

**FERRAN GARCIA SEVILLA**  
**DE CREATIONE**

Barcelona, 17 de Desembre de 2020

**GIMNÀS.** Dilluns 30 de novembre de 2020, 18'12 PM. Vinc del gimnàs, un McFit de Barcelona, en el que anuncien per megafonia tot en castellà. A la sortida veig en el taulell de l'entrada a una noia i un noi d'uns 20-25 anys. M'acosto i els hi pregunto per què no anuncien les classes i normes de seguretat sanitària també en català, donat que tota la informació de les parets i les rutines d'exercicis estan només en català. Aquesta empresa és una empresa alemanya i respecta més els drets lingüístics dels clients més que els seus mateixos empleats. El noi em diu que també podrien anunciar-les en anglès. Li pregunto que si en sap i em diu que no. Aleshores, li contesto, no podries. Em respon que també podríem anunciar-les en alemany. Li dic que si en sap d'alemany, i em diu que no. Li responc que tampoc no érem a l'estat federal alemany. Diu, és veritat. I per últim em respon que si ho féssim en català perdríem més temps. Tòpic ideològic rere prejudici polític, al punt de sal. Mentrestant sonava pels altaveus un *reggaeton* la lletra del qual deia així: "*Cultura, cultura / Baila cultura / Con tu cintura / Latina pura*". La següent cançó també tenia nivell: "*Vamos a mi apartamento / Te juro no meterla dentro*". El lloc comú heretat són fórmules tipificades per cervells mandrosos i pensament-fòssil amb escassa o nul·la creativitat. Aquest tipus de gent sempre té una mica de sobrepès mental perquè el pensament és el tipus de raonament que consumeix més energia. Pensar aprima, objectiu primordial en un gimnàs. El mateix podria passar amb els temes estrella en el camp de la cultura d'una època. Avui és identitat, ecologisme, feminisme, alimentació eco, memòria, fragilitat, sostenibilitat, pluralisme, exclusió, vulnerabilitat, diferència, post, trans i neo..., i sempre l'amor. Abans eren els *Carpe diem, Beatus ille, Ubi sunt, Tempus fugi, Puer senilis, Locus amoenus, Sic transit gloria mundi...*, i també sempre l'amor. Paradigmes d'antuvi. Paradigmes d'avui. He pensat que aquest noi del gimnàs no sabia el que era una placa de Petri i que segurament no havia vist mai un clavicèmbal i les seves possibilitats interpretatives, per exemple l'art de la fuga. Però resulta que el que va fugir vaig ser jo.

**OM DUM DURGAYEI NAMAHA.** Aquest és el mantra de la deessa Durga. A mi no m'ha funcionat, però tampoc l'he provat. Durga està situada al cim del panteó hinduista. En sànscrit significa La Inaccessible, a la que no es pot arribar mai. És la mare de l'Univers. Entre les seves competències té com a missió desfer i combatre totes les idees errònies que els homes tenim sobre tot allò que ens envolta i que ens allunya del Dharma, del bé comú i personal en tots els sentits, per dir-ho molt, molt resumit, una mena d'equivalent de la nostra Ètica de la filosofia clàssica grega. La nostra conducta, deures, drets, virtuts, etc. La finalitat és la felicitat personal i col·lectiva. És una deessa superpopular que és constructora i destructora alhora, per tant molt engendradora, opera des de l'epicentre de la innovació i el canvi constant. És el símbol de la regeneració de tot el visible i invisible. És la força que hi ha darrere de la creació. Té totes les energies de que disposen els altres déus. Podríem dir que és atòmica. Per tal de dur a terme tal ingent escomesa, té molts de braços amb armes, arc, destral, trident, etc., per lluitar i destruir tots els dimonis, les falses imatges i percepcions que ens fem del món, material i immaterial, així com els contratemps quotidians, petits i grossos. Però també porta en un braç una flor de lotus. Se la representa sobre un lleó o un tigre als seus peus per

mostrar el seu poder. Durga s'ho menja tot. És una gran boca. És un enorme clot sense fons que tot ho tritura recomponent després els trossos. Es menja un edifici i caga una tonyina. Es menja la humanitat i caga un tornavís. Es menja un virus i caga un llibre. Es menja una òpera i caga un bit. Es menja una teoria i caga una altra. Menja llum i caga un forat negre. Durga menja de tot, el tot, i caga de tot, el tot. Durga ho descentra tot. És el Gran Cony Cosmològic.

