

LA TRADICI

Santiago Zabala
Simon(e) van Saarloos
Peter Wagner
Cristina Morales
Gremio de Gastronomía
Chiara Bottici
Laura Benítez
Colectivo Ayllu

El centro de artes Santa Mònica presentó en febrero de 2022 *La tradición que nos atraviesa*, una exposición sobre diversas lecturas críticas de las tradiciones que nos han configurado y que todavía nos configuran. De esa experiencia tentacular, de sus derivaciones y sus fugas parte este libro. Es el rastro escrito de los procesos que se desarrollaron a lo largo de todo el proceso de creación, y que siguieron generando formas de conocimiento mientras la exposición estuvo abierta al público.

ÓN QUE NOS ATRAV

IESA

Producción

Centre d'arts Santa Mònica
Galaxia Gutenberg

Coordinación editorial

Cinta Massip
Lilianna Marín de Mas

Diseño y maquetación

Laia Guarro

Traducción y corrección

Tys

Fotografía

Caterina Botelho:

pág. 65-74

Gremio de Gastronomía:

págs. 76; 77 (sup. izq. y der.); 78;
79; 82 (inf.); 83-86

Greta Alfaro: pág. 80

Clara Bofill: pág. 82 (sup.)

Impresión y distribución

Galaxia Gutenberg

© de los textos los autores

© de las fotografías Catarina Botelho

ISBN: 978-84-19738-42-4

Depósito Legal: B 14069-2023

Está rigurosamente prohibido,
bajo las sanciones establecidas
por la ley, reproducir, registrar o
transmitir esta publicación, íntegra o
parcialmente, por cualquier sistema
de recuperación y por cualquier
medio, sea mecánico, electrónico,
magnético, electroóptico, por
fotocopia o cualquier otro tipo de
soporte, sin autorización expresa del
organismo editor y de los titulares
del copyright.

El centro de artes Santa Mònica presentó en febrero de 2022 *La tradición que nos atraviesa*, una exposición sobre diversas lecturas críticas de las tradiciones que nos han configurado y que todavía nos configuran. De esa experiencia tentacular, de sus derivaciones y sus fugas parte este libro. Es el rastro escrito de los procesos que se desarrollaron a lo largo de todo el proceso de creación, y que siguieron generando formas de conocimiento mientras la exposición estuvo abierta al público.

ÍNDICE

9

Enric Puig Punyet
Prólogo

13

Santiago Zabala
El arte y el retorno global al orden

21

Simon(e) van Saarloos
Imagínese una estatua demasiado alta, demasiado gorda, demasiado grande para su pedestal. Una estatua que no se derrumba, sino que rebosa por el borde.

35

Peter Wagner
Recuperar las tradiciones
en la era de la gran aceleración

51

Cristina Morales
Cartas

73

Gremio de Gastronomía

Crecerán pelos en el queso
y serán comestibles

87

Chiara Bottici

¿Imaginar la novedad?

101

Laura Benítez Valero

Trans_versus. O sobre
representaciones violentas

113

Colectivo Ayllu

Blanx: tu tradición
no es mi tradición

PRÓLOGO

Enric Puig Punyet,
director

¿CÓMO HACEMOS FRENTE HOY A LA TRADICIÓN
QUE NOS ATRAVIESA Y NOS HIERE?

En los últimos años, hemos vivido una gran transformación. El mundo ha cambiado y, debido a la proliferación de revisiones críticas sobre sus cimientos patriarcales, coloniales y explotadores, ha cambiado también nuestra forma de entenderlo. Ya no podemos dejar de sentir las culturas dominantes, que han marcado nuestras identidades, como cuerpos extraños que nos atraviesan con violencia.

Pero esta transformación no apunta tan solo a nuestro futuro, sino también a nuestro pasado. Poner en duda ciertos mitos fundacionales y recuperar otros dejados históricamente al margen es crucial para reconfigurar nuestro presente.

