

MANUEL GUERRERO BRULLET

Arqueologia de la utopia, arqueologia del futur: sobre l'obra artística de Xavier Arenós

És ben coneguda una de les obres fundadores del pensament crític de Michel Foucault, *L'arqueologia del saber* (*L'archéologie du savoir*, 1969), on posava les bases del seu mètode filosòfic, del seu mètode d'anàlisi dels discursos, dels diversos camps del saber. L'arqueologia destinada a fer l'anàlisi dels textos, de les coses dites i dels arxius li permetia de disseccionar en canal els discursos del poder, de descriure els nous instruments i mètodes de dominació, i de conèixer la història no escrita de tots aquells sabers que no formaven part del discurs dominant. Després d'escriure una de les seves obres més destacades, *El postmodernisme, o la lògica cultural del capitalisme tardà*, el crític i pensador Fredric Jameson publicava el llibre *Arqueologia del futur: El desig anomenat utopia i altres ciència-ficcions* (*Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, 2005), on analitzava obres d'autors de ciència-ficció com Philip K. Dick, Ursula LeGuin, William Gibson, Brian Aldiss o Kim Stanley Robinson.

Així que l'arqueologia ha esdevingut una potent metàfora del coneixement en la modernitat, d'aquell mètode històric que permet de conèixer en profunditat el passat, les diferents capes del sediment de la història, les diferents capes del saber. Un mètode de coneixement del passat que es pot aplicar a tota mena de disciplines, i que no deixa de renovar-se per tal de poder-se aplicar a tota mena de documents, d'arxius, d'obres del passat.

Manuel Guerrero Brullet, assagista i crític d'art, ha estat sotsdirector de l'Arts Santa Mònica (Barcelona) i ha tingut cura de nombroses exposicions. Especialista en avantguardes, col·labora en diverses publicacions

Com altres artistes catalans de la generació conceptual, com Francesc Abad o Francesc Torres, o com altres artistes de generacions més properes, com Rogelio López Cuenca, Pedro G. Romero, Fernando Sánchez Castillo o Domènec, del context català i espanyol, Xavier Arenós (Vila-real, 1968) no solament s'ha dedicat a repensar i revisar el passat, concentrant-se sobretot en el període de la Guerra Civil espanyola, en la fascinació per la revolució i en la tradició de la utopia, sinó que ha decidit, en els darrers temps, de centrar la seva pràctica artística en aquests períodes històrics i en aquests mites de la modernitat inacabada.

La història com a ciència imperfecta no deixa de ser una apassionant narració subjectiva, pretensament objectiva, de fets reals i de documents irrevocables que quan conformen un relat poden estar, en alguns casos, més a prop de la ciència-ficció que de la veritat. I aquesta possible ciència-ficció no deixa de ser també, en la majoria de relats històrics, i, d'una manera més extrema, en el cas de les dictadures i de les experiències polítiques totalitàries, una construcció del discurs dominant, del discurs del poder. Així, doncs, molts dels artistes que treballen en pràctiques de marcat caràcter polític i social han pensat les seves obres com a veritables testimonis i alternatives reals al discurs dominant, al discurs del poder. Sovint directament criticant, o denunciant, el discurs dominant, les mentides del poder, o, altres vegades, fent emergir la veritat, les esclertes per on emergeix la veritat, o una altra veritat, tot mostrant exemples concrets que desmenteixen el relat institucional o la història oficial.

Xavier Arenós acostuma a parlar del seu treball artístic com a obra de bricolatge històric. Com a diletant i *amateur* de l'antropologia i de la història, s'interessa pel que defineix com la bricohistòria. Això és, aquells relats que construeix a partir de fets reals ben coneguts o ben poc coneguts, d'experiències històriques molt o poc estudiades. Com un veritable arqueòleg i historiador, fa un profund treball de camp i de recerca de totes les pistes possibles, de tota la informació que està al seu abast. Però a diferència de l'historiador, Xavier Arenós no està tan interessat en la interpretació de la història i en la recerca d'una veritat objectiva, a partir dels documents i dels fets reals, sinó que s'interessa més per la força metafòrica de la història i per la capacitat de l'art per fer emergir els components fantasmagòrics i traumàtics de la història recent. Així, doncs, hi ha un component important terapèutic i pedagògic —i, finalment, polític— en la pràctica artística d'Arenós que la fa ben singular. Una pràctica que sovint formalitza en diferents formats artístics: el dibuix, l'escultura, el vídeo, la fotografia, el llibre, l'assaig; però sovint, també, sense tancar l'obra que queda oberta a noves investigacions, a noves relectures, a noves interpretacions, a noves mirades.

