

República
blanca.

La història
com a espai
de lluita.



República blanca. La història com a espai de lluita.

Claver Altisen, Eduard

NIUB: 18051261

Grau: Belles Arts

Treball Final de Grau, 2023-2024

Facultat de Belles Arts

Departament d'Arts Visuals i Disseny

Secció de Processos Artístics i Edició

Àmbit de Gravat | Línia Art Imprès i Edició

Tutora: Montse Carreño

Universitat de Barcelona



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

resum **résumé** abstract

República blanca. La història com a espai de lluita és una instal·lació formada per *Constitution, Elles* i *Atlas*, tres peces que dialoguen amb relats de la història. Aquests, no són únics: es configuren en funció de qui, com i quan es creen. Sedimenten, es modifiquen i generen significats depenent de qui els desxifra.

S'enfoca la mirada a la revolta de la Comuna de París de 1871, una acció revolucionària carregada d'intencions, incertesa i potència; d'esdeveniments i conseqüències poc valorades i protagonitzada per milers de persones poc protagonistes.

La Comuna governà durant 72 dies farcits de debat i decrets anti-sistema, fou una revolta per recuperar l'esperança en el futur. Milers de dones ho arriscaren tot per la seva dignitat, en un fet que en la seva derogació esdevé un referent revolucionari per compondre noves realitats.

El projecte és una recerca pels marges atapeïts d'idees, personatges i accions apartades del relat hegemònic. Es configuren noves trames de sentit, per descolgar com arqueòlegs allò enterrat que apareix sobtadament, i es fa evident silenciosament. En blanc, com a trànsit entre l'oblit i la presència, com a color d'un silenci ple de ressò dels discursos del canvi i de les converses a les barricades. El blanc no juga a favor de res ni de ningú sinó que ofereix la possibilitat d'un inici transparent i col·lectiu.

Paraules clau: utopia, sainte colère, blanc, història, Comuna de París.

resum **résumé** abstract

White Republic. History as a space of struggle is an installation made up of *Constitution, Elles* and *Atlas*, three pieces that engage in a dialogue with accounts of history. These are not unique: accounts are configured depending on when, how and by whom they are created. They become sediment, they are modified and they generate meanings depending on the decoder.

The gaze focus on the riot of the Paris Commune in 1871, a revolutionary action loaded with intentions, uncertainty and strength; with undervalued events and consequences, and starred by large number of not very protagonist people.

The Commune ruled for 72 days, filled with debate and anti-system decrees, it was a revolt to regain hope for the future. Thousands of women risked everything for their dignity, in an act that once repealed becomes a revolutionary reference to compose new realities.

The project is a quest through the crowded margins of ideas, characters and actions set apart from the hegemonic narrative. New forms of meaning are shaped, to unearth, like archeologists, the buried that suddenly appears and becomes silently evident. In white, as a transit between oblivion and presence, as a color of a filled silence echoing the discourses of change and the talks at the barricades. White does not stand for anything nor anyone but rather provides the possibility of a transparent and collective beginning.

Keywords: utopia, sainte colère, white, history, Paris Commune.

resum **résumé** abstract

République blanche. L'histoire comme espace de lutte est une installation composée par Constitution, Elles et Atlas, trois pièces que dialoguent avec des récits de l'histoire. Ceux-ci, ne sont pas uniques: sont configurés en fonction de qui, comment et quand ils sont créés. Ils se fixent, changent et génèrent les significations selon celui qui les déchiffre.

Le regard est centré sur la révolte de la Commune de Paris de 1871, une action révolutionnaire chargée d'intentions, d'incertitude et de puissances; d'événements et de conséquences peu valorisés et représentée par milliers de personnes peu protagonistes.

La Commune a gouverné pendant 72 jours rempli de débats et de décrets antisystème, c'était une révolte pour retrouver l'espoir en l'avenir. Des milliers de femmes ont tout risqué pour leur dignité, en un événement dont sa suppression, devient une référence révolutionnaire pour formuler de nouvelles réalités.

Le projet est une recherche par les limites remplis d'idées, de personnages et d'actions éloignées du récit hégémonique. Apparaissent des nouvelles structures de compression, pour déterrer comme le font les archéologues l'enfouï qui apparaît soudain, et il devient silencieusement évident. En blanc, comme un transit entre l'oubli et la présence, comme la couleur d'un silence plein de résonance des discours de transformation et des conversations aux barricades. Le blanc ne se positionne ni pour rien ni pour personne mais il offre la possibilité d'un départ transparent et collectif.

Mots-clés: utopie, sainte colère, blanc, histoire, Commune de Paris.

índexsommaire

| | |
|--------------|----|
| (partença | 7 |
| (espurnes | 9 |
| (fer en joc | 11 |
| (cos | 14 |
| (figures | 17 |
| (com | 32 |
| (doncs | 35 |
| (quadern | 36 |
| (fonts | 38 |

partença départ

Rellegint els escrits acadèmics redactats aquests anys, m'he adonat que la majoria comencen comentant converses amb la meua filla sobre treballs que havíem de desenvolupar tant ella como jo. He vist que quan parlàvem per argumentar les nostres perspectives sobre les feines que estàvem fent, sorgien plantejaments com: interessen més les preguntes o les respostes? Com cal posicionar-nos davant els diferents relats de la història? En els projectes a desenvolupar, quan és el moment idoni de posar fil a l'agulla? Per on és millor començar a bastir el garbuix que es té damunt la taula i dins al cap?

Visitant l'exposició *Facing the Time* al Palau de la Virreina, hi havia retolat un comentari de Chantal Akerman (1995) extret d'una entrevista parlant de la seva obra *D'EST, au bord de la fiction*. El text deia que sempre que es vulgui fer una peça, s'ha d'escriure, tot i no saber-ne res del què vols fer. Tanmateix, ja ho saps tot, però ni tan sols això no ho saps. Per sort, clar. Fins que no t'encares amb l'acció de fer, no es revelarà com una claror en la foscor, en un balbuzeig, el cos del teu projecte molts cops en un esclat d'evidència.

Amb aquest apunt, l'artista belga t'esperona a l'acció i t'apropa a un grapat de sensacions-realitats comunes que han d'omplir l'actitud creativa. Entre d'altres: cal assolir coneixement divers i inestable, coneixement generador i carregat de facultat. És valuós estar atent a discursos encertats i atapeïts d'energia; aquests s'aniran descobrint a poc a poc entre els estrats de la recerca. És recomanable treballar en un marc de dubte generador, on la majoria de conceptes estan adequadament desendregats i es relacionen tots amb tots. Cal, sobretot, estar en tot moment disposat a fer.

Per fer cal un començament i la meua acció artística no té llocs determinats de partença. A diferència de la producció acadèmica científica que acostuma a cercar un punt de partida concret, les meves dinàmiques de treball, tant en el seu origen com en el seu mètode, es disposen en un ordre però de manera menys rígida com ens recomana Jaques Derrida (1988). Sense voler fixar res ni definir conceptes, ja que si es fa, es perd en lloc de guanyar, s'acoten les coses i t'allunyes de la realitat en lloc d'apropar-t'hi.

Aquestes dinàmiques de treball artístic -focalitzacions- que intento desenvolupar es van modelant amb els anys d'aprenentatge: sedimenten i dissolen coneixements i fers del passat professional com a dissenyador gràfic, amb l'aprenentatge i mètodes adquirits com a estudiant i proto-artista, trenant-se a més a més amb el tarannà personal. Mutant i creixent setmana rere setmana amb els petits descobriments de tota mena que van esdevenint.

La implicació i generositat d'un bon nombre del professorat del Grau va permetre'm conèixer i dialogar amb realitats que m'acompanyaven des de feia anys però no era capaç de localitzar. En el recorregut, dues vessants es van anar consolidant com a camps d'introspecció. Per un costat l'estètica del límit: em va impulsar cap els horitzons, a la no figuració i als espais carregats de silenci, a veure sense veure res. Per un altra costat, la història com a terreny de combat:

em va orientar cap a una vessant artística reivindicativa i crítica carregada de facultats. Certeses o invencions, conveniència o desencert, distingir o oblidar. A cercar més en les respostes que en les preguntes. A enfrontar-me als diferents relats que gestionen passat i futur.

L'oblit pot ser un acte recomanable o arriscat a parts iguals. Cal tenir aquesta capacitat per anul·lar un excés de sobremodernitat i fer lloc, per adormir certes experiències i poder tirar endavant, viure. Però l'excés o manipulació de l'oblit pot ser pervers i posar-nos en perill. En aquest aspecte m'ha ajudat com Alfredo Jaar (1956) tracta el tema polític i social que reflecteix les relacions socials complexes i aparentment injustes. Concretament amb *The eyes of Guteta Emerita* (1996) -Figura 1→- en la qual l'artista xilè orienta la peça cap a una representació no convencional dels fets que vol tractar que quasi sempre són aquells que no es veuen i passen a formar part de la secció "oblits de la història". Se separa d'una representació tant xocant com evident per no enfrontar a les persones espectadores directament amb una realitat atroç i utilitza la mirada de Guteta Emerita com a record mut del que va passar i del que vol fer palesa. És una acció crítica que qüestiona la manca d'objectivitat i l'engany conscient del públic.

En aquest projecte es vol posar unes cartes cara amunt de fets oblidats o manipulats massa sovint. Claire Fontaine - Fulvia Carnevale (1975) i James Thornhill - són una referència per la seva posició enfrontada a un sistema dominant poc adequat per a la majoria de persones. La sensació de no estar representats per les "autoritats", el fer en carrerons sense sortida i el sentiment d'impotència davant les direccions en las que deriven les societats actuals, els impulsen a la generació d'obra amb fortes traces crítiques i compromeses. Reclam i alerta. Regeneració. Vaga Humana. El plantejament de situacions actuals que fa dècades o segles que es reivindiquen i no es resolen -com els reclams de la Comuna- s'exposen de manera molt gràfica i amb simbologies i tècniques que travessen moltes èpoques. Peces com *Untitled. What is freedom* (2012)-Figura 2→- m'ajuden a intentar ser més contemporani, a estar en una alerta crítica constructiva. A cercar pels marges.

La proposta serà compartir un episodi d'insurrecció mitjançant un catàleg silenciós de retrats, textos i d'imatges de fets passats que si som capaços de parar l'orella al lloc i moment precisos, encara ressonen amb fermesa; l'acció revolucionària i la seva temuda potència generadora i imprevisible.

Una acció que es recupera com a motlle singular però no únic i que se situa en un període de temps i espai concrets però que segueix latent i envoltant-nos. Empremtes de la història que, com també ens anotava Jaques Derrida (1988), són reflex de l'absència que està present arreu. El que no acostumem a veure però és allí. Els rastres d'un acte en aquest cas popular i original que ha engreixat molts volums d'una història que massa cops és poc autèntica i poc universal.

Interessaria poder provocar una espurna (amb les imatges, amb una reflexió, amb un text, un diàleg...) i estimular un origen de prospecció cap aquestes realitats poc o molt conegudes. Per a que hom avaluï quina és o hauria de ser la seva opinió, posició i acció davant d'aquestes realitats tan vives encara i tan carregades de possibilitats.

Em motiva l'intent de fer rumiar sobre les moltes veritats convenients que formen part de la nostra existència i l'artifici de no veritat de la història enciclopèdica que hem d'arrossegar com Sísif. M'engresca poder crear un estat crític productor que sigui un intent per millorar les coses per a qualsevol persona d'arreu d'una forma efectiva. M'encoratja pensar en els avantatges que s'aconseguirien si es comencen a fomentar uns posicionaments crítics i constructius davant la realitat que ha sigut, que dialoga amb un mateix en el present i que cal fer patent de manera creadora en el futur.

espurnes desétincelles

Hi ha molts inicis. De la mateixa manera que no som originals, cap esdeveniment, pensament o posició ho és. Tot el que ha passat, està succeint o esdevindrà, sigui autèntic o manipulat, no té un origen únic sinó que esdevé per conseqüències, per motius diversos que es teixeixen plegats per produir quelcom. Igualment, les traces que encunyen el meu treball artístic són diverses pel seu origen i pel seu format.

