor més enllà d'Occident i de manera més subtil que la violència colonitzadora.

És en aquest sentit que el creixement s'ha d'entendre com a funció imprescindible per a sustentar un ordre econòmic i de poders, i el desenvolupament com a eina que emergeix en un context concret per tal de perpetuar el propi creixement en un moment de reestructuració d'equilibris geopolítics.

## **2.2.Creixement econòmic il·limitat contra perspectiva Bio-econòmica**

La preocupació per la perpetuació del creixement econòmic i la possible fi derivada d'un esgotament dels recursos naturals, ja és present en l'economia clàssica. El col·lapse demogràfic i de l'acumulació de béns preocupava a Malthus i a John Stuart Mill de maneres diferents.<sup>4</sup> Cap d'aquests teòrics del capitalisme no creien que un creixement indefinit i infinit del sistema fos possible, endevinant un bloqueig inevitable de l'acumulació i de l'adveniment d'un "estat estacionari". Per Malthus, els rendiments decreixents a l'agricultura (augmentat la producció per espai aritmèticament) en relació amb una alça de la població (reproduint-se, en canvi, geomètricament) havien de comportar un augment de la renda territorial i un descens ineludible dels guanys. L'estat estacionari conseqüent era descrit com una època fosca de col·lapse demogràfic en la qual les masses treballadores estaven condemnades a l'estricta supervivència.

John Stuart Mill, més endavant, estenent la tesi dels rendiments decreixent a la indústria, presenta un estat estacionari menys tenebrós. Confiant en una supervivència material assegurada, Mill argumenta que el fi de l'acumulació neta posaria fi a l'obsessió per un canvi radical, al malestar social i al mal tracte humà i de la natura. Mill es proposava així com un precursor d'un capitalisme sense creixement que s'acostaria a les teories del decreixement. Aquesta teoria de l'estat estacionari tradueix la idea que el capitalisme, per la seva pròpia dinàmica, ha de donar pas a un tipus de societat els valors dels quals haurien de ser més respectuosos amb l'home i la naturalesa (Latouche, 2006) fet que, a hores d'ara, no dona cap senyal d'haver d'esdevenir. En tot cas, per tots els economistes clàssics (Adam Smith, David Ricardo, John Stuart Mill i Thomas Malthus) l'organisme econòmic deixa de créixer en un moment donat, i aquest fet és de naturalesa exògena: el dinamisme de la vida

---

<sup>4</sup> Per un aprofundiment en els estats estacionaris plantejats pels economistes clàssics veure Latouche, 2011, 36-42.

econòmica topa amb el principi dels rendiments decreixents, que no són altra cosa que la finitud de la naturalesa.

La idea del col·lapse és deixada de banda pels economistes neoclàssics a partir dels anys que segueixen al final de la Segona Guerra Mundial. En aquest punt la teoria econòmica convencional, encapçalada per economistes dels Estats Units, oblida els postulats esmentats i afirma que:

“(…) si nos quedamos sin recursos naturales, “otros factores de producción, especialmente en trabajo y el capital reproducible, pueden ser sustitutos” y que, por tanto, “el mundo puede continuar de hecho, sin recursos naturales, de manera que el agotamiento de recursos es una de esas cosas que pasan, pero no es una catástrofe.”  
(Solow, 1974, 10-11, Citat a Martínez Alier, 1992, 44)

Robert Solow, premi Nobel d'economia, afirmava sense vacil·lar la capacitat d'intercanvi entre el factor de producció (és a dir les matèries primeres), pel capital humà (el treball mateix i la tecnologia). D'aquesta manera, els ritmes decreixents que havien teoritzat abans Malthus i Mill es podien compensar amb el progrés tecnològic.

A *La llei de l'entropia i el Procés Econòmic*<sup>5</sup>, el físic i economista romanès Nicholas Georgescu-Roegen mostrà la fractura entre teoria i realitat econòmica, assenyalant que l'economia neoclàssica del seu moment adoptava com a fonament epistemològic el model de la mecànica clàssica newtoniana, teories que no contemplaven la irreversibilitat del temps. L'economia oficial havia sobreviscut fins a l'economista romanès amb aquesta base sense gaires contaminacions d'altres disciplines. El procés econòmic s'entenia fins llavors com un procés aïllat i autònom, que no havia de tenir en compte les alteracions del procés en l'entorn ni es veuria modificat per la influència d'aquestes alteracions.

---

<sup>5</sup> Georgescu-Roegen, N. (1996). *La ley de la entropía y el proceso económico*. Madrid: Fundación Argentaria.

Georgescu-Roegen proposava la inclusió d'un nou fons epistemològic en l'economia, el de les lleis de la Termodinàmica. Els principis d'aquestes lleis, simplificant-les molt, serien:

1. L'energia no es crea ni es destrueix, només es transforma.
2. *Llei de l'entropia*: en la transformació d'energia, sempre hi ha part de l'energia que es degrada i que es perd per l'aprofitament humà. Aquest fet impedeix tornar a l'estat original amb la mateixa quantitat d'energia –un efecte que, al seu torn, demostra la irreversibilitat dels processos de transformació de l'energia.

En aquests principis s'hi inclogué la *Llei de Georgescu-Roegen*: La matèria disponible es degrada de forma contínua i irreversiblement en matèria no disponible de forma pràctica (en una extensió del segon principi, que inclou la relació d'energia amb matèria). La base epistemològica de l'economia clàssica partia de la igualtat entre producció i consum, sense pèrdua d'energia i materials, és a dir, sense residus ni contaminació. No tenia en compte que la transformació de la matèria processalment comptava també amb la generació d'un residu fet de matèria i energia degradades, tal com demostrava la llei de l'entropia. A l'afirmació de Robert Solow, que menysvalorava el risc de la manca de matèries primeres, calia afegir-hi l'acceleració exponencial d'aquesta manca per l'energia desaprofitada i els residus generats no reutilitzables.

Es replantejava l'economia, doncs, no com una corrent circular o espiral de valor canvi, una sinya entre productors i consumidors, sinó com un rendiment d'energia i materials que havia de travessar l'economia. A partir d'aquestes definicions, una història econòmica inspirada per l'economia neoclàssica estudiaria especialment les transaccions mercantils i utilitzaria les categories de la ciència econòmica; una història econòmica travessada per les lleis de l'entropia en canvi, estudiaria els sistemes energètics de la humanitat (Martínez Alier, 1992).

De tants altres teòrics i economistes , els teòrics actuals del decreixement atorguen el mèrit de pare fundador a Nicholas Georgescu-Roegen per uns quants motius. El primer i més important és l'obertura a la inclusió d'altres ciències a la ciència econòmica en un moment en què la seva paraula era completa autoritat; ell hi instaurà la física i les lleis de la termodinàmica, que analitzarà la gestió dels residus i l'energia no ja des de l'economia sinó des de conceptes i mètodes de la física. L'economia ecològica, deutora sobretot de Georgescu-Roegen entre d'altres, concep l'economia només si va de bracet amb d'altres ciències naturals i socials. L'economista romanès també va ser el primer a demanar el decreixement econòmic de la societat occidental a partir de la reducció del consum d'energia i materials, a més de considerar que el consum, superat un cert llindar, no cobreix necessitats sinó que respon a necessitats creades per perpetuar el creixement. (Latouche, 2006)



### 2.3. L'imaginari dominant: Creixement econòmic i desenvolupament

Els teòrics del Decreixement són molt crítics amb els indicadors que s'utilitzen de manera generalitzada per avaluar el benestar d'una regió. Aquestes crítiques deriven, sobretot, de Georgescu-Roegen, que entreveia en el creixement una folia autoregulada i destructora en relació amb altres formes de subsistència com l'agricultura tradicional romanesa. Ara bé, qui va fer la crítica més estructurada va ser, segurament, Ivan Illich (1926-2002). Però per arribar a comprendre-la cal una explicació de com creixement econòmic, desenvolupament i benestar arriben a postular-se com a sinònims.

Si bé el concepte de desenvolupament ja s'havia tractat durant segles en la filosofia occidental, el final de la Segona Guerra Mundial i, en gran mesura, la reestructuració geopolítica que seguí, trastornaren la història de la construcció social del desenvolupament.

Per la majoria de teòrics que promouen les teories del decreixement i postdesenvolupament,<sup>6</sup> l'era de la segona post-guerra desemboca en l'inici de l'era del desenvolupament.<sup>7</sup> El discurs inaugural del president dels Estats Units Harry S. Truman, realitzat l'any 1949, representa l'inici d'aquesta era. En les seves paraules inaugurals, per primera vegada es va etiquetar de subdesenvolupat l'hemisferi sud: "Hem de consagrar-nos a un nou i decidit programa per aconseguir que els beneficis del nostre avenç científic i del nostre progrés industrial serveixin també d'avenç i creixement del món subdesenvolupat". En el context polític del moment, la paraula

---

<sup>6</sup> El concepte de *postdesenvolupament* s'utilitza sobretot en l'àmbit llatinoamericà, però de fonaments és un equivalent a les teories del decreixement: si el primer posa més èmfasi a la desindustrialització i a la construcció social del concepte de subdesenvolupat i Tercer Món, el primer incideix directament en la necessitat de decreixer econòmicament. Ambdues corrents, però, comparteixen la majoria de conceptes i accions.

<sup>7</sup> Si més no parlem de la institucionalització d'un tipus de idea de desenvolupament que ja estava present però no pas de manera hegemònica a finals del XIX, tal com mostra la cita de Txékhov que encapçala aquest treball.

desenvolupament prenia dues formes: esdevenia una eina de contenció comunista<sup>8</sup> i un instrument al servei del disseny hegemònic dels Estats Units. (Esteva, 1992)

Paral·lelament, l'adjectiu subdesenvolupat per referir-se a les "regions econòmicament endarrerides" del món va fer que dites regions es convertissin en objecte de programes polítics que buscaven la superació de la seva condició "d'endarrerits". A partir d'aquell moment, les relacions Nord-Sud, enteses fins llavors en clau de colonitzadors-colonitzats, es van començar a veure des d'una altra llum: desenvolupats-subdesenvolupats.

D'aquesta manera, la idea de subdesenvolupament es va construir en funció de la preexistència de la del desenvolupament. La condició de subdesenvolupament només tenia sentit en tant que existia una altra condició, superior i desitjable i que era entesa, a més a més, de manera lineal: la primera noció es va construir com una versió transitòriament inacabada de la segona.

Estats Units havia construït una fórmula "reeixida" en tant que va esdevenir un discurs que serví per tenir el control sobre els països fins llavors proveïdors de matèries primeres d'una manera molt més subtil que la colonització. (Escobar, 1995) En tot cas, com s'ha vist, la transformació de la noció de desenvolupament no era neutre.

Com a resultat de la transformació del significat de la paraula desenvolupament, van emergir un gran nombre de corrents, propostes teòriques i models al seu voltant, que responen, també, a la recent invenció de subdesenvolupament. La institucionalització i professionalització del desenvolupament que se'n derivà va permetre que la llavor de Truman adquirís força real i activa. (*ibid.*) El binomi desenvolupament-subdesenvolupament es va ubicar amb força en el centre de discussions polítiques, econòmiques i projectes polítics governamentals i va catapultar el discurs a escala global. Institucions com Cambrigde i Harvard, el Fons Monetari Internacional i

---

<sup>8</sup> En aquest sentit una de les obres que crearen més escola és del tot il·lustrativa *The Stages of Economic Growth: A Non Communist Manifesto*, de l'any 1966, escrit per l'economista Walter Withman Rostov.

l'Agència dels Estats Units per al Desenvolupament exerciren el poder creant idees, representacions i discursos dominants.

Com apunta Latouche, (2006) tots aquests mecanismes operant de manera conjunta, van permetre la globalització del món dins de categories occidentalitzants, capturant imaginaris socials i culturals, instaurant un *imaginari dominant*.

En aquest període d'efervescència teòrica i institucional, els principals promotors de la nova idea del desenvolupament (associats, la majoria de vegades, a departaments d'investigació d'institucions financeres internacionals i les Nacions Unides) tendien a equiparar i a reduir la noció de desenvolupament a la de creixement econòmic. Com a resultat, el desenvolupament es va acabar reduint a dades macroeconòmiques, l'exemple més clar dels quals és el Producte Interior Brut (PIB). De fet, aquest indicador va esdevenir el criteri màxim per avaluar el benestar d'una regió i així, "la palabra "desarrollo" llegó a reemplazar y convertirse en sinónimo de todos los términos usados anteriormente para referirse a bienestar". (Carrizosa, 2001, 76)

A tall d'exemple il·lustratiu, al llibre de Walter Withman Rostow, *The Stages of Economic Growth: A Non Communist Manifesto*, ja esmentat, s'identificaren cinc fases de pels quals qualsevol societat havia de passar per assolir el desenvolupament: la societat tradicional, les condicions per l'enlairament, l'enlairament cap al creixement auto-sostingut, el camí cap a la maduresa i l'era del gran consum en massa. Per Rostow, doncs, aquestes etapes tenien una lògica interna i una continuïtat: se superava una època tradicional, passant per una industrialització fins arribar a l'estadi final: l'era del consum massiu.<sup>9</sup>

Per efecte de forçar l'equivalència entre creixement i desenvolupament, resulta important remarcar la relació que es va establir entre desenvolupament i pobresa. El

---

<sup>9</sup> Aquesta escala de Rostow es pensava en termes evolucionistes i en el pla filosòfic es va conceptualitzar ja en aquell moment com a "present etern" (Kojève, 1958, Citat a Agamben, 2005).

desenvolupament va aparèixer com a resposta a la pobresa, i alguns països es van començar a denominar pobres sota criteris i patrons de riquesa dels països industrialitzats. Les societats dites tradicionals, a l'avaluar-se segons aquests criteris destacaven per la seva precària capacitat productiva; només tenien l'opció de la industrialització com a via per potenciar el creixement econòmic, fent problemàtica una pobresa que en la majoria dels casos no era tal, sinó que corresponia a formes de vida diferents alienes als discursos econòmics d'occident.

*“Que el rasgo esencial del Tercer Mundo era su pobreza, y que la solución radicaba en el crecimiento económico y el desarrollo se convirtieron en verdades universales, evidentes y necesarias.” (Escobar, 1995, 56)*

## 3. Creixement-desenvolupament contra Convivencialitat

### 3.1. Introducció

Ivan Illich va formular als anys 70 la crítica més transversal i radical al model del creixement-desenvolupament. Des de llavors, la crítica s’ha anat actualitzant, però el model d’Illich segueix sent la base ideològica on s’hi afegeixen altres nexes<sup>10</sup>. Des d’aquestes circumstàncies, un estat de la qüestió del decreixement que inclogui els punt essencials ha de tenir Illich com a base; tot allò que s’ha replantejat o ampliat se li anirà afegint.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Serge Latouche sempre parla, de *decreixement convivencial* en relació amb el concepte general de societat que proposava Illich: la convivencialitat, una paraula que deriva del mot llatí *convivialis*, que significa banquet. Més endavant l’utilitzà Brillant-Savarin (s. XVIII) i la definí com a “gust per les reunions i els festins” (Goldstein, 2012, 7). El sentit en la qual l’emplea Illich i s’emprarà en aquest treball es pot definir com el conjunt de les relacions autònomes i creatives entre les persones per una banda, i de les relacions entre les persones i el seu entorn per l’altra. El terme d’Illich té un rastre de la definició antiga en tant que un banquet o una festa es pot definir com un grup organitzat i posat d’acord per tal de passar una estona agradable conjuntament. Zygmunt Bauman fa ressó del mot en aquest sentit a *La felicitat es fa, no es compra* (2013). En el present treball convivencialitat i decreixement s’utilitzen com a sinònims, essent però, la primera, l’establiment reeixit d’un procés de decreixement.