Alguns dels treballs més destacats de Xavier Arenós dels darrers anys em semblen ben significatius. Així, per exemple, el seu projecte *Arxiu Espàrtac - Els col·lectivitzadors* (2008), presentat a l'Espai Roca Umbert de Granollers. A partir de l'experiència col·lectivitzadora de l'antiga gran fàbrica tèxtil Roca Umbert a Granollers, com a conseqüència de la revolució social de 1936, Xavier Arenós va fer un extens treball de recerca històrica i iconogràfica per recuperar la memòria de la fàbrica tèxtil col·lectivitzada que va passar a anomenar-se Espartaco, com el mític i històric gladiador, alliberador dels esclaus, heroi emancipador dels temps romans. Considerat en l'hagiografia obrera i popular com el primer revolucionari utòpic. Que va donar nom, per exemple, uns quants anys abans, a la Lliga Espartaquista alemanya de Rosa Luxemburg i Karl Liebknecht. Al costat del material procedent de l'Arxiu Municipal de Granollers i altres documents, Arenós va recuperar unes imatges concretes de la pel·lícula *Spartacus* (1960), dirigida per Stanley Kubrick a partir de la novel·la de Howard Fast, i protagonitzada per Kirk Douglas. L'experiència de la fàbrica col·lectivitzada Espartaco de Granollers va acabar en un gran fracàs quan un grup de revolucionaris, al final de la Guerra Civil espanyola, la va cremar i destruir. Alguns dels anarquistes que havien treballat a la fàbrica Espartaco de Granollers van contribuir a crear l'hospital Varsòvia a Tolosa, a França, on s'havien exiliat molts dels perdedors de la Guerra Civil. Justament, Howard Fast, l'autor de la novel·la *Spartacus*, represaliat pel maccarthisme, va ajudar com altres escriptors i intel·lectuals nord-americans, formant part del Comitè d'Ajuda als Refugiats Antifeixistes dels Estats Units, a fer possible l'hospital Varsòvia, obert el 1944 a Tolosa. Així, doncs, a partir d'aquest relat real que enllaça la fàbrica Roca Umbert amb el nom d'Espàrtac, la pel·lícula de Kubrick, la novel·la *Spartacus* de Howard Fast i la creació de l'hospital Varsòvia a Tolosa de Llenguadoc, Xavier Arenós construeix un relat artístic apassionant, poderós i complex que enllaça geografies i temps diversos a partir del mite d'Espàrtac i partint d'un lloc concret com ara la fàbrica Roca Umbert de Granollers i l'experiència revolucionària de la seva col·lectivització. La utopia revolucionària i el fracàs de la fàbrica col·lectivitzada Espartaco de Granollers esdevenen un exemple concret de l'arqueologia de la utopia, de l'arqueologia del futur, que caracteritzen el mètode artístic ben particular de les obres recents de Xavier Arenós.

Un altre treball remarcable és l'obra *A. B. C.: Casa de estudios para artistas* (2010), que Xavier Arenós va realitzar per a l'exposició *Canòdrom 00.00.00* de presentació del projecte del Canòdrom com a centre d'art a Barcelona. El projecte analitza una obra, la Casa de Estudios para Artistas, la primera que l'arquitecte Antoni Bonet Castellana (1913-1989) va realitzar en iniciar l'exili a Buenos Aires, el 1939.

El projecte de Buenos Aires és una obra programàtica que destaca alguns dels elements clau de la gramàtica constructiva d'Antoni Bonet Castellana, que després de treballar amb Josep Lluís Sert i Josep Torres Clavé, havia estat un dels arquitectes més joves vinculats al GATCPAC. El Canòdrom Meridiana, del 1963, obra també de Bonet Castellana, suposa i materialitza el retorn de l'arquitecte a Catalunya. Així, doncs, el desplaçament històric, temporal i geogràfic, i la relació entre els dos edificis d'A. B. C., ben diferents i projectats en contextos oposats, i alhora obra del mateix arquitecte, esdevenen el motiu que inspira l'obra d'Arenós. L'estudi del projecte de la Casa de Estudios para Artistas de Buenos Aires i de l'evolució del projecte, així com l'ús que se n'ha fet i els diferents usuaris que ha tingut i té actualment, conformen la base d'aquesta obra que acaba materialitzada en una maqueta de fusta de grans dimensions de l'edifici que l'artista acaba enterrant al terra del Canòdrom de Barcelona i en l'edició d'un llibre catàleg que estudia i documenta tot el projecte.