Per un costat la quotidianitat aporta informacions i coneixement a la tasca artística que es du a terme. Depenent de cada personalitat, el fer diari es disposa d'una determinada manera posant èmfasi en l'observació, en la distància, la visió crítica generadora o valorar com la gent ens configurem dins l'espai i el temps. Més o menys conscientment, un sempre es troba en estat caçador pacient ja que de qualsevol espai, instant o conversa pot sorgir l'evidència.

Paral·lelament, en l'aprenentatge acadèmic, el diàleg i la recerca dins de diferents assignatures t'aboca a focalitzar les teves inquietuds en unes direccions particulars i a intentar configurar recursos i codis eficaços que es reflecteixen també en aquest projecte de final de Grau.

Amb peces com *sense títol* (2018) -Figura 3→- i *partitures* (2021) -Figura 4→- fetes a Taller de Gravat i a Processos de Creació Artística, em vaig començar a trobar amb el transcórrer en **silenci**. Aquest fet m'ajudava a escollir un millor lèxic per poder materialitzar les meves produccions i a construir diàlegs amb uns llenguatges per descobrir. És un silenci ple on hi ressonen accions i debats molts cops vençuts que cal identificar i dimensionar.

El treball amb un sol color i preferentment en **blanc** comença a generar-se i prendre cos en els llibres *rhythm* (2018) -Figura 5→- i *cicatrius* (2019) -Figura 6→- o la sèrie de pastels *monocrom-a* (2022) -Figura 7→- realitzades als Tallers de Gravat i de Pintura. Aquestes obres inicien la recerca de discursos amb més possibilitats i que cal descobrir en cada moment, que ens parlen en veu molt baixa i en una llengua que no busca interpretacions. Blanc com el pigment de trànsit entre el

fons i la forma. Un blanc, com diu María Zambrano (1989) "... que és la mediació visual de l'invisible, que evoca l'absència present del real i que amb el seu silenci dona tot el sentit (forma) al no-silenci" (p.30). El blanc com espai i medi on res és tot com ens remarca Ignasi Aballí (1958).

La pàgina en blanc significa, en la seva accepció quotidiana, el lloc d'un bloqueig creatiu de l'escriptor, la síndrome d'una manca, la promesa del que ha de vindre, l'espera de la inspiració. Per a un artista visual com Ignasi Aballí, la pàgina en blanc es converteix en un destí en si mateixa, en un espai on es perd la mirada, transcendent la imatge. Per a un, l'absència de paraules i, per tant, de sentit; per a l'altre, una imatge que no és tal, la saturació del visible, com davant una llum enlluernadora. Una pàgina que és immanència pura, un horitzó de possibilitats infinites. El retorn a monocrom per la porta de darrere, la que porta al llibre i no al quadre. (Antonio Monegal, 2024. Full de sala de l'exposició *Ignasi Aballí. White pages*. La Panera.)

També se'm fa molt present el què Aballí va dir-li en una entrevista a Dan Cameron (2005): "Vaig començar a pensar que en una obra, com menys coses es puguin veure, més ganes hi ha de veure-les. Que el fet de fer veure el món conté, en si, el fet d'ocultar-ne una part." (p.19). Mostrar i amagar. Discurs i mudesa. Tot això i més és l'atractiu del discurs d'aquest artista, que t'acompanya en les peces de gest imperceptible i amb poca "espectacularitat tècnica". Obres que hi són però de manera diferent com *White pages* (2012) -Figura 8→-. Els elements de la peça no són "evidents". Les formes, les figures, els textos, les tintes, estan al mateix pla que el paper. Són presents i absents. Cal cercar-los, anar-los descobrint. En silenci.

Amb el transcórrer dels mesos descobreixo la **dimensió** del laboratori d'imatges d'Aby Warburg: documentació, constel·lació i generositat. A poc a poc també em situo de ple en les **cruïlles** del meu aprenentatge i procuro començar a traçar noves cartografies de la contemporaneïtat desenvolupant peces com *Marlow and Kurtz* (2021) -Figura 9→- i *je suis Jean Prat* (2022) -Figura 10→- a Crítica de la Representació i a Art, Tecnologia i Impressió.

En el trajecte seguit durant aquests anys he pogut ampliar les meves capacitats per observar el meu entorn i intentar dialogar amb aquest amb més possibilitats: per configurar les meves propostes artístiques dins un marc contemporani, i desenvolupar-les amb un discurs coherent i amb continuïtat. Tot aquest aprenentatge (que segueix evolucionant dia darrere dia) m'ajuda a fer d'arqueòleg pels **marges** de les vies per on s'articulen els discursos de la història. Retrobant, descobrint i interpretant porcions del passat i del present amb els que provo de compondre la meua contradicció al món com recomana George Steiner (2007, p.30).

Un altre contrafort que sosté els meus treballs són les lectures. Per aquest projecte, els apunts que he pres i arxivo per assolir un millor record dels

espais que vaig travessant –memòria com a medi del viscut–, s’han omplert principalment de fragments de Walter Benjamin, Georges Didi-Huberman, Giorgio Agamben, Enzo Traverso, Kristin Ross i Edgar Straehle. Però hi ha dos llibres que m’han orientat amb més força: *Lujo comunal. El imaginario político de la Comuna de París* de Kristin Ross (2015) i *La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del siglo XX* d’Enzo Traverso (2011). Els escrits d’aquestes persones han ajudat a que m’orientés una mica millor dins un bosc de vegades massa atapeït de fets, relats i possibilitats. Alhora, han col·laborat a posicionar-me en el fer i la construcció espacial de la història, tan o més important que el seu transcurs cronològic.

Tot plegat m’aboca a una necessitat de recuperar, plasmar i dialogar amb fets i situacions colgades per les cròniques oficials amb uns objectius poc sincers. A intentar recuperar en els silencis l’eco dels discursos revolucionaris i copsar la seva energia i potència generadora per, si més no, plantejar realitats distintes. A articular temps i espai aprenent de Félix González-Torres (1957-1990) i de la seva obra *Untitled (Perfect Lovers)* (1987-1990) –Figura 11→– del conjunt *Doubles*. Una proposta que parteix de la manca, la dificultat i la necessitat d’avançar de manera conjunta i que m’orienta cap el paral·lelisme i la repetició de les accions en el temps. Dos rellotges junts, funcionant sincronitzats és una instal·lació incongruent per una persona immobiliària però molt suggeridora des d’una posició no descartiana. Temps ja passats que podrien ser actuals. Paral·lelismes, reiteració de fets que no convenen a un grup dominant. Sincronització de revolucions anteriors i futures. Dialogar amb l’invisible de forma subtil, en veu baixa però de manera convincent.

En definitiva, les propostes que presento es desenvolupen en un marc de treball artístic amb traces reivindicatives que molts cops trenen amb allò social, l’anonimat, el colonialisme i la indagació en les llums i les ombres de la història (sobretot, indagant què provoca les ombres de cada temps). Existències que volen posar damunt la taula, en un treball artístic, com intento esgronar i admetre l’entorn que m’envolta. Com hi participo, ho desxifro i com preferiria que fos, massa vegades dins la utopia.

fer en joc action en jeu

Per arribar lluny va bé nodrir-se i quan algun fet et colpeixi, escoltar. És recomanable generar mapes –en blanc– del teu voltant –imatges, textos, converses, llocs, temps– i exiliar-te dels espais estables per poder descobrir allò que t’està esperant.

Res és original: Roba de qualsevol lloc que et ressoni amb inspiració o alimenti la teva imaginació. Devora pel·lícules antigues, música, llibres, pintures, fotografies, poemes, somnis, converses a l'atzar, arquitectura, ponts, senyals de carrers, arbres, núvols, cossos d'aigua, la llum i les ombres. Selecciona per robar només coses que parlin directament a la teva ànima. Si fas això, la teva feina (i robatori) és autèntica. L'autenticitat no és avaluable; l'originalitat és inexistent. I no et molestis a ocultar el teu robatori, celebra'l si en tens ganes. En qualsevol cas, sempre recorda el que Jean Luc Godard va dir: "No és que prenguis les coses, sinó des de i d'on es prenen". (*Movimaker*, 1994) [traducció autor]

Si es vol que l'art sigui un model que multipliqui les experiències, cal estar molt atent. Disposat en tot moment per poder revelar l'evidència: clissar allò que toca, quan és adequat, extraient i canalitzant la seva potència. En una acció tan concreta com imprevisible, tan difícil de trobar com espontània.

Per poder aconseguir aquests objectius es pot actuar com fa la canalla, amb el joc. Amb una acció diària que sorgeix de manera espontània. Que és profitosa en molts sentits si es desenvolupa en espais d'experiència no manipulada. Jugar però no com un entreteniment -*ludus*- orientat a una producció. Ni tampoc com un joc -acció- instructiu dins un marc de sistema de valors. Cal que el nostre joc es desenvolupi sense limitar, de manera peculiar i poc perfecta. Fent gargots i sortint-te de la ratlla. Sense saber on acabarà. Aportant i descobrint coses en cada moment que s'acceptaran o rebutjaran segons convingui, d'una manera que combina convicció i intuïció.

Aquest fer jugant, ha de prendre un rol fonamental quan es vulguin generar els universos que ens han d'envoltar en el tarannà artístic i vital. Aquests universos ens han d'ajudar a aprendre i a desaprendre com apuntava Johannes Itten al seu alumnat. A evolucionar i descobrir allò que ens esperava. A saber dialogar millor i a ser cada cop més generosos.

Amb qui i amb què volem jugar? Qui -o què- ens ha de fer costat, amb textos, imatges, sons o volums per poder aconseguir un discurs més legítim? Qui ens fa de progenitores artístiques i són part teva (de la teva producció) molts cops sense saber-ho? Amb què s'omplen les lleixes i murs d'on es treballa per poder sentir-se escortat? Aquestes cartografies paral·leles són les que t'acompanyen a cada moment. Són diaris que es munten i muten constantment. Aparició, fugacitat, inestabilitat, oscil·lació, dubte, moviment. Com la trajectòria del vol de la papallona que Georges Didi-Huberman (2007) et recomana tenir present. On tot té una relació que massa cops no saps desxifrar però que és patent.

Reproduccions d'obres d'art, retrats: de persones artistes, escriptors, poetes, assagistes, familiars. Fragments de color o formes, textos i gargots. Tot tan divers i proper forma un *Atlas Mnemosyne* personal que t'acompanya i recolza durant les hores de treball.

Per a mi la documentació d'artistes de referència és important. Tinc dos vessants: el grup que m'acompanya permanentment i repercuteix en el fer artístic –els imprescindibles– i els que acompanyen de manera més puntual com a referents a cada obra o projecte concrets.

Del primer grup sobresurt com a “favorit” William Turner (1775-1851) ja que les seves produccions artístiques sempre m'han suggerit una acció de voluntat i d'imaginació –Figura 12→–. Tot canvia de paradigma quan a Taller de Pintura el professor em convidava a descobrir noves lectures sobre la seva obra, el context i les intencions del pintor. Entre d'altres aspectes, em va entusiasmar trobar-me amb un artista que en les seves darreres obres comença a fondre els plans en un inici del caos que preludia una fi de la pintura. Al final de la seva carrera comença a experimentar un abandó de la figura i a augmentar la rellevància dels fons en les seves peces. Comença a apropar i a cercar els horitzons. Allò que hi ha al darrere i costa de veure però que ens pot oferir possibilitats diferents. Es comencen a perdre punts de fuga, de referència, abocant-se a poca a poc a la no figuració. Convidant a James McNeill Whistler, Kazimir Malèvitx i a Stéphane Mallarmé entre molts d'altres a treballar l'espai i el color amb llenguatges i aplicacions diferents. El color únic i límit. Blanc?