<sup>11</sup> És important assenyalar que els afegits al discurs del decreixement econòmic ha sigut moltes vegades una mera acumulació d’argumentari i d’exemples que fan el gruix de molts llibres divulgatius. La seva tasca és important, però no és de fons. A més a més, llibres com *De la convivencialidad. Diálogos sobre la sociedad del porvenir* mostren que, si bé Illich és la referència primera i més transversal, la seva lectura no s’ha fet de forma acurada: l’Eina, el concepte central de *La convivencialitat* a penes hi és citat. *La convivencialitat* se situa en el camp de la filosofia i és aquí on ha calgut fer donar de la mà amb pensadors no declaradament “decreixentistes”, però que fan un anàlisi molt més proper al llibre d’Illich, com és el cas de Giorgio Agamben. Així mateix, *La condició humana* de Hanna Arendt i *La Societat de l’Espectacle* de Guy Debord s’insereixen en algun moment en el discurs general com a forma de recolzament o validació del discurs d’Illich. En el cas de Debord, cal esmentar, sense poder-s’hi

El context per a l'emergència del discurs d'Ivan Illich era propici: en l'eclosió del model hegemònic dels Estats Units, Illich, de procedència austríaca, es trobava a Puerto Rico, és a dir, en una societat que encara no havia fet el pas cap a una industrialització, però que en els termes de Rostow es trobava avançant cap a l'enlairament. La seva estructura encara es podia desglossar en unes estratègies concretes, fet que revelava la seva naturalesa ideològica, no neutral, de caràcter neocolonitzador.

En aquest context, una hipòtesi marca el principi de l'anàlisi i la necessitat d'una moratòria en el procés d'industrialització als països que feia poc s'havien qualificat de subdesenvolupats i una desindustrialització (amb matisos) dels països occidentals:

*“Existen características técnicas en los medios de producción que hacen imposible su control en un proceso político. Sólo una sociedad que acepte la necesidad de escoger un techo común a ciertas dimensiones técnicas en sus medios de producción tiene alternativas políticas.”* (Illich, 1974, 7)

Aquesta era la hipòtesi inicial del llibre: en un moment d'eclosió de la indústria a llatinoamèrica, calia preguntar-se si l'estructura derivada d'aquesta forma de producció coartava la sobirania, és a dir, la possibilitat i l'exercici de la política en la pròpia societat on operava.

L'exercici de la política que defensa Illich ha de ser entès de manera molt més àmplia que la que es practica als sistemes democràtics europeus. En tot cas, a l'etapa avançada de la producció en massa, una societat del creixement que produeix la seva pròpia destrucció (desforestació, desertització, *producció d'espais morts*, en paraules de Saskia Sassen); la continuada preocupació per renovar models i mercaderies que al seu torn, accelera el canvi, destrueix el recurs a la memòria com a guia de l'acció; i el monopoli del mode de producció industrial que converteix als homes en matèria

---

entretenir gaire, que la teoria de l'Eina i la teoria de l'Espectacle tenen un mateix enfocament o base: les formes de producció modernes.

primera elaborada de l'eina, no pot ser entesa com a democràtica o amb possibilitats perquè allò polític es desenvolupi.

Al llibre *La convivencialidad*<sup>12</sup> Illich identifica la problemàtica estructural de la societat del creixement econòmic com un domini de l'eina (en el sentit literal, però també com a forma complexa d'organitzar una societat) sobre l'home a partir, sobretot, de l'eclosió de la societat industrial a Occident.

El desenvolupament tal com s'ha plantejat en la primera part del treball marca l'expansió de l'eina capaç de fer perillar la vida a la terra. Com a resposta, Illich emet un anàlisi de les eines i idees que sostenen la societat del creixement (és a dir: l'*imaginari dominant*) i l'alternativa disponible, la convivencialitat, que requereix com a condició primera anular el sistema de producció industrial i, en conseqüència, el creixement.

---

<sup>12</sup> Illich, I. (1974) *La convivencialidad*. Barcelona: Barral.

### 3.2. L'eina i el dispositiu

Illich identifica les fonts de la crisi global en el fracàs de la quimera moderna de la substitució de l'home per la màquina.<sup>13</sup> El control de l'home damunt de l'eina (o màquina) s'ha invertit per un control de l'eina en l'home.

Cal intentar identificar a què es refereix exactament Illich amb aquest terme, que allarga o encongeix segons l'exemple al llarg de la seva tesi, però que també desgrana mica en mica:

*“La herramienta es inherente a la relación social. En tanto que actúo como hombre, me sirvo de herramientas. Según que yo la domine o que ella me domine, la herramienta o me liga, o me desliga del cuerpo social. En tanto que yo domine a la herramienta yo doy al mundo mi sentido; cuando la herramienta me domina su estructura conforma e informa la representación que tengo de mí mismo.”* (Illich, 1974, 41).

Les eines governen el món i són inherents en l'ésser humà, segons com s'utilitzen o com són permeten donar sentit al món. En aquest sentit, el concepte d'eina pot recordar molt a les tesis de Giorgio Agamben a *Què és un dispositiu?*<sup>14</sup> quan ens diu que sense dispositiu (i hi inclourem el terme eina) no hi ha activitat humana.<sup>15</sup> És així que es pot entendre com eina-dispositiu un bolígraf, però també una autopista o la mateixa noció de desenvolupament:

*“Una escoba, un bolígrafo, un destornillador, una jeringa, un ladrillo, un motor, son herramientas, a igual título que un automóvil o un televisor. Una fábrica de empanadas o una central eléctrica, como instituciones productoras de bienes, entran también en la categoría de herramientas. Dentro de la herramienta, hay que ordenar también las*

---

<sup>13</sup> Com apunta Hannah Arendt: “el desig d'alliberar-se de totes les “penes i treballs”, no és gens modern, sinó que de fet és tan vell com la història. L'alliberament respecte al treball en si no és nou; antany era un dels privilegis més fermament assentats de la minoria.” (Arendt, 2009, 15)

<sup>14</sup> Agamben. G. (2008) *Què és un dispositiu?* Barcelona: Arcàdia.

<sup>15</sup> I encara: “(...)les coses que deuen la seva existència exclusivament als homes, tanmateix, condicionen contínuament els seus creadors humans.” (Arendt, 2009, 19)



*instituciones productoras de servicios, como son la escuela, la institución médica, la investigación, los medios de comunicación o los centros de planificación.” (ibid. 41)*

Però per a Illich, a diferència d'Agamben, l'eina es mou entre dos pols, els extrems dels quals són l'eina convivencial i l'eina dominant, la segona noció del qual és il·luminada del tot per la noció de dispositiu d'Agamben; el *dispositiu* com un conjunt de pràctiques, de sabers, de mesures i d'institucions l'objectiu dels quals és gestionar, governar els comportaments, els gestos i els pensaments de persones sense cap fonament en l'ésser. (Agamben, 2008) És a dir: l'eina no convivencial i el dispositiu configuren subjectivitats i, per tant destrueixen l'autonomia, entesa aquí com a *capacitat oberta d'enfrontar-se amb el món i relacionar-s'hi*. Dit d'una altra manera, la repercussió derivades d'un domini de l'eina és la reducció progressió de la capacitat d'elecció de l'usuari fins a la imposició de la seva lògica i de les seves exigències.<sup>16</sup>

L'eina convivencial, en canvi, és aquella que compleix quatre requisits molt específics i que han de funcionar interrelacionats: *garanteix la supervivència, és generadora d'eficiència sense degradar l'autonomia personal, produeix equitat i expandeix el radi d'acció personal*. Illich deixa molt clar que la capacitat de construir una societat convivencial està lligada al moment històric: més enllà del domini de l'eina damunt l'home, la tècnica es troba en el moment òptim per servir a la societat, generant prou elements per la supervivència i l'equitat. Altres moments històrics i societats no havien pogut reunir els requisits suficients; potser un eina com l'agricultura havia generat prou aliment per garantir la supervivència però no l'equitat.<sup>17</sup>

A banda de ser un element de control, l'eina també és un transformador d'energia. Illich aquí distingeix en els dos tipus d'energia que transforma i requereix l'eina i els hi assigna un atribut en funció de la diferència. L'energia que pot produir un ésser humà en condicions generals és l'únic requeriment de l'eina *maneable*, que adapta aquesta

---

<sup>16</sup> La fase del capitalisme actual és ja, com apunta Agamben, “una immensa proliferació de dispositius”.

<sup>17</sup> Vegeu l'exemple de Lévi-Strauss en relació al sistema de castes a la pàgina 14.

energia a una tasca específica. En aquesta categoria Illich hi inclou sobretot objectes bàsics: un ganivet, una bicicleta, una màquina de cosir, la impremta. L'*eina manipulable*, en canvi, és moguda, almenys en part, per energia exterior.

En una aprofundiment important dels requeriments d'equitat i autonomia de l'eina convivencial Illich argumenta:

*“La herramienta es convivencial en la medida en que cada uno puede utilizarla sin dificultad, tan frecuente o raramente como él desee, para los fines que él mismo determine. El uso que cada cual haga de ella, no invade la libertad del otro para hacer lo mismo. Nadie necesita de un diploma para tener el derecho de usarla a voluntad (...). Entre el hombre y el mundo ella es un conductor de sentido, un traductor de intencionalidad.”* (Illich, 1974, 43).

En principi, l'eina manejable crida a la Convivencialitat pel fet que no quartera el principi d'autonomia de la persona, es pot manipular, no és manipuladora en tant que *no alimenta la instrucció*, no separa sabers. Ara bé, qualsevol eina pot ser convivencial més enllà de la seva complexitat i requeriments tècnics (un sistema de comunicació, per exemple, o un sistema anticonceptiu) sempre i quan compleixi els requisits bàsics (fet que exclouria el sistema de telefonia mòbil actual). Cal subratllar-ho, una eina pot ser convivencial més enllà del fet d'estructurar una societat d'una manera determinada sempre i quan l'ús que se'n fa no quarteri autonomia de l'usuari ni de l'altre.

### 3.3. Llindars i equilibris

A partir de la definició d'eina, el debat se centra en quines eines són més convivencials, quines no ho són en algunes circumstàncies però se'n pot invertir la dominació, i quines són, de totes totes, destructores, i, per tant, s'haurien de deixar d'utilitzar en la mesura del possible. Illich no renuncia a la tècnica: molts productes i institucions de la tècnica serveixen i poden ser convivencials, sempre i quan hi hagi un equilibri entre eines concebudes per satisfer les demandes i les eines que possibiliten la realització dels seus habitants, és a dir, la creació de sentit.

Per Illich, la presència d'uns drets concrets de l'home en una societat, denominats drets convivencials, són indicadors d'aquest equilibri entre eines. Aquests drets són: dret de l'home a arrelar al medi amb el qual ha evolucionat; dret a l'autonomia i, per tant, a la creativitat; el dret a la política; i el dret del recurs al precedent, ja sigui per mitjà del llenguatge, del mite, del ritual, etc. Illich desplega l'equilibri d'eines en un equilibri múltiple que identifica problemàtiques i els corresponents camps d'acció. El desplegament que efectua és més divulgatiu que no pas analític, cal parar esment que tots els drets, els desequilibris i les problemàtiques estan interrelacionats a partir de l'equilibri general de l'eina.

#### 3.3.1. La destrucció del medi ambient

Ja als anys setanta, en l'època que es redactava *La convivialitat*, hi havia veus que alarmaven d'una crisi planetària sense precedents fruit de la sobreexplotació del planeta. Des de llavors s'han fet esforços pedagògics, s'ha cridat a la contenció i també al "campi qui pugui". Els defensors del decreixement són els primers a esgrimir l'estratègia d'allò que ells mateixos han denominat "pedagogia del desastre" (Latouche, 2001, 255) i que no és res més que enumerar i posar tots junts fenòmens de caire local que són una mostra incipient d'allò que pot esdevenir-se de manera global.

No farem un catàleg de desastres naturals, però sí que cal remarcar les causes bàsiques de la destrucció natural, el desequilibri que amenaça, sobretot, el dret de l'home a arrelar-se al medi a on ha evolucionat, però també l'equitat. (Illich, 1974, 69).

El creixement demogràfic, la sobreabundància i la perversió de l'eina són les tres forces que es conjuguen per posar en perill l'equilibri ecològic.<sup>18</sup> El creixement econòmic s'ha servit durant molt de temps del creixement demogràfic:

"(...) las necesidades reales de mano de obra de la economía capitalista de crecimiento y la búsqueda permanente de un "ejército industrial de reserva" por parte del capital llevaron a los países desarrollados a la vía de la incitación a la natalidad (...) y al recurso de la inmigración. " (Latouche, 2001, 125)

La superpoblació té una conseqüència que Lévi-Strauss va relatar molt bé a *Tristos Tròpics* quan posa damunt la taula el sistema de castes de la Índia:

"(...) Cuando una sociedad llega a ser demasiado numerosa, a pesar del genio de sus pensadores, sólo se perpetúa segregando servidumbre. Cuando los hombres comienzan a sentir que les falta lugar en sus espacios geográfico, social y mental, corren el peligro de verse seducidos por una solución simple: rehusar la calidad humana a una parte de la especie; por algunas décadas, el resto estará otra vez a sus anchas. Luego será necesario proceder a una nueva expulsión." (Lévi-Strauss, 2006, 176)<sup>19</sup>

Aquesta característica de la superpoblació que Lévi-Strauss identifica a la societat Índia de la primera meitat del segle XX, és de caràcter global. Per Hannah Arendt, la subjugació de l'altre a l'antiga Grècia no depenia tant de la manca de recursos, sinó més aviat pel menyspreu del treball entès com a forma d'estar lligat a les necessitats

---

<sup>18</sup> Tot i que Illich concep tots els desequilibris i les seves causes de manera interdependent, sembla plausible assenyalar l'error que comet aquí segons les seves pròpies tesis. La perversió de l'eina és la causa última i d'aquí se'n deriven la superpoblació i la sobreabundància, "*la disponibilitat d'una font d'energia abundant i barata, el petroli, va permetre un salt prodigiós que fer passar la població mundial d'uns sis-cents milions al segle XVIII als sis miliards i mig d'individus avui.*" (Latouche, 2011, 140)

<sup>19</sup> És en aquest sentit que Latouche o Carlos Taibo (2009) avisen que si no hi ha un procés de decreixement serà i democràtic, allò que s'imposarà serà l'*ecofeixisme*.

feia que l'esclavitud estigués justificada: "Els antics (...) trobaven necessari el fet de posseir esclaus precisament per la *naturalesa esclava* de totes les ocupacions que servien a les necessitats de la conservació de la vida (...)." Esdevenir esclau portava a "una metamorfosi de l'home a alguna cosa semblant a un animal." (Arendt, 2009, 98).

Les colonitzacions occidental implicaren, segon Walter D. Mignolo, aquesta mateixa separació de l'altre basat, en aquest cas, en la religió (que denomina a l'altre com a bàrbar) fins a la secularització del terme: el primitiu. Ara bé, també implicaria una separació del lloc de l'esclavatge: l'espai se separaria en Occident com a lloc de cultura, lloc de creació i el "Nou Món" com a natura, lloc d'apropiació. (Mignolo, 1998)<sup>20</sup>

La demanda del consum, i la superpoblació, són doncs, en primer terme, els destructors de la naturalesa, els "generadors" d'espais morts i una font de desigualtats. Aquests processos repercuteixen en l'home en tant que se'l priva del medi on hom ha crescut i on hom pot vincular la seva vida (els problemes concrets que duen a aquest punt són molts: immigració per falta d'aliment o servitud, desvinculació del territori que constitueix un cosmos, etc), però sobretot se'l priva, apartant-lo de la categoria d'home, del dret a la política.

En qualsevol cas, des de la perspectiva de l'anàlisi de l'eina que fa Ivan Illich, el desequilibri de la naturalesa ve donada en última instància per la perversió de l'Eina, forma complexa que utilitza les matèries primeres i el consum d'objectes primeres per perpetuar-se.

---

<sup>20</sup> Per un aprofundiment des de les teories postcoloniales en les relacions entre colonització racisme i explotació de la naturalesa veure Mignolo, W., *Historias Locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal, 2002. Mignolo estableix unes etapes de la història del pensament occidental que configuren un pensament de l'altre basat en la religió cristiana.

### 3.3.2. El monopoli radical

Certes eines s'imposen de tal manera que capturen formes d'existència, arrossegant amb elles formes de vida establertes i condicionades per un lloc i les eines convivencials que se'n derivaven. D'aquesta manera, s'altera la relació entre allò que la gent necessita i pot fer per si mateixa i allò que obté de la indústria. Un sistema productivista produeix aquestes eines capturadores, que podríem anomenar *dispositius* en el sentit d'Agamben, i que Illich denomina *monopoli radical*.