**LA VALSE.** La música potser és la forma més abstracta d'expressar i provocar les emocions. Els sons de la música són interpretats de forma diferent i sovint antagònica. Admir al músic Maurice Ravel perquè va ser un innovador, com tants d'altres, i perquè va saber enfrontar-se amb fúria als carques i al públic parisenc de la seva època. Va continuar amb el sistema clàssic musical, tant en la seva escriptura com en la composició de l'orquestra. Vull dir que no va ser atonal com Schönberg sent contemporanis. Va utilitzar eines tradicionals, pic i pala, el sistema tonal i ritmes coneguts, *tempos*, estils, notacions, etc. Va invertir les normes des de dins. Repetició, renovació i combinació és el destí de tot creador, recreador. El seu infern i la seva satisfacció. Copiar i que no es noti massa. Ja no podem escoltar igual *An Der Schönen, Blauen Donau* d'ençà que Kubrick el va incloure al *2001: A Space Odyssey*. *La Valse*, trasbalsa: els ponts tremolen a la nit en els selectes salons vienesos. Ravel va voler anar a la guerra, la Primera Mundial. Com Wittgenstein. El varen destinar com a conductor d'ambulàncies a Verdun, on va comprovar de primera mà la batalla i els horrors de les trinxeres. Va quedar traumatitzat fins al final dels seus dies. Aquesta guerra va acabar en sec amb la *Belle Époque*. Era amic de Satie. Quan Stravinsky va estrenar a París, el 1913, *Le Sacre du Printemps* i va ser esbronat amb còlera per aquell públic conservador, Ravel, allà mateix, el va defensar amb vehemència i es va guanyar un munt d'enemistats. A poc a poc es va anant radicalitzant i la seva creativitat també. *La Valse* és un encàrrec de Diàguilev per a ser un ballet, però quan va sentir la primera versió a piano va dir que era irrepresentable. Ravel i Diàguilev es barallen després de molts anys d'amistat. La vida física de Ravel va de mal en pitjor, i *El Bolero* és una de les últimes peces que compon. No li tenia gaire simpatia i deia que era simplista, un *crescendo* d'una melodia pseudoàrab. I és veritat, però un *crescendo* hipnòtic d'encantador de serps. Malgrat això és una de les obres més interpretades en els auditoris. Però *La Valse* és una altra cosa. També comença amb un *crescendo* i acaba amb un huracà, i no sembla ser un *divertimento*. Només dura uns 14 minuts i no conté ni una sola paraula. La primera idea de *La Valse* data de 1907. Curiositat: la pintura *Les Putes Del Carrer Avinyó* de Picasso és presentada en públic el 1907, però pintada i amagada, per por, uns quants anys abans. El que havia estat pensat com un homenatge a Richard Strauss i els seus amables i imperials valsos, *La Valse* acaba sent un terratrèmol de gran magnitud que mostra i saqueja un món acabat. Final d'època, similar a *The Fighting Temeraire* de Turner. Com avui? Ravel incorpora valsos tallats, inserits uns dins dels altres, deformacions, ritmes frenètics, assilvestrats, amb una progressió sonora i mental per acabar en un tsunami. Com Jimmy Hendrix passat d'anfetes i enfollit. Com el *Raga Bhipalasi* de Shankar. Com una peça d'Alva Noto en un dels seus moments vertiginosos. El final de *La Valse* és un infern, penso, on en un ritual d'aparellament inofensiu, elegant i cortesà, assistim a l'entrega i sacrifici de les verges a les mans dels joves mascles trempats amb ganes salvatges de penetració, en un cicló de voltes i més voltes com dervixos impostors.