Turner encapçalava els noms de referència d'aquest primer grup –on també trobaríem a Richard Serra o Gerhard Richter–. Irma Blank (1934-2023) estaria la última incorporació –Figura 13→–. Aquesta pintora-gravadora d'origen alemany m'ajuda a entendre com exposar els discursos silenciosament i amb precisió. De jove va abandonar Alemanya per instal·lar-se i treballar a Sicília, completament aïllada del que aniria teixint dins la seva obra: l'entusiasme per la literatura, la filosofia i l'art. Els llibres i el llenguatge es transformen i rellegeixen per aconseguir lectures i possibilitats per descobrir. Marges i no soroll. Escriure sense paraules, traçar sense formes. Mourer's dins de períodes de temps sense època, parlar i escoltar en silenci.

Dins l'altre vessant, trobem a Alfredo Jaar, Félix González -Torres, Ignasi Aballí o Claire Fontaine. Totes aquestes persones i els seus discursos artístics han estat importants per a la realització del projecte *República blanca. La història com a espai de lluita* i ja formen part del meu treball artístic.

A més a més de l'obra i pensament de les artistes, com he comentat, assistir o reproduir conferències i la lectura formen part important per donar cos als meus projectes. Necessito orientar-me i adquirir enteniment de persones paral·leles en el pensament que tenen coneixements i perspectives –distàncies– que jo desconec.

Una de les pulsions animals, racionals o no, és la violència. Aquesta acció pot aparèixer en major o menor freqüència i amb més o menys agressivitat però sense poder-ho evitar, és un fet que t'envolta. La violència, t'agradi o no, sempre és paral·lela a tot projecte de civilització, de canvi.

El Congrés Anarquista Internacional es declara a favor del dret a la revolta, de part de l'individu com de part de la massa al complet. El congrés opina que els actes de la revolta, sobretot quan estan dirigits contra els representants de l'estat i de la plutocràcia, s'han de considerar des d'un punt de vista psicològic. Són els resultats de la impressió profunda sobre la psicologia de l'individu per la pressió terrible de la injustícia social. Es podria dir com una regla, que només l'esperit més noble, més sensible i més delicat està subjecte a profundes impressions que es manifesten a través de la revolta interna i externa. Des d'aquest punt de vista els actes de revolta es poden caracteritzar com les conseqüències sociopsicològiques d'un sistema insuportable, i com a tal, aquests actes amb les seves causes i els seus motius s'han de comprendre més aviat no pas de lloar o condemnar. (Emma Goldman, 1907)

Aquest text és part del parlament fet per Emma Goldman al Congrés Anarquista Internacional d'Amsterdam vint-i-sis any després dels fets de la Comuna de París per emparar i legitimar les insurreccions dels oprimits.

El posicionament de Goldman és clar i recolza un acte amb una forta càrrega de violència, del dret a rebel·lar-se, de la validesa de la fúria. Del que en francès s'anomena *la sainte colère*. Georges Didi-Huberman, (Febrer de 2012). *Insurreccions* [Conferència inaugural de l'exposició], MNAC, Barcelona. Aquesta còlera legítima és valorada com un acte de justícia -de dret- i a més es recolza amb un factor poc comú dins els paràmetres de reivindicació política utilitzats fins el moment: el psicològic.

Aquesta proposició, que no legitimo, m'atrau i la considero adient per iniciar aquesta indagació que tenyeix aquest projecte: sobre les facultats regeneradores dels actes revolucionaris. En una crítica i recerca sobre com s'ha modelat el relat històric durant segles. Sobre si hi ha altres opcions per aconseguir un relat alternatiu, més plural i fiable.

El text de l'activista anarquista lituana atrau per la seva claredat i controvèrsia "enciclopèdica". També com a iniciativa altament censurable per a moltes persones/posicionaments. I per la seva càrrega generadora, d'espurna d'origen. Són aquestes espurnes les que poden i han d'engendrar un inici on el punt de partida no té importància. "Qualsevol cosa que pugui aportar un coneixement i generar pensament pot ser una palanca adequada per començar" (Kristin Ross,

2016, p. 61). De qualsevol cosa s'aprèn i no és necessari anar a cercar un punt de partida acotat i únic com acostumen a fer dels discursos acadèmics o científics fonamentats en posicions humanistes per poder fixar una bandera i donar identitat de propietat al lloc.

L'acció revolucionària i la seva potència, el saber, la història, no es divideixen en competències i dominis específics controlats per especialistes i tècnics, sinó que és similar i permeable en tots els seus exercicis i pot ser compartit per tothom. Joseph Jacotot pensava que si la llengua materna (que aprenem sense cap mena d'explicació) és a potser l'únic patró del que disposem, s'ha d'estar disposat i preparat per adquirir aprenentatge de qualsevol cosa i en qualsevol instant d'una manera oberta. A estar disponibles i capacitats per entendre, raonar i comprovar el que cada situació requereixi, qualsevol realitat que formi part de nosaltres per poder aconseguir la nostra autonomia. Aquesta es produirà quan cada persona sigui capaç d'avaluar, prendre decisions i viure per si mateixa, "quan l'univers d'experiència quotidiana es fa traduïble a l'escriptura i una cosa material es converteix en pont de traducció entre dos ments" (Kristin Ross, 2016, p. 63). Apropar-se a una fusió d'horitzons (Hans G. Gadamer, 1960).

El mestre Jacotot també plantejava al s. XIX que distanciar-se de l'educació instrumentada per qualsevol govern o institució pot tenir avantatges. Independitzar-se com a sabedor no contaminat i predisposat. I formar-se acompanyat d'una persona que no sap. La persona que ensenya sense saber. "Una mestra immaculada que no pot tenir les claus del saber ja que de ser així impartiria un saber establert, subjectiu i partidari: el del poder" (Xavier Loudo. 2013. p.67). Una persona educadora "*blanca*", que sigui capaç de compartir un aprenentatge obert a possibilitats diverses, carregat de dubte i atractiu com les peces que proposo en aquest projecte. Que tingui capacitat de no excloure a ningú i d'emmotllar-se a situacions en constant canvi. D'oferir matèries captivadores que aboquin a les persones deixebles a una actitud desperta i creativa, promovent en tot moment el factor de l'experiència. L'experiència de la persona lectora que Stéphane Mallarmé (1887) recerca amb la depuració i la forma del llenguatge amb el risc dels cal·ligrames del seu poema *Un cop de daus mai no abolirà el destí*. Una poesia en el que uns elements fins aleshores suplementaris com els espais blancs (el fons de les pàgines, els marges, la interlínia) prenen rellevància dialogant i complementant el text.

Saber et capacita per acostar-te o prendre distància de qualsevol cosa o esdeveniment. T'ajuda a enfocar, a clissar millor i poder actuar o romandre atent. A avançar, apartar-te o a retrocedir: a prendre decisions acords amb tu mateix i amb l'entorn amb el que et relaciones que serà veritable depenent dels itineraris que escullis. Aquests han d'estar sense traçar i a disposició de qualsevol que es senti atret per ells. D'una manera oberta, receptiva i íntegra que exposi les coses sense explicar-les literalment (com va fer René Magritte l'any 1945 quan va regalar a Marcel Broodthaers el poema de Mallarmé mencionat anteriorment). Estimulant el criteri, l'observació i la interpretació.

Aquests són els textos, imatges i recorreguts de *Constitution*, *Elles* i *Atlas* que es tracen en veu baixa però irreductible. On els plans -formes i fons- es fonen per

poder dialogar amb fluïdesa. On els recorreguts no segueixen un camí sinó que es visualitzen des d'un turó i es tramen com les arrels d'un munt de plantes.

Amb declaracions exposades de manera lliure, decidida i sense reserves, es pretén exposar necessitats reals que puguin inclús comportar un risc. Un "discurs valent" com anota Judith Butler al seu llibre *Sin miedo. Formas de resistencia a la violencia hoy*, que t'apropa a un model d'exposar en *parrhesia* (Xisca Homar, 2020).

Aquesta exposició de pensaments sense cap filtre i de manera incondicional s'enceta per Eurípides al s. IV aC., i es promou com una reforma democràtica a Atenes quan s'accepta la llibertat d'expressió -*parrhesia*- a l'àgora com a impulsora dels fonaments democràtics entre els homes grecs (Richard Sennett, 1997. p.97). Cinc segles més tard Plutarc exposa als *Escrits d'ètica pràctica* com distingir entre els relats emmascarats i els veritables per així poder aconseguir envoltar-nos de persones, situacions i fets veritables. I dos-cents anys després és Claudi Galè qui planteja quin és el tipus de discurs que s'ha de modular per transmetre amb honestedat un saber autèntic (Michel Foucault, 2015).

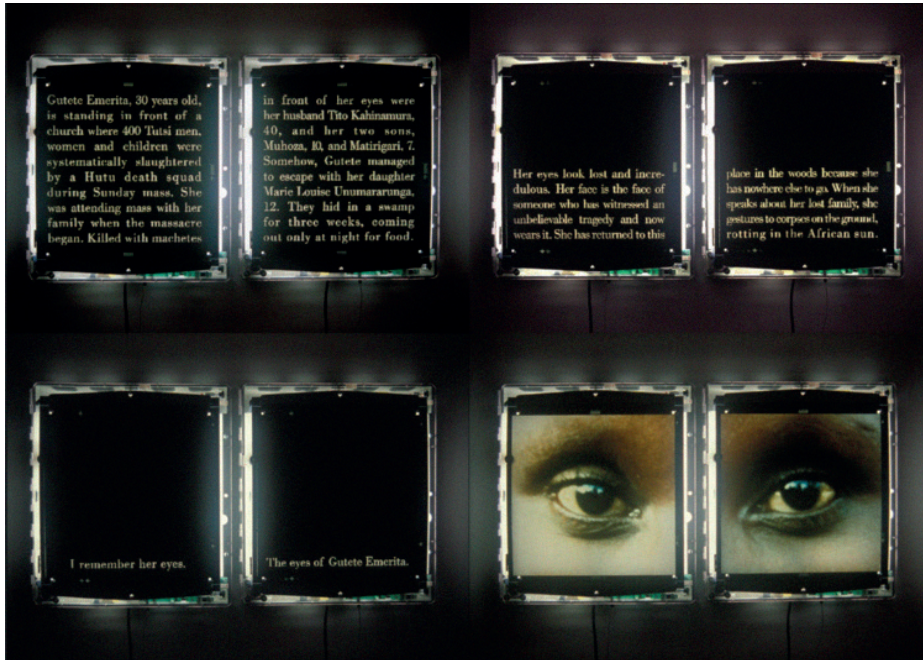
A una distància més propera, si es cerca una aproximació a aquesta autenticitat, es pot remarcar el posicionament de Michel Foucault, qui a principis dels anys 80 del segle XX, enfoca l'essència de la seva retòrica cap a un dir el què es pensa i a un pensar el què es diu. Una realitat que deixa veure els pensaments més que el propi llenguatge. L'exercici d'un discurs on la *parrhesia* serà la presència, de qui parla, de la seva pròpia forma de vida manifesta, present, sensible i activa com un model en el discurs que manté (Michel Foucault, 2015).