Que una societat acostumada a treballar el camp amb bou i arada se li imposi el tractor com a condició indispensable per la subsistència és un exemple clar de monopoli radical: "Hay monopolio radical cuando la herramienta programada despoja al individuo de su posibilidad de hacer." (Illich, 1971, 76) Aquesta dominació de l'eina instaura el consum obligatori i així limita l'autonomia de la persona. És un tipus particular de control social, reforçat pel consum obligatori d'una producció en massa que només les grans indústries poden garantir. (*ibid.*)

Illich exposa uns quants exemples de monopoli radical: l'escola exerceix de monopoli radical al redefinir el saber com a educació; les empreses funeràries tenen el monopoli dels enterraments, fent desaparèixer rituals funeraris concrets; desplaçar-se amb un sistema motoritzat per anar a treballar és quasi imprescindible<sup>21</sup> i la medicina

---

<sup>21</sup> Cal aturar-se en aquest monopoli radical per ser un dels que més han condicionat el món en el darrer segle i que és clau per al manteniment del creixement, així com va ser la punta de la llança del desenvolupament en països que no en tenien. Aquest sistema és una dels primers que ecologistes i partidaris del decreixement denuncien: per una banda, consumeix un gran percentatge de l'energia total, de l'altra, ha possibilitat formes de comerç i de producció absurdes en quan a criteris d'espai, temps i adequació en el medi:

"Tailandia, por ejemplo, es célebre en la historia por su sistema de canales(...). Estos canales cubrían con su red todo el país. Garantizaban la circulación de los hombres, del arroz y de los impuestos. Ciertos poblados quedaban aislados durante la temporada seca, pero el ritmo estacional de la vida hacía de este aislamiento periódico ocasión para la meditación y las celebraciones. Un pueblo que se concede largas vacaciones y las llena de actividades, ciertamente no es un pueblo pobre. Durante los últimos cinco años, los canales más importantes han sido rellenos y transformados en carreteras. Los economistas dicen que el autobús y los automóviles inyectan dinero a la economía. (...) ¿Cuántas familias van a perder su ancestral embarcación y, con ella, la libertad?" (Illich, 1971, 62)

moderna priva a aquells que pateixen sofriment les cures que no estan sota prescripció mèdica. Per Illich, els homes disposen per sí mateixos de les capacitats de cuidar-se, reconfortar, desplaçar-se, adquirir coneixements, construir el lloc on viure i enterrar, incinerar, etc. els propis morts. La instauració dels monopolis radicals en relació amb aquestes capacitats humanes no té a veure tant a necessitats reals de l'home sinó en la recerca de nínxols de treball especialitzat per cobrir la creixent demanda de feina que imposen les pròpies dinàmiques del creixement econòmic. Les activitats enteses com a capacitats que s'expressen amb un diversitat de formes de resoldre's tenen un valor d'ús en contra dels monopolis radicals que s'imposen com a formes de comerç.

El monopoli radical reflecteix la industrialització dels valors. La resposta personal és substituïda per l'objecte estandaritzat que captura formes de fer (instaurant la dependència) i crea noves formes d'escassetat.

### **3.3.3. La sobreprogramació i la polarització**

Sobreprogramació és el nom que utilitza Illich per marcar el desequilibri del saber. Les dues variables específiques d'aquest equilibri són dos tipus diferents de sabers que sorgeixen, és clar, dels dos pols de l'eina. *El saber pròpiament convivencial és aquell que prové de les relacions creatives entre l'home i el seu medi*, fruit dels nusos de relacions que s'estableixen entre les persones dins de la utilització d'eines convivencials. El saber "cosificat" de l'home, en canvi, és aquell mogut pel seu medi instrumentalitzat i és fruit d'un "amansiment intencional i programat." (*íbid.*, 82)

L'estructura de l'eina condiona tot saber, és per això, que com menys convivencial és l'eina més instrucció necessita. Illich estructura diferents graus de relació de l'eina i el saber i les conseqüències que comporten. Una societat en què tots els sabers *poden*

---

Ha possibilitat, també, els monocultius que destrueixen la biodiversitat de molts espais , així com els autobusos a Tailàndia destrueixen la diversitat cultural.

ser compartits és una societat amb una distribució igualitària de les tasques i les decisions. Una societat amb una proliferació d'eines més complexes expandeix el saber, però pot ser que tothom no ho sàpiga tot; ara bé, el saber utilitzar una eina més complexa no implica encara el monopoli de la comprensió: es pot tenir la comprensió d'allò que fa el cuiner sense ser-ho. Aquest joc combinat d'una informació àmpliament estesa i de l'aptitud general de treure-li partit caracteritza a una societat on la convivencialitat preval. Aquesta societat possibilita que el saber global pugui aflorar "cuando al mismo tiempo se desarrolla el saber adquirido espontáneamente y el saber recibido de un maestro; entonces el rigor y la libertad se conjugan armoniosamente." (*íbid.*, 83)

L'extensió del camp de l'equilibri del saber no pot arribar fins a l'infinit: es pot optimitzar però no és indefinit. En la tercera fase descrita per Illich, l'especialització de l'eina i la divisió del treball estan en interacció i requereixen, més enllà d'un punt determinat d'equilibri, una sobreprogramació de l'operador i del client. En la societat contemporània la major part del saber de cada u és efecte de la voluntat i del poder d'algú altre. La societat és un conjunt d'esferes de coneixement, un conjunt complex de sistemes que signifiquen una cosa per aquells que els conceben i una altra per aquells que els utilitzen. Un exemple senzill d'això seria que l'home contemporani sap utilitzar un telèfon mòbil o els llums de casa seva, però no sap com funcionen.

El saber es converteix, doncs, en un bé, i *com tot bé posat al mercat*, està subjecte a l'escassetat. Ocultar la naturalesa d'aquesta escassetat és la funció de bona part de l'educació. Per Illich, una de les funcions claus de l'educació en la societat de consum és la preparació programada per la vida activa. Aquesta programació estableix una jerarquia que s'oculta segons unes maneres concretes de valoració que penalitzen o recompensen. D'aquesta jerarquia oculta es forma un sistema d'expectatives per cada alumne, segons el qual podrà obtenir un grau més alt o més baix d'un saber hermètic que no pot acabar mai de posseir:



*“Se aprende a definirse como detentador de un lote de conocimientos en la especialización en que ha invertido su tiempo. Se aprende (...) a aceptar sin rebelarse su lugar dentro de la sociedad, es decir la clase y la carrera precisas que corresponden respectivamente al nivel y al campo de especialización escolares.” (íbid. 87)*

Paral·lelament, la mateixa educació destrueix l'aprenentatge espontani; es congela, doncs, el dret a la creativitat, a donar un sentit al món: una immensa proliferació d'eines no convivencials ha capturat l'adquisició espontània de saber que, com remarca Illich, *ha quedat confinada als mecanisme d'ajust a un confort massificat*.

Aquest desequilibri en la balança de sabers permet que l'adhesió obligatòria als monopolis radicals, com ara el transport o l'educació, no es percebi: el creixement personal es considera sota una acumulació de béns i serveis produïts per la indústria.

Aquest mateix desequilibri en té un altre d'inherent que és la *polarització del poder*, sobretot de les relacions globals entre països desenvolupats i subdesenvolupats.

*“La polarización social (...) resulta de dos factores combinados: el alza del costo de los bienes y servicios producidos y empaquetados por la industria, y la escasez creciente de los empleos considerados como altamente productivos.” (íbid., 102)*

Les formes de vida no industrialitzades, tal com es remarcava al punt 2 del treball, s'assenyalen com a formes de vida subdesenvolupades. Que els països amb altres formes de vida s'introdueixin en el procés globalitzant que imposa els Estats Units al segle XX instaura una pobresa nova que destrueix la independència de les comunitats –així doncs, els seus mites, formes de subsistència, etc. La inclusió d'un pagès que practica la subsistència en un mercat laboral en xarxa amb les finances internacionals fa que obtingui una eina d'intercanvi en aquest món, el diner, però en relació a altres països, sobretot occident, aquest home és pobre. Així s'estableix una jerarquia en què la persona autònoma passa a ocupar el lloc més baix d'una societat, per manca d'un *saber* que el relega a una impossibilitat de fer-se valer.

En aquest punt cal que retornem als processos de producció de saber que possibiliten una eina convivencial i una eina no convivencial. L'especialització del saber per part de les no convivencials, aquelles que requereixen un excés d'instrucció, possibiliten les esferes de saber separades a les quals només poden accedir unes elits, les mateixes que continuen produint un saber que s'acumula com tota mercaderia. Aquest saber separat estableix una jerarquia i, per tant, captura la presa de decisions d'un espai comú, traspasant-lo a les mateixes elits. Una transmissió dels sabers de producció de coses i de sabers mateixos (objectes, eines i formes de vida) garanteix una presa de decisions comuna; és a dir: garanteix la política.

És també en aquest sentit que Illich remarca el caràcter de comunitat de l'eina convivencial i el caràcter separador (per jerarquitzant) de l'eina no convivencial. Un exemple de Guy Débord ens amplia aquest concepte:

*“El aislamiento funda la técnica y, en consecuencia, el proceso técnico aísla. Desde el automóvil hasta la televisión todos los bienes seleccionados por el sistema espectacular constituyen asimismo sus armas para el refuerzo constante de aislamiento de las “muchedumbres solitarias”. (Débord, 1999, 48)*

#### **3.3.4. La Usura**

Allò que hauria de ser l'últim dels desequilibris Ivan Illich no li va atorgar un nom. L'anomenarem *equilibri de la innovació*. La innovació l'entén, per una banda, com a renovació dels béns de consum i els sabers disponibles per una societat i, per l'altra, la obligatorietat de l'home inserit en aquesta societat a renovar els productes i sabers que tenia per uns de nous en una dinàmica paral·lela.

Aquesta innovació és la pròpia i necessària pel creixement econòmic que havent de multiplicar-se ha de multiplicar els béns de consum. La coartada per aquesta escalada

es fa en nom del progrés tal com l'hem entès al punt 2, és a dir: l'estat màxim de progrés d'una societat equival a l'establiment del consum massiu. La innovació "está dentro de un modelo de producción industrial y va acompañada de una ideología del progreso". (Illich, 1974,103) Amb el progrés com a coartada i ajudats per l'obsolescència programada<sup>22</sup> l'home és obligat a consumir nous productes que en reemplacen uns altres d'obsolets.

Però allò que de fons determina la necessitat de nous objectes i sabers que encara podrien ser vàlids (que encara es podrien usar) és l'establiment de jerarquies per part de l'educació. A cada estament social se li assignen uns objectes que van en relació a la seva qualitat i/o novetat.<sup>23</sup> Cada classe és més o menys conscient dels productes i sabers que li toca consumir, és inherent a l'estructura del procés de producció.<sup>24</sup> Llavors, l'individu que no canvia els objectes "acaba coneixent el rancor del fracàs i qui els canvia descobreix el vertigen de la falta". (*ibid.*)

Ara bé, la usura que efectua l'estructura de l'eina no convivencial té una problemàtica més fonda que Walter Benjamin defineix així:

*"El ángel de la Historia debe tener ese aspecto. Su cara está vuelta hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe*

---

<sup>22</sup> L'obsolescència programada és una descoberta recent. Illich no en feia referència en aquest sentit, però l'obsolescència d'objectes, processos i sabers existia i existeix en nom del progrés. Hi tornarem al punt 3.5. En quan a la publicitat, Illich no en fa referència al ser un producte més de l'eina o, com diria Débord: "*Bajo todas sus formas particulares –información o propaganda, publicidad o consumo directo de diversiones– el espectáculo constituye el modelo actual de vida socialmente dominante. Es la omnipresente afirmación de una opción ya efectuada en la producción (...).*" (Débord, 1999, 39) [Les negretes són nostres]

<sup>23</sup> I això és força assumit en relació amb els objectes però no tant en relació amb els sabers. William Morris marca molt clarament que l'objecte fruit de la producció industrial és destinat purament a mantenir les condicions d'esclavatge de la classe treballadora: "*nuestra sociedad comprende a una gran masa de esclavos a quienes se debe alimentar, vestir, alojar y divertir como esclavos y su necesidad diaria les obliga a fabricar los artículos de esclavo cuyo uso resulta ser la perpetuación de su esclavitud*". (Morris, 2013, 186)

<sup>24</sup> Zygmunt Bauman ho explica molt clarament: "El nivell de la nostra activitat de compra i la facilitat amb la qual ens desprem d'un objecte de consum per substituir-lo per un de "nou i millor" és el que ens serveix com a mesura principal de la nostra posició social i de la puntuació que tenim dins la competició de l'èxit de la vida." (Bauman, 23, 2013)

*única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero una tormenta desciende del Paraíso y se arremolina en sus alas y es tan fuerte que el ángel no puede plegarlas... Esta tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas mientras el cúmulo de ruinas sube ante él hacia el cielo. Tal tempestad es lo que llamamos progreso” (Benjamin, 1989, 183)*

El progrés agafat de la mà de la producció massiva de béns de consum comporta irremeiablement la usurpació del *dret al precedent*. Tot allò que les generacions anteriors sabien i feien ha quedat relegat, desvalorat i tapat sota un munt d'objectes i sabers que tenen el mateix destí que la tradició: el consum en lloc de l'ús. No hi ha temps per la moratòria, per al necessari ponderar que hauria de sospesar quins objectes i sabers són vàlids, quins no i (a hores d'ara) quins s'han de recuperar. Aquesta moratòria és la tasca que duen a terme els teòrics del decreixement.

### 3.4. Treball, obra, producció i consum

En una societat on hi proliferen en massa objectes i sabers que es perpetuen en nom del creixement, així doncs, ple d'eines no convivencials i convivencials en acumulació i solapament, cal preguntar-se quin paper hi té el treball en tot plegat. La dinàmica de la sobreabundància, s'origina en el sí de la producció, en l'adaptació de l'home en l'eina súpereficient, que provoca, a la vegada, un monopoli radical que genera dependències. Per tant, una resposta lògica en els teòrics del decreixement és la demanda de reduir el temps de treball.

El temps que hom necessita per tal de cobrir les necessitats vitals bàsiques en una societat que combina modes de producció convivencial amb industrials, és ben poc, fet que potser fins als dies d'avui no era possible, d'aquí la necessitat d'eines que alliberin del treball. Ara bé, si, tal com remarca Illich, el problema general és la perversió de l'eina, aquell moment en què el ritme de l'home s'adapta al ritme de la màquina, *generant productivitat a costa d'autonomia*, quines són les formes de producció *concretes* que s'han d'establir? Latouch parla d'artesania de manera semblant a com ho fa Sennett (encara que no sigui teòric del decreixement): “us adonareu que les maneres d'organitzar la feina que no us permeten repetir, madurar, créixer, construir, són injustes. (...) perquè neguen la vostra qualitat d'artesans”. (Sennett, 2010, 29).

L'artesania com a forma de producció és un concepte que hem d'explorar a fons. Per això, cal tornar a Illich. Al capítol *Un nuevo concepto del trabajo* s'esbossa una breu etimologia de la paraula treball. Provenent del llatí *Tripaliare*, es començà a utilitzar cap al segle XII;

*“A finales de la Edad Media, el antiguo sueño alquimista de fabricar un homúnculo en laboratorio, poco a poco tomó la forma de la creación de robots para que trabajaran por el hombre, y de la educación del hombre para trabajar a su lado. Esta nueva actitud hacia la actividad productora se refleja en la introducción de una nueva palabra”* (Illich, 1974, 53)

*Tripaliare*, el nou mot, prové de *Trepalium*, un objecte de tortura. Illich marca altres formes d'anomenar la feina o la producció anteriors a *Tripaliare* que, segons ell, no contenen l'arrel del dolor o la tortura en el seu si, com són l'*obra* (el treball pròpiament de l'artesà) i la labor (*ponos*) el treball orientat a les necessitats bàsiques i que defineix com "de l'home premiat per l'altre o per la naturalesa". Per Illich aquests modes de producció tenen la llavor de la convivencialitat (generalment es fan amb eines que requereixen només o quasi força humana) i no és fins a partir del segle XVI que *Tripaliare*, obra i *ponos* es comencen a confondre fins que, al segle XIX a penes se'n distingeixen les diferències.

Llegir aquest fragment a la llum de *la condició humana* d'Hannah Arendt en permet veure la doble vessant: d'una banda, el raonament és erroni per poc fonamentat, de l'altre, Illich exposa una intuïció –la confusió dels mots obra i treball a partir del s.XIX– que és cabdal i que, de fet, si no està ben solucionat en el capítol del treball, sí que és inherent a *La convivencialitat* a partir del concepte d'eina.