**101000**100010100001000011010010001010110001011100101011110000011001001  
1010101000101010000011010001111100101001000011110000101100010110100010  
1001011000101011010010101010101001001001011100011001100101100010110111  
0110100001101010010101100010011101000010011000101110000000110010010110  
1001010101001101110010110101001001001110010100101001010110100011001011  
0111010110010001101010010100011111010110001001100100001110111010101000  
1001010101010101101101010000110011010011010001010010000110100000110  
0011111001000100110100101001011000101000100100111101010001001010000101  
0101001010100110110100011(.....)10001110111010101100010011000101  
0010000011000101001100010011000110110010101110100001100001101100110001  
0100100001110001111100101100100011110001010101010101001101000110001011  
0111001010010101010001001011000100101011000101110110110110000111000101  
1011000100111010000100100101100000101100011011010010110100110110101010  
1010000100111001010011010011001101010011010111100101100101000111001011  
1001011000011111001011000010011010001000011110110101010100001001011001  
0111001001110110111001101011000010100110110101001101100100111010100010

Aquesta successió de dígit, input no-input, 1-0, representa simbòlicament el perfil d'una persona a partir de quasi totes les dades recollides de la seva vida biològica i social. Naturalment multiplicat per no sé quant, i dipositades no sé on. Dades biomèdiques, dades de recorreguts a peu o en avió, dades de cerques a Internet, dades laborals, dades de comportament social, sexual, religiós, de malalties pròpies i heretades, medicació, de l'esperança de vida, de color de pell, educació, d'entrades i sortides de casa nostra, dades de les nostres vacances, dels nostres hàbits comercials, de les nostres preferències de tota mena, del nostre pensament polític, del nostre estatus social, propietats, documents diversos, banc, família, amics, dades recollides per càmeres a tot arreu, número de sabata i diòptries... rastres i més rastres. A mesura que anem vivint ens anem dissolvent i desapareixent. Només queda el nostre rastre, com una lluenta baba llefiscosa de caragol. Les nostres existències son pastures fresques pels diabòlics mercats de futurs, i regides per sistemes algorítmics de dades cedides voluntàriament, o no tant. Cada vegada estem més a prop de la designada dictadura de la vigilància, Xina ja hi és, mentre no siguem propietaris de les nostres pròpies dades que generem per controlar-les d'una forma eficient des de la nostra voluntat. Aquest símbol (.....) representa les dades encara no capturades pel nostre enemic Big Data. Enemic de la llibertat i de tota la humanitat, menys pels dictadors i gossades dels diners. I representen també la nostra petita o gran zona de llibertat, per on es pot colar tota una revolució del pensament i de l'acció. L'art creatiu és un pas més en aquesta direcció. Unint tots aquests parèntesis, petits o grans, s'aconsegueix un exèrcit invencible.

**NIETZSCHE.** “Oh Zarathustra, digueren arran d'això els animals, així, per a tots els que pensen com nosaltres, dansen totes les coses mateixes: vénen i s'allarguen les mans i riuen i fugen, i tornen de nou. Tot se'n va, tot torna, eternament roda la roda de l'ésser. Tot mor, tot torna a florir, eternament corre l'any de l'ésser. Tot es trenca, tot s'ajunta de nou, eternament la mateixa casa de l'ésser es basteix ella mateixa. Tot s'acomiada, tot es torna a saludar; eternament roman fidel a si mateix l'anell de l'ésser. A cada instant comença l'ésser, entorn de cada “aquí” gira l'esfera “allà”. El mig és arreu. Corba és la senda de l'eternitat.” ( S I L E N C I ).  
Aquestes paraules han canviat la forma de pensar de moltes persones, també la meva des de la joventut. Són metafísica en estat pur, o quasi, en el sentit literal del terme. Meta-física cap baix, no cap a dalt, cap a tots nosaltres en la nostra condició. Poques

paraules per un gran resum que acumula tota una galàxia de sabers. Les rellegeixo de tant en tant. Intento canviar la paraula “ésser”, que m’emprenya, per cervell, neurona, sinapsi, neurotransmissor, evolució, conducta..., perquè soni més modern, però al final desisteixo. Altres temps, altres paraules i també altres imatges, *imagos*, i formes de dir el mateix, o quasi. Ara molt més exacte i predictiu, amb números, mesures i campanes de Gauss i tot això, per sort per a tots els éssers vius.