Actualment, Xavier Arenós està treballant en un projecte, que es presentarà a l'IVAM, el 2017, sobre dues construccions arquitectòniques utòpiques del temps de la Segona República espanyola: l'Institut per a Obrers creat a València, entre el novembre de 1936 i l'octubre de 1937, quan la ciutat del Túria esdevingué la capital de la República espanyola, i, així mateix, el projecte del Pavelló Espanyol per a l'Exposició Internacional de París. Projectes en els quals Josep Renau va tenir un paper destacat. Mitjançant la fotografia, el vídeo, el dibuix i l'escultura, la documentació i l'assaig textual i visual, Arenós aprofundeix en el seu treball arqueològic i artístic en les ruïnes físiques i psíquiques de dos projectes utòpics, que malgrat que foren efímers, arribaren a fer-se realitat. Dos llocs emblemàtics de la memòria republicana, que, després de ser traumàticament clausurats o esborrats pel franquisme, com tot allò que és reprimat o inacabat, perviuen en nosaltres i en la memòria col·lectiva com un fantasma que retorna una vegada i una altra amb noves forces. Com la guerra civil permanent. Com la revolució, sempre inacabada.

No hi ha dubte que l'arquitectura i el projecte utòpic han estat dos dels eixos centrals de les investigacions artístiques de Xavier Arenós. No és estrany que la co-neixença de l'existència d'un búnquer construït en l'edifici del Consolat de l'URSS a Barcelona durant la Guerra Civil espanyola l'interessés especialment. I més, tenint en compte que la vida subterrània, les construccions sota terra, han estat des de ben aviat un centre d'atenció molt important del seu treball artístic. Des de la fotografia «Topo#1», del 1996, fins a tota la sèrie de peces i construccions amb els títols «Madriguera#1» (1997), «Madriguera#2» (1998), «Madriguera#3» (2001), «Madriguera#4: La respiració exacta» (2004) o «Madriguera#6: Estratègia i tàctica» (2006),

són nombroses les obres de Xavier Arenós on es reflexionen, es recreen i revisen, mitjançant projectes artístics i arquitectònics, tots els condicionants personals, polítics, psicològics, econòmics i socials vinculats amb l'espai, la vida i l'existència contemporània i les seves vicissituds històriques personals i col·lectives. Indagant, espacialment i històricament, en experiències utòpiques que van néixer amb la voluntat de transformar o de qüestionar la realitat.

L'obra *Fragmentació dinàmica del búnquer d'Antónov-Ovséienko* (2014) és un díptic fotogràfic i escultòric que Xavier Arenós revisa, reinterpreta i desplega en aquestes pàgines de *L'Espill* i que acompanyem d'un assaig històric i d'un assaig crític que la contextualitza i que l'amplia. El mateix títol de l'obra ja és una declaració de principis de la voluntat i l'objectiu de l'artista que es planteja una fragmentació dinàmica, i, doncs, una de-construcció, des-construcció, en moviment, d'una obra estàtica i permanent com ara un búnquer de formigó que s'ha mantingut inalterable, impertorbable, durant tots els anys posteriors a la Guerra Civil espanyola. Certament, l'enginyer o l'arquitecte que el va dissenyar o dibuixar va pensar en un refugi contra els bombardeigs que esdevé, finalment, també, amb els anys, un refugi antinuclear. Es tracta d'una obra arquitectònica i d'enginyeria de factura impecable que ens fa pensar en l'obra d'art total de Stalin, en el *Gesamtkunstwerk Stalin* que Boris Groys ha recreat i repensat en el seu brillant i celebrat assaig. Fins al punt que cal recordar que Vladímir Antónov-Ovséienko, vell bolxevic i figura mítica de l'assalt al Palau d'Hivern, que va ser nomenat cònsol a Barcelona, va acabar sent també víctima de Stalin, i fou executat per la maquinària assassina estalinista, el 1938, tal com ens recorda molt bé Josep Puigsech Farràs al seu documentat, complet i indispensable estudi històric *Falsa leyenda del Kremlin: El consulado y la URSS en la Guerra Civil española* (2014).

L'estructura del búnquer, el pla del búnquer, la maqueta del búnquer, les formes de les cambres, els espais del búnquer, són recompostos, a la manera suprematista, en una nova obra escultòrica que recorda o imita una obra que podria ser d'El Lissitzky. Ho explicita el mateix artista, Xavier Arenós, en l'escrit que acompanya aquesta nova revisitació de l'obra:

Fragmentació dinàmica del búnquer d'Antónov-Ovséienko pretén desconstruir mitjançant un acte simbòlic el «materialisme» estalinista, tot fragmentant una maqueta del búnquer —construïda prèviament— i distribuint els seus trossos sobre una superfície plana que imita una construcció espacial dinàmica «no objectiva». Amb aquesta «desmaterialització» de les formes, es busca retornar al «punt zero» imaginat per Malèvitx on tot pot començar de nou.

El mateix any, el 2014, a partir de la coneixença del búnquer del Consolat de l'URSS, Xavier Arenós va realitzar una altra obra directament relacionada amb el *Quadrat negre* de Malèvitx; és la fotografia titulada *Quadrat negre clivellat sobre bandera roja destenyida*. L'obra mostra la superposició d'una imatge del famós quadrat negre de Malèvitx, pintat el 1915, sobre una bandera roja de l'URSS, amb la falç i el martell, destenyida, que havia estat al consolat soviètic de Barcelona. La bandera i la pintura mantenen a la reproducció fotogràfica original (79,9 cm × 131 cm) la seva mida original. El comunisme i el suprematisme, dues ideologies, de naturalesa ben diferent, una de política i l'altra d'estètica, que coincidiren en el temps i lluitaren per la revolució política, social i estètica, i que inevitablement transitaren i evolucionaren per camins diversos. La bandera destenyida i la pintura clivellada com a imatge, com a metàfora, de l'erosió, del fracàs, de la idea.

Afirma Boris Groys a l'assaig «L'esdevenir revolucionari: Sobre Kazimir Malèvitx», inclòs al seu recent volum d'assajos *In the Flow* (2016) [*Arte en flujo: Ensayos sobre la evanescencia del presente* (Buenos Aires: Caja Negra, 2016)], que «la qüestió central que de manera inevitable domina el pensament contemporani i qualsevol reflexió sobre l'avantguarda russa és la pregunta per la relació entre revolució artística i revolució política». Aquestes dues obres de Xavier Arenós directament vinculades al consolat soviètic de Barcelona durant la Guerra Civil entren de ple en aquestes reflexions.

Certament, la relació de Malèvitx, i del suprematisme, del constructivisme i de l'avantguarda artística i literària, amb la Revolució Russa no va ser gens fàcil. Així ho argumenta Boris Groys:

Sorgeix la sospita que el famós *Quadrat negre* està desvinculat de qualsevol revolució social i política —cosa que porta a un gest artístic que finalment només té rellevància dins de l'espai artístic. Malgrat això, jo diria que si el *Quadrat negre* de Malèvitx no va constituir un gest revolucionari actiu —en el sentit de criticar l'*statu quo* polític o de promocionar una revolució per venir—, va ser revolucionari en un sentit molt més profund. Aleshores, ¿què és la revolució? No és el procés de construir una nova societat —aquest és l'objectiu del període postrevolucionari—, sinó la destrucció radical de la societat existent.

Sens dubte, l'obra artística de Xavier Arenós no ens dóna respostes, sinó que planteja preguntes, interroga el passat, la història, per fer-la present, per posar en dubte el relat dominant, per fer emergir noves preguntes, per pensar el passat, però també el present i el futur. Què és l'art? Què és una obra artística? Quina és la funció de l'art? Són preguntes que també ens fa, es fa, l'obra de Xavier Arenós.

A la conclusió del seu assaig «L'esdevenir revolucionari: Sobre Kazimir Malèvitx», Boris Groys escriu:

Malèvitx ens diu què significa ser un artista revolucionari. Significa unir-se al flux universal material que destrueix tot ordre temporal, polític i estètic. Aquí l'objectiu no és el canvi —entès com una transformació des de l'ordre existent i «dolent» fins a un ordre nou i «bo». Més aviat al contrari, l'art revolucionari abandona tot objectiu i entra en un procés no teleològic i potencialment infinit que l'artista no pot i no vol conduir a una fi.

Les imatges buides del búnquer, amb les seves cambres, portes, passadissos i escales, que ens ofereix Xavier Arenós, són les d'un temps i d'un espai que han fugit, però també són les d'un present buit incapaç de refer, de repensar, la utopia. Un passat, un present i un futur que, malgrat tot, l'art i el pensament segueixen interrogant sens fi. ☪

Ja coneixeu la web de *L'Espill*?

www.uv.es/lespill

A la nostra web hi trobareu:

- La primera època de *L'Espill*
- *L'Espill* segona època (núms. 1 a 50 en PDF)
- Sumaris i articles en obert dels darrers números
- Informació sobre adquisició i subscripcions
- Textos complementaris, articles en altres idiomes

L'Espill, una revista viva, en evolució.
Compreu-la i difongueu-la!