### **3.4.1. Treball i necessitat**

Parafrasejant la cita de Hannah Arendt de la nota al peu número 10 (pàgina X), el desig d'alliberar-se de les *necessitats bàsiques de la vida* no és gens modern, a l'antiguitat (d'on Illich pren les altres definicions de modes de producció) ja hi era present i hi és present en tota la civilització occidental. Tots els mots europeus per a designar el treball, el llatí i l'anglès *labor*, el grec *ponos*, el francès *travail*, l'alemany *Arbeit*, impliquen patiment i esforç. *Labor* té la mateixa arrel que *labare* ("entrabancar-se sota una càrrega"); *ponos* i *Arbeit* tenen les mateixes arrels que "pobresa" (Arendt, 2009). Pels antics, que Illich havia posat erròniament d'exemple, el treball físic és esclau i per a l'esclau. Esdevenir esclau de les necessitats implicava ser més a la vora de l'animal que de l'home: dins la classificació aristotèlica d'espècies, l'esclau i el pagès són només

una de les espècies animals de la terra (*l'animal laborans*), encara que sigui la millor i més alta. Aristòtil no negava pas la capacitat dels esclaus per ser humans, sinó l'ús de la paraula "homes" per als membres de l'espècie humana en la mesura que estan subjectes a la necessitat. (*ibid.*)

\* \* \*

Si l'animal era aquell pres de la necessitat, l'home era aquell que podia abstenir-se'n [*skholê*]<sup>25</sup> per dedicar-se a la vida política. El menyspreu per les feines necessàries per la sustentació de la vida, però, es va anar expandint cap a la majoria d'activitats humanes que no fossin la política.

Així doncs, Illich erra en l'argument segons el qual el mot treball, producte d'una quimera de la substitució de les feines de l'home per la màquina i la inversió progressiva dels ritmes que això comportava, és l'origen d'entendre'l com a una tortura. Enfront això, ens trobem més aviat amb la persistència d'una idea segons la qual el treball entès com a subsistència arriba als nostres dies amb percepcions similars, que els modes de producció no han aconseguit canviar.

Ara bé, tal com recorda Arendt en referència al progrés de la reducció de la jornada de treball en relació amb la industrialització –que dona peu al raonament lògic que la industrialització és significa reducció del temps i l'esforç que cal dedicar a mantenir les necessitats bàsiques de la vida:

*"El progrés, a més a més, s'ha exagerat, ja que va ser mesurat contra les excepcionals condicions inhumanes d'explotació que prevalien durant els estadis inicials del capitalisme. Si pensem en períodes més llargs, la quantitat anual de temps lliure individual del qual es*

---

<sup>25</sup> És interessant com es vinculen aquesta abstenció de l'activitat(*skholê*) amb la ganduleria (*aergia*). Aristòtil menciona aquesta segona com a condició per a la primera. (Arendt, 2009)

*gaudeix avui dia sembla menys un èxit de la modernitat que una tardana aproximació a la normalitat.”(ibid. 150)<sup>26</sup>*

Seguint les observacions d’Arendt, hom s’adona que, si bé amb formes de producció amb la llavor de la convivencialitat a l’antiga Grècia no existia l’equitat,<sup>27</sup> Illich no va desencaminat en denunciar el capgirament de l’eina com un mal innecessari o com un camí que es podria haver fet d’una altra manera i que, en tot cas, cal revisar.

### 3.4.2. Treball i obra

Tal com hem avançat abans, l’eclosió de la revolució industrial marca un punt concret que Illich entreveu: és el moment en què el treball referit a l’obra passa a confondre’s amb el treball entès com a dolor físic, càrrega o tortura: és la inversió de l’eina. Hannah Arendt, però, conceptualitza estructuradament aquest canvi.

La pregunta que es fa és el per què de la supervivència de la paraula *obra* per designar treball per més que un i l’altre s’hagin confós, per què l’obra s’ha mantingut tenaçment al llarg dels segles tot i que les teories filosòfiques del treball, encapçalades per Marx, no en fan esment.

*“Representa que la distinció entre treball i obra –que els nostres teòrics han negligit tan obstinadament i les nostres llengües han preservat tan tossudament– es converteix en una mera diferència de grau si el caràcter mundà de la cosa produïda –la seva localització, funció i durada en el món– no es té en compte. La diferència en un pa l’”esperança de vida” del qual amb prou feines és de més d’un dia, i una taula, que pot ser que fàcilment*

---

<sup>26</sup> I hi afegeix: “Durant l’edat mitjana, s’estima que es treballava amb prou feines més de la meitat dels dies de l’any. Les vacances oficials eren de 141 dies(...). L’extensió monstruosa de les jornades laborals és una característica de la revolució industrial, quan els treballadors havien de competir amb les màquines recentment introduïdes.” (ibid., 150)

<sup>27</sup> I cal recordar que la convivencialitat és possible en el moment actual: “En tiempos pasados, la existencia dorada de unos cuantos descansaba sobre la servidumbre de los demás. La eficiencia de cada uno era débil: la vida fácil de una minoría exigía el embargo del trabajo de la mayoría” (Illich, 1974,40)



*sobrevisqui a generacions d'homes, és certament més que evident i decisiva que la diferència entre un forner i un fuster.” (Arendt, 1954, 109)*

En teòrics com Marx i Adam Smith la diferència entre treball i obra és dissolta en modes de treball productiu i improductiu per la seva fixació en la productivitat; en canvi, la diferència que proposa Arendt distingeix el producte que genera cada treball i la seva durada en el món. Des d'aquest punt de vista, el treball pròpiament dit seria el cicle de producció / consum, que Marx defineix com el dos estadis del “cicle sempre recurrent de la vida biològica. Aquest cicle s'ha de sostenir a través del consum, i l'activitat que proporciona els mitjans de consum és el treball.” (Marx, 201, Citat a Arendt, 1954, 111) Qualsevol cosa que produeixi el treball s'orienta seguidament a alimentar el procés de la vida humana, aquest consum produeix força de treball necessària per al futur sosteniment del cos.

Des d'un punt de vista general, aquest procés cíclic, en tant que procés lligat a la natura i, per tant, a la necessitat, repercuteix ben poc en els cicles naturals: tot allò que és pres a l'entorn hi retorna al cap de poc, de manera que l'efecte destructiu del treball<sup>28</sup>, si més no en els seus orígens, és ben poc. De fet, és el seu origen en els cicles naturals el que fa que l'activitat de consum i producció (en tant que necessitat natural, retornant a la noció d'*animal laborans*) tingui aquest caràcter poc destructiu.

Enfront d'aquest caràcter repetitiu de l'activitat del treball, s'hi troba l'activitat, ben diferent, de producció de l'obra. La diferència entre una i altra rau en la durabilitat de l'obra en el món i l'acció aplicada al producte de cada activitat. Si tot allò que estableix el treball són *béns de consum*, l'activitat de l'obra produeix *objectes d'ús*. Però la propietat més important dels productes de l'obra és la seva capacitat de donar familiaritat al món:

---

<sup>28</sup> En termes de Gerogescu-Roegen parlariem d'una baixa entropia i, per tant, baix o nul dispendi d'energia i matèria.

*“Vistos com a part del món, els productes de l’obra –i no els productes del treball – garanteixen la permanència i la durabilitat sense les quals el món no seria possible en absolut. És dins aquest món de coses duradores que trobem els béns de consum a través dels quals la vida s’assegura els mitjans de la seva pròpia supervivència.” (íbid., 109)*

Els productes del treball, de caràcter inestable, s’insereixen en el món de coses, d’objectes i *eines* en el sentit d’Illich, que són les que, al capdavant, constitueixen el món humà. El caràcter de condició al món de l’obra (la familiaritat que se’n desprèn) és fruit de la seva construcció per a un ús en relació amb la seva durabilitat. Evidentment, més enllà del seu pla de constitució del món, les eines i instruments productes de l’obra tenen la vessant pràctica de reduir considerablement l’esforç del treball; des de la seva perspectiva, les eines reforcen i multipliquen la força humana fins al punt de gairebé reemplaçar-la.

En contrast amb el consum, però, i des del punt de vista de la naturalesa, l’obra és molt més destructiva que no pas el treball, ja que el procés de l’obra arrenca la matèria de les mans de la natura sense retornar-la al curs ràpid dels cicles naturals.

### **3.4.3. Treball i productivitat**

Havent diferenciat ambdues activitats productives, cal reprendre la pregunta que marca l’horitzó d’aquesta diferenciació: en quin punt i per què obra i treball es confonen? El motiu principal és que els principals teòrics que ja citàvem abans, Marx i Smith, es miren a ambdós com a activitat i no pas per allò que produeixen. Una contradicció decisiva apareix en els arguments de Marx quan defineix el treball, per una banda, com “metabolisme de l’home amb la natura” i, per l’altra “expressió de la humanitat en l’home”, que només és possible amb “l’erecció d’un món objectiu de coses” (*íbid.*) (i qui diu coses diu productes de l’obra). Smith veu en el treball, en canvi,

un camí per a l'explicació del progrés sense obstacles cap a una acumulació il·limitada de riquesa.

Aquestes confusions marquen el pas del treball com a posició més baixa i menystinguda cap allò a què cal aspirar. És així com la productivitat s'imposa com a axioma. Per Marx, la productivitat rau en l'excedent potencial inherent a la força del treball de l'individu, no pas en la qualitat o caràcter de les coses que produeix.<sup>29</sup> D'aquesta confusió entre obra i treball i entre els seus productes se'n deriva una confusió dels processos de producció de cada un i, en conseqüència, una *confusió en el sentit que pren el producte de cada activitat en relació directe amb la vida*. Si entenem el treball com a procés de vida en sí, en què l'esforç és destinat a obtenir els mitjans de subsistència que seran consumits, incloure el procés de l'obra dins el procés de treball acaba desembocant a entendre l'obra no com a objecte d'ús sinó com a objecte de consum. La conseqüència més directa de la unió entre obra i bé de consum és la divisió del treball:

*“La revolució industrial ha substituït tota l'obra artesanal pel treball, i el resultat ha estat que les coses del món modern han esdevingut productes del treball el destí natural dels quals és ser consumits, en lloc de productes d'obra que hi són per ser utilitzats. De la mateixa manera que les eines i els instruments, tot i que originats des de l'obra, sempre eren emprats en processos laborals igualment, així la divisió del treball, completament apropiada i concertada amb el procés laboral, s'ha tornat una de les característiques principals dels processos d'obra moderns, és a dir, la producció i fabricació d'objectes d'ús.”*  
(*íbid.*, 140)

Un altre fet molt important es desprèn d'aquesta producció encarada als objectes d'ús. Tal com s'ha avançat abans, la producció de l'obra és més destructiva que no pas la producció del treball. Si la repetició, la productivitat i el consum s'inclouen dins el

---

<sup>29</sup> Com denota Arendt, aquesta distinció del treball més enllà del producte és ja present en l'Antiguitat: seguint el model en què com més desgast físic una feina és més menyspreable, els escultors eren classificats en un rang inferior als pintors, per bé que les escultures eren molt més admirades.

procés de l'obra, la destrucció de la naturalesa es multiplica i l'obra produïda perd progressivament la qualitat:

*“La pérdida de lo cualitativo en los objetos que aloja (...) no hace más que traducir los caracteres fundamentales de una producción que se aísla de la realidad: la forma de mercancía es enteramente igual a sí misma, es decir, a la categoría de lo cuantitativo. Lo que ella desarrolla es lo cuantitativo, y sólo en lo cuantitativo puede desarrollarse.”*  
(Débord, 1999, 52)

I encara més, tot allò que tenia valor d'ús, que només tenia sentit en tant que se'n podia fer un ús, al entrar a l'esfera del consum s'hi adhereix l'escassetat.<sup>30</sup>

A partir d'aquí, pot anar bé fer un resum de l'anàlisi d'Ivan Illich que hem exposat per poder continuar tirant endavant: a partir de la inversió de l'eina (d'objecte o pensament que vehicula la força humana i dóna un sentit al món a objecte o pensament que domina l'home) la divisió del treball fruit de la creixent mecanització provoca el desequilibri del saber: uns sabers que requerien un aprenentatge però que es podien arribar a assolir (si més no estaven a l'abast de tothom), ara passen a mans d'unes elits. D'aquesta manera es polaritza el poder entre subjectes amb poder executiu i de decisió, que controlen les formes de producció i, per tant, les de poder. Així mateix, la imposició de la industrialització destrueix formes de producció alternatives per incapacitat de competició amb el procés de producció industrial, perdent, de retruc, formes de vida i culturals, que tendeixen a una creixent estandardització potenciada per l'eclosió d'eines-dispositiu com les xarxes de transport i l'escola. La sobreproducció d'objectes d'ús entesos com a objectes de consum du, finalment, a un desarrelament per un canvi de medi sobtat i a una destrucció generalitzada de la natura.

---

<sup>30</sup> L'exemple més clar d'això el tenim en el model de la construcció a l'estat espanyol: havent deixat l'habitatge en mans dels mercats se n'ha menystingut el valor d'ús, a l'hora que es construïen moltes cases, no hi havia vies d'emancipació establertes ni alternatives a l'impagament, que han derivat al fenomen dels desnonaments. Al mateix temps, la proliferació d'habitatges sense ús era molt elevat. (extret de l'exposició Piso Piloto).

#### 3.4.4. Ús i abús

La possibilitat d'ús de qualsevol objecte d'obra, de qualsevol eina, és la condició primera de l'obra. Un ús anul·lat en pro d'un consum pressuposa la destrucció de l'eina (i això és vàlid tant en eina entesa com a saber com per eina entesa com a objecte).

Clarificant-ho, podem dir que hi ha dues equacions possibles, sempre en relació amb l'objecte de l'obra:

ús – repetició – frugalitat – reutilització

I la segona:

.

Consum (abús) – destrucció – acumulació – residus.

La primera equació correspondria una producció d'objecte d'obra artesà, i, sobretot, convivencial. La segona, en canvi a l'objecte d'obra de la societat del creixement i el consum, i, cal recordar-ho, la destrucció<sup>31</sup> i l'acceleració són el motor necessàriament imparable del creixement econòmic, si el procés s'atura apareix el fantasma de la recessió. La destrucció entesa com a abús aclareix en les diferents formes de manipular l'objecte: primer de tot abusar és fer *un mal ús* i, segon, fer-ne un ús excessiu. La destrucció accelerada és, en tot cas, el destí de tot objecte d'obra i de tot saber en la societat del creixement i del progrés.

---

<sup>31</sup> L'obsolescència programada és el signe que la destrucció està al cor dels objectes d'ús produïts com a objectes de consum. L'objecte es degrada amb molta més facilitat del que hauria, quan les necessitats imposades per la sobreprogramació i els monopolis radicals s'han aconseguit pagar, cal tornar a començar. Així, el producte d'obra, que té la durabilitat com a signe bàsic ha esdevingut un objecte de luxe. Això és un altra característica de la inversió de l'eina.

### 3.4.5. Oci i Consum

Si entenem, com s'ha explicat abans, que el treball i el consum són dos estadis del mateix procés, en el moment en què es declara que vivim en una societat del consum s'ha de dir que vivim en una societat de treballadors. La necessitat i l'objectiu de treballar en l'actualitat no ha canviat, s'entén com s'ha entès sempre: com a forma de subsistència. (*íbid.*, 145)<sup>32</sup> Ara bé, si la productivitat ha reduït el temps de treball (tot i que, com ja hem fet notar, és un progrés relatiu que es mesura en els estadis principals del capitalisme), la pregunta és, a quines activitats es dedica el temps lliure?

*“L’esperança que inspirava Marx i els millors homes dels diversos moviments obrers –a saber, que el temps lliure emanciparia l’home de la necessitat i faria productiu l’animal laborans– descansa en la il·lusió d’una filosofia mecanicista que pressuposa que la força de treball, com qualsevol altra energia, mai no es pot perdre, de manera que si no es gasta ni s’exhaureix en la duresa de la vida nodrirà automàticament altres activitats “més elevades”. (...) cent anys després ja coneixem la fal·làcia d’aquest raonament: el temps lliure (...) mai no es gasta en res més que no sigui consum.” (*íbid.*, 151)*

En efecte, el temps lliure que es va reivindicar, fruit de la productivitat, s'ha encarat al consum de dispositius. L'espai públic, el propi espai de la possibilitat política ha esdevingut un espai de desplegament d'activitats privades, s'ha mercantilitzat l'oci.<sup>33</sup> El temps lliure, que es podria dedicar a l'activitat política, ha quedat separat, no hi ha més possibilitat que el consum: les formes de decisió han quedat relegades a la modulació de les condicions de confort.