**ART CURATIU.** Què és això que l’art cura com sento dir contínuament? Per què aquest reduccionisme paliatiu? Per què aquest concepte de medicació? De què volen convèncer-nos aquesta gent que tant ho repeteix? Estem malalts de què? Quin diagnòstic més precís hi ha?, a part dels tòpics habituals: pandèmia, esgotament laboral, manca d’esperança de futur, aïllament personal, mort solitària, destrucció del medi ambient, expulsió del lloc on has viscut tota la vida, injustícies judicials, desigualtats diverses per tot arreu, etc. Prou de sermons sense imaginació! I amb imaginació, els justos. S’entén que deu ser un efecte col.lateral de la COVID 19 per tal de buscar consol i esperança, però unidimensional. Amb pandèmia o sense, sentim cada dia frases fetes dites per boques amb llengua petrificada: “És el que hi ha...”, “Ara més que mai...”, “És el que toca”, “Amb la que està caient...”, “Estic convençut que...”, “És el que dèiem...”, “La qüestió és anar fent...”, “Tothom s’ha de guanyar la vida...”, “La màgia de l’art...” L’art pot ajudar a curar, realment, però també enervar, deprimir, alegrar, deixar indiferent o provocar, descol.locar, il.lusionar o decebre, també emmalaltir, encuriosir, pot obsessionar-nos, enganyar-nos amb sensacions de transcendència, provocar la contemplació, una epifania o un atac de cor, i també fàstic, sopor, ignorància, ens pot intimidar o calmar-nos, somiar, suggerir, bloquejar i provocar-nos una dissonància cognitiva, cansar, irar-nos, pirar-nos, avorir-nos, angoixar-nos, sentir-nos interpel.lats, provocar rialles, fer-nos sentir poetes i experts per uns minuts amb les nostres interpretacions, pot invitar-nos al silenci o a una cridòria tumultuària... i el que vulguem. Tenim, biològicament parlant, 6 emocions bàsiques: alegria, tristesa, por, ràbia, sorpresa i fàstic. La combinació en diferents proporcions d’aquests elements, més les classificades com a emocions secundàries, donen un nombre infinit de respostes, en teoria, perquè de fet són sempre gairebé les mateixes fruit de l’ensinistrament social. Som carn clonada més o menys. Els creadors de qualsevol camp, alguns, aconsegueixen saltar aquests llindars. Són guerrers reals contra el reduccionisme emocional babau.

**INTERPRETACIÓ.** No és única l’etimologia del mot interpretació, segons els lingüistes, però sembla que coincideixen a dir que és una mediació entre parts, *interpartes*. La interpretació del món depèn del model subjectiu creat o heretat, per cadascú o socialment, inclosos els objectes d’art com a uns objectes més de tot allò observable pels sentits. Succeeix al marge de la nostra voluntat. La interpretació és un acte complex que pot utilitzar diferents paràmetres al mateix temps. Quants menys paràmetres, més restrictiva és, com és el cas de les matemàtiques o la ciència, i no sempre. En el cas de les arts plàstiques, cap interpretació pot ser “demostrada” de forma intersubjectiva, com a vertadera o falsa *stricto senso*, i el seu grau de “veracitat” depèn molt de la temperatura de persuasió del que la fa, tant és si és el mateix artista, un crític professional, el mateix espectador o qualsevol altre. Més enllà de la raó, de les raons que cauen en sac foradat, només disposem de la persuasió, la seducció, per escombrar cap a casa. L’objecte artístic és una presència ideològica, cultural, política, històrica, patrimonial, econòmica, etc., i no només estètica o subjecte de contemplació. Les