Con esta pregunta, el nuevo Santa Mònica continuaba el hilo narrativo puesto en marcha públicamente a finales de 2021 con “Exponer, no exponerse, exponerse, no exponer”, una muestra sobre los modos en que una institución artística se visibiliza e invisibiliza. Una institución que recomienza, que se presenta con la intención de reinventarse, adaptándose a las necesidades del presente y preguntándose desde este nuevo lugar la naturaleza de lo que significa instituir, debe empezar preguntándose por el pasado del que proviene, que es la condición de su propia existencia. El pasado que aquí se interroga es, pues, el de la propia institución: el de su contenido —o sea, la tradición artística—, pero también el de su continente —la historia del propio centro, su situación geográfica, la política que lo sustenta.

Siguiendo la metodología aplicada ya en la exposición anterior, el Santa Mònica invitó a los colectivos Ayllu, José y sus hermanas, Muaj! y KonicLab, y a las artistas Greta Alfaro, Anna Carreras, Maria Coma, Albert Gironès, Verónica Lahitte y Antonio Gagliano, Robert Llimós, Cristina Morales, Agustín Ortiz Herrera, Mònica Rikić, Xesca Salvà y Montserrat Soto alrededor de una mesa, con el objetivo de pensar juntas los conceptos y materializaciones que acabarían inundando las salas del centro en la exposición “La tradición que nos atraviesa”, abierta al público del 2 de febrero al 1 de mayo de 2022. Como es habitual en el Santa Mònica, la metodología utilizada escapa a las lógicas jerárquicas clásicas entre institución, curaduría y artistas, y persigue una cierta disolución entre quien crea y quien gestiona, entre quien narra, quien legitima y quien autoriza. Todo ello activado desde un cuerpo colectivo que se cura transversalmente a sí mismo y consensúa la toma de decisiones, los conceptos, las acciones, las presentaciones, las disposiciones y los presupuestos que afectan al propio proceso y la

muestra que se derivará de él.

El resultado de este proceso colectivo, acompañado por Marta Gracia, Ferran Utzet y yo mismo, se formalizó en una serie de piezas de nueva producción presentadas en una muestra cohesionada en un relato cruzado, tenso y paradójico sobre distintas lecturas críticas de las tradiciones que nos han configurado y que siguen haciéndolo todavía. Si bien estas piezas representaron un conjunto heterogéneo precisamente por la pluralidad de miradas con las que se quiso componer el

colectivo, se encontraban íntima y orgánicamente unidas por el constante diálogo que se había producido entre ellas a lo largo de meses de trabajo en el Santa Mònica. “La tradición que nos atraviesa” fue, en definitiva, la acción de presentar al público de forma comprensible un proceso radicalmente colectivo, que no subyugó los resultados bajo una voz aglutinadora, imperante y unitaria, sino que los presentó desde la tensión inherente al hecho de conjugar una heterogeneidad de miradas.

De esa experiencia tentacular, de sus derivaciones y sus fugas, parte este libro. Es el rastro escrito de los procesos que se desarrollaron a lo largo de todo el proceso de creación, y que siguieron generando formas de conocimiento mientras la exposición estuvo abierta al público. Sin embargo, a pesar de presentarse como una especie de punto final a un proceso complejo que se extendió a lo largo de muchos meses y múltiples formas, el libro se presenta intencionadamente como un proceso abierto que admite múltiples lecturas y aperturas.

EL ARTE Y

Santiago Zabala

“Lo que está ocurriendo hoy es que, con la ola populista que ha desestabilizado el *establishment* político, la Verdad/Mentira que servía de base ideológica a este *establishment* también se está desmoronando. Y la razón última de esta desintegración no es el auge del relativismo posmoderno, sino el fracaso del *establishment* gobernante que ya no es capaz de mantener su hegemonía ideológica.”