La *parrhesia* implica per part de la persona que parla un compromís absolut i radical amb la veritat que exposa, fet que molts cops posa en perill el mateix subjecte que l'anuncia. (Xisca Homar, 2020). És una acció en clau de revolució. Valenta i arriscada. Perillosa i imprevisible. Amb un compromís amb la veritat i no la veritat com a discurs. Un discurs ple de fortalesa i potència, que no és inofensiu i que exposa i fa vulnerables a les persones que l'anuncien (David Hernández, 2018)

Però amb aquestes premisses, en una actualitat encara més pròxima, també cal preguntar-nos, com ens proposa Judith Butler, si l'acció de màxima veritat és una acció de comunicació particular -com sembla que ha sigut exposada sempre, una locució assolida en el jo- o pot expressar-se mitjançant diverses veus alhora o per moviments socials (Estefanía Roderó, 2004). En aquest discurs valent d'avui, qui es dirigeix a qui, o davant de qui? De què es parla? On és el temor en aquest context? La valentia, avui, on i quin sentit té? De què tenim por? Preguntant d'una manera més crua, com funciona el poder del present? Qui pretén donar forma a la història o controlar les accions revolucionàries? Què et podria passar si prenguessis la paraula autèntica per a qüestionar-lo? (Xisca Homar, 2020).

Com a referents a aquesta reclamació no individual es troben les situacions dels migrants detinguts arreu del món i les seves reivindicacions com a veu col·lectiva que revela una veritat innegable, punyent i propera. És aquest clam reclama del "dret a tenir drets" com anomena Hannah Arendt, la que articula un discurs

figuresfigures



WHAT IS FREEDOM IF NOT A PRODUCT OF LIBERALISM? IS THERE ANY POSSIBLE FREEDOM FROM THE MARKET AND ITS UNREASONABLE RULES? WHAT IS A SHARED REALITY IN A WORLD WHERE PEOPLE'S EXPERIENCES ARE ENTIRELY CONDITIONED BY THEIR LEVEL OF INCOME? WHY IS ART THE ONLY SPACE OF EXPRESSION FOR A LUXURIOUS AND EXCLUSIVE PRINCIPLE OF REALITY THAT MAKES ABNORMALITY INTO A SOURCE OF WEALTH AND A DESIRABLE CONDITION? WHO JUDGES THE VALUE AND THE LEGITIMACY OF OUR DESIRES BESIDES THE MARKET LAWS? WHY IS CAPITALISTIC LIBIDINAL ECONOMY NOT A FORM OF MENTAL ILLNESS?

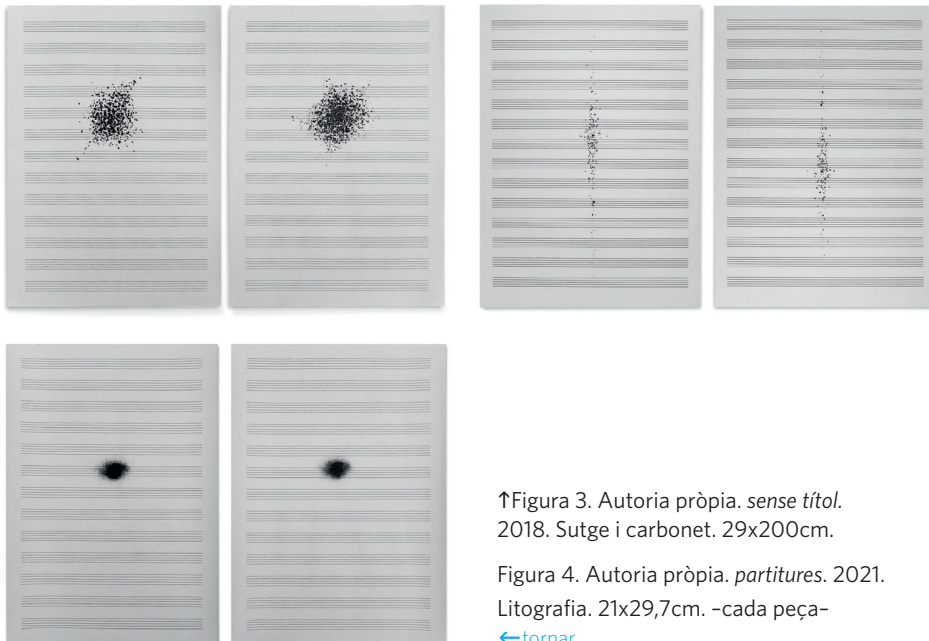
↑ Figura 1. Alfredo Jaar. *The eyes of Gutete Emerita*. 1996. Varis formats.

← tornar

Figura 2. Claire Fontaine. *Untitled (What is freedom?)* 2012.

Serigrafia. 90x120cm.

← tornar



↑Figura 3. Autorialia pròpia. *sense títol*.
2018. Sutge i carbonet. 29x200cm.

Figura 4. Autorialia pròpia. *partitures*. 2021.
Litografia. 21x29,7cm. -cada peça-
[← tornar](#)

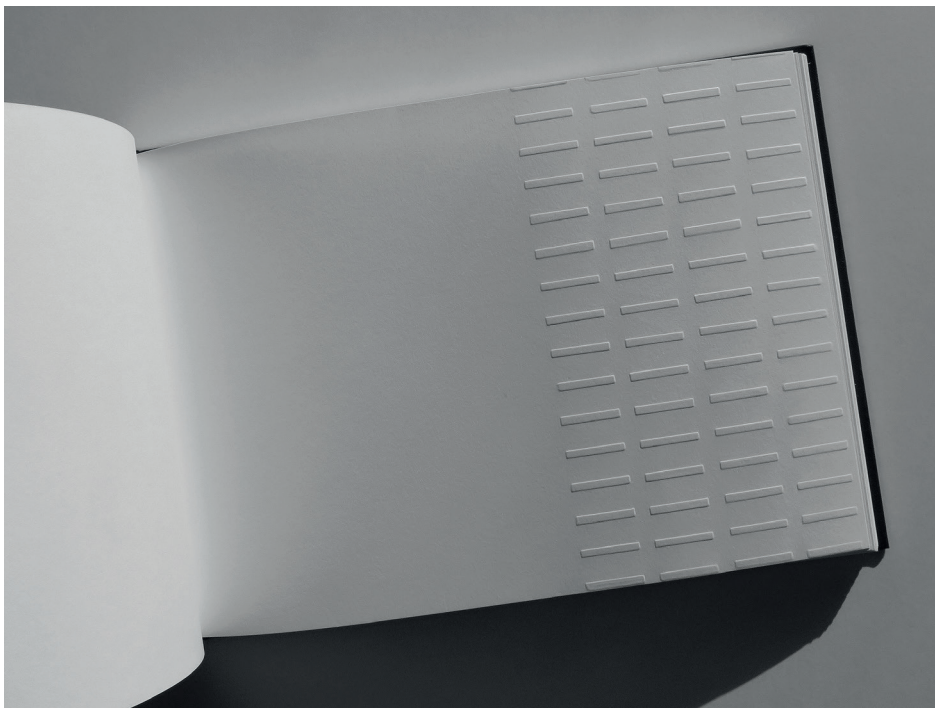
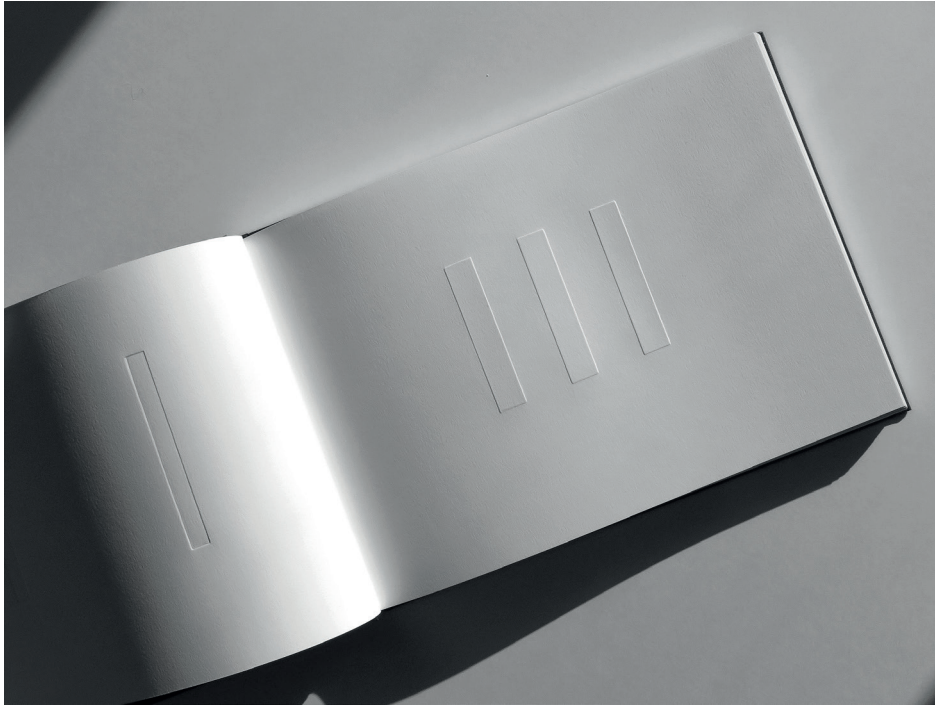


Figura 5. Autoriala pròpia. *rhythm*. 2019. Llibre d'artista. 29,7x21cm. [← tornar](#)

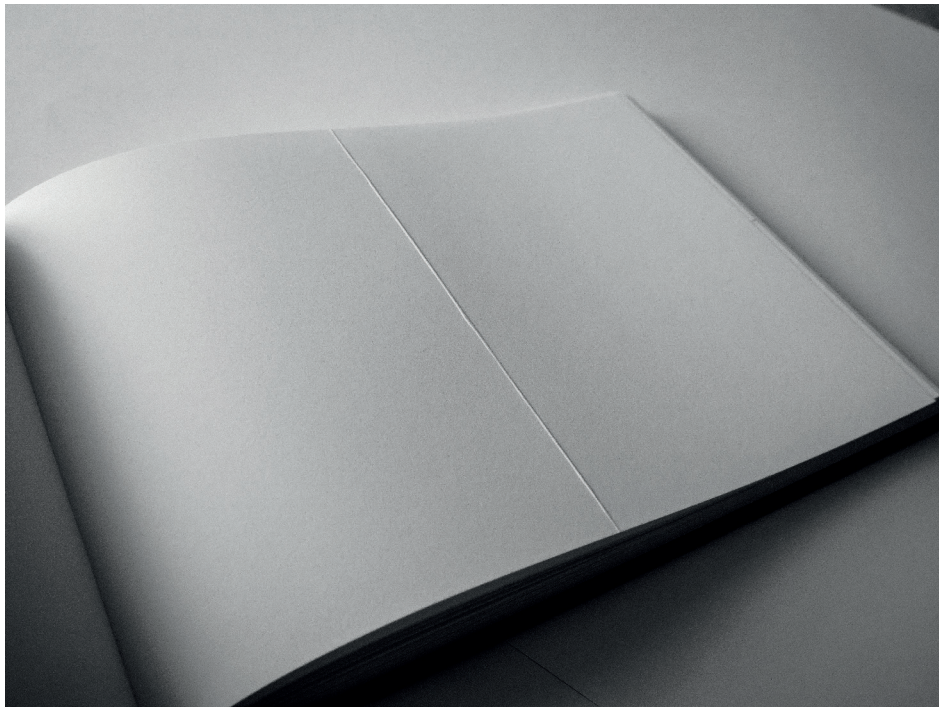
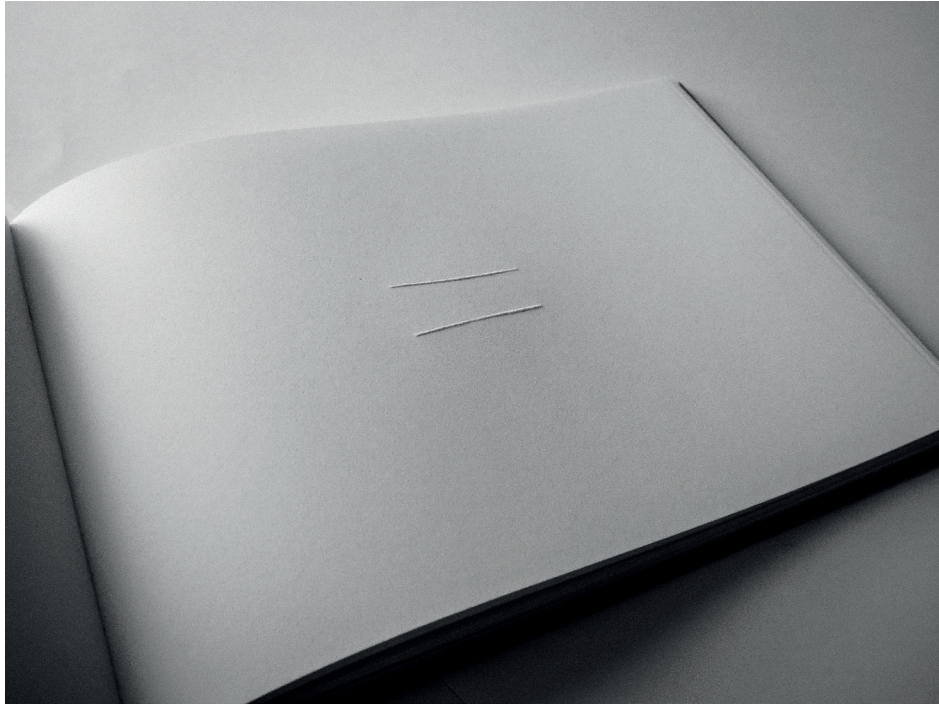