---

<sup>32</sup> “Després de totes aquestes teories i discussions acadèmiques [en relació amb el treball] és força refrescant aprendre que la majoria de treballadors, si se’ls demana “per què treballa l’home?” responen “per tal de poder viure” o “per fer diners.” (Arendt, 2009, 145)

<sup>33</sup> En paraules de Débord: “El espectáculo es el momento en el cual la mercancía alcanza la ocupación total de la vida social.” (Débord, 1999, 55)

### 3.5. Síntesi, propostes

Desvincular les formes de producció del procés industrial suposa, evidentment, capgirar tota la vida (humana, però també animal i natural) d'Occident. En la qüestió que ens ocupa, que és el sistema de producció, les seves conseqüències i les seves alternatives, la inversió que proposa el decreixement és evidentment integral degut al caràcter invasiu en la vida social i natural del creixement.<sup>34</sup>

Si la moratòria del creixement que demanen les teories del decreixement té un sentit general (més enllà de la destrucció de la natura i els recursos naturals), aquest és el de mirar tot allò que s'ha fet i dit per tal de poder ponderar quines són les eines més adequades per una alternativa de vida. Les solucions ja han sigut plantejades i, en molts casos, provades i viscudes amb èxit. D'altres han aparegut potser fa poc, però en tot cas, com recorda Latouche, és una fal·làcia esperar que els problemes que ha generat el creixement els resolgui el creixement mateix.

#### 3.5.1. Una nova noció del treball, del consum i de la política

La primera proposta del decreixement és, evidentment, la de treballar menys. Si al llarg dels anys s'ha aconseguit que les necessitats bàsiques de la vida que resol el treball permetin anar més enllà de l'esclavatge i l'explotació, cal treballar menys per tal que el creixement no creï més desigualtats, desarrelament i destrucció.

Hanna Arendt considera que totes les eines i instruments, en tant que marquen per igual la condició humana, són indiferenciades, només que unes redueixen més el dolor i l'esforç en el treball que unes altres. En tot el punt 3 però, s'ha intentat demostrar allò que Illich anomena la inversió de l'eina. Illich exposava la capacitat humana de

---

<sup>34</sup> En tot cas, com fa notar Carlos Taibo, *"El decrecimiento no es, por lo demás, un crecimiento negativo, expresión contradictoria que revela la supremacía del imaginario desarrollista. Hay que rehuir cualquier percepción cuantitativa de lo que el crecimiento acarrea: no se trata de hacer lo mismo pero en menos cantidad."* (Taibo, 2011, 72)

cuidar-se, reconfortar, desplaçar-se, adquirir coneixements, construir el lloc on viure i tenir cura dels propis morts; i hi afegeix, sobretot, que aquestes activitats no tenen perquè adherir-se a la noció de treball. Si entenem treball tal com s'ha exposat fins ara, com a metabolisme de l'home amb la naturalesa, aquesta afirmació és errònia, perquè aquestes capacitats que remarca Illich són, en bona part, les necessitats que originen el treball. Si l'entendem, en canvi, com el treball en les condicions industrials i postindustrials (l'objectiu i les conseqüències són les mateixes: el creixement i la destrucció), i el seu consum en objectes que són requerits pels treballs i modes de transport actuals,<sup>35</sup> l'afirmació té més sentit. Del què es tracta és de diferenciar les eines convencionals de les que no ho són, i, en el sentit que proposa Illich, no totes les eines són generadores d'eficiència a la vegada que no degraden l'autonomia personal.

Cal trobar, doncs, l'equilibri d'activitats que hom pot resoldre per un mateix o amb comunitat, perquè és la garantia de l'autonomia personal i de l'equilibri de sabers.<sup>36</sup> Fins a quin punt és necessari que hom es construeixi la pròpia casa, per posar un exemple, això és una pregunta que té diferents respostes. Illich seria més partidari del model d'autonomia dels herois grecs que exposa Arendt de passada a *La condició humana*, un treball que no ho és com a tal en tant que suposa menys dependència dels altres:

*“En el món d'Homer, Paris i Odisseu, s'ajuden en la construcció de les seves cases, i Nausica mateixa renta la roba dels seus germans, etc. Tot això pertany a l'autosuficiència de l'heroi homèric, a la seva independència i la supremacia autònoma de la seva persona. Cap treball no és sòrdid si implica una major independència(...)” (ibid., 97)*

---

<sup>35</sup> En efecte, el consum massiu d'objectes d'ús és una necessitat *real* de la vida actual en tant que governa les relacions socials.

<sup>36</sup> Podem remarcar en paraules d' Arendt la destrucció d'autonomia que pressuposa la divisió del treball: *“La divisió del treball es basa en el fet que dos homes poden unir la seva força de treball i “comportar-se l'un respecte a l'altre com si fossin un sol home”. Aquesta unitat és el contrari directe de la cooperació(...).” (ibid., 140)*



André Gorz, en relació amb autonomia i treball diu: “Me niego a extender la noción de trabajo a la actividades autónomas y al trabajo para sí (es decir, el trabajo que no tiene valor de uso más que para aquel que lo realiza” (Gorz, 2008, 104-105). Latouche, més moderat, parla “d’autoproducció en la mesura del possible i del desitjable” (Latouche, 2006, 189). En tot cas, ambdós posicionaments pressuposen i exposen que cal una *relocalització* dels processos de producció i consum<sup>37</sup>, una reducció del consum d’objectes d’ús potenciant la reutilització i, per conseqüència, de les formes de presa de decisions.

La consigna *treballar menys*, lligada a la localització fa que haguem de retornar a la noció que exposava Illich de manera equivocada però mirant-ho des d’una altra òptica. Una relocalització dels productes de l’obra és necessari, però cal anar més enllà. Richard Sennett, al seu llibre *l’artesa* reivindica unes formes de treball que tenen dins seu la mateixa confusió entre treball i obra que hem comentat en Adam Smith i Karl Marx (sobretot perquè part de les tesis es basen en aquest segon). La seva noció d’artesa, que considera que el capitalisme avançat fa perillar, té unes característiques processuals concretes: repetició, maduració, creixement (en relació amb allò que es fabrica, sigui un objecte o un saber) i construcció. Però sobretot, l’artesa de Sennett simbolitza la persona que s’involucra i es concentra en allò que fa. Per tant, és imprescindible una *implicació corporal*:

---

<sup>37</sup> La descripció d’efectes que pressuposa el decreixement és extensíssim i, de fet, seguint el terme de Inversió de l’Eina d’Illich, cal pensar, en termes, generals, que el decreixement és la inversió de les formes de producció i les seves conseqüències: eliminació del transport multinacional de matèries primeres i béns de consum, relocalització dels processos de producció, abolició de la publicitat, reutilització dels recursos, relocalització de la presa de decisions... En paraules de Ramón Salas en l’únic article sobre art i decreixement que hom pot trobar a hores d’ara:

*“El control de la concentración y el fomento de la economía de proximidad disminuye la publicidad (la ideología del consumo), crea producciones adaptadas al entorno (...) menos agresivas, disminuye los transportes (...), disminuye el poder de las corporaciones y las instituciones suprademocráticas, favorece la interlocución con el proveedor, disminuye las expectativas sociales (que generan ansiedad y frustración) y fomenta el respeto por lo cercano y la sensación de control sobre la propia vida(...)”*. (Salas, 200?, 4)

*“Si plantejo aquestes qüestions és perquè les possibilitats de l’artesanía rauen precisament en aquesta implicació corporal i visceral; la repetició comença a ser fructífera en aquest aspecte tàctil, en la consciència de la implicació corporal. L’actual mala utilització de les màquines ve d’haver-les separat de la nostra corporeïtat.” (Sennett, 2010, 28)*

I aquesta tesi correspon al tracte de l’eina d’Illich. Però fent un pas més, després de tants anys de produir objectes d’obra com si fossin de consum es tracta d’invertir l’eina: cal entendre els processos d’extracció del recursos naturals, com els que s’extreuen del camp, com una obra:

*“El treball més elemental i necessari de l’ésser humà, el conreu de la terra, sembla el perfecte exemple de treball que es torna obra enmig del procés(...). (...) conrear la terra (...) deixa algun producte enrere que sobrepassa la seva activitat i conforma una durable addicció al món artificial: la mateixa tasca, realitzada any rere any, transformarà la terra salvatge en terra de conreu” (Arendt, 2009 157)<sup>38</sup>*

Una producció de béns de consum entesa així pot fer conduir a la familiaritat de l’entorn, del lloc, fent-lo esdevenir l’espai de sentit i familiaritat directe, retornant a una *escala humana*.

Entre totes aquestes formes d’entendre el treball, n’hi ha una que les engloba més o menys totes i que inclou, a més, una visió de futur que té en compte, pels propis modes de consum, la relocalització: les teories del treball de William Morris.<sup>39</sup> A l’article *Trabajo útil vs. esfuerzo inútil*, que, des de l’òptica d’Illich podríem rebatejar

---

<sup>38</sup> L’exemple que posa Hannah Arendt li serveix per explicar just l’invers del què es defensa aquí: que el conreu és treball i no obra, sobretot pel seu caràcter de repetició per tal de fer possible la reificació. De totes maneres, els límits són difusos: el conreu ha marcat generacions anteriors, ha donat sentit a llocs durant anys, la pèrdua de la producció local ha canviat el sentit del lloc però a la mateixa velocitat productes de l’obra també han desaparegut. La familiaritat no existeix en un estat on la proliferació de béns de consum com si fossin obra s’accelera.

<sup>39</sup> Tot i que Ivan Illich no el cita, William Morris podria subscriure (tant en teoria com en propostes) quasi tot allò que es proposa a *la Convivencialitat* tal com demostren les diferents citacions incloses fins ara. Ara bé, no se sap si Illich el va llegir per la manca de citacions que caracteritza el seu treball.

com a *Treball convivencial* vs. *Treball no convivencial*, exposa una reducció de les jornades laborals des d'un enfocament que parteix de l'anàlisi marxista de plusvàlua.

L'anàlisi es podria reduir a tot allò que s'ha explicat sobre la inversió de l'eina a l'apartat de *llindars i equilibris*. El contrapunt rellevant de Morris, però, és que exposa com a necessari l'extensió del treball a tota la societat si es vol garantir una reducció de les jornades laborals:

*"El primer paso que habría que dar sería la abolición de una clase de hombres que tienen el privilegio de eludir sus deberes como hombres y que, de este modo puede obligar a otros a hacer el trabajo que ellos se niegan a hacer. (...) cada hombre debería trabajar lo mejor que sabe para conseguir su propio sustento y sus sustento debería asegurársele, es decir, todos los beneficios que la sociedad proporcionaría a todos y cada uno de sus miembros"* (Morris, 2013, 188).

Morris té la certesa que bona part de les coses produïdes o bé són inútils i dels oficis o bé són inútils,<sup>40</sup> és a dir, que no compten per al benestar comú sinó van acompanyades d'un treball productiu per a tothom. Concep el treball com aquelles formes laborals imprescindibles que serveixen per sustentar la vida en la seva condició més bàsica: aliment, sostre, vestits, i una *naturalesa sana* sobre la qual poder treure'n els fruits. (*ibid.*)<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> L'antropòleg anarquista David Graeber és del mateix parer, fet que denota el canvi nul que hi ha hagut en cent anys:

*"En el año 1930, John Maynard Keynes predijo que, para finales de siglo, la tecnología habría avanzado lo suficiente como para que países como Gran Bretaña o los Estados Unidos hubieran conseguido una semana laboral de 15 horas. Hay muchas razones para creer que estaba en lo cierto. En términos tecnológicos, somos muy capaces de ello. Y sin embargo no ocurrió. En lugar de eso la tecnología ha estado dirigida, en el mejor de los casos, a descubrir formas de hacernos trabajar más a todos. Para lograr esto se han tenido que crear empleos que son, de hecho, inútiles. Gran cantidad de personas, en Europa y Norteamérica en particular, pasan toda su vida laboral desempeñando tareas que, en el fondo, creen que realmente no es necesario llevar a cabo."* (Graeber, 2013, 1)

<sup>41</sup> Així doncs sembla adscriure's a la definició d'Arendt i rebutjaria la noció d'Illich, però en aquest cas hi ha una confusió semàntica, el treball de Morris és convivencial, ja que té com a base l'autonomia, l'equitat, l'eficiència, el radi d'expansió personal i la creativitat.

Morris entén, però el caràcter tediós i desagradable que té el treball en les condicions modernes (l'article va ser escrit l'any 1885) i per això proposa mesures perquè el treball sigui el més plaent possible. La primera condició és implícita en la seva formulació: el treball esdevindrà plaent quan es faci al servei d'una comunitat i no per un benefici que queda a mans d'uns pocs. La segona proposta és la variació en el treball, és a dir les rotacions en diferents activitats laborals, en aquest sentit, una producció local permet perfectament dita rotació; la tercera condició és treballar en un medi agradable, i això només és possible fora de les fàbriques. Que el treball surti de les fàbriques significa, també, un retorn a la producció artesanal en la mesura del possible (tal com Illich també apunta). Per Morris, un treball que no compleix aquestes condicions, que lliga a les necessitats permanentment i que només tenen un temps de descans destinat a recobrar la força de treball, és animal i d'esclau, seguint les concepcions gregues.

El treball entès així convertiria una societat on no hi hauria una classe que “no treballa ni simula treballar” marcada per un consum excessiu, ni una classe d'intermediaris (igualment qualificats d'usurers) que també tenen un consum elevat. En lloc d'això una, societat equitativa en tant que el treball estaria repartit, i on els objectes reprendrien el seu caràcter d'obra, és a dir, la seva durabilitat i qualitat.

### **3.5.2. Destrucció de la natura**

Aquest tema mereix un petit punt a part per l'especificitat i la controvèrsia de les solucions proposades. Dues línies de fuga han llançat les teories del decreixement, des d'Illich fins a Latouche, per tal d'afrontar el desequilibri de la naturalesa, més enllà de la frugalitat i de la relocalització: La necessitat d'un control de natalitat i la inclusió de la natura com a òrgan de decisió. La primera de les solucions proposades és vista pels propis proposants com a impopular però imprescindible per la coherència dels seus

plantejaments. No se n'especifiquen detalls en cap de les fonts, però; el debat encara és molt obert. Les tècniques de producció d'aliments encara poden garantir la supervivència amb equitat; si és té en compte el precedent però, (esclavisme, barbàrie, colonitzacions, etc.) cal una regulació de la natalitat per evitar futures jerarquitzacions de l'home.

L'altra solució, la inclusió de la natura com a subjecte decisor, és reivindicada com una forma antiga de relacionar-se amb el món destruïda o reduïda a la marginalitat per la concepció imperant de la naturalesa com a objecte (Acosta, 2013, 77). Els partidaris de la sortida del creixement de llatinoamèrica reivindiquen la construcció d'uns "Drets de la Naturalesa" a cavall dels Drets Humans, en tant que la destrucció del territori també comporta la destrucció de formes de vida. A efectes reals, i tenint en compte tot el que ja s'ha proposat, procurar protegir la natura significa prescindir de formes d'energia molt perjudicials, sobretot el carbó, i retornar, en la mesura del possible, a formes d'agricultura menys agressives. Fet que, en part, es dona per benentès en tant que es potencia l'agricultura local i en repartició del treball productiu, que dona la responsabilitat d'extracció d'elements de la naturalesa a tots els homes. En aquest sentit, entendre les zones d'extracció de recursos com a obra és una ajuda bàsica.

### **3.5.3. Temps lliure, lleure, *Skholê*, art**

Reprenent la problemàtica del temps lliure capturat pel consum, que també podem prendre el terme grec dit de passada abans, *Skholê*, per referir-nos al tipus de relació amb el treball i el consum del model industrial. Enfront del lleure entès com a temps lliure governat pel consum (un temps lliure generat pel d'una extracció del treball), cal posar-hi l'*skholê* com a abstinència *conscient* de les necessitats de la vida – treball/consum– per dedicar-lo a la vida política: "La pedra de toc d'aquesta *skholê*, diferenciada de l'ideal modern de lleure, és la ben coneguda i freqüentment descrita

frugalitat de la vida grega en el període clàssic.” (Arendt, 2009, 149) Però també tenim exemples més recents com el de Henry David Thoreau. Una producció marcadament local de béns, obra i energia és una font de sobirania, és allò que permet, doncs, la política, i una política on cada individu és un agent actiu.