Slavoj Žižek, *El sexo y el absoluto fracasado*, 2019

L ORDEN

EL RETORNO GLOBAL A

El arte, como la ciencia y la filosofía, es inevitablemente una respuesta a su propia época. Sus descubrimientos e intuiciones están condicionados por los acontecimientos históricos que los artistas han experimentado a lo largo de su vida. Su obra también puede entenderse como una consecuencia de los distintos retos y oportunidades que estos acontecimientos presentan. Pero el arte, a diferencia de la ciencia y la filosofía, siempre implica un elemento crítico destinado a agitar nuestra existencia. Este elemento puede identificarse *a posteriori* en los avances científicos o en las intuiciones filosóficas, pero parece ser constitutivo de las obras de arte, independientemente de los marcos, las jerarquías y las reglas del mundo del arte. No se trata de que los científicos y los filósofos no sean libres, sino de que sus obras están más enmarcadas por los sistemas económicos y políticos de dominación que las de los artistas, cuyo éxito depende de encontrar esa libertad a pesar de los sistemas que tratan de enmarcar y domesticar la expresión.

Esta libertad se ve ahora amenazada por un retorno global al orden que no es solo político, como demuestran las diferentes fuerzas de derechas que han tomado el poder en todo el mundo, sino también existencial. El auge de nociones como *hechos alternativos*, *noticias falsas* y *posverdad* en el discurso público es sintomático de este retorno, ya que presuponen un conocimiento absoluto común a los países occidentales “más civilizados”. Aunque la modernidad fue superada con el fin del colonialismo y el auge de la antropología cultural, el resentimiento por parte de los poderes dominantes ha creado ahora una condición en la que la mayor emergencia se está convirtiendo en la ausencia de emergencias, es decir, la supresión de la emergencia existencial por la retórica del control impuesta por los poderes de derechas y capitalistas para preservar su poder. El objetivo de este ensayo es ilustrar esta vuelta al orden y cómo los artistas han comenzado a responder a sus restricciones y efectos sobre el público.

Los hechos alternativos, las *fake news* y la *posverdad* son conceptos que entraron en nuestro discurso cultural después de que Kellyanne Conway, consejera del presidente estadounidense Donald Trump, defendiera una declaración falsa sobre las cifras de asistencia a la celebración de su investidura en 2017. El problema con estos conceptos no es si describen adecuadamente

¹ Bari WEISS (2018). "Meet the Renegades of the Intellectual Dark Web", *New York Times* (8 de mayo de 2018). Véase enlace web 1) pág. 19.

² Jacob HAMBURGER (2018). "The 'Intellectual Dark Web' Is Nothing New", *Los Angeles Review of Books* (18 de julio de 2018). Véase enlace web 2) pág. 19.

³ Slavoj ŽIŽEK (2019). *Sex and the Failed Absolute*. Nova York, Londres: Bloomsbury, págs. 104-105.

⁴ Bruno LATOUR (2018). *Down to Earth: Politics in the New Climate Regime* (traducción de Catherine Porter). Cambridge: Polity, pág. 23.

nuestra condición a principios del siglo *xxi*, sino que son un síntoma de una vuelta al orden y al realismo entre políticos, científicos y filósofos populistas de derechas. Bari Weiss cree que estos intelectuales forman parte de un movimiento ("red oscura intelectual") decidido a enfatizar las "diferencias biológicas entre hombres y mujeres",¹ y Jacob Hamburger ha mostrado como estas diferencias se dirigen contra "varias críticas del centroizquierda argumentando que lo que parece ser una desigualdad sistémica es en realidad el resultado de elecciones o comportamientos individuales".² El objetivo de estos políticos e intelectuales es presentarse como defensores de la "razón", la "verdad" y los "hechos", principios racionales que afirman haber sido corrompidos por el relativismo posmoderno.