interpretacions de l'art són per força subjectives, contextuals i amb data de caducitat. Cal actualitzar-les constantment, com les aplicacions del mòbil, perquè els coneixements estan en continu moviment, lluita i selecció. Les variants interpretatives són valoracions personals i en circulació en el grup social, laboral, religiós, ideològic, etc., al qual pertanyem. En cap manera revelades ni reveladores per combustió espontània. Originalitat i redundància acostumen a ser els paràmetres més comuns de diferenciació. Els límits de la interpretació depenen dels usos a què vulguem sotmetre l'obra comentada. L'expressionisme verbal ajuda poc, ens predisposa i ens converteix en el seu ostatge. Podem dir que una interpretació és ajustada, en el camp de l'art o de qualsevol altre, quan resulta eficaç per a la fita on volem arribar, sempre i que es compleixen els mínims principis ètics. No estic parlant des del punt de vista utilitarista clàssic, perquè això és un altre assumpte. Cal remarcar les diferents idees que circulen socialment i acadèmicament sobre aquest tema per tal d'arribar a conclusions raonablement fiables. Alguns són partidaris que la paraula de l'artista sobre les seves obres, les seves intencions, siguin el primer pas per a una interpretació més coherent. Intenció, interpretació, sentit. D'altres, que justament cal analitzar les obres al marge de les intencions de l'autor per tal de tenir una mirada més objectiva que subjectiva, subobjectiva fent un j/lloc de paraules, *subjaceo*, *objaceo*, *subjecte*, *objecte*. Examinar les obres des de fora dels propòsits de l'autor, implica un pluralisme de marcs interpretatius (*frames*). Sobretot en el cas d'artistes dels que no sabem res de les seves vides ni dels seus plantejaments, si és que existeixen o existien. Moltes qüestions falsament problemàtiques, derivades d'aquestes dues formes majoritàries, es reduirien si primer de tot preciséssim des d'on parlem, el marc interpretatiu o model, però això necessita un cert rigor que no sempre és palès. És aclaridor, penso, recordar el que va dir Heisenberg sobre aquests temes i és que en el model utilitzat està ja inclòs tot el que podem arribar a saber sobre un fet. Ell es referia en el context de la física però entenc que és igualment extrapolable al camp de l'anàlisi cultural. Per descomptat, aquests models o marcs interpretatius poden ser propis o aliens, constituint en els dos casos una radiografia complexa o simple de qui els fa servir. La interpretació, sigui la que sigui, i les dades afegides complementàries a una suposada obra d'art, desbloqueja l'ansietat que provoca la incertesa, altrament dita en aquest terreny misteri, enigma, etc., o el sentiment d'estúpid per no veure de què va, que sovint s'acostuma a experimentar. Per això, l'existència d'intèrprets pot fer altament rendible la materialització d'un acte creatiu en molt de sentits, l'obra pròpiament dita. És com jugar al billar, colpegem una bola perquè col.lisioni i desplaci d'altres. Les interpretacions que poden fer un venedor de pollastres a l'ast, una advocada laboralista, un pagès de secà, una radiòloga, un *curator* artístic, no de supermercat (origen del mot *curator*), etc., poden ser radicalment diferents, i amb molta probabilitat antagoniques, si prenem com a marc interpretatiu les seves professions. I el mateix passa amb els interessos, límits, capacitats, informació, ideologia, etc., d'aquests intèrprets. Normalment tots aquest paràmetres van alhora en un còctel superlatiu embriagador. Davant de la interpretació de l'art, estem tots amb el cul a l'aire. Mirar és interpretar. Com escoltar. La cosa mirada és un mirall de nosaltres mateixos, un bumerang, que ens torna respostes segons el model cognitiu aplicat. Solució? No interpretar com volia Sontag? Encara pitjor perquè el nostre cervell ho farà automàticament per nosaltres en un acte automàtic, al marge de la nostra voluntat, preconscient, començant per les emocions, amb el mínim cost energètic de glucosa possible, amb tòpics i pensament ja fet, tradicional o poc elaborat o consensuat, si es pot dir així. El silenci, doncs? Una bella utopia. Una condemna? Potser. Però tard o d'hora ho hem de saber, almenys els aspectes nuclears, tant si ens agrada com si no. Aleshores val més prendre-s'ho amb filosofia no essencialista i utilitzant estructures sòlides de

coneixement. Si seguim aquesta cadena, s'inicia un procés creatiu per part de l'interpret que el converteix en coautor de l'obra, en el que es posarien en joc, com en el billar, tots els seus sabers, interessos, desitjos, motivacions, emocions, formació, ideologia, prejudicis i no segueixo. Però amb una millor direcció i de banda més ampla. Podríem dir que descomprimiríem un arxiu.zip que romandria dorment al nostre cervell i es desplegaria un potencial immens de relacions possibles, i impossibles. D'això surt tot plegat un relat que pot ser una garjola o un immens desert per poder circular en totes direccions, depenent de qui tingui les claus, el poder, nosaltres o algú altre. Tot aquest mecanisme tan complex i que mou milers de nòduls i xarxes neuronals pot ser posat sota zero i reduir-ho a un lacònic "m'agrada" o "no m'agrada", o l'insípid "interessant", responent com un autòmata als imputs culturals apresos des de petits gravats a ferro roent. Però si volem donar una mica d'alegria, felicitat i risc a la vida, inundar les sinàpsis de dopamina, al mateix temps que adquirir coneixements, podem simular virtualment el vol d'un estornell en el seu estol. Hi tornarem sobre el vol.

**AKENATHON.** Primer et tocava dir-te Amenhotep IV i després vas triar Akenathon per voluntat pròpia, desè faraó de la divuitena dinastia, de l'Alt i Baix Egipte. Vares escriure un bell himne al Sol, faraó heretge, i despòtic, revolucionari i somiador. Panteïsta assolellat. Vares canviar la capital de l'imperi de Iloc, sabies que perquè les cares del món s'il·luminessin de nou, havies de situar-te en un altre punt, en un altre marc referencial. Vares substituir el politeïsmes, mal fet!, pel monoteïsmes. El teu invent va continuar pel judaïsmes, el cristianismes i l'islam, en els que encara vivim. Vares pensar que eres la representació legítima del sol, com Louis XIV. Vares eliminar de soca-rel tots els paràsits i buròcrates que envolten sempre al poder, com vampirs, i així et va anar, finalment assassinat per ells mateixos. Vares transformar el codi estètic, i els vares fer com d'extraterrestres, cosa gens fàcil després de tants milers d'anys de repetició sistèmica. Va ser com si a Europa un suprapoder eliminés tot rastre fruit de la civilització cristiana: esglésies de tot arreu grans i petites, Taüll, el Vaticà, Palestrina, Ignasi de Loiola, Pascal, Artemisa Gentileschi, Grünewald, Leibniz, Spinoza, Le Corbusier, etc. Vares fer aparèixer el naturalismes i els trets personals que desplaçaren la idealització, que tant ens agrada i que tant mal ens fa. Cranis en forma d'aubergínia, colls i cames llargues, llavis gruixuts, panxes prominents... escenes íntimes familiars mai vistes amb la teva esposa Nefertiti i les vostres petites filles. Vares fer grans innovacions i canvis creatius, molt creatius, canvis ideològics. Vares fer pagar impostos als rics i els hi vares expropiar terres per repartir-les entre els que no tenien res, un socialismes *avant la lettre*, mesures pel bé comú, diríem ara. Vares ser protector dels animals. Vares construir temples oberts al cel per deixar a la vista el disc solar i que els orants poguessin alçar els braços a *plain air*. *Plain Air*. Vares escriure un bellíssim himne al sol, que avui podem interpretar com ecològic, en el que fas una ajustada descripció dels seus rajos, de les seves partícules i dels seus beneficis. Dia i nit, epifania o infern, "quan et poses per l'horitzó occidental la terra queda en tenebres, semblant a la mort". Dius que quan es fa fosc "surten dels seus amagatalls tots els lleons, i totes les serps mosseguen..., i que la terra queda en silenci". Oh Aton!, Oh Àtom Gegant!. Oh punt, bosó, bindu, mònada! "Els ocells alaben el teu esperit movent les ales", a punt d'iniciar el vol que els durà molt juny buscant una satisfacció per minsa que sia, com pegasos petitets. "Mentre brilles, pot veure's la bellesa". Fotons circulant per les neurones a tot drap i col·lisionant accelerats entre ells donant a llum noves coses i fets. Te'n vas, resplendor, però quan tornes tot es fa present de nou, les coses desconegudes que ens atreuen com imants, les idees per venir falsament salvadores, els

projectes que no seran mai tangibles i sobretot els fracassos. També la recerca del pa de cada dia. Vares fer una descripció perfecta de l'acte creatiu a partir d'il·lustracions molt properes i simples: pollets, ous, cossos, camps, camins, amor, naixement i mort. Això últim ja no tan simple. Encara avui, 3.350 anys després, tornem a llegir les teves paraules com a principi nuclear de la creació, creguis en el que creguis. Diuen que les teves últimes paraules digueren que “el terror, l'odi i la injustícia tornaran a governar el món i els homes hauran de tornar a patir-ho. Hauria estat millor per a mi no haver nascut mai perquè així no hauria vist quanta maldat hi ha a la terra”. Parlaves així perquè sabies el que era el cicle de la vida i de l'aigua del riu i sabies de les seves crescudes i del llim fertilitzant i dels animals que hi habiten. I també sabies que la vida no tenia sentit sense la meravella, les serps i els lleons, i la mort, i les flors salvatges.

**ONES GRAVITACIONALS.** Ones predites sobre el paper per Albert Einstein fa un segle, el 1915, en la seva Teoria General de la Relativitat. Els senyals d'aquestes ones varen ser recollides pels mesuraments dels físics del laboratori astronòmic LIGO (Laser Interferometer Gravitational-wave Observatory, Hanford, Washington, i Livingstone, Luisiana, USA) l'any 2015, i publicades a *Science* el 2016. Aquests físics rebien el Premi Nobel de Física per la descoberta l'any següent, descoberta que “sacseja el món”, segons el secretari general de l'acadèmia sueca. Es tracta de Rainer Weiss, Barry Barish i Kip Thorne. Einstein va imaginar a base de càlculs matemàtics l'existència d'aquestes ones gravitacionals, i d'alguna forma les va deduir, imaginar, descobrir i crear. Va arribar a la conclusió que, més enllà dels confins del cosmos, dos forats negres, els cossos més violents de l'univers, en xocar i fondre's l'un en l'altre, alliberarien una quantitat inimaginable d'energia en forma d'ones gravitacionals. De forma similar a quan llancem una pedra sobre la superfície de l'aigua d'un estany. Aquestes ones viatjarien a la velocitat de la llum deformant l'espai-temps, els totxos que construeixen l'univers conegut i desconegut. Però aquestes dantesques col·lisions de forats negres o estrelles de neutrons, desenes de vegades més grans que el nostre Sol, ocorrien tan lluny que a la Terra no existia la tecnologia necessària per captar-les. Fins aquí les prediccions d'Einstein. Però el 14 de setembre de 2015 es varen poder registrar per primera vegada amb enormes i sofisticadíssims aparells detectors. Aquestes radiacions confirmaven en part les quatre forces bàsiques de la naturalesa: l'electromagnetisme (llum), la força nuclear feble, la força nuclear forta i la gravetat. Aquestes forces componen l'actual i onírica, de moment, Teoria de Cordes (*String Theory*). Les ones gravitacionals poden qüestionar les mateixes bases de la física, inclosa la teoria del Big Bang. Aquestes ones haurien viatjat 1.300 milions d'anys abans d'arribar al planeta Terra i poder ser observades. El minúscul senyal sonor rebut era mil vegades més petit que un protó. Però era suficient informació per posar les bases d'una nova concepció de l'origen de l'univers, així com per a poder detectar cossos celestes invisibles fins ara. Els grecs clàssics ja parlaven de la música dels planetes però això, per descomptat, no vol dir res en el sentit en què parlem ara. Causa perplexitat que les coses més complexes i prospectives sobre l'origen de la matèria, puguin ser explicades amb exemples senzills: una pedra llançada a l'aigua d'un estany, o com si es tractés del conegut *haiku* de la granota de Basho, xop!, però interestel·lar. La superfície de l'aigua la podem considerar com una al·legoria de l'equilibri dinàmic d'allò que proposem com a realitat, i la pedra llançada com una idea. Això podem donar-li el nom de creació. Però és bàsic no confondre creació amb creacionisme, isme nefast. A més a més, també coneixem grafismes d'ones d'energia còsmica a la cultura taoista xinesa al segle X de la nostra era. I als Upanishads indis entre els segles VII a V aC. Així tenim un panorama més

ampli i continuista del saber o del pre-saber, sigui com sigui el seu recorregut. Aquestes ones gravitacionals einsteinianes i els seus sons, juntament amb les ones electromagnètiques (llum) ja conegudes, doten als físics d'orelles i ulls, de timpans i pupil·les, per poder caminar per damunt les estrelles amb més sentit(s) cap a la matèria fosca, més enllà dels últims senyals coneguts, cap al no-res.

**RYOANJI.** Tsukubai del Temple Ryoanji a Kyoto: WARE TADA SHIRU TARU. “Aprenc només per sentir-me satisfet”, seria una de les múltiples interpretacions possibles dels quatre ideogrames emmarcats en un cercle central de ferro de la font del Temple. Satisfet, segur, però només per un temps. Com l'aigua que cau dolçament de la canya i que se'n va pel forat per sempre més...

**BEETHOVEN.** Neix el 16 de desembre de 1770 i mor el 26 de març de 1827. Un total de 57 anys de vida poc freqüent, millor dit, extraordinària. Segons els seus biògrafs fou un home turmentat des d'un punt de vista físic i emocional. Faldiller compulsiu i enamoratís: Marie Bigot, Giulietta Guicciardi, Elisabeth Rockