



Compàs

d'amalgama

Núm. 8

Jordi Cornellà Detrell



Ricard Gázquez



Esther Rodríguez Biosca



John Ruskin



Cebrià de Montoliu



Teresa-M. Sala



Íngrid Vendrell Ferran



Núria Sara Miras Boronat



Noemí Duran Salvadó



Martí Boada



Estanislau Roca



Mahsa Mirbagheri



Yurian Quintanas

SUMARI

Compàs d'amalgama | Núm. 8 | tardor 2023

PÒRTIC

El blat del temps

Francesco Ardolino & Teresa-M. Sala

Pàgina 1

LITTERE

Novel·la i plurilingüisme en la literatura catalana contemporània

Jordi Cornellà Detrell

Pàgina 2

ARTIS

Performance i art digital

Ricard Gázquez

Pàgina 8

Felícia Fuster, interseccions entre la imatge i la paraula

Esther Rodríguez Biosca

Pàgina 12

Natura

John Ruskin

Traducció de Cebrià de Montoliu

A cura de Teresa-M. Sala

Pàgina 18

DOSSIER MONOGRÀFIC: RURALIES

De com un geògraf català urbanita intenta explicar què són les ruralies

Enric Mendizábal

Pàgina 24

Natura i animalitat en la ficció catalana recent

Irene Zurrón Servera

Pàgina 30

Com definir l'eix ruralitat/urbanitat?

Aran Romero Moreno

Pàgina 36

Cartografías de la identidad

Darío Luque Martínez

Pàgina 43

Rurbanisme o la mirada integral

Jordi Franquesa

Pàgina 50

L'aigua és això

Bernat Lladó Mas

Pàgina 55

FRONTISTERI

La irracionalitat de l'odi ideològic

Íngrid Vendrell Ferran

Pàgina 60

Filosofia de la lentitud contra la neuroproductivitat acadèmica

Núria Sara Miras Boronat

Pàgina 66

LEVANA

L'art com a estratègia propositiva dels i per als joves davant la guerra

Noemí Duran Salvadó

Pàgina 70

AFINITATS

Conversa amb Martí Boada

«La pagesia s'ha de posar al seu lloc.»

Estanislau Roca

Pàgina 74

CIUTATS

Anhel per restablir ponts entre Orient i Occident

Mahsa Mirbagheri

Pàgina 82

MIRADES

Yurian Quintanas.

Imatges entre dos mons

Pàgina 87

Direcció

Francesco Ardolino
Teresa-M. Sala

Consell editorial

Alex Matas Pons
Mireia Sopena
Daniel Cid
Irene Gras Valero

Responsables de secció

Littere: Maria Dasca Batalla
Artis: Laia Manonelles Moner
Daniel López del Rincón
Martina Ribalta Coma-Cros
Ana Prieto Nadal
Marta Piñol Lloret
Frontisteri: Núria Sara Miras Boronat
i Anna Ortín Nadal
Levana: Enric Prats Gil
Afinitats: Sònia Estradé Albiol
Ciutats: Estanislau Roca Blanch

Comitè científic

Javier Arnaldo
(Universidad Complutense de Madrid)
Alessandra Capuana
(Università di Roma «La Sapienza»)
Pietro Cataldi
(Università per Stranieri di Siena – UNISTRASI)
Mònica Güell (Paris IV – Paris-Sorbonne)
Fernando Martínez Nespral
(Universidad de Buenos Aires)
Mary Ann Newman
(Farragut Fund for Catalan Culture in the U.S.)
Marta Segarra (Centre National de Recherche
Scientifique-CNRS-Paris)
Amadeo Serra (Universitat de València)
Camilo de Mello Vasconcello
(Universidade de São Paulo)

Col·laboradors del núm. 8

Martí Boada, Jordi Cornellà Detrell, Noemí
Duran Salvadó, Jordi Franquesa, Ricard
Gázquez, Bernat Lladó Mas, Darío Luque
Martínez, Enric Mendizábal, Núria Sara Miras
Boronat, Mahsa Mirbagheri, Yurian
Quintanas, Estanislau Roca, Esther Rodríguez
Biosca, Aran Romero Moreno, Teresa-M. Sala,
Íngrid Vendrell Ferran, Irene Zurrón Servera

Equip editorial

Edició: Àlícia Ferran
Secretaria tècnica: Mariona Massallé
Secretaria de redacció: Meritxell Matas
Distribució: Cruz Artidiello

Disseny:

Quim Duran

© Edicions de la Universitat de Barcelona
Adolf Florensa, s/n, 08028 Barcelona
Tel.: 934 035 430
www.edicions.ub.edu
comercial.edicions@ub.edu

ISSN 2696-0982
DL B-17.004-2019



El blat del temps

Visc i torno
a reviure
cada poema,
cada paraula.

MONTSERRAT ABELLÓ

L'amor pels mots que elogien la quotidianitat de l'existència és el que inspira el número 8 de COMPÀS D'AMALGAMA. I el presentem encapçalant el pòrtic amb el títol del recull de poemes de Montserrat Abelló *El blat del temps*.

Tornar a conèixer el món, transfigurar-lo: amb aquesta disposició transitarem per les isoglosses de la novel·lística catalana contemporània, interpretarem el ritme performatiu en l'era de la digitalitat, aprendrem a jugar amb els sons i les imatges gràcies a la força creativa de Felícia Fuster, i recuperarem uns quants fragments de John Ruskin, traduïts al català per Cebrià de Montoliu. La visió de la natura de Ruskin s'imbrica amb el fenomen del retorn al camp, tema que vertebrava els articles del dossier. La conversa amb Martí Boada, un referent del saber ambiental, emmarca tot el quadre. Altres qüestions tractades són la irracionalitat de l'odi ideològic, la crítica a la productivitat acadèmica i la reivindicació d'una filosofia de la lentitud, i les potencialitats pedagògiques de l'art com a estratègia antibèlica. Un passeig per la ciutat de Teheran tanca el recorregut mostrant altres formes de quotidianitat, altres formes de temps.

Francesco Ardolino & Teresa-M. Sala

Convocatòria d'articles / Call for papers

La revista COMPÀS D'AMALGAMA incorpora un dossier monogràfic de caràcter acadèmic i interdisciplinari. El tema triat per a la pròxima convocatòria és «Arnold Schönberg».

En ocasió del 150è aniversari del naixement del compositor vienès, un dels més influents del seu temps, volem reivindicar-ne el caràcter polifacètic. Schönberg va transcendir els límits musicals amb el seu innovador estil atonal, el desenvolupament del dodecafonisme, però la seva influència no es limità al camp de la música, perquè va explorar altres formes artístiques —com la pintura, la poesia i el teatre— i també la filosofia i la política.

Un aspecte destacable en aquest dossier serà la relació entre Schönberg i Barcelona. La ciutat el va acollir durant una etapa crucial de la seva vida i

va marcar un punt d'inflexió en el desenvolupament de les seves idees musicals i artístiques, produint un gran impacte en la cultura catalana de l'època. Aquest monogràfic té com a objectiu generar un corpus de coneixement ric i diversificat sobre Arnold Schönberg i el seu llegat, amb especial atenció a la transversalitat dels seus interessos creatius.

Els textos, que cal enviar en un arxiu adjunt al correu electrònic infopublicacions@ub.edu abans de l'1 de febrer de 2024, han de respectar les normes editorials recollides al llibre d'estil que trobareu a <http://www.edicions.ub.edu/refs/compasamalgama-llibre-estil.pdf>. Els articles passaran una avaluació a doble cec (*double-blind peer review*), els resultats de la qual seran comunicats als autors en un termini màxim de dos mesos.

stranys

rigasait

5a
edicióJOAN-DANIEL BEZSONOFF
**LES SET VIDES
D'UN GAT RUS****L'AVENÇ****Vicenç Vil**
Un home
que se'n**Borja Bagunyà**

Els angles morts

Quan el seu rival s'emporta la plaça de catedràtic que tant desitjava, en Morella s'adona que necessita una idea per posar-se a escriure i fer avançar la seva carrera estancada. Durant la guàrdia de la Nit de Nadal, la Sesè, la seva dona, una ginecòloga saturnina, viu una experiència per a la qual no estava preparada. I mentrestant, l'Olot, l'ultranebot, fill d'un germà genial i inaguantable, arriba a Barcelona per passar-hi uns mesos.

**«Una excel·lent exhibició de força
literària.» Melcior Comes**

És possible veure una realitat radicalment nova? O és la realitat, més aviat, qui ens mira? Amb una intel·ligència fora del comú i un estil únic, irònic i clarividenc, Borja Bagunyà desplega una constel·lació de personatges sacsejats per una descoberta insòlita que s'enfronten a la desfeta d'un món a repel i a una necessitat insubornable de ser escoltats.

IBIC FA

ISBN 978-84-17339-60-9



Proa

RAMON SOLSONA L'HOMME DE LA MALA

PREMI SANT JORDI 2010



signa

Novel·la i plurilingüisme en la literatura catalana contemporània

La barreja de llengües va ser habitual en la literatura catalana fins a la postguerra i els primers anys de la democràcia, quan es va prioritzar la forja d'un llenguatge comú i normalitzat. En les últimes dècades, alguns escriptors han recuperat aquest recurs estilístic, que certifica el caràcter flexible i versàtil de la llengua literària catalana.

Per Jordi Cornellà Detrell

La literatura catalana té una llarga tradició plurilingüe: al segle XIX, per exemple, el teatre popular utilitzava profusament la barreja de llengües per divertir l'audiència. Malgrat el que es podria suposar, però, els dramaturgs no sols mesclaven català i castellà, sinó que, en les comèdies de l'últim terç del segle XIX, no és infreqüent trobar-hi l'italià, el francès, el llatí macarrònic i fins i tot llengües més remotes, com l'anglès i l'alemany (Rosich i Cornellà, 2014). Aquesta tradició, avui gairebé desconeguda, va desaparèixer durant les dues primeres dècades del segle XX com a conseqüència de la normalització cultural i lingüística, que requeria estandarditzar la llengua catalana per tal de crear un camp literari autònom. El multilingüisme com a recurs satíric va reaparèixer a finals de la dictadura franquista, generalment per tractar temes polítics de manera burlesca o criticar l'estat de deixadesa de la llengua. L'àmbit d'aquest recurs estilístic, però, no era la literatura culta, sinó la cançó, el teatre popular i el periodisme humorístic. Durant la postguerra i la democràcia posterior, escriptors i editorials van arribar a un consens que implicava deixar de banda les possibilitats expressives del plurilingüisme per tal de forjar un llenguatge comú que contribuís tant al projecte de resistència cultural com a l'anhelada normalització.

En principi, una literatura que aspiri a ser independent i a tenir prestigi entre el seu públic sembla que no podria permetre's incorporar una altra llengua de manera regular. Certament, cap literatura nacional ha incentivat la barreja lingüística, i precisament per això hi ha excepcions puntuals d'escriptors que s'han servit d'aquest recurs per subvertir les normes establertes. No és estrany, doncs, que la barreja de llengües en la literatura catalana contemporània sigui poc habitual i que, quan es produeix, generi certa ansietat. El 2014 l'editorial d'*Els Marges* «Una literatura en crisi, un país sense cultura?» afirmava, entre altres coses:

No tindrem més lectors si fem novel·les més bones, perquè, des dels paràmetres actuals, ja les fem. No tindrem més lectors si aprofundim en el bilingüisme literari —cada cop més hi ha obres que es complauen a posar-hi personatges

que parlen en castellà— ni en l'hibridisme lingüístic —una tendència que no es pot portar més lluny sense que perilli tot (*Els Marges*, 2004: 12).

Aquesta advertència sembla sobredimensionar la capacitat simbòlica i d'incidència social de la literatura, força afeblida en un context en què els nous mitjans audiovisuals i tecnològics han canviat de manera radical i en molt poc temps les pràctiques culturals de la població.

Ramon Solsona, el novel·lista que des de finals dels anys vuitanta ha fet servir de manera més habitual i efectiva la barreja de llengües —per exemple, a *Figures de calidoscopi* (1989), *DG* (1998), *No tornarem mai més* (1999) i *L'home de la maleta* (2012)—, ha hagut de justificar sovint les seves opcions estilístiques. D'una banda, Solsona ha defensat que els novel·listes tenen dret a usar formes no estàndard segons les necessitats del seu món de ficció. De l'altra, ha rebutjat el pessimisme que domina el discurs públic sobre la llengua: «com que la llengua catalana està tan associada a patiments, frustracions i pessimismes, m'agrada transmetre una certa alegria del llenguatge» (Domínguez, 2004: 3). En resposta a les controvèrsies entorn del declivi de la llengua, Solsona ha adoptat una actitud més relaxada i positiva, afirmant que «la barreja de llengües sempre ha estat una font de diversió» (Solsona, 2015: 160) i emfasitzant que el derrotisme és contraproductiu, ja que «perdem paraules però també en guanyem. El llenguatge és una festa» (Bibolas, 2007: 8).

Un altre escriptor que ha situat el plurilingüisme al centre de la seva obra és Joan-Daniel Beszonoff. Aquest és un dels trets més distintius de l'univers literari de l'autor, que és del tot coherent: ja la seva primera novel·la publicada (*Les rambles de Saigon*, 1996) conté diverses llengües i freqüents comentaris lingüístics. L'èmfasi en la reflexió lingüística és el resultat de les circumstàncies personals de l'autor: la seva família, d'origen rus, es va establir a la Catalunya del Nord i ell mateix ha esdevingut testimoni de la progressiva extinció del català i l'occità a França (*Set vides d'un gat rus*, 2019). Ben conscient de la seva alteritat, l'autor intenta explicar «qui és aquest home nascut a Per-

«Cap literatura nacional ha incentivat la barreja lingüística.»



pinyà, d'origen rus, que escriu novel·les en català» (Bezsonoff, 2007: 94). Les seves narracions tendeixen a descriure detalladament el rerefons (socio-lingüístic) dels personatges. En les seves obres, el plurilingüisme impregna cada pàgina i no és infreqüent trobar-hi breus fragments en romanès, vietnamita, italià, occità, francès, alemany, rus, anglès o castellà. Aquesta última llengua, però, és molt poc habitual perquè els personatges de Bez-

sonoff viuen en un domini cultural i lingüístic catalano-francès.

Entre les provatures més recents destaca *La sorra vermella* (2017), de J. N. Santaaulàlia, novella sobre la Guerra Civil que conté diversos passatges en castellà i abundants diàlegs en francès i, fins i tot, en anglès. L'acció se situa en part als Pirineus cap a les acaballes del conflicte i, per

«La literatura ha perdut bona part del caràcter vertebrador que tenia.»

tant, el francès hi és molt present. A més, una de les protagonistes, Margaret, treballa al consolat del Regne Unit a Barcelona i a vegades s'expressa en anglès. Aquesta coexistència de llengües serveix per evocar el caos i la provisionalitat del moment. Algunes obres catalanes han emprat el castellà per estigmatitzar els personatges franquistes o falangistes, la policia i la jerarquia eclesiàstica. Si bé Santaaulàlia reproduceix en castellà un llarg informe policial, l'autor evita caure en les generalitzacions fent que alguns combatents que defensen la República també s'expressin en aquesta llengua.

Els estranys (2017), de Raül Garrigasait, presenta pinzellades de castellà i francès als diàlegs, però de manera limitada i amb una voluntat realista que no qüestiona l'hegemonia del català en la narració. La funció mimètica del plurilingüisme literari està ben acceptada com una de les opcions estilístiques del gènere novel·lesc i, per tant, es pot trobar en obres de qualsevol literatura. La diferència és que, en el cas de la literatura catalana, les llengües incloses per raons mimètiques sovint hi tenen un pes més important. És a dir: per bé que no és estrany que una novel·la britànica contingui unes quantes paraules en francès, en castellà o en qualsevol altra llengua per ambientar la trama en els diàlegs, aquests mots tendeixen a pertànyer al vocabulari més bàsic i rarament transmeten informació més enllà d'oferir color local. En les novel·les de Vicenç Pagès i Jordà, en canvi, malgrat que el castellà es troba present en una part mínima del text, la informació que s'hi transmet és bastant més complexa. *La felicitat no és completa* (2003), per exemple, inclou en castellà algunes discussions polítiques entre estudiants a les acaballes del franquisme, i a *Dies de frontera* (2014) la protagonista es relaciona amb un home argentí que s'expressa en el seu idioma.

El cas d'*Un home que se'n va* (2014), de Vicenç Villatoro, és particularment il·lustratiu: el narrador investiga la història del seu avi, que, originari d'Andalusia, es va veure forçat a emigrar a Catalunya als anys cinquanta. Per reconstruir-ne la seva vida, el narrador consulta una quantitat considerable de materials diversos i els reproduceix en la

llengua original: articles de diari, informes policials, bans, notes manuscrites, certificats, sentències judicials, entrevistes, instàncies, cartes... Tots aquests textos s'haurien traduït si fossin en una llengua diferent del castellà, però, com que se suposa que l'audiència és bilingüe, la funció mimètica del plurilingüisme guanya la partida i s'ofereixen en la llengua original.

La literatura ha perdut bona part del caràcter vertebrador que tenia i els debats entorn de la puresa lingüística de la novel·la —per exemple, en el cas de *L'altra* (2014), de Marta Rojals— ens remeten a un passat on els llibres encara tenien la capacitat de salvar els mots. Els castellanismes de l'obra es troben sobretot en els diàlegs on participa un personatge anomenat Cati. Rojals és conscient que els castellanismes constants de Cati poden alienar els lectors i per això la protagonista del text censura la dicció híbrida de la seva amiga, una mena de pidgin no infreqüent a l'àrea metropolitana. Més que denunciar el català, però, la parla de Cati és part de l'intent de representar artísticament la varietat de parles i accents que se senten a Barcelona. Mentre camina pels carrers de la ciutat, la narradora queda envoltada d'una polifonia de veus que no s'identifica amb cap varietat estàndard: «Per les oïdes li passen accents argentins, xilens, del nord —si vos tenés un proshecto... Po' no queda sonora otra, po'... M'està cardant dels nervis...». *L'altra* presenta també anglicismes, francès i castellà macarrònic, castellà en la varietat andalusa i varietats dialectals del català.

Durant els darrers anys, no costa trobar propostes més heterodoxes que ja no limiten el plurilingüisme als diàlegs. Martí Sales, per exemple, incorpora dues narracions llargues en castellà a *Aliment* (2021). La justificació es troba en el tema: una se centra en les relacions entre els poetes cubans José Lezama Lima i Virgilio Piñera, i l'altra transcorre a Mèxic. *Canto jo i la muntanya balla* (2019), d'Irene Solà, presenta un capítol sencer en castellà que descriu les experiències d'una nena republicana que perd la mare i la cama en un bombardeig durant la guerra. La narració està inspirada en les circumstàncies de la família Gracia Bama-la, originària del poble de Montsó (Aragó), i per tant el

«El plurilingüisme literari difícilment esdevindrà la norma en la literatura catalana.»

canvi de llengua es pot interpretar com un homenatge als desplaçats i les víctimes del conflicte. A *Els angles morts* (2021) Borja Bagunyà introdueix el castellà d'una manera bastant més irreverent. El personatge d'Eloy Guzmán és un pompós crític i novellista postmodern nascut a Granollers i catalanoparlant que, per raons desconegudes, s'expressa amb accent argentí. La parla de Guzmán serveix per parodiar certs discursos acadèmics i aquells integrants de la intel·lectualitat barcelonina que, per tal de (suposadament) internacionalitzar l'abast de la seva obra, minimitzen els vincles amb la cultura autòctona.

Entre les propostes més juganeres cal destacar la narració «Les 7 diferències», de Víctor García Tur (*Twistanschauung*, 2009), que apareix traduïda al mateix volum amb el títol «Las 7 diferencias». Aquestes diferències afecten els canvis del cognom del protagonista, la citació inicial, el nom d'una sabateria i, sobretot, la mateixa llengua del text. Els contes «Antena» i «Antena1» del mateix recull ofereixen un joc igualment desconcertant: en tots dos casos, una antena de Barcelona emet una radiació tan potent que fa canviar la llengua del text (del català al castellà en el primer cas i en sentit invers en el segon). Una altra mostra original és la novel·la *Alexandra Schneider und ihr Casiotone* (2018), de Joan Miquel Oliver, la protagonista de la qual s'expressa en castellà i alemany. El text ironitza sobre els efectes del turisme a Mallorca, cosa que explica la presència d'una llengua molt poc habitual en les novel·les del Principat.

Per concloure, els exemples de plurilingüisme en la literatura catalana contemporània són més abundants del que es podria trobar en les literatures de l'entorn. Dit això, no hi ha exemples que posin el castellà en igualtat de condicions amb la llengua marc. Ben al contrari, el castellà és part d'una estratègia, sovint irònica i autoreflexiva, que requereix la complicitat del lector, perfectament capaç de distingir entre tots dos codis i entre varietats estàndards i no estàndards. Malgrat tot, és innegable que aquest recurs estilístic té els seus límits, perquè cap camp literari pot tolerar un ús general i indiscriminat d'una altra llengua sense posar en risc el seu prestigi i la seva au-

tonomia. En general, l'acceptació de normes menys rígides certifica la flexibilitat i la versatilitat de la llengua literària catalana. Això no vol dir, però, que el camp literari no estigui governat per regles lingüístiques: si bé alguns escriptors han fet ús del plurilingüisme, la gran majoria d'obres no inclouen altres llengües i continuen usant la varietat estàndard. Tot i que les capacitats aglutinadores i simbòliques de la literatura han disminuït, la novel·la continua tenint prestigi entre importants sectors de la població i, per tant, malgrat algunes veus d'alarma, el plurilingüisme literari difícilment esdevindrà la norma en la literatura catalana. ●

Bibliografia

- Bezsonoff, Joan-Daniel. 2007. *Els taxistes del tsar*. Barcelona: Empúries.
- Bibolas, Noemí. 2007. «Quan escrivim anem amb el fre de mà posat». *Avui Cultura*, 1 de març.
- Domínguez, Lourdes. 2004. «Ramon Solsona: "la realitat és un estímul constant de la imaginació"». *Avui Cultura*, 26 de febrer.
- Els Marges. 2004. «Una literatura en crisi, un país sense cultura?». *Els Marges*, 103.
- Rossich, Albert, i Jordi Cornellà. 2014. *El plurilingüisme en la literatura catalana*. Bellcaire d'Empordà: Vitella.
- Solsona, Ramon. 2015. «El malentès del català popular». Dins: *Canvi d'agulles*, ed. Enric Gomà. Barcelona: RBA.

Performance i art digital

Altres escenes, altres cossos

En l'era de la digitalitat, l'esfera física del real i la de les representacions virtuals tendeixen a confondre's i a generar nous comportaments i noves percepcions. Tres artistes interdisciplinàries reflexionen sobre aquestes qüestions a través de les seves obres.

Per Ricard Gázquez

Les poètiques i les polítiques del cos han estat sempre presents en l'escena d'avantguarda, sobretot a partir de la renovació estètica que l'escena independent i la nova dansa van impulsar després de la normalització de les estructures dels sistemes teatrals estatal i autonòmic al llarg de les dècades dels vuitanta i els noranta (Sánchez, 2006). La vessant física i les potencialitats plàstiques i performatives d'intèrprets i *performers* han ocupat un espai central en el discurs de les arts del moviment i de l'acció, com a camp de batalla i com a espai de pensament, de dissidència i de transgressió, sense oblidar la reflexió ideològica sobre gènere

i sobre la pervivència d'un imaginari cultural que continua condicionant rols, imatges i àmbits de control i de poder en relació amb la construcció social i identitària. Ara bé, què succeeix quan la tecnologia digital desplaça el cos i la presència a un altre àmbit d'interacció i de joc, entre la virtualitat i el real? De quina manera incideixen aquestes tecnologies en els comportaments i en la relació entre audiències i *performers*? Parlaré breument de tres artistes interdisciplinàries —totes elles d'una generació ja formada en la cultura de la digitalitat (Stalder, 2016)— que fan algunes propostes per reformular aquestes qüestions.



Agustina Palazzo a Radiator. Fotografia: Dissonants.

«Queda per descobrir tota una “neuroestètica” per abordar altres formes de recepció.»

Núria Guiu: el control dels cossos a través d'Internet

Al seu espectacle *Likes*, guardonat, entre d'altres, com a millor solo de *performance* als Premis de la Crítica de les Arts Escèniques 2018 i als Premis DansaCat 2020, la coreògrafa i ballarina reflexiona sobre el poder social d'un *like* a les xarxes, a partir de dos fenòmens populars de Youtube: el *cover dance* i els tutorials i vídeos sobre les diferents tècniques de ioga. L'espectacle és una conferència performativa, parlada i coreogràfica, amb la mirada posada en el cos a l'era de la digitalitat, tot plantejant-se fins a quin punt l'entrenament de l'autocontrol és en si mateix una forma de control delegada. En la seva següent peça, *Spiritual boyfriends* (2020), Guiu segueix plantejant-se de quina manera la digitalitat es construeix a voltes com un espai de poder i de control per mitjà de la manipulació del disseny. En paraules seves, alguns dels interrogants que ens planteja són: «Quin paper juga Internet en relació amb la immaterialitat, l'amor, el poder, les polítiques neoliberals i les seves tècniques de control i vigilància social?». En la mateixa línia d'investigació, en les seves darreres peces, com ara a *Cyberexorcisme* (2022), Guiu insisteix que «no es tracta de veure Internet com un fenomen diabòlic, com la paraula “exorcisme” suggeriria, sinó d'exorcitzar —és a dir expressar i esbrinar— les imatges, els mecanismes, les corporalitats i danses que observem i experimentem a través d'Internet» (Fratini-Guiu, 2023). Hi ha implícita la constatació que la vida *online* ha esdevingut una continuació de la vida *offline*, la intimitat s'ha transformat en extimitat, i tot allò que s'experimenta en la virtualitat condiciona i modela les formes de comportament social. El mateix passa en la peça *Medium* (2022), on el cos de la *performer* es veu perseguit per moviments d'arxius personals, culturals i virtuals. La seva perspectiva és del tot lúdica i irònica, i utilitza de manera suggeridora i constructiva un seguit de fenòmens que formen part de la quotidianitat d'un gruix significatiu de persones de totes les edats a escala global.

Kay Schuttel: cap a una gestualitat tecnològica

En un altre àmbit d'exploració, entre l'art digital, la *performance* i la instal·lació, aquesta artista amb seu a Amsterdam, activa arreu d'Europa i que ha realitzat residèn-

cies artístiques a l'espai d'art Homesession de Barcelona, entre d'altres, planteja una recerca centrada en la codificació social dels gestos i les normes no escrites integrades dins els comportaments per explorar els aspectes performatius d'allò quotidià. Segons la mateixa artista, als seus treballs hi ha un interès a observar com l'evolució de les eines tecnològiques, els aparells de gravació i tots els rituals del dia a dia al voltant de la tecnologia generen nous moviments i ho fan amb un llenguatge específic. A partir d'aquesta observació, Schuttel fa un exercici d'abstracció i de recomposició dels elements clau d'aquests comportaments (gestos, moviments, llenguatge i interacció) i proposa escenificacions on aquests elements reapareixen amb formes alterades o en contextos diferents. En aquest cas, la codificació ve donada per l'ús dels aparells i la seva integració en els hàbits físics quotidians, no tant per la mimesi de les imatges i els productes de consum audiovisual. En la seva trajectòria podem trobar, entre d'altres, l'acció coreogràfica *Present continuous* (cicle «Dissonants», L'Estruch, Sabadell, 2021), pensada per a cinc espectadors-*performers* que creen un seguit de configuracions en l'espai utilitzant els seus telèfons mentre produeixen una composició sonora dissenyada per l'especialista en música electrònica Rubén Patiño, col·laborador habitual de Schuttel i expert en tècniques de síntesi de so (*sound synthesis*).

Agustina Palazzo o el cos com a sistema obert

La pràctica de Palazzo, artista resident en l'actualitat a Piramidón, Centre d'Art Contemporani (Barcelona), es desenvolupa en diferents formats: *performance*, instal·lació, vídeo i so. La peça *Radiorator* (cicle «Dissonants», L'Estruch, Sabadell, 2021) és un exemple emblemàtic de la seva recerca sobre la incidència del so i les radiofreqüències com a interferències invisibles amb les quals convivim a tota hora sense ser-ne conscients. Per realitzar aquesta *performance*, l'artista utilitzava un casc tecnològic dissenyat digitalment per ella mateixa, *wearable*, amb una antena que li permetia descodificar les freqüències en sons per reinterpretar-les en un set en viu i generar situacions audiovisuals. La premissa de treball s'inspirava en les tesis transhumanistes (Julian Huxley, Neil Harbisson,



Stand by, *Durational Live Performance*, de Kay Schuttel.
Fotografia: Diego Bustamante.

Moon Ribas), que sostenen que la tecnologia ha de servir per transformar i expandir les capacitats perceptives humanes. Es tracta d'un exercici de domesticació de tots els elements inaprehensibles que ens envolten (en aquest cas, les radiacions), com a símil d'altres agressions externes que contaminen el nostre espai vital i que tenen una influència nociva en nosaltres si no som capaços de neutralitzar-les o de reconduir la seva energia per transformar-la de manera positiva. Al seu torn, hi ha una reivindicació del bon ús de les pròtesis, no tan sols com a éssers tecnològics (ciborgs), sinó com a éssers humans amb capacitats diverses, per indicar-nos que tots som en certa manera discapacitats en un entorn sistèmic hostil i agressiu. Altres *performances* i instal·lacions de Palazzo en la mateixa línia són *Scroll is an act of pleasure* (2022) i *Backpack to listen the space* (Fòrum de Barcelona, 2019). Els noms dels treballs parlen per si sols.

Alguns interrogants sobre l'escena digital

Les preguntes de fons que plantegen aquestes artistes focalitzen l'atenció en diversos aspectes fonamentals, com ara: quin és l'algorisme i el programa que ens fa funcionar d'una determinada manera com a usuaris i com a consumidors; com l'optimisme tecnològic dissipa el pessimisme arran de la catàstrofe sistèmica i mediambiental; de quina manera l'entorn tecnològic ha esdevingut un espai no ja adjacent, sinó en relació de continuïtat amb l'esfera física del real; de quina manera es tendeix, cada cop més, a no distingir allò real de la seva representació virtual;

o, si extremem els límits, com en l'esfera digital sovint es produeix una confusió entre els fets reals i la ficció (Broadhurst, 2007). En qualsevol cas, totes elles fan un ús artístic de les tecnologies digitals per reflexionar sobre el canvi de paradigma tecnològic, tot obrint l'horitzó cap a la investigació científica arran de la fenomenologia de les percepcions, on allò visual esdevé tàctil i allò sonor, cinèsic. Queda per descobrir tota una «neuroestètica» per abordar altres formes de recepció arran de la nova *performance* i l'art i la tecnologia digitals. ●

Bibliografia

- Broadhurst, Susan. 2007. *Digital practices. Aesthetic and neuroesthetic approaches to performance and technology*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Fratini-Guiu. 2023. «Redes de deseo», entrevista de Roberto Frattini a Núria Guiu. A *Reflexions entorn de la dansa* (blog). Barcelona: Mercat de les Flors (<http://mercatflors.cat/blog/redes-de-deseo-entrevista-de-roberto-frattini-a-nuria-guiu/> [consulta: 5-6-2023]).
- Parker-Starbuck, Jennifer. 2011. *Cyborg theatre: Corporeal/technological intersections in multimedia performance*. Nova York: Palgrave Macmillan.
- Sánchez, J. A. 2006. *Artes de la escena y de la acción en España: 1978-2002*. Conca: UCLM / Artea.
- Stalder, Felix. 2016. *Kultur der Digitalität*. Berlín: Suhrkamp.



Felícia Fuster, interseccions entre la imatge i la paraula

Les connexions entre l'obra plàstica i poètica de Felícia Fuster es van reforçar gràcies a la seva activitat com a traductora, que va obrir-li les portes de la cultura i la literatura japoneses. El buit, el temps, la asimetria i el contrast esdevingueren variables cohesionadores del seu univers creatiu.

Per **Esther Rodríguez Biosca**
fundacioffuster.org