Figura 6. Autoria pròpia. *cicatrius*. 2022. Llibre d'artista. 29,7x21cm. [← tornar](#)

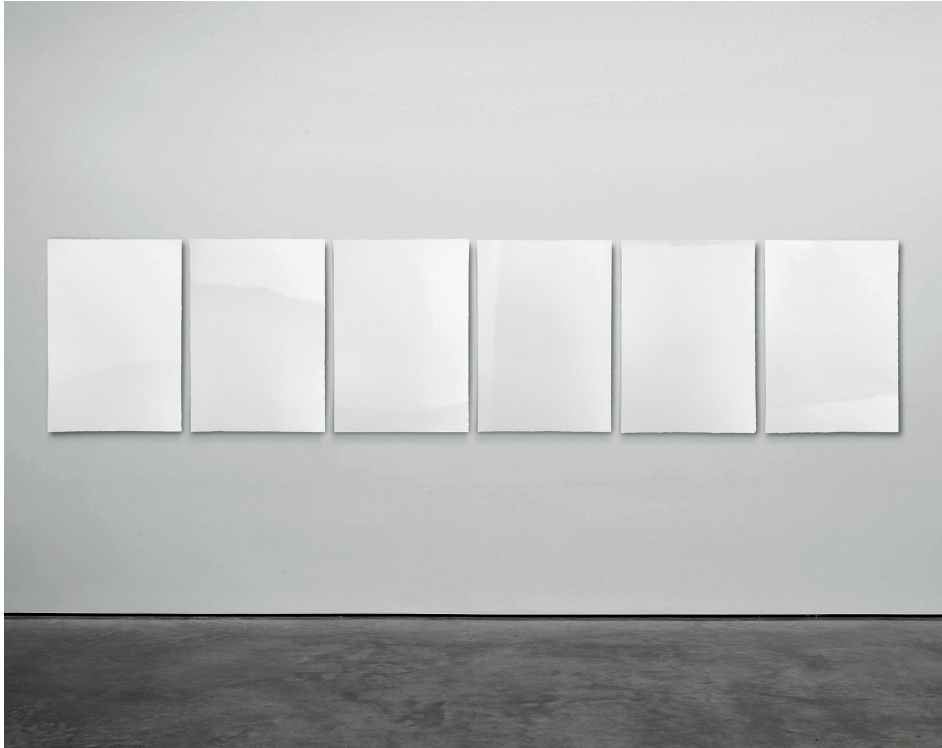


Figura 7. Autoriala pròpia. *monocrom-a*. 2023. Pastel. 298x96cm. [← tornar](#)



Figura 8. Ignasi Aballí. *White pages*. 2012. Publicació. 23,5x30,5cm. [← tornar](#)



↑Figura 9. Autoriala pròpia. Marlow and Kurtz. 2021. Fotografia. 50x70cm. -cada retrat- Projecte.

Figura 10. Autoriala pròpia. je suis Jean Prat. 2012. Llibre d'artista. 38x26cm.

[← tornar](#)



↑Figura 11. Félix González-Torres.
Untitled (Perfect Lovers) 1987/1990.
Instal·lació. [←tornar](#)

↵Figura 12. William Turner.
Paisatge. 1840/1845.
Oli. 121x92cm. [←tornar](#)

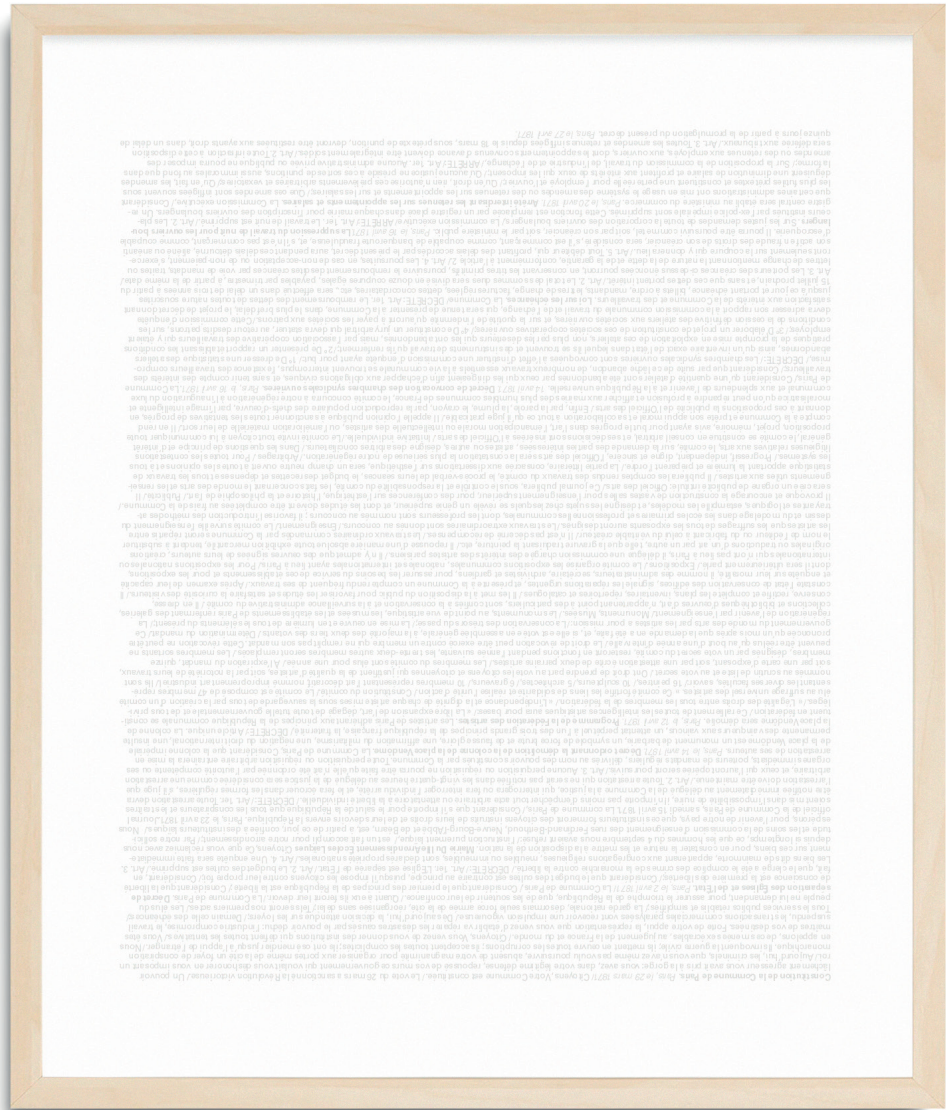
Figura 13. Irma Blank.
Escrits propis. 1969.
Pastel. 70x50cm. [←tornar](#)



↑↑Figura 14. Richard Serra. *Dibuixos: Orient#2 i Orient #5*. 2018. Tinta de gravat i sílice. 102,2x123,2cm. i 101,6x123,2cm. [← tornar](#)

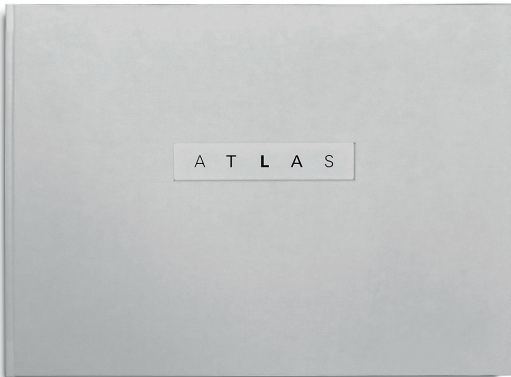
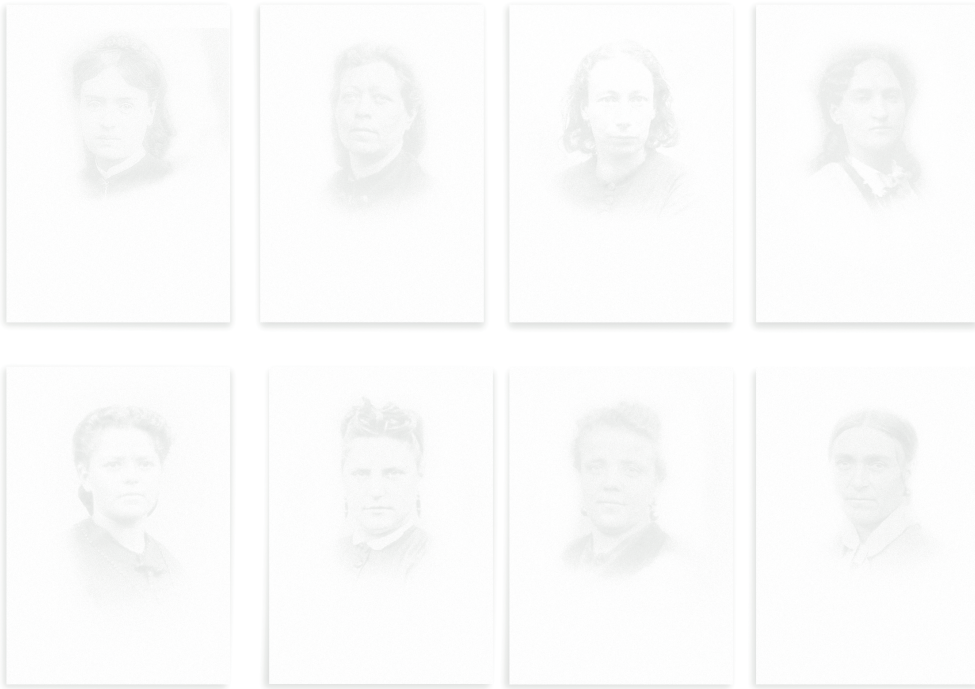
↑Figura 15. Gerhard Richter. *Atlas*. 1962/2013. Fotografia, retalls i esboços. 102,2x72,4cm. [← tornar](#)

↖Figura 16. Gerhard Richter. *Betty*. 1988. Oli. 72,4x102,2cm. [← tornar](#)



República blanca.
La història com a espai de lluita.