Como explica Slavoj Žižek, el "relativismo posmoderno" no es la causa de los hechos alternativos. Estos siempre han existido. Los hechos o datos "son un dominio vasto e impenetrable, y siempre nos acercamos a ellos desde lo que la hermenéutica llama un determinado horizonte de comprensión, privilegiando algunos datos y omitiendo otros". El secreto de los que exorcan la posmodernidad y su relativismo hermenéutico historicista "es que echan de menos la situación segura en la que una gran Verdad (aunque fuera una gran Mentira) proporcionaba el 'mapa cognitivo' básico a todos".³ Para volver a esta "situación segura", los pensadores de la red oscura intelectual (como Jordan Peterson, Sam Harris y Christina Hoff Sommers), así como los filósofos del "nuevo realismo" (como Graham Harman, Quentin Meillassoux y Markus Gabriel), afirman que podemos tener acceso a la verdad, así como a las cualidades primarias fácticas del mundo, sin depender del lenguaje o la interpretación. Pero como explicó recientemente el filósofo de la ciencia Bruno Latour, ningún "conocimiento atestiguado puede sostenerse por sí mismo, como sabemos muy bien. Los hechos solo se mantienen sólidos cuando se apoyan en una cultura en común, en instituciones en las que se puede confiar, en una vida pública más o menos decente, en medios de comunicación más o menos fiables".⁴ El auge de los hechos alternativos es otro indicio de que el hecho de que se crea una afirmación depende menos de su realidad que de las condiciones de su "construcción" política, lingüística y social.

Aunque estos intelectuales realistas dirán que no quieren necesariamente que sus opiniones sobre la psicología, la neurociencia o la filosofía prevalezcan sobre las demás, en realidad buscan preservar una sociedad en la que se encuentran a gusto, es decir, en la que se han convertido en sirvientes más o menos conscientes de la vuelta al orden en curso. El realismo es un aspecto y una consecuencia del dominio, no su causa. Aunque estos pensadores tienen agendas diferentes, la idea general es volver a las aspiraciones universalistas de la modernidad: que los conceptos políticos, morales y culturales fundamentales funcionan para denigrar y marginar a quienes no están a la altura de sus criterios de racionalidad. “El proyecto europeo que tengo en mente”, explicó recientemente Gabriel, “es el de los valores humanos universales. Los europeos, gracias a su pasado filosófico, desde los griegos hasta los filósofos contemporáneos, son los mejor preparados para responder al reto de la justicia social y el futuro de la democracia. No solo para Europa, sino también para toda la humanidad”.⁵

El problema de este universalismo racional europeo —como hemos experimentado en el siglo xx— es que da lugar a totalitarismos, colonialismos y genocidios. Como explicó Zygmunt Bauman en *La modernidad y el Holocausto*, cuando “el sueño modernista es abrazado por un poder absoluto capaz de monopolizar los vehículos modernos de acción racional, y cuando ese poder se libera del control social efectivo, se produce el genocidio”.⁶ Por ello, el llamado caos provocado por la anulación de las metanarrativas a través de la posmodernidad no pretendía crear un nuevo orden, como muchos creen hoy, sino evitar la imposición externa del orden. Una sociedad abierta, como explicaba Karl Popper mientras estaba exiliado en Nueva Zelanda y Europa caía en regímenes autoritarios, es aquella “en la que los individuos se enfrentan a decisiones personales”, en contraposición a una “sociedad mágica o tribal o colectivista”. En la primera, nadie está en posesión de la verdad última, porque se reconoce que las personas tienen puntos de vista, intereses y valores diferentes. En la segunda, la verdad es impuesta por los portadores del poder. La insistencia de Conway en los hechos alternativos es un movimiento hacia la vuelta al orden en curso, una demostración de la imposición de la verdad a través del poder.

⁵ M. GABRIEL (2019). “Silicon Valley y las redes sociales son unos grandes criminales”. Entrevista con Ana Carbajosa en *El País* (1 de mayo de 2019). Véase enlace web 3) pág. 19.

⁶ Zygmunt BAUMAN (1989). *Modernity and the Holocaust*. Londres: Polity, págs. 93-94.

⁷ Bernard STIEGLER (2019). *The Age of Disruption* (traducción de Daniel Ross). Cambridge: Polity, pág. 5.

⁸ Hans-Georg GADAMER (2001). *Gadamer in Conversation* (ed. R. E. Palmer). New Haven: Yale University Press, pág. 71.

Trump, Peterson y otros que insisten en estas verdades universales están creando una condición en la que la ausencia de emergencia es la mayor emergencia. En el centro de esa condición está la creencia de que no hay alternativas al orden global enmarcado. Este orden impone el realismo políticamente a otras culturas y justifica su imposición intelectualmente desacreditando los hechos. La hostilidad de Trump hacia los hechos del cambio climático, por ejemplo, pretende crear una condición sin emergencias, donde la verdad es impuesta por la autoridad, y nada, ni las observaciones del mundo exterior ni las acciones que contrarresten el poder de esas autoridades, permite emerger del orden abrumador. La diferencia, el cambio y los otros hechos culturales deben evitarse como interrupciones de la situación segura que el orden pretende representar.

Este orden se revela cada día más autoritario. Al igual que la “época de la ausencia de época”⁷ de Bernard Stiegler, la ausencia de emergencia se ha convertido en el mayor peligro al que nos enfrentamos hoy en día, señalando el abandono de la naturaleza interpretativa de la existencia a favor del retorno al orden y al realismo. Pero si, como dijo Friedrich Hölderlin, “donde el peligro existe, también crece el poder salvador”, debemos encontrar formas de experimentar este peligro, de revelar la emergencia desde su ausencia impuesta.

El arte suele funcionar mejor que los anuncios científicos y los tratados filosóficos como forma de revelar las emergencias. Esto no se debe a la capacidad de los artistas para crear belleza, sino a la intensidad y profundidad de sus obras. Las fotografías documentales del deshielo del Ártico, por ejemplo, pueden ser veraces pero rara vez son tan poderosas como las obras de arte que abordan esta emergencia. “Cuando una obra de arte se apodera verdaderamente de nosotros”, como dijo Hans-Georg Gadamer, “no es un objeto que se encuentra frente a nosotros y que miramos con la esperanza de ver a través de él un significado conceptual previsto. Es todo lo contrario. La obra es un ‘Ereignis’, un acontecimiento que se ‘apropia’ de nosotros. Nos sorprende, nos trastorna y crea un mundo propio al que nos vemos arrastrados”.⁸ Los científicos y los filósofos también pueden trastornar nuestro mundo, pero sus obras conservan una distancia que es constitutiva de sus descubrimientos y

hace que sus efectos sean menos inmediatos. Una obra de arte trata de reducir esta distancia no solo para llamar nuestra atención, sino también para implicarnos en una experiencia que el artista considera significativa.

Los artistas de hoy están más cerca de las emergencias ocultas que muchos científicos y filósofos, porque el arte se ha resistido más a la vuelta al orden. La ciencia y el pensamiento sistemático intentan rescatarnos de las emergencias mejorando y preservando nuestro orden, pero el arte en su mejor momento intenta rescatarnos *en* las emergencias, creando acontecimiento y conmoción. Este rescate no solo revela las emergencias ausentes —el cambio climático, la crisis del desempleo y las tecnologías de vigilancia, todo lo que ha sido ocultado por la retórica del poder—, sino que también se convierte en una emergencia, es decir, en una experiencia de peligro. Los artistas que buscan esta experiencia son aquellos cuyas obras exigen la intervención pública en las emergencias globales que se ocultan en la idea de su ausencia. El papel del arte en la agitación de nuestra existencia es vital para oponerse a la ausencia de emergencia que pretenden los defensores de la vuelta al orden.