*“Entendida de esta manera, la política ya no sería sólo una técnica para mantener el poder i ejercerlo, sino que volvería a ser la autogestión de la sociedad por parte de sus miembros.”*  
(Fotopoulos, 2002, 15, citat a Latouche, 2006, 193)

I, en tant que es procuraren anul·lar les concentracions de poder, recuperar el poder local només es pot fer des de la descentralització, entenent cada lloc com a espai vàlid per desenvolupar-hi una forma de vida autònoma. Illich és molt clar en aquest sentit i, a hores d'ara, esperem que la proposta s'hagi pogut entendre, però val la pena incidir en un punt: una diversitat de formes de producció (en base, una societat convivencial) es caracteritza per una diversitat en general en oposició al monocultiu, a la destrucció d'espècies i a l'aniquilació de formes de vida. La relocalització porta implícita un enriquiment de les formes de vida, de pràctiques, de cultures i discursos, enfront d'una reducció dràstica de tot allò que produeix la maquinària industrial. El creixement és directament oposat: com més objectes i discursos i sabers derivats de les formes de producció, menys vida.

\* \* \*

El Club de Roma,<sup>42</sup> en l'informe *The limits of Growth* (1978) prenent el model d'estat estacionari de John Stuart Mill marcaven com a activitats possibles a realitzar en el temps lliure:

*“Todas las actividades humanas que no provocan un consumo irracional de materias irremplazables, o que no degradan de manera irreversible el medioambiente, podrían*

---

<sup>42</sup> El Club de Roma, és una ONG fundada l'any 1968 que des dels inicis intentar inserir un altre relat a l'economia imperant del moment. L'article *The limits of Growth* va ser un primer avís de caire professional a la sobreproducció del creixement.

*desarrollarse indefinidamente. En particular, aquellas actividades que muchos consideran como las más deseables y satisfactorias: educación, arte, religión, investigación básica, deportes y relaciones humanas, podrían florecer.”* (V.V. A. A., 1978, 297, citat a Latouche, 2006, 236)

És evident que l'*skholê* hauria de dur a un creixement personal i de la comunitat de vida. El que cal posar en dubte, en tot cas, és quines activitats descrites es podrien dur a terme un cop fet el canvi. La majoria no es podrien dur a terme tal com es fan ara, sobretot pel fet que estan sobremercantilitzades; *es produeixen i tenen sentit en una societat del creixement*, comporten accessoris que potser ja no es produirien o requereixen mitjans de transports que amb prou feines s'utilitzarien. Aquest és el dubte que es planteja quan es pregunta per un art en una societat del decreixement, del qual la poca cosa que se n'ha dit queda coberta pel dubte.

## 4. L'art d'un temps

### 4.1. Un tema invisible

Tal com s'avançava en la introducció d'aquest treball, els teòrics esmentat no acaben de proposar o concretar quin seria el paper de l'art (entès en general, des de l'escriptura fins a les arts plàstiques) en una societat del decreixement. D'una banda, hi ha la certesa que aquest art és una forma d'ennobliment per al temps lliure, juntament amb el l'esport, les relacions socials o el descans.

*“La reducción del tiempo de trabajo (...) es una reducción positiva: aumentar el tiempo no obligatorio para permitir a los ciudadanos desarrollarse en la vida política, privada, artística, pero también en el juego y n la contemplación, es la condición de una nueva riqueza.” (Latouche, 2008, 216-217)*

I, al final del llibre afegeix:

*“Los poetas, los pintores, los estetas de toda clase, en resumen, los especialistas de lo inútil, de lo gratuito, del sueño, de las partes sacrificadas de nosotros mismos, tendrían que bastar para la labor de volvernos a ilusionar.” (Latouche, 2008,260)*

En general, doncs, ens trobaríem que el temps lliure podria ser dedicat a un conjunt d'activitats denominades moltes vegades com a inútils, entenent inútil com a no productiu. Des del punt de vista d'Illich, però, aquesta identificació de l'art com a fet inútil es desarticula pel fet que ja no s'entendria la majoria d'eines com a “un mer mitjà per a fins posteriors” (Arendt, 2009) sinó que en el procés mateix hi intervé la



creativitat de la persona autònoma, és un vehicle de voluntat que crea sentit.<sup>43</sup> Això valdria tant per la utilització d'un bolígraf per escriure un poema com per l'ús d'una magalla per fer un solc. Només l'apunt final de Latouche, la necessitat de "tornar-nos a il·lusionar" sembla una proposta suggerent –se'n parlarà al punt 5– però hi ha una manca de propostes clares en general, des del Club de Roma fins a Carlos Taibo.

Aquesta pobresa de propostes que es presenta aquí en relació amb l'art coincideix amb altres propostes igualment poc pensades, com el seu apunt sobre educació, que ja hem esmentat.<sup>44</sup> En canvi, retornar a la crítica original de la societat del creixement que proposa Illich comporta, entre d'altres coses, posar en dubte –tal com ja es fa des de molts sectors de l'art– la institució del museu i la indústria cultural global.

---

<sup>43</sup> La interpretació que es fa aquí del procés de l'obra seria "nova", en tant que històricament, començant pels grecs, s'entén l'obra com a mitjà per aconseguir un fi, és a dir: de forma utilitària. Latouche, que de tant en quan fa comentaris que remeten a Arendt, no sembla capaç de veure les formes del treball del decreixement com a quelcom diferent a les formes del treball del capitalisme avançat, fet incongruent si es té en compte la lectura d'Illich.

<sup>44</sup> Això també es deu a un problema endèmic de les teories del decreixement, la transfusió de citacions d'un teòric a l'altre.

#### 4.2. L'obra d'art il·legible

Tot l'anàlisi anterior sobre el treball i l'obra ens hauria de servir aquí, ajudats per Perejaume i Martí Peran per denotar el primer error de Latouche: no desvincular les formes de producció d'art actual amb l'organització econòmica que impera:

*“Més aviat, en la tradició més sòlida sobre aquesta mena de raonaments, la convicció ha estat la de pensar que, alliberat l'home de tantes obligacions amb el treball abocat només a atiar el cercle del consum, aleshores podria incrementar la seva dedicació a les facultats creatives, a la pràctica de l'acció inútil i bella que, al capdavall, no faria sinó ennoblir la vida. Fet i fet, la idea que tenim interioritzada és, doncs, la que imagina que al decreixement li correspon, de forma quasi natural, un increment del somieig, una multiplicació infinita de tot tipus d'artesanía i una creixent efervescència creativa. Podria ser, doncs, que, en el millor dels casos, es produeixi una gran acumulació de productes culturals a redós de la mateixa destrucció de la dinàmica ferotge que batega arreu i que organitza el capitalisme acumulatiu.” (Peran, 2011, 2)*

La producció de béns culturals no està exempt del mercat. L'excés de cultura es basa, d'una banda en “confiar en la capacitat de l'objecte estètic de ser dipositari d'una parla tan única i un valor tan singular, que és imprescindible de conservar-lo” (*ibid.*). Si a això li sumem les exigències de la indústria cultural, que, marcada per la seva necessitat de creixement, obliga també a la proliferació d'obra, (“només es pot desenvolupar la quantitat”, reprenent Débord) ens trobarem davant d'un món confusament cobert de discursos, músiques i imatges que ho omplen tot. L'art, d'aquesta manera, actua de mirall o reflex de la producció accelerada de béns que caracteritza el creixement econòmic.

En aquest punt és interessant fer notar que el pas de l'obra a objecte de consum s'ha fet notar també en l'art en les dues accepcions de l'origen llatí del mot consum, *Abusus*: destrucció i ús excessiu, desgastament de la seva durabilitat. Bona part de l'obra artística i poètica de Perejaume serveix per il·lustrar aquesta doble vessant:

*“No sabem pas quantes vegades les obres poden ser viscudes ni per quants espectadors, però l’expectativa que a hores d’ara generen comença d’exigir-nos molt més espai del que le món disposa i, per descomptat, molta més cabuda de la que la nostra atenció els pot oferir. (...) les formes de producció viuen d’eliminar, sistemàticament, qualsevol permanència de res.”* (Perejaume, 2011, 142)

L’acumulació d’obres destrueix la possibilitat de la familiaritat, no hi ha espai per més món. Les obres s’acumulen com deixalles, unes a sobre de les altres, amb la qual cosa, una lectura serena es fa impossible. Cada obra nova destrueix els discursos de l’anterior. Si ho recordem, és allò que Illich en diu *destrucció del precedent*. Això ens demostra que, més enllà de la validesa de les obres, s’ha entrat en una dinàmica de producció que Warhol<sup>45</sup> va saber exposar molt bé. En tot cas, cada obra que arriba al món amb un discurs o amb una imatge, no és capaç de ser-hi prou temps per activar-se. D’altres han sigut tan vistes o sentides que han perdut la seva potència i deambulen com fantasmes.

El procés de creixement i acceleració es trasllada evidentment en el món de l’art. L’esfera de l’art actual, en la seva estructura de valors, du dins seu la llavor del creixement i la impossibilitat del sentit inclús quan procura funcionar com una proposta crítica:

*“Infraestructuras megalómanas y dispositivos desterritorializados que rentabilizan la importación de paracaidistas, que plantean sofisticadas y carísimas soluciones tecnológicas a problemas culturales elementales que legitiman con alguna denuncia promocional políticamente correcta que degrada el trabajo bio.gráfico al nivel “estratégico” y performativo”. (...) Vía crucis globales organizados por comisarios-jet (...) con expositores de novedades con obsolescencia programada basadas en un concepto “ampliado” del arte que banaliza los enfoques y la fatiga y dispersa la capacidad valorativa(...). Museos de lo candente que mantienen una distancia 0 con una actualidad insuperable que primero nos deslumbra y luego nos ciega(...)”. (Salas, 2009, 4).*

---

<sup>45</sup> Com comenta Baudrillard “Warhol es la verdadera metamorfosis maquínica”. (Baudrillard, 2007, 37)

### 4.3. El museu com a dispositiu

El museu, entès com a institució que vehicula l'art avui en dia (i hi encloem biennals, i altres esdeveniments artístics de gran escala), és aquell que ha gestionat bona part d'aquesta "pol·lució" que fa que "l'art mori perquè hi ha massa art" (Baudrillard, 2007). Des de la perspectiva d'Illich i Agamben el museu ha de ser entès com a dispositiu. Com a institució que reproduceix uns quants models de subjectivitat, nodrits amb un ideari preestablert i apuntalat sobre llocs comuns (Peran, X). Ens trobem doncs, davant d'una esfera de coneixement separada, generada, per tant, per una inversió de l'eina. Encarriant-lo des d'aquesta òptica, entenem la sentència polèmica de Baudrillard:

*"El arte contemporáneo apuesta a esa incertidumbre (...) y especula con la culpa de los que no lo entienden, o no entendieron que no había nada que entender. (...) con su estupefacción dan testimonio de una inteligencia intuitiva: la de ser víctimas de un abuso de poder, la de que se le esconden las reglas del juego y están siendo engañadas."* (Baudrillard, 2007, 67)

Però sobretot, en tant que els museus actuen com a dispositius exposen la impossibilitat d'ús d'allò que contenen.<sup>46</sup> El sentit queda atresorat i separat, deixant qualsevol possibilitat de les obres d'art de ser usades, de posar en joc els seus sentits, que poden variar al llarg de les èpoques i dels contextos.

El museu també representa, ja en un àmbit més ampli, la dimensió separada a la qual es transfereix allò que en el passat era entès com a veritable i decisiu: *"hoy todo puede volverse Museo, porque éste denomina simplemente la exposición de una imposibilidad de usar, de habitar, de experimentar."* (Agamben, 2005, 110). Tant per Giorgio

---

<sup>46</sup> Débord: *"En esta época de museos, cuando ya no puede existir comunicación artística alguna, todos los monumentos del pasado del arte pueden admitirse en igualdad de condiciones, pues ninguno de ellos sufre más que otro la pérdida de sus condiciones de comunicación específicas(...)."* (Débord, 1999, 157)

Agamben com per la poeta i filòsofa Chantal Maillard, el museu configura un temple contemporani en tant que es dedica a separar (sacralitzar) i a immobilitzar el sentit transferint-lo (com a institució que és) cap a formes concretes de comportament, és a dir, subjectivitats:

*“Detenerse frente a los objetos, a cierta distancia y, por supuesto, no tocar. (...) Hay, ciertamente, en la actitud del espectador algo que se parece a una actitud religiosa: los objetos se sacralizan y se contemplan.”* (Maillard, 2009, 55-56)

Com es comentava abans, cada obra d'art se li atorga d'avançada una potència, un discurs únic i intransferible que el fa valuós: Pot ser que una obra no el tingui, però el museu és el gestor d'aquesta etiqueta, d'aquesta sacralització i, així mateix, de la impossibilitat de posar-ne en qüestió la validesa (per bé que, com apunta Baudrillard, sempre hi ha la intuïció de l'engany). En aquest sentit, el museu actua com a *monopoli radical*-eina no convivencial gestionant allò que s'entén per art. Objectes i formes de viure poden acabar absorbits a mers objectes estètics als quals se'ls hi pren significacions anteriors.<sup>47</sup>

Una eina no convivencial possibilita la instrucció; la mecanització i les seves conseqüències les seves ressonàncies produeixen unes esferes de saber separat que indiquen una manca més d'equitat, una falta de política radical en el sí d'una societat.

---

<sup>47</sup> Per dues mirades diferents en aquest fenomen de captura i sacralització veure l'article de Giorgio Agamben *Elogio de la profanación* i l'article de Chantal Maillard *Contra el Arte*.

#### 4.4. Un art del decreixement

L'art d'avui no és l'art del decreixement. Malgrat tot, s'ha produït molta obra d'art crítica amb els sistema del creixement en totes les seves manifestacions: el consumisme i la banalització de l'objecte (el representant més clar, encara que no fos directament crític és Warhol); el treball i la seva relació amb el temps lliure (amb els situacionistes al capdavant); la destrucció del lloc i les seves formes específiques (L'obra més actual de Perejaume hi ha furgat fins quasi la pròpia anul·lació) o la crítica als museus i al propi sistema art comença amb Duchamp i encara és ben present a els propostes artístiques contemporànies. Com recorda, però, José Luís Pardo al pròleg de *la Sociedad del Espectáculo*, (1999) tota obra que fracassa en la pràctica està condemnada a convertir-se en espectacle, i això comptant amb la possibilitat que dites obres continguessin una capacitat disruptora en el seu plantejament. Però tota aquesta obra s'acumula en un espiral que recorda molt al del consum-destrucció de béns, i que du a Baudrillard (2007) a entendre el món d'avui com "la representació incessant de totes les formes de la nostra cultura" i a Débord a plantejar el temps actual com encara-no-històric, en el sentit que la història només comença quan tots els homes siguin protagonistes i amos de la seva història, paralitzada de moment per la fi en sí que és el desenvolupament. És també en aquest sentit que Ivan Illich afirma que la finalitat de la diversificació de formes de producció té l'objectiu d'alliberar l'esdevenir.

Més enllà de les crítiques, cal preguntar-se quines formes del que avui es considera art duen inserides pràctiques que es puguin subscriure a un art del decreixement –que de moment només tenim en negatiu i en les seves propostes socials. Acollint-nos a una inversió de l'analogia entre art i sistema de producció, l'art del decreixement hauria d'assemblar-se a les seves formes diversificades de producció.

La moratòria que reclamen els teòrics del decreixement com a acció indispensable per recuperar totes aquelles formes de vida oblidades o bandejades ha de servir, també,

per l'art. *L'art del decreixement ja és aquí* d'alguna manera o altra. Potser no afinant bé tot allò que fa o, més aviat, pel a caràcter local que necessàriament ha de tenir, roman més o menys ocult.

## 5. Per una estètica del decreixement

### 5.1. Introducció

Una implementació d'una societat convivencial o del decreixement, és un canvi radical per a molts inimaginable. Sobretot espanta la implementació en sí, el plec, que cap dels teòrics amaga que pot ser conflictiu. Finalment, la diversificació de les formes de producció des de la llum o la balança de l'equilibri convivencial hauria de dur a una societat a on es treballaria creativament (i ho faria tothom, com a salconduit per a la vida política) però no gaire, i el temps lliure no podria ser emplenat del tot amb objectes de consum; més enllà del temps dedicat a la política comunitària, a la presa de decisions del lloc, hi hauria espais morts, guarets de temps, espais de possibilitat o d'avorriment.

En el context treballat fins ara, plantejar una estètica no és possible si no mirem l'activitat creativa humana com un tot que es desplega tant en el temps de treball com en el temps lliure. Qui ajuda més a entendre la primera de les activitats són, conjuntament, Ivan Illich i William Morris. Paral·lelament, s'ha fet una recerca entre estètiques de caire socialista fins a trobar punts de contacte amb la convivencialitat en les estètiques anarquistes –per bé que Morris també hi té una gran influència.

Abordar el plantejament d'un art convivencial dedicat al temps lliure de l'home en comunitat<sup>48</sup> s'ha fet més complicat, perquè s'hi ha volgut incloure altres aspectes propis del decreixement, com són la creixent relació entre els individus de la comunitat

---

<sup>48</sup> Sempre es tenen en compte els punts bàsics de l'eina convivencial per tal de definir un art convivencial: equitat, eficàcia, supervivència, autonomia, ampliació del radi.



o el plantejament del temps lliure com a *skholê*, és a dir, com a abstenció conscient de les necessitats en pro d'una major vida política i aquell apunt una mica vague de Serge Latouche en què declara que l'art al decreixement ha de fer la funció de tornar a il·lusionar.

El mètode del decreixement de mirar enrere tot i la pressió cap a endavant que fa el progrés s'ha utilitzat aquí, ja, del tot conscientment. Que les formes de vida que proposa el decreixement convivencial són o han sigut en algun lloc –forçosament a la vora i encara que sigui només com a llavor– ha esdevingut una certesa metodològica per encarar una estètica del decreixement.

## 5.2. Art i treball

André Reszler, al llibre *La estética anarquista*,<sup>49</sup> procura sintetitzar les aportacions de teòrics anarquistes i artistes que s'emparenten i simpatitzen amb aquesta ideologia – que són, sobretot, Lev Tolstoi i Richard Wagner. Són interessants els punts de contacte amb el marc conceptual encapçalat per Ivan Illich i val la pena fer-ne un resum que les sintetitzi. El teòric de l'anarquisme considera l'art com una experiència. Així doncs, s'oposa a l'art que pressuposa un espectador. D'aquesta manera tendeix a veure en cada individu un artista creador,<sup>50</sup> reafirmant, així, la sobirania de la persona, el dret inalienable de l'home a la creació –encaixant de dret, doncs, amb les teories d'Illich i de William Morris.

Bona part d'aquestes teories també condemnen el “gran home” i el seu paper històric, així com el “gran artista” i al “creador genial”. L'extrem d'aquest exemple seria les declaracions tardanes de Lev Tolstoi en què rebutjaria tota la seva gran obra i s'arregleraria a tot allò que representava l'art popular a la Rússia de principis del segle XX: la Bíblia, i tota forma de cultura popular.<sup>51</sup>

El rebuig als museus també és una característica comuna en tots els teòrics, en tant que anul·la la vocació comunitària de l'art; és a dir, en captura unes formes de fer concretes deixant de banda el seu caràcter de *forma vital i necessària en el sí d'una comunitat*.<sup>52</sup> Exemples d'un art vital per una societat es troben en el passat: l'arquitectura dels temples, els rituals religiosos o les festes populars són formes

---

<sup>49</sup> Reszler, A.(2005) *La estética anarquista*. Buenos Aires: Libros de la araucaria.

<sup>50</sup> Així doncs, tendeix a veure l'artista que fa del seu art un ofici i un mitjà de vida el signe d'una època liquidada.

<sup>51</sup> Evidentment, s'ha de tenir en compte el context històric de Tolstoi i tot allò que representava l'art modern a la Rússia tsarista: el privilegi d'uns pocs, una forma de plaer separat i pel qual es necessitava uns sabers que la majoria de persones de Rússia no podien abastar.

<sup>52</sup> Proudhon, un dels primers teòrics anarquistes que fan referència a una estètica critica els museus de manera més aviat ingènua: “*Un museo no es el destino de las obras de arte; es simplemente un lugar de estudio i de paso, una colección de antigüedades, de cosas que, por determinadas circunstancias, no pueden colocarse en ninguna otra parte* (sic.).” (Proudhon, citat a Reszle, 2005, 26) Més encertada és la definició final de les coses que romanen als museus: “*Son como inválidos, cosas hermosas que la civilización progresiva pone fuera de uso.*” (*ibid.*)

complexes d'art on el procés convoca a un complex múltiple d'executors i el resultat agents que l'usen en un sentit que no es pot separar de la vida.<sup>53</sup> La vida humana, en tant que entesa com a un conjunt d'ésser sobirans en comunitat no *progressa* així com tampoc ho pot fer l'art: "Hablar del progreso del arte es como hablar del progreso de la luz solar" (Sorel, citat a Reszler, 2005, 80). D'aquesta manera, tot art que es produeixi en nom del progrés de l'art (per tant, d'un art autònom) és un producte separat de la vida.<sup>54</sup>

De fet, si retornem als orígens etimològics de la paraula art veiem que:

*La palabra "arte", en efecto, tiene que ver con las palabras griegas y latinas que se relacionan con la idea de articulación (ἄρθρον: artículo; ἄρθμew: ajustar, juntar, unir; ἄρτυνω: "ordenar"; ἄρτιος: "bien ajustado, de buenas proporciones"; artus: "articulación"). Todas estas palabras tienen en común la idea de conexión y ajuste, de manera que el "arte" ha de ser entendido principalmente como construcción y organización de unos elementos en un conjunto para fines distintos de la construcción en sí misma (en eso se distingue de cómo entendemos el arte hoy en día)." (Maillard, 2009, 45)*

---

<sup>53</sup> El Teatre de la Crueltat d'Antonin Artaud és una mostra clara d'aquesta voluntat de retornar a l'art una funció necessària per a la vida.

<sup>54</sup> Més enllà del marc general que en fa Reszler, no totes les estètiques proposades són útils per a plantejar-ne una de convivencial; en el si de les estètiques anarquistes (com dins de qualsevol estètica en confrontació amb una hegemonia) hi ha una tensió entre dos pols que du a la confusió entre velles i noves aportacions. Un grapat de teòrics de l'anarquisme força rellevants, entre els quals s'hi compta Bakunin, clamen per un art de caire individualista, que recolza encara l'artista genial i allunyat de tot deix científic en oposició a Marx, i s'emparenten amb allò dionisiac de Nietzsche "*nuestra misión es destruir, no construir; otros hombres construirán, otros mejores que nosotros, más inteligentes y más libres*" (Bakunin, citat a Reszler, 2005, 37). Allò que se'n desprèn d'aquest comentari de Bakunin és un dels dos pols, aquell que és contestatari del món industrial-capitalista. Tot art fet en aquest sentit s'adapta als modes de producció del seu temps per tal de fer visible la denúncia. És un art en negatiu que serveix relativament per a desenvolupar una estètica marcadament utòpica.

Els productes artístics, ben articulats, tenien una utilitat, ja fos material, psicològica o espiritual. En el moment que es funda l'obra d'art (que etimològicament no significa gaire més que "obra obrada") es funda també la mirada estètica (que apel·la a "l'obra bella", a una fi en sí mateixa, aquest art autònom del què parlavem) i, així mateix, també es funden els museus. (*ibid.*)

Per William Morris, l'eclosió dels museus i la noció d'obra d'art té unes conseqüències derivades que són la separació de les arts en decoratives i en intel·lectuals. Les arts intel·lectuals estan destinades a "alimentar l'esperit" i les decoratives tenen la funció principal de servir el cos. Aquesta separació conduí a una jerarquització: les intel·lectuals com a classe alta (mantenint o concebant el seu art de manera apartada, moltes vegades a mode de misteri que cal preservar) i les decoratives com a classe baixa. En aquesta separació hi ha un joc de poders que destrueix "l'esperit comunitari de l'art". (Reszler, 2005, 57)

El moment abans de la separació correspon al Renaixement (no en va Morris va ser membre del grup dels pre-rafaelites); per tant el punt d'harmonia entre arts decoratives i arts intel·lectuals és, per intel·lectual anglès, l'Edat Mitjana. També ho és per al teòric anarquista Kropotkin:

*"Sería erróneo atribuir el genio de la época a la imaginación de un solo hombre. Toda la ciudad contribuyó a la construcción de los edificios públicos de la Edad Media. Una catedral, una casa comunal, simbolizaban la grandeza de un organismo en el cual cada albañil, cada cantero, era un constructor."* (Kropotkin, citat a Reszler, 2005, 56)<sup>55</sup>

Arribats a aquest punt, cal ja posar damunt la taula relació entre treball i art que Tant Morris com els teòrics anarquistes tenen i que serveix de fonament per una part d'aquesta estètica: *l'art no és res més que l'expressió del goig en el treball*. La proposta

---

<sup>55</sup> És ben conegut que les catedrals no només servien d'espai de culte (un ús més aviat posterior) sinó també per impartir lliçons i per reunions civils. En aquest sentit es pot considerar el seu estatus d'edifici públic.

utòpica del treball de Morris ja ha sigut avançada abans: un treball que no està dirigit a les pròpies necessitats i als d'una comunitat ben avinguda; un treball que no permet forces hores de descans; un treball dut al ritme de les màquines i no al ritme dels homes; un treball fet en un entorn desagradable; un treball que no té en compte l'autonomia de cada individu i que els hi atorga feines sense valor fruit de la separació del treball; tot això significaria un treball esclau. La inversió d'aquests termes pressuposa la reducció de la producció, una lentitud en els processos que permet produir objectes d'obra i aplicant-hi la noció d'artesà de Sennett.

A partir d'aquesta inversió –la inversió de l'eina, no ho oblidem– ens trobaríem davant d'un món de coses duradores que haurien estat *obrades* per persones autònomes i amb eines convivencials. Aquestes característiques en la producció tenen un afegit que l'eina convivencial permet: vehicular la creativitat de la persona. Per William Morris, la immanència de la creativitat en aquest tipus de producció, que prové de la petita alteració en la repetició,<sup>56</sup> té un nom ben concret, que en el moment en què el conceptualitzà el va catalogar ja en perill d'extinció: *l'art popular*. Doncs bé, aquest art popular és el producte d'un treball convivencial.

L'element de la repetició cal puntualitzar-lo. Si per Arendt el treball (i aquí hi inclourem també producció d'obra) es presenta com a forma de feixuguesa a causa de la repetició, la inclusió de la creativitat hi dona un ritme diferent que és plaent si s'entén com a diàleg entre hàbit i sorpresa:

*“És l'estratègia de l'hàbit i la sorpresa, una dualitat present des de sempre, a través del qual canvi i continuïtat es mimetitzen, es fan seguir. Totes dues coses, l'una no va sense l'altre. I això molt probablement perquè, sense aquesta salivació mútua, la sorpresa resultaria tan inoperant i baldera com l'hàbit insípid.”* (Perejaume, 2015, 66)

---

<sup>56</sup> “cap repetició no és mai del tot possible i, en el mateix intent de repetir, s'hi inscriu la gènesi de la diferència, o més exactament, la modulació inevitable de la mudança. Creem, doncs, repetint, i repetim també creant.” (Perejaume, 2015, 66)

A la creativitat fruit de la dualitat entre hàbit i sorpresa Morris n’hi diu “ornamentalitat”. Per ell no és un terme gens frívol o banal, no té el to despectiu que a vegades se li dona a algunes formes d’art naïf. Es refereix no només a allò que compleix una funció decorativa, a més a més, també remet a tot allò que produeix plaer estètic i alegra i dignifica la vida humana.<sup>57</sup> Així, la repetició que és la que permet, recordant Sennett, un creixement i un aprenentatge personal imprescindible per una feina justa; és per Morris, l’imprescindible per un entorn bell, que equival a dir per un món just.

Retornar al treball el límit de la producció a aquelles coses imprescindibles per una vida digna, és justament allò que permet una re-fusió entre treball i art, entre treball i obra, entesa així com un retorn a productes, llocs, etc., *útils*, amb qualitat d’ús per a tothom -ben articulats, en el sentit de Maillard- i destinats a una comunitat, sinó equitativa, amb la possibilitat de ser-ho:

*“Riqueza es todo aquello que nos proporciona la Naturaleza y todo aquello que un hombre sensato puede construir con los dones de la Naturaleza para un uso razonable. La luz del sol, el aire fresco, la faz de la tierra sin estropear, la comida, el vestido, y una vivienda necesaria y digna (...) la belleza que el hombre crea cuando es más plenamente hombre, lleno de aspiraciones y atención en su trabajo –todas las cosas que hacen el placer de la gente libre, noble, sin corromper. Eso es la riqueza. (Morris, 2013, 185)*

---

<sup>57</sup> A *La Mort i la Primavera* de Mercè Rodoreda, hi apareix un fragment en què la durabilitat de l’objecte –i si està ben acompanyat– permet un “plus” de bellesa: “*I em vaig adonar que allò que deia de les coses, era veritat i que les coses ploraven i es feien velles de pressa i que quan les coses estan ben acompanyades per les persones triguen més a fer-se velles i es fan velles d’una manera molt diferent, que sembla que en comptes de fer-se lletges es facin boniques.*” (Rodoreda, 82, 1997)

### 5.3. Art i il·lusió

Cal reprendre un dels punts instigadors d'aquest treball: el decreixement proposa formes de temps lliure relacionades amb l'ennobliment, el creixement personal i la relació amb els altres. Ivan Illich no en fa tant esment, s'arreglera, com hem vist, més a tocar de la línia de Morris i la dissolució o unió del treball en art. Allò que s'exposarà en aquest punt final de l'estètica convivencial és una proposta que se n'aparta una mica, però que reprèn aquella missió que encomana als artistes Serge Latouche: tornar a "il·lusionar el món".

El món desil·lusionat ja existeix, és la mateixa desil·lusió que Baudrillard disposa damunt de tot l'art contemporani i que és a causa, sobretot, d'una hipervisibilitat:

*"¿Hay aún una vía hacia una ilusión "anestésica", ilusión radical del secreto, de la seducción, de la magia? En los confines de la hipervisibilidad, de la virtualidad, ¿hay todavía espacio para una imagen? Hay espacio para un enigma, para una potencia de ilusión, verdadera estrategia de las formas y las apariencias?" (Baudrillard, 2005, 42)*

Bona part d'aquest abús en la imatge prové de la publicitat, una activitat –i en això els partidaris de decreixement hi estan d'acord– que es veuria suprimida en cas d'implementar-se una societat convivencial. Si fos així, una reducció o una preservació de la imatge començaria amb possibilitats. La hipervisibilitat és també la causa de la incapacitat de llegir tota obra d'art o discurs. L'acumulació descentra la imatge, per una banda, i per l'altra la devalua, la desgasta a causa d'un *abús*. Un decreixement dels béns de consum ha d'anar acompanyat d'un decreixement d'un mal ús de la imatge, perquè cal que se'n restauri la seva capacitat d'il·lusionar. És en aquest sentit que l'artista i poeta Perejume (2015) cita a Sant Francesc D'Assís: "cal amagar el bé perquè no es perdi", o, dit d'una altra manera: cal no abusar de la imatge perquè no perdi la capacitat d'il·lusió.

La il·lusió necessita el mateix mecanisme d'hàbit-sorpresa que condiciona el treball creatiu i té un temps límit d'exposició, com el joc de mans. I, com bé apunta Baudrillard:

*"[l'art] consiste en erigir señuelos en los que la realidad supuesta del mundo sea lo bastante ingenua como para dejarse atrapar. Tampoco la teoría consiste en tener ideas (...) sino en erigir señuelos, trampas en las que el sentido sea lo bastante ingenuo como para dejarse atrapar. Recobrar, a través de la ilusión, una forma de seducción fundamental."*  
(Baudrillard, 2005, 44)

Què se n'espera d'aquest re-il·lusionament? I, sobretot, a què es dirigeix, per a què serveix? Primer de tot per tornar a "apregonar" el món, i més concretament, el lloc, és a dir: tornar a ficar el lloc dins el lloc, amagar-lo. A hores d'ara els llocs imperants són de dos tipus:

*"es tracta de llocs o bé silenciats –que han perdut la imatge en un procés vertiginós d'urbanització o d'abandonament– o bé explosionats per un excés de divulgació, per un excés de publicitat –que també han perdut la imatge (...) que se'ls ha després per fer-se ubiqüament, fantasmalment en qualsevol altre racó de món. "* (Perejaume, 2015, 15)

Aquesta tasca de retrocés s'ha de concretar allà on s'han d'establir les formes de vida convivencials: als espais locals. És necessari l'apregonament, la il·lusió *en el lloc*, perquè l'establiment de comunitats de producció i consum locals admet, a la vegada, el costat fosc d'una incapacitat de desplaçar-se gaire lluny. Avions, trens de llarga distància, camions, tot el sistema de transports propi d'una economia del creixement tendeix a desaparèixer si les relacions de producció, consum i decisió són locals.

Un apregonament del lloc, si es relaciona amb el decreixement, pren una relació amb la natura i el lloc concret oblidada que Perejaume ha posat damunt la taula:

*"(...) si hi ha algun lloc que a tots els humans pugui ser-nos comú, aquest no és altre que el que tenim més a prop. (...) enmig d'una naturalesa immensa, present, inassequible, el*



*coneixement físic continuat d'uns determinats topants pot ser una forma de benestar. (...) Després hi ha l'experiència de deixar-se estrènyer, deixar-nos estranyar per allò més pròxim (...)" (Íbid.95)*

Retornem a aquest doble moviment, que ara podem dir-ne apregonament-estranyament<sup>58</sup>: com més s'està al lloc, més divers i complex apareix, més seductor. I encara cal insistir en la qualitat democràtica de cada lloc, en tant que un no és millor que un altre, tots "pesen on pesen".<sup>59</sup> Tornar a re-il·lusionar el lloc concret és la tasca de l'art en tant després del pas del "ser" a "tenir" (i del "semblar" a la Societat de l'Espectacle) el decreixement imposa la necessitat d'un "estar" com a condició –o d'un "estar-tots-junts", terme que s'adequa millor a la idea de convivencialitat.

\* \* \*

Un art de la re-il·lusió del lloc té com a funció un saber estar. El següent pas és veure perquè és necessari que aquest art, seguint les formes de producció convivencials, que es basen en la cooperació i en la comunitat i l'escala humana, es traslladin a aquella idea de l'estètica anarquista d'un art "del poble i per al poble". En aquest sentit, es vol proposar un cas d'estudi, que parteix de la idea, ja exposada, que aquestes formes de producció i art ja existeixen en algun lloc, molt a la vora nostre, o s'hi aproximem fins gairebé estar a tocar.

El cas d'estudi és un poblet que es diu Marata, adscrit al municipi de Les Franqueses, al Vallès Oriental. La seva geografia bàsica són camps de conreu, on s'hi cultiva farratge, patates, blat, etc. entre els camps hi ha les cases disseminades, on normalment hi viuen més d'una generació familiar. Durant la segona meitat del segle XX, les cases de pagès es van posar d'acord per tal de construir, entre tots, un casal on poder acollir les activitats de la festa major. Aquesta decisió és fundacional: cada cap de setmana una

---

<sup>58</sup> En castellà té un relació de dualitat més entenedora: *entrañamiento-extrañamiento*.

<sup>59</sup> Aquesta tasca que du a terme des de fa relativament poc Perejuame és la tasca de re-il·lusionar el lloc, en tanta mesura que ha rebutjat fins i tot, la paraula paisatge, per la capacitat extractiva d'imatges del lloc.

de les cases de pagès era l'encarregada de fer les obres del lloc, que s'erigiren conjuntament amb una escola i la casa que havia d'acollir el professor. Des d'aleshores, les activitats que ha acollit aquest Casal, (que són fetes per i per a la gent de Marata) han tingut la participació de tothom en allò que hom dominava: si es feia una representació de teatre, aquells que no volien actuar feien els decorats, uns altres feien d'apuntadors, etc. Els espectadors han ajudat en algun moment a dur a bon port les diverses representacions, ballades, xerrades, etc. Es retornaria a aquella idea de l'estètica anarquista, doncs, en què l'art ha de ser un producte col·lectiu.<sup>60</sup>



Construcció del Centre Cultural de Marata

Allò que es vol donar entendre amb aquest breu cas d'estudi és la importància d'un art comunitari per l'arrelament d'un lloc. Quan es pregunta, des del decreixement, "què en fem del temps lliure"? I, sobretot, què en fem si desentenem aquest temps com a lleure, és a dir, espai de consum, i l'entenem com a lloc de relació, oci, creixement, i art? Primer de tot, el temps lliure és temps de repòs, tal com ens recorda Morris. Segon, el temps lliure és un espai per a la política i, en aquest cas, per a la política

---

<sup>60</sup> A la vegada, aquesta comunitat està molt compromesa amb el seu àmbit de treball, la terra i s'ha oposat diverses vegades a tot de formes de xarxes de transport que s'han volgut fer en nom del progrés i el creixement econòmic. Marata va ser, de fet, un dels nuclis durs de protesta contra el Quart Cinturó. Un pagès d'allà, comentava que allò del qual se'n penedien era d'haver deixat asfaltar el camí vell de Marata, una carretereta de revolts que travessa el municipi.

local: es decideix, conjuntament, què se'n fa del territori. La paraula *Skholê* ens recorda en part el perquè de l'escurçament del treball i el consum. Una comunitat convivencial s'ha de moure entre producció a escala humana i política a escala humana de manera diària, repetitiva.

L'espai que en resta, la sorpresa a aquest hàbit, allò al qual es destina el temps lliure en moments donats, és la creació d'espais de possibilitat per la diversió, l'oci, l'entreteniment i l'art en el lloc i per al lloc. I aquests espais no són res més que l'espai públic, que integra en el seu territori el debat i dissens en aquest cas en celebració. Festes, representacions, aplecs, xerrades, i tot esdeveniment comunitari té lloc com a sorpresa en una repetició –al contrari de la oferta cultural de la majoria de les grans ciutats, que ha esdevingut consum cultural repetició d'allò extraordinari fins al seu desgast. (Garrigasait, 2012)

Apregonar el lloc altra vegada significa també tornar a reprendre uns mites en relació amb el lloc, que, normalment, coincideixen amb els diferents canvis de clima i, més antigament, amb les formes de producció (quan s'acabava la cega es feia la festa major, la Quaresma marcava una escassetat d'aliments al final de l'hivern, etc).<sup>61</sup> És en aquest ritme entre repetició i sorpresa en què una festa, un esdeveniment té sentit, fa sentit i, sobretot, no crea embalum de documents, d'imatges, i de productes, sinó que tot és relació i esdeveniment.<sup>62</sup>

\* \* \*

---

<sup>61</sup> "El temps de repòs de l'interregne referit [el moment en què ni es sembla ni escull, l'estiu] el convida a l'esplai i a la gaubança i a fruir dels dons que ha obtingut del seu treball obstinat regant la terra amb la seva suor i s'expansiona festivant el goig de les collites i de les gràcies escollides com a fruit del seu esforç: es lliura a celebrar festes que són qualificades de majors per raó del paper cabdal que ocupaven en la seva concepció del paper d'ahir." (Amades, 1952, Vol. IV, 5)

<sup>62</sup> És per això que el cas de Marata se'n parla com a testimoni directe, sense citar cap document, perquè a penes hi ha informació. De fet, parlar-ne a nivell acadèmic ja té els seus riscos si s'assumeix aquesta necessitat d'amagar el lloc perquè encara conservi la il·lusió. Un exemple ben clar de desposseïment d'una festa popular és la Patum de Berga, en les quals, any rere any, s'està excedint l'escala humana capaç d'albergar la plaça on tenen lloc el Salts de plens. Els castellers també estan patint aquest arrencament del lloc des de que es televisen, allò que els fa especials és el dia de festa, la repetició de l'extraordinari anul·la la il·lusió.

Evidentment, Marata és un lloc que ha romàs separat, en la mesura que li ha estat possible, de les dinàmiques de la inversió de l'Eina i de les polítiques de creixement econòmic. Posar-lo d'exemple serveix per indicar focus, no ja de resistència, si no de formes de vida que estan a la frontera d'un altre sistema de producció. Serveixen per marcar una direcció en tant que formes de vida sostenibles, que formen part del territori i que tenen una trajectòria vastíssima i, per tant, una cultura que ha resultat efectiva per a la vida durant anys. Però aquesta cultura també arrossega punts foscos que ningú passa per alt –sigui aïllament, cultura patriarcal, etc.

Les comunitats locals del decreixement, amb la seva necessitat de refermar el lloc, de fer-se'l seu, demanen una construcció nova dels mites en relació amb la terra concreta de cada lloc. Aquest procés serà, segurament, un diàleg entre allò antic (però no obsolet, sinó el precedent d'Illich), les romanalles d'una cultura que no ha deixat quasi cap rastre escrit propi, com denota Perejaume, pel fet de perdurar en la repetició i l'oralitat; i el nou, en tant que nova forma de ser-hi, nou saber estar en el lloc en comunitat que desencadenarà sorpreses diferents en la repetició.

\* \* \*

L'artista Pierre Huyghe presentà un projecte l'any 2003, *Streamside Day*. En el projecte, l'artista marca una data en el calendari d'una nova zona residencial de l'estat de Nova York. Aquesta data esdevé el dia de celebració d'aquella zona residencial. La celebració incloïa una cercavila, barbacoa, discursos de les autoritats, actuacions... La festa començava amb la plantada d'un arbre i la cercavila comptava amb disfresses que representaven animals, en una clara voluntat de l'artista de lligar la festa i els habitants de Streamside a la natura que envolta la població.



Pierre Huyghe *Streamside Day*, 2003

El gest de Pierre Huyghe serveix en el nostre context perquè la festa d'Streamside possibilitava la seva transformació de zona residencial cap a comunitat lligada a la natura; i passar de fer un ús de l'espai públic purament utilitari a convertir-lo en espai d'ajuntament, trobada i símbol de la comunitat. Aquesta forma d'art, que transforma la realitat d'un espai i la gent que hi viu permanentment i amb el factor de la repetició integrat, és una mostra de l'art actual que pot permetre una re-il·lusió en el lloc.

#### **5.4. Coda: Art i reciclatge**

Seguit l'apunt d'Ivan Illich, la convivencialitat no és la destrucció dels modes de producció industrial, sinó que és la diversificació dels modes de producció en general, en detriment de l'hegemonia del primer. Una última pregunta quedaria, doncs, per resoldre. En una societat on el reciclatge i la reutilització són puntals, què se'n fa de tot l'art que hi ha als museus, galeries, etc.? Quina funció se li atorga a aquest art? La pregunta queda oberta, però una direcció a prendre és la de Thomas Hirschhorn en el seu projecte *Musée Précaire Albinet*, on algunes obres d'art són extreptes del museu – l'urinari de Duchamp, és la peça més coneguda, però s'hi compten Malèvitx, Dalí, Beuys, entre d'altres. Hirschhorn entén les obres d'art a com a principis actius,

“agentes energéticos puestos en juego en el interior de la vida real para que demuestren su capacidad de convulsión y transformación.” (Peran, 2012, 1)

En el moment actual, tota una estructura del mercat artístic ha patit un sotrac a causa de la crisi econòmica. Amb aquest fet, el sistema que valorava l'art, el diner, ja no serveix en molts casos.<sup>63</sup> De la mateixa manera, el decreixement requereix un altre sistema de valoració que no produeixi ni depengui del mercat. L'obertura passa per provar la seva validesa en el context d'una comunitat per venir.

---

<sup>63</sup> Aquestes observacions les dec a Perejaume, que me les va fer veure en un diàleg sobre decreixement i art a can Basuny.



## 6. Bibliografia

Acosta, A. (2013). *El Buen Vivir. Sumak Kawsay, una oportunidad para imaginar otros mundos*. Barcelona: Icaria.

Agamben, G. (2005). *Profanaciones*. Barcelona: Anagrama

\_\_\_\_\_ (2005). *Lo abierto. El hombre y el animal*. València: Pre-textos

\_\_\_\_\_ (2008). *Què vol dir ser contemporani?* Barcelona: Arcàdia.

Arendt, H. (2009). *La condició humana*. Barcelona: Grup 62.

Baudrillard, J. (2005). *El complot del arte*. Madrid-Buenos Aires: Amorrortu.

Bauman, Z. (2013). *La felicitat es fa, no es compra*. Barcelona: CCCB.

Bravo, D. (2015). *Piso Piloto. L'exposició*. [www.pisopiloto.org](http://www.pisopiloto.org) (22/08/2015)

Caille, A., Humbert, M., Goldstein, V., Laotuche, S., Viveret, P. (2012). *Acerca de la convivencialidad. Diálogos sobre la sociedad por venir*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Carrizosa, J. (2001). *Desarrollo y medio ambiente*. A Sánchez, Jairo i Supelano, Alberto (ed.) *La Roca y las Mareas: ensayos sobre economía y ecología*. Bogotá: IDEA UN.

Débord, G. (1999). *La sociedad del espectáculo*. València: Pre-textos.



Escobar, A. (1995). *La invención del Tercer Mundo, Construcción y deconstrucción del desarrollo*, Bogotá: Norma.

Espluga, E. (2014). *La tècnica ens matarà, la tècnica ens salvarà*. Barcelona: Núvol.  
Extret de [www.nuvol.com](http://www.nuvol.com) (27/08/2015)

Esteva, G. (1992) *Development*. A Sachs, W (ed.) (1992) *The Development Dictionary*. Londres: Zed Books.

Garrigasait, R. (2012). *El gos cosmopolita i dos espèimens més*. Barcelona: Acontravent.

Georgescu-Roegen, N. (1996). *La ley de la entropía y el proceso económico*. Madrid: Fundación Argentaria.

Gorz, A. (2008). *Capitalismo, socialismo y ecología*. Madrid: Hoac.

Graeber, D. (2013). *Sobre el fenómeno de los trabajos de mierda*. Extret de [www.coperayvencerás.wordpress.com](http://www.coperayvencerás.wordpress.com) (25/08/2015)

Illich, I. (1974). *La convivencialidad*. Barcelona: Barral.

\_\_\_\_\_ (2006). *Obras reunidas*. Mèxic D. F.: Fondo de Cultura económica.

Latouche, S. (2006). *La apuesta por el decrecimiento*. Barcelona: Icaria.

\_\_\_\_\_ (2009). *Petit tractat del decreixement serè*. València: 3i4.

\_\_\_\_\_ (2011). *En defensa del decreixement*. Barcelona: Tres i quatre.

Maillard, C. (2009). *Contra el arte y otras imposturas*. València: Pre-textos.

Martínez Alier, J. (1992). *De la economía ecológica a la ecología popular*. Barcelona: Icaria.

Morris, W. (2013). *Cómo vivimos y cómo podríamos vivir. Trabajo útil o esfuerzo inútil. El arte bajo la plutocracia*. Logroño: pepitas de Calabaza ed.

Peran, M. (2010). *La curaduría como posibilidad estética*. Extret de [www.martiperan.net](http://www.martiperan.net) (20/08/2015)

\_\_\_\_\_ (2011). *Tractat sobre les formes de recular i trobar el lloc*. A V.V. A.A. *Ai Perejaume, si veies la munió d'obres que t'envolten, no en faries cap de nova*. Barcelona: Catalunya Caixa.

\_\_\_\_\_ (2012). *Thomas Hirschhorn. Musée Précaire Albinet*. Extret de [www.martiperan.net](http://www.martiperan.net) (20/08/2015)

Perejaume (2011). *Tractat de les obres errants*. A V.V. A.A. *Ai Perejaume, si veies la munió d'obres que t'envolten, no en faries cap de nova*. Barcelona: Catalunya Caixa.

\_\_\_\_\_ (2011). *Pagèsiques*. Barcelona: Grup 62.

\_\_\_\_\_ (2015). *Paraules Locals*. Barcelona: Tushita.

Reszler, A. (2005). *La estética anarquista*. Buenos Aires: Araucaria.

Rodoreda, M. (1997). *La mort i la primavera*. Barcelona: Club editor.

Salas, R. (2009). *Arte, Sujeto y decrecimiento*. Extret de [www.rsalas.webs.ull.es](http://www.rsalas.webs.ull.es) (2/07/2015)

Sassen, S. (2015) *Expulsiones*. Madrid: Katz.

Sennett, R. (2010). *L'artesa*. Barcelona: CCCB.

Taibo, C. (2011). *En defensa del decrecimiento. Sobre capitalismo, crisis y barbarie*. Madrid: Catarata.



Cal agrair a una sèrie de gent que això hagi arribat a bon port: al tutor del treball Martí Peran, al Perejaume, per les converses a Sant Pol i Can Basuny, juntament amb en Iago Otero, i per haver tret un llibre just quan el necessitava. A aquells que hi han volgut donar un cop d'ull (Clàudia, Abelló, Cisneros), a la família per les fotos i la referència de l'Amades. A L'Hannah, el Guy, l'Ivan, en Jean, la Chantal i en William, per la bona companyia. A Marata, per deixar-se dir.

I tot plegat es dedica als meus avis per haver-me ensenyat les coses que no es poden escriure.

*“Les muntanyes són l’avi i el vent l’àvia, això ja ho sé.”*

ENRIC CASASSES