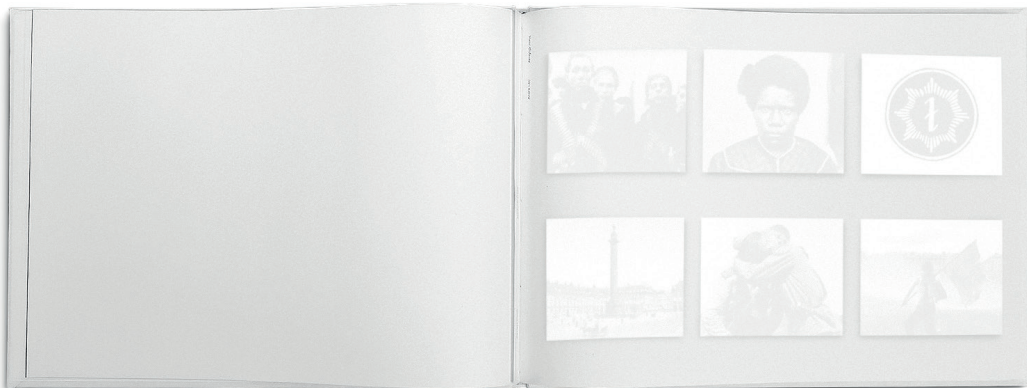
Figura 17. Autoria pròpia.
Constitution. 2024.
Litografia. 49x60cm.
[← tornar](#)



*República blanca.
La història com a espai de lluita.*

↑Figura 18. Autorialia pròpia. *Elles*. 2024.
Monotípia. 21x29,5cm. -cada retrat-

Figura 19. Autorialia pròpia. *Atlas*. 2024.
Litografia i impressió digital. 40x27cm. [← tornar](#)



plural reclamant solidaritat i empatia. Que desafia les maneres degradants, violentes i unilaterals del poder actual "legal" i la violència de les detencions indefinides i anònimes. Ens trobem davant de la virtut de la valentia i del discurs com expressió col·lectiva i solidària que sorgeix de les accions d'acord comú. La *parrhesia* es converteix en veu col·lectiva per a la solidaritat i per a la resistència, en la que la por viu junt amb la valentia. Un coratge que és característic i és efecte de les accions de solidaritat molt presents en les intencions i les accions que es porten a terme en les revolucions.

Al març de 1871 les persones treballadores menys privilegiades de París, com d'altres ciutats a França, van ser comuna honesta i potent. Generadora d'un canvi transcendent i del reclam al dret a tenir drets. Fent ús de *la sainte colère*. Per a moltes persones aquells 72 dies d'alteració del rumb marcat pel poder van suposar un punt cardinal per a revolucions posteriors. L'ona expansiva dels fets succeïts, de la seva memòria i història ha estat proporcionalment inversa a la seva curta durada que va abocar la possibilitat de trobar inicis en els finals.

Si algú ens pot descriure amb claredat sobre les possibilitats de re-començar després d'un final, aquest és Borges. "Uno de los colores que los ciegos (o en todo caso este ciego) extrañan es el negro; otro, el rojo. *Le rouge et le noir* son los colores que nos faltan" (Jorge L. Borges, 1980, p.52). A una de les seves conferències fetes l'any 1977, el poeta explica que ell s'aboca a la literatura perquè deixa de veure-hi gradualment. Els colors es van anar amagant com les imatges en els crepuscles: mica en mica desapareix tot el que tens a prop i tot allò proper s'allunya –*Alles Nahe, werde fern*–.

Dibuixo en blanc i escric en blanc: les imatges i textos es mostren i desapareixen. Tot va ser i encara hi és. Un passat sense acabar que et convida a rumiar i a modificar posicionaments.

La revolució comunal va ser reprimida i finalitzada de manera bestial però tots els esdeveniments i els rastres gravats en la memòria i la història segueixen existint, ni que siguin molts cops als marges. Quines sendes obre el final del moviment comunal? Què ens ofereix el vermell de l'acció revolucionària? Com la Comuna de París et situa en el temps i en l'espai històric? Quines probabilitats de generar tenen encara els esdeveniments d'aquella revolució i de moltes altres?

Cada final a la Història conté necessàriament un nou començament: aquest començament es la promesa, l'únic "missatge" que es deixa produir al final. El començament, abans de convertir-se en un esdeveniment històric, és la suprema capacitat de l'ésser humà; políticament, s'identifica amb la llibertat humana. *Initium ut esset homo creatus est* (per a que un començament fora va ser creat l'home), diu Agustín. Aquest començament per cada nou naixement; aquest començament és, sens dubte, cada ésser humà. (Hannah Arendt, 1951)

Després d'una confrontació els paisatges no són amables. Espais en runes, el negre de la pólvora a les ferides, gent vençuda. Ens trobem sempre amb dos

inici: el del vencedor i el del vençut. A França, el vencedor va apostar per un inici postís i va tractar de refer el sistema que s'havia pretès alterar. L'inici dels vençuts és completament distint i es posa en marxa de manera silenciosa i des de la distància. És un inici que s'ha de regenerar i reescriure sobre fulls nous, en blanc.

Crec en les persones vençudes en la Comuna com a protagonistes i com a capacitades. Excloses per la seva facultat de generar futurs divergents. Persones que caldria abraçar sempre que es tingués l'oportunitat. Ni que siguin del bàndol contrari, deixant de banda el ressentiment amb un gest d'esperança i comprensió. Com va fer Obdulio Varela després del Maracanazo l'any 1950. Varela, el capità de la selecció de futbol de l'Uruguai, va ser cabdal en la victòria del seu equip a la final del mundial contra el Brasil. Al finalitzar el partit, mentre els seus companys celebraven el triomf, ell va abandonar-los discretament per fer la seva ronda particular per les tavernes de Rio de Janeiro. Passant la nit, bevent i abraçant als aficionats brasilers derrotats.

Persones, especialment dones que es retraten a les peces *Elles* i *Atlas* que van ser vençudes com a combatents polítiques i també pel fet de ser dones, ja que la revolució comunal no va ser capaç de desclassificar-les com a diferents als homes.

Què fem amb aquestes ferides que tenim gravades? Qui o què les ha provocat? Com serem capaços de tractar-les? Quina fondària han assolit dins nostre? Estem disposats a rebre'n més, ni que sigui per descobrir o recolzar una veritat pròpia o aliena? Estem disposats a rebre ferides, físiques o intel·lectuals, per proclamar o defensar discursos valents? Cal intervenir. De la manera que hom cregui més adient a les seves capacitats i possibilitats, la intervenció és adequada. Amb l'educació, la ciència, la història, amb l'acció artística. Que no han de ser de cap de les maneres estaments tancats, emmotllats i segrestats.

Ens trobem amb un compromís subjectiu amb la veritat; el de la persona espectadora compromesa d'Eric Hobsbawm. I si volem veritat autèntica, i una història autèntica, cal una implicació absoluta, assumint riscos i conseqüències. Després podrem acceptar-les o no, però l'autenticitat, la "veritat universal" (com la República Universal) és crua com les ferides que es marquen a la pell o dins nostre i que seran signes a tenir presents.

Per poder teixir aquesta història comuna cal fugir de les tàctiques històriques emmascarades dins els relats i que, igual que les tàctiques bèl·liques, són projectes per aconseguir finalitats interessades i impositives. La història no pot disposar dels fets, apropiant-se o rebutjant esdeveniments succeïts per aportar valor a coses aconseguides. La història no té propietari i ha de ser, com l'art, pública, democràtica, participativa i expansiva. Fora d'accions externes, vinculants, partidistes i polítiques: un "luxe comunal" (Kristin Ross, 2016, p.65). Ha de ser un fresc immens, amb amplitud d'horitzons. Amb "relats sòlids que dominin les grans representacions corals" (Enzo Traverso, 2011. p.106).

Hem de romandre, de deixar d'escoltar, d'escriure, de mirar i de parlar. Hem de sortir-nos de la via i aturar-nos. Quedar en silenci i fer-nos amb un gruix de

paper blanc. I cercar al mestre ignorant de Jacques Rancière que “No ensenya als estudiants el seu saber (el d’ell), sinó que els demana que s’aventurin dins la selva de les coses i de signes, i que diguin què han vist...” (Xavier Ludo, 2013. p.77).

Sembla establert que sempre s’està pendent del quan se sap, del què es domina, de la capacitat de valoració... però pot ser rellevant valorar les magnituds d’ignorància. Fer paràmetres del no saber, d’estar deslligats de coneixement i a punt per poder nodrir-nos d’un saber no influenciat i emancipador. És important valorar i tenir en compte el pla d’ignorància de totes les parts implicades en qualsevol acció d’aprenentatge. Mestre i estudiant han d’estar en el mateix pla d’ignorància respecte als continguts. Història i historiador –qui tingui desig– han d’establir-se en una *no man’s land* deslocalitzada, sincera i en to de *parrhesia*. Un lloc on s’ha d’aprendre a gestionar un saber, no com un conjunt de coneixements esquematitzats sinó, com una posició a mantenir. On l’horitzó i el que tenim a l’abast de la mà no tenen distància i es fonen com una imatge blanca sobre el paper.

Alan Bennett ens diu que per a Benjamin la història no era un seguit de fets un darrera l’altra, una gran seqüència d’esdeveniments sense massa sentit que se’ls havia imposat un sentit narratiu; per això constituïen una història, un context inaccessible i controlat. Així és la història que escriuen els vencedors, en un relat triomfalista propi on no hi ha lloc pels vençuts.

Walter Benjamin també ens anota que la història no ens mostra, sinó que cal cercar a través d’ella, arrencar-li els esdeveniments i situar-los en altres contextos temporals –constel·lacions-. Per això, podem confeccionar els nostres mapes d’història de l’acció, o del pensament o de qualsevol localització que ens atregui. En un volum amb les pàgines en blanc, que resten a punt per ser omplertes per narracions tan probables com autèntiques, on cada pàgina o relat pugui configurar-se lliurement i de manera autèntica com es pretén amb la proposta *Atlas*.

S’ha de modelar i assolir una nova concepció de la història, sense esborrar tots aquells elements del passat que no encaixen en el relat i que fan nosa a determinats sectors que sovint són els vencedors “físics” dels conflictes. Re-presentem a les revolucionàries comuneres. Re-llegim els decrets carregats de justícia social proposats aquella primavera. Transitarem per l’espai que ens separa dels fets de 1871. Conversarem amb aquests passats inacabats com ens ofereix Walter Benjamin.

Amb una crítica a les premisses consolidades, triomfalistes i positivistes que embruten una realitat superficial, el passat no és pot acotar científicament, no és lineal ni esquematitzat. És “un camp ple de rastres, de senyals i d’estrats de terra del passat que cal mirar i tornar a remenar com un arqueòleg que remira el mateix element per retrobar-hi diferents relats, diferents veritats, nous diàlegs i redescobrir possibilitats no trobades i poder actualitzar el present”(Stuart Jeffries. 2018. p.29).

Què vivien els homes, la canalla i especialment les dones revolucionàries?
Quants paral·lelismes vitals es tenen amb les retratades a *Elles*? Ressonen les

propostes reivindicatives que imprimien en les actes de les assemblees que re-escriuen a *Constitution*? Seria convenient cercar-les de nou en mig de tant soroll? Cal fer d'arqueòlegs i recuperar les ruïnes del passat mitjançant el canal de l'art sense amagar res, perquè la història, el coneixement, és el resultat de les accions de totes les persones que hi van ser: no són fets apartats de la gent, sinó personatges de tota condició i posició dins el grup universal de persones que ocupen el seu espai i donen to, per molt petit que sigui, als fets. Les accions, els esdeveniments rellevants –trenats per fets menys espectaculars i aquests compostats per d'altres més insignificants– han estat i són d'arreu, de tothom i per a tothom i no haurien de ser segrestats i condicionats a relats focalitzats en direccions d'un sol sentit lineal, intencionat i calculat.

Aquesta història, per la que t'arrisques com a verdadera, pertany a tothom i és herència legítima que ningú es pot fer seva.

S'ha d'obrir el temps per poder accedir així a una nova xarxa de possibilitats. Voldria seguir fent mapes com sempre li ha agradat fer a aquesta història que ens abraça i pretén cartografiar el seu relat unívoc. Però els meus serien molt diferents: no cercarien el *Rigor de la Ciència* ni marcarien fronteres d'apropiació. Arriscaria per uns mapes blancs. De mides indefinides, que es poguessin sobreposar, ampliar i actualitzar permanentment. Dibuixats amb un rigor universal i democràtic. On la canalla, per què no, amb la seva disposició d'aprendre en un fer lligat a res, podria sovint donar el seu parer i actuar sobre ells.

Aquests mapes, aquesta història, es veurien "creuats pel passat i pel futur per generar un diàleg en el present, temps en el que aquests es fabriquen i es re-inventen permanentment" (Enzo Traverso, 2011, p.171). On també tindria cabuda la política però focalitzada com a lluita: per produir noves condicions contra la història no evitable creada pels poders estatals. Per modificar les condicions socials. Com diu Kristin Ross (2016), "la capacitat de canviar als participants de l'esdeveniment i la seva pròpia manera de pensar i comunicar-se" (p.102).

S'ha de fer per un conèixer inestable. Disposat a ser modulats en qualsevol moment ja que qualsevol dia es pot topar amb una nova realitat com va ser la Comuna de París: un fet, una situació, uns personatges, una objectivitat que em va oferir un nou destí que proporcionava una possibilitat diferent. I que posarà traços nous, o un tros més, o una capa més a aquells mapes oberts i dibuixats en blanc que preteníem crear.

Aquestes realitats, sabudes o per descobrir, poden haver estat en un temps passat, acompanyar-nos en el mateix present o, si som capaços de trobar-les, esbossades en el futur de manera tan clara com estiguem capacitats per dibuixar-les. El present s'omple de relacions amb el passat i el futur, amb la possibilitat de crear "trames de sentit" en un règim d'historicitat que ens exposa les maneres d'articulació d'aquestes categories o formes universals que són passat, present i futur.

comcomment

El Diccionari de la llengua catalana de l'IEC en línia cita el mètode com "el camí que se segueix, manera ordenada sistemàtica de procedir, per a arribar a un fi" (DIEC2. (s.d.) definició 1). Aquesta manera d'actuar davant un projecte és tan clara com complexa. Miraré d'exposar-ho d'una manera menys intensa que l'anterior apartat per poder mostrar el sistema aplicat a *República blanca. La història com a espai de lluita*.

El desenvolupament d'aquesta proposta es fonamenta: en dialogar amb el temps i l'espai a partir d'un fet històric revolucionari. Fer d'arqueòleg descolgant fets a llocs on habitualment no es busca. Acreditar la necessitat regeneradora, vital i la potència de qualsevol revolució genuïna.

La voluntat ha estat conjugar temps i espai: passat, moment actual i que han de venir per mirar de trenar-los i procurar arribar a un cànon de veus i accions que generin propostes amb un abast comú. Fer visibles personatges actius socialment que han estat exclosos de l'escrit oficial de les cròniques, fent palesa de les seves aportacions imprescindibles en el relat que s'anomena història. S'ha procurat un relat artístic on les persones i fets desterrats dels relats siguin els protagonistes. Desamagant esdeveniments, dialogant amb la seves capacitats de generar i deixant constància de la seva càrrega de potència i embat.

He guaitat a l'horitzó, al lloc límit, com a final generador d'un començament, com a referent per encetar una anada amb un mapa en blanc a les mans per poder situar-me a les cruïlles com a llocs decisius i carregats de dubte. Espais de confluència i possibilitats.

S'intenta estructurar un discurs equilibrat i potent. Amb tensions i sense estridències. Amb un treball ètic i constant -Figura 14→-. En aquests aspectes Richard Serra (1938-2024) sempre t'espera. És allí amb les seves escultures i dibuixos esperant a que t'hi apropis per absorbir-te poc a poc. Amb les seves peces i escrits et fa sentir més capaç per afrontar els fets de manera més valenta. Capacitat per actuar i cercar en tot moment en l'espai no ple. Molts cops acompanyat d'Eduardo Chillida i sobre tot de Jorge Oteiza. Silenci i un sol color.

L'impuls es produeix amb preguntes com: quina és la capacitat actual de les persones d'imaginar futurs? Quins recursos ens ofereix la història per poder plantejar i crear nous diàlegs sobre la nostra actualitat i esdevenir? Quins haurien de ser els relats de la història autèntica? En l'aspecte artístic, com puc fer per configurar un discurs sòlid, atractiu i contemporani?

El marc del projecte transcorre per la història com a espai de combat, constatant com el relat dominant de "la història" que es segueix divulgant reforma passats, adequa presents i limita la possibilitat de futurs. En el seu procés, aquest relat dominant inclou i exclou propòsits, accions i persones, de tal manera que trasbalsa el dret i el deure de cada ésser humà com a espectador compromès per poder sospesar els relats alternatius del passat que li permeti configurar una realitat i un esdevenir diferents.

Un cop fonamentada la proposta, sabent la seva voluntat, els impulsos que l'empenyen i el marc que li ofereix recorregut, ha de començar "l'acció" com recomanava Chantal Akerman al principi del text.

L'espurna de qualsevol projecte no és una acció concreta ni deliberada. L'acció creativa esdevé com a conseqüència d'una pila de coses que no es poden llistar però que es fan evidents en el moment oportú. Aquest projecte també comença a moure's per un seguit de palanques que s'activen per la lectura, la descoberta d'artistes i la seva obra, en el treball a l'estudi, les converses del fer diari, etc. Recopilo informació, valoro possibilitats i estripo més que no pas dono per bo.

En aquesta etapa del treball, el mètode de recopilar i classificar imatges pròpies i trobades de diferents fonts aplicat per Gerhard Richter (1932) –especialment en el seu *Atlas* (1962-2013) – m'ajuda a desenvolupar els projectes. Del mateix artista també m'enriqueix i ajuda molt l'aspecte conceptual de la seva obra i trajectòria. Igual que em passa amb les persones poetes, molts cops soc poc capaç d'acostar-me/dialogar amb les seves peces però paradoxalment, quan parlen, el seus discursos són claridients: plens de realitats invisibles. Com ja he fet referència, *Atlas* (1962-2013)–Figura 15→– m'ha fet costat pel seu fer continuat, pels ecos que sempre ressonen, per la seva capacitat d'història i de memòria, perquè la peça cada cop es relaciona de manera diferent i la seva composició existeix -és viva-. Paral·lelament un altra peça, *Betty* (1988) –Figura 16→–, és una imatge clau. El retrat de la seva filla d'onze anys trasbalsa i qüestiona: no veus la cara de la persona retratada. La noia mira cap a un fons sense cap figura. Tota la imatge està desenfocada nítidament, en una cruïlla de la imatge, entre fotografia i pintura. L'acció i el moment estan envoltats de cap so. El retrat et fa conscient de que hi poden haver molts aspectes amagats que cal anar desenterrant a poc a poc per poder anar trobant i teixint.

Busco una tècnica adequada al llenguatge del projecte i a mi mateix per poder aplicar-la i desenvolupar-la amb possibilitats.

Paro i engego. Preguntant a altres persones com valoren el caire que va agafant la proposta. Desaccelerar, asseure's davant les peces engegades en una inactivitat profunda de reflexió, prenent distància com em recomanava el mestre Alfons Borrell.

Recerca, alimentar-se, dialogar i proposar. És una acció que perdura en tot el recorregut d'aquest projecte. Si Aby Warburg, en el seu viatge a Nou Mèxic, va veure en el ball dels aborígens Navajo una eina per interpretar a Boticelli, vol dir que cal estar sempre atent per quan aparegui l'evidència. Per això procuro cercar per fonts d'informació riques i adequades al meu treball artístic –amb possibilitat–. Textos de llibres i articles en paper o en suport digital, vivències, visualitzacions de material audiovisual i cerca als arxius. Uns llocs carregats de potència, que no s'han de deixar que s'acumulin de manera indefinida en grans piles petrificades. Uns espais que t'esperen per a la possibilitat del rescat, la reactivació i la proposta per a nous diàlegs. L'arxiu com a lloc de contacte i on pots trobar les relacions entre el secret i allò no secret, allò privat i allò públic. Un espai productor per on també haurem d'anar amb cura com ens indica

Michel Foucault i saber prendre distància de com està arxivat el material –l'acció d'arxivar/ordenar el material ja és una manipulació-. Saber veure els forats que tot arxiu té –les seves mancances- que segurament poden ser dels aspectes més atractius, ja que t'orienta a noves recerques, noves realitats i descobriments.

Dia darrera dia en un calendari sense ritme, les peces del projecte es desfiguren i prenen forma en un treball de transició i en relació amb l'esforç, el dubte i l'especulació. Obtenint canvi i riquesa. I seguint els consells ja comentats de Jaques Derrida, sempre al darrere de la no fixació de conceptes perquè si ho fas, perds en lloc de guanyar, acotes les coses i en lloc d'acostar-te t'allunyes. Desfer nusos per aconseguir un relat més accessible. Cercar una capacitat de tensió, sense estridències, que ens ajudi a destapar realitats soterrades.

A mesura que les tres peces evolucionaven, també ha calgut indagar, provar i decidir els aspectes més físics de les peces. Suport, tècnica, color, tipologia de les imatges o les composicions que faran que *Constitution, Elles i Atlas* puguin comunicar d'una manera satisfactòria amb els receptors.

La peça *Constitution* està impresa en litografia: que junt amb la tipografia, era un sistema habitual en les impressions de 1871. Aquesta tècnica és un sistema no agressiu amb el paper –no el deforma com la tipografia- i aconsegueix una taca –la tinta- que penetra al paper i que apropa fons i forma.

El text que apareix recull els decrets elaborats a les assemblees de la Comuna, com la constitució d'un estat laic, l'expropiació d'habitatges per oferir llar a les persones amb menys recursos o la prohibició de treballar a les nits. Es compon com un text legal: en bloc, sense floritures i en una tipografia clara.

El suport cartell és el mateix que s'utilitzava a l'època per anunciar els nous decrets als ciutadans.

A *Elles* la tècnica de reproducció és la monotípia. He escollit aquesta tècnica ja que aconsegueix unes imatges en mig de la definició i el no enfocar. La monotípia, a la cruïlla entre el gravat i el dibuix, també aconsegueix l'exclusivitat al ser una reproducció única –com les persones que apareixen en els retrats-. La composició de cada retrat també segueix una disposició habitual de l'època de la Comuna. Als retrats reproduïts apareixen només dones per remarcar que, inclús a les revolucions més trencadores, a elles també se les segueix diferenciant dels homes. Marie Picot, Marie Leloup, Louise Michel, Paule Minck, Elizabeth Dmitrieff, Nathalie Lemel, Marguerite Diblanc, Eulalie Papavoine, Marie Guyard o Anne Jaclard són algunes de les persones que apareixen a les monotípies com a record i vigència.

En el cas de *Atlas* he confeccionat un llibre d'artista. Aquesta proposta funciona com un relat-àlbum-atlas i la voluntat és que sigui un objecte generador i no fix. La col·lecció d'imatges que es presenten, s'ha recopilat durant el recorregut de recerca per generar les tres peces de *República blanca. La història com a espai de lluita* i és una compilació asincrònica –ajunta imatges de la Comuna amb d'altres de diferents èpoques-. Aquestes imatges són l'element primordial d'*Atlas* apropant-lo al format foto-llibre. Es guarden en un contenidor dins el mateix llibre i no tenen una lectura única o lineal, sinó que s'estableix un espai

de diàleg on reordenar o juxtaposar; es poden col·locar i relacionar de la manera que es cregui més pertinent, fent referència a plantejaments històrics propers a Benjamin o Warburg.

Aquesta peça barreja la impressió litogràfica de les postals –amb les característiques ja mencionades– amb la impressió làser –per una qüestió tècnica–.

El suport paper em va semblar just per a les tres propostes: cartell, retrats i llibre. És el material indicat per suportar aquest formats –físicament– i realitza perfectament la funció de fons –amb el protagonisme just–.

L'ús del mateix color és el vincle més fort entre les peces. Tots els motius exposats als apartats anteriors m'han abocat a la utilització d'un sol color escollit per les seves possibilitats simbòliques i de llenguatge. El fer en blanc m'ha acompanyat en moltes de les darreres peces artístiques i em proporciona un llenguatge cromàtic adequat als objectius artístics dels meus treballs i especialment en aquest.

Constitution, *Elles* i *Atlas* estan tramades per conceptes comuns que les caracteritzen com el compromís i la reacció. De la mateixa manera, absorbeixen traces característiques del mètode de treball aplicat i crec que és un aspecte que suma. Com ja s'ha exposat, s'ha treballat amb un mètode que pretén conjugar, fer recerca en els estrats, la regeneració, la potència original, el diàleg temps-espai i altres característiques exposades que afirmen propietats conceptuals i comunicatives de les tres peces.

Tanmateix, vull confirmar que ha sigut beneficiós per a la creació de les peces el desenvolupar un mètode amb un fer en construcció: no cercant interpretar la realitat concebuda com a dades sinó com esdeveniments, successos, experiència i observació. Ha estat positiu decantar-se per l'activitat desestabilitzadora i no posicionar-se a favor de les dualitats imposades pel mètode. La recerca i l'evidència d'altres realitats, que en molts casos estan disposades a sumar i oferir-te un coneixement múltiple, ha sigut beneficiós. Per poder ser més ric en qualsevol estadi, per tenir més lèxic i poder expressar amb més precisió, per aconseguir millors diàlegs, per poder comparar amb millor varietat, per saber de la diversitat i que som producte d'una història a la que estem tan lligats com volem estar-hi.

doncsdonc

La Instal·lació *República blanca. La història com a espai de lluita* està formada per tres peces:

1- *Constitution* (2024) . Litografia 49x60cm. 1 tinta sobre paper Vellum White de 170gr. Edició 10 exemplars. –Figura 17→–.

2- *Elles*. (2024). Monotípia. 20 retrats 29,5x42cm. 1 tinta sobre paper allisat 130gr. P.U. -Figura 18→-.

3- *Atlas*. (2024). Litografia i impressió digital. Llibre d'artista 40x27cm. 1 tinta sobre paper. Edició 1 exemplar. -Figura 19→-.

quaderncarnetdenotes

Cal insistir que prendre consciència de les diferents realitats que t'envolten ha sigut un aprenentatge enriquidor, especialment aquests darrers anys. El fer de cada dia, els esdeveniments que acumulem cada mes, el trajecte vital que es forma any rere any no és un succés aïllat. En major o menor escala, qualsevol persona o esdeveniment està travessat per situacions, pensaments o accions que l'han condicionat, l'afecten o el canviaran. T'han d'atraure d'altres realitats amagades? Et beneficia disposar de possibilitats que no coneixes? És convenient una actitud crítica i generadora? És recomanable dialogar amb el passat, remodelar el present i proposar el futur?

Em posiciono en un "sí" clar. Aquestes preguntes i unes quantes més com les que han aparegut en els apartats anteriors, han sigut les palanques que han generat part de les meves propostes artístiques i especialment *República blanca. La història com a espai de lluita*.

El posicionament, i les intencions, han sigut de recerca del que hi ha amagat a sota, esquivant les falses objectivitats imposades. La de reconèixer i fer presents les ressonàncies dels vençuts revolucionaris escoltant en el silenci. El recuperar, amb el llenguatge artístic, la potència del que s'anomena com la primera revolució moderna i proletària -més vinculada a la majoria-, i que va servir de referent a futurs moviments "anti-sistema" fins a dia d'avui.

Em pregunto si la instal·lació proposada serà capaç d'adreçar-se a la persona espectadora en el to que pretenc: alt, ferm, sense soroll i des d'una línia combativa avançada. D'oferir itineraris sense traçar: la peça està a disposició, oberta democràticament a qualsevol discurs de les persones espectadores. Es pot dialogar cap a l'obra (endins: retornant a actes i vides anteriors) i des de l'obra (enfora: emmirallant-se i posicionant-se). Amb un impuls potent i una intenció generadora de reflexió i diàleg. Reclamant atenció, no tant a la peça sinó al que pot proposar. Convidant a transcórrer per les tres peces en una actitud activa i per què no, pro-revolucionària.

He procurat que les tres peces descolguin empremtes: els reflexos de l'absència en les coses presents. El que no acostumem a veure però és allí. Textos blancs, imatges blanques, relats blancs, futurs blancs: república blanca. El to que tenyeix les tres peces, que les uneix i que, com he comentat sovint, apareix en obres

anteriors i de ben segur en les futures. El color que apareix a mesura d'anar podant els discursos que pretenc. El color ple i sense soroll com els silencis per escoltar què vull oferir. Sembla que és el blanc que necessito i que les obres reclamen.

Comentar també que he volgut desenvolupar una feina contemporània, per discurs i per formalització, apropant-me als plantejament de Giorgio Agamben. Procurant no coincidir perfectament en el temps actual ni en les seves intencions, però alhora acostant-me i prenent distància de l'actualitat. Volent no encaixar massa amb l'època en que visc per, d'aquesta manera, poder fixar l'atenció sobre ella i impedint que les llums del present m'enlluernin i no em deixin cercar dins les ombres que provoquen.

Constitution, Elles i *Atlas* són les obres presentades però la instal·lació es podrà complementar amb altres peces que s'han anat embastant en el procés de treball o que poden sorgir en un futur.

República blanca. La història com a espai de lluita és un altre desenllaç del camí fet com a proto-artista. Carregat d'aprenentatge, experimentació, incertesa i espero que de potència. Una arribada i un acabament que desencadena un inici nou per seguir aprenent i treballant. Una cruïlla on m'aturaré el temps que faci falta per prendre decisions. Asseure'm, parar i decidir si: seguir per una via còmoda, continuar per una ruta amb més conflicte, o posicionar-me fora del camí, al marge.

Bibliografia

- Augé, Marc. (1992). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Editorial Gedisa.
- Borges, Jorge Luís. (1980). *Siete noches*. Editorial Meló.
- Cameron, Dan. (2005). *Ignasi Aballí. 0-24*. MACBA.
- Didi-Huberman, Georges. (2007). *La imagen mariposa*. Mudito & Co.
- Foucault, Michel. (2015). *La ética del pensamiento. Para una crítica de lo que somos*. Editorial Biblioteca Nueva.
- Jeffries, Stuart. (2018). *Gran Hotel Abismo. Biografía coral de la Escuela de Frankfurt*. E. Turner Publicaciones.
- Laudó, Xavier. (abril de 1013). *Educación y emancipación: de la experiencia de Jacotot a la expectativa de Rancière*. Educació i Història: Revista d'Història de l'Educació. Núm. 21.
- Ross, Kristin. (2015). *Lujo comunal. El imaginario político de la Comuna de París*. Ediciones Akal.
- Sennett, Richard. (1997). *Carne y piedra*. Alianza Editorial.
- Steiner, George. (1989). *Presencias reales*. Ediciones Destino.
- Traverso, Enzo. (2011). *La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del siglo XX*. Fondo de Cultura Económica.
- Zambrano, María. (1989). *Algunos lugares de la pintura*. Editorial Eutelequia.

Films

- Grigori Kozintsev i Leonid Trauberg (Directors). (1929). *La nueva Babilonia* [Película]. FEKS.
- Peter Watkins (Director). (2000). *La Comuna (Paris 1871)* [Película]. 13 Productions / La Sept-Arte / Le Musée d'Orsay.

Web

- A,CyV. (6 d'abril de 2006) *La ética del pensamiento. Para una crítica de lo que somos*. Fragmentos de la conferencia de Michel Foucault.
https://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2015-04-06/michel-foucault-la-parresia_751634/

Aubenas, Jacqueline (1 de març de 2021). *Des mots pour une cinéaste*.
<https://chantalakerman.foundation/des-mots-pour-une-cineaste/>

Didi-Huberman, Georges. (febrer 2012) *Insurreccions*, [Conferència inaugural de l'exposició]. MNAC, Barcelona.
<https://www.youtube.com/watch?v=CUJMmn719gQ>

Garnica, Dolores. (maig de 2016). *Lo que no se ve: Alfredo Jaar*.
<https://magis.iteso.mx/nota/lo-que-no-se-ve-alfredo-jaar/>

Homar, Xisca. (9 d'octubre de 2020) *La parresía o el discurso valiente. De Michel Foucault a Judith Butler*.
<https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/la-parresia-o-discurso-valiente.-de-michel-foucault-a-judith-butler>

Hernández Castro, David (2018). *La dignidad de la palabra del pueblo la "parresía" democrática frente a Michel Foucault*. En Logos. Anales del Seminario de Metafísica Vol. 51 (2018): Monográfico: Recepciones de la democracia antigua. p.115-137.
<https://doi.org/10.5209/ASEM.61646>

Moviemaker. (29 de gener de 2014). *Things I've Learned: Kevin Smith, Jim Jarmusch, Anthony Minghella, John Sayles, James Mangold and Robert Duvall*.
<https://static1.squarespace.com/static/5450bc43e4b02739e9657d91/t/5dea32d3ba52905881a9c8f1/1575629524720/Filmskapandets+gyllene+regler.pdf>

Rodero, Estefanía. (abril de 2004) *Sin miedo*.
<https://estefaniarodero.es/sin-miedo-formas-de-resistencia-a-la-violencia-de-hoy/>

Straehle, Edgar. @EdgarStraehle. (29 de juliol de 2023). Cada final a la Història conté necessàriament un nou començament: aquest començament es la promesa, l'únic "missatge" que se'l deixa [Twit].
 Twitter: <https://x.com/EdgarStraehle/status/1685289093960216579>

Straehle, Edgar. @EdgarStraehle. (28 de gener de 2023). Qué és el que ens permet considerar que algú es pròpia i autènticament un contemporani? Aquí la resposta [Twit].
 Twitter: <https://twitter.com/EdgarStraehle/status/1619367879740375040>

Les imatges reproduïdes s'han recollit de Musée Histoire de Paris Carnavalet.
 (<https://www.carnavalet.paris.fr/collections/explorer-les-collections>)

Les imatges reproduïdes s'han recollit de Paris Archives.
 (<https://archives.paris.fr/>)

Les imatges reproduïdes s'han recollit de Gallica / BNF.
 (<https://gallica.bnf.fr/accueil/fr/content/accueil-fr?mode=desktop>)

Les imatges reproduïdes s'han recollit de Open Edition Journals.
 (<https://journals.openedition.org/>)

Les imatges reproduïdes s'han recollit de WikiArt.
 (<https://www.wikiart.org/es/nadar/all-works#!#filterName:all-paintings-chronologically,resultType:masonry>)

Les imatges reproduïdes s'han recollit de CPArma
(<https://www.cparama.com/forum/search.php?st=0&sk=t&sd=d&sr=posts&keywords=Colonne+Vend%C3%B4me>)

Els textos reproduïts s'han recollit de Fondation Gabriel Péri
(<https://gabrielperi.fr/commune-de-paris/>)

Diccionari de la llengua catalana de l'Institut d'Estudis Catalans. (s.d.). Mètode. A DIEC2. Recuperat el 10 d'abril de 2024.

<https://dlc.iec.cat/s?DecEntradaText=m%C3%A8tode&AllInfoMorf=False&OperEntrada=0&OperDef=0&OperEx=0&OperSubEntrada=0&OperAreaTematica=0&InfoMorfType=0&OperCatGram=False&AccentSen=False&CurrentPage=0&refineSearch=0&Actualitzacions=False>

Agraïments:

A la Montse i la Marga. Al Nacho i al Jordi.

A l'Helena.

A totes les persones que sense saber-ho m'han acompanyat en aquest trajecte.

Especialment al meu pare, que sempre em va fer costat sense saber massa el què jo estava fent.