Esto es particularmente evidente en la exposición “La tradición que nos atraviesa”, donde 20 artistas se enfrentan a este retorno revelando las diferentes emergencias que están ausentes. Estos artistas exigen que se intervenga en las emergencias ambientales, sociales y tecnológicas que no hemos podido afrontar por los lugares comunes de las emergencias citadas por el retorno político al orden y al realismo. Sus obras, entre otras cosas, son también un signo del giro en curso de las teorías estéticas “relacionales” a las “de emergencia” y de la inevitable participación de los artistas en los asuntos globales.⁹ Aunque el mundo del arte, al igual que los establecimientos científicos y políticos, también es un sistema con jerarquías y marcos, se ha visto afectado por la globalización de un modo diferente, y a través del intercambio real permite que las obras surjan en lugares inusuales y revelen diferentes emergencias. La “globalización del mundo del arte”, como dijo Arthur Danto en una ocasión, “significa que el arte se dirige a nosotros en nuestra humanidad, como hombres y mujeres que buscan en el arte significados que ninguno de los compañeros del arte —la filosofía y la religión—, en lo que Hegel

⁹ Me refiero a teorías estéticas como la “eco-estética” de Malcolm Miles, la “estética práctica” de Jill Bennett y la “estética contra-memorial” de Veronica Tello, donde las emergencias ocultas del medio ambiente, el terrorismo y los refugiados desempeñan un papel central. Véase el epílogo en Santiago ZABALA (2017). *Why Only Art Can Save Us*. Nova York: Columbia University Press, págs. 127-132.

¹⁰ Arthur DANTO (2006). *Unnatural Wonders: Essays from the Gap Between Art and Life*. Nova York: Columbia University Press, pág. XVI.

¹¹ Caroline A. JONES (2017). *The Global Work of Art: World's Fairs, Biennials, and the Aesthetics of Experience*. Chicago: Chicago University Press, págs. XIV-XV.

llamó el reino del Espíritu Absoluto, es capaz de proporcionar”.¹⁰

Esto es también evidente en las diferentes experiencias del arte en las ferias de arte y en las bienales: en las ferias de arte rígidas, el público contempla las obras de arte como objetos valiosos, pero en las bienales los miembros del público se responsabilizan de una experiencia que concierne a todos. En consonancia con la definición de obra de arte de Gadamer, Caroline Jones cree que “es el énfasis en los eventos y las experiencias, más que en los objetos, lo que constituye el sorprendente legado de la cultura de las bienales”.¹¹ El hecho de que la última tendencia de las bienales, que han aumentado notablemente en estas últimas décadas, sea ofrecer estas experiencias en lugares tan remotos como la Antártida y el desierto californiano, es un indicio de que el arte globalizado exige intervenciones globales de sus artistas y su público.

Con el fin de rescatar al público en la mayor de las emergencias —la ausencia impuesta de emergencia que es el resultado de un retorno autoritario al orden y al realismo—, los artistas han comenzado a empujarnos a esta ausencia. Estas obras exigen al público una intervención no solo política, sino también existencial. Que estos artistas consigan desbaratar la “situación segura” que intentan imponer los políticos y los pensadores dependerá del nivel de intervención del público. Aunque estas intervenciones se vean constantemente socavadas, el público debe seguir cuestionando la vuelta al orden y al realismo, que ya han resultado trágicos en el pasado.

Santiago Zabala es catedrático de investigación en la Institució Catalana de Recerca i Estudis Avançats (ICREA) en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Es autor, entre otros, de los libros *Being at Large: Freedom in the Age of Alternative Facts* (McGill-Queen's University Press, 2020) y *Why Only Art Can Save Us: Aesthetics and the Absence of Emergency* (Columbia University Press, 2017). Sus opiniones y artículos han aparecido en *The New York Times*, *Al-Jazeera* y *The Los Angeles Review of Books*, entre otros medios de comunicación internacionales.

Santiago Zabala

La tradición que nos atraviesa

Enlaces web:

- 1) <https://www.nytimes.com/2018/05/08/opinion/intellectual-dark-web.html>.
- 2) <https://lareviewofbooks.org/article/the-intellectual-dark-web-is-nothing-new/>.
- 3) https://elpais.com/cultura/2019/04/17/actualidad/1555516749_100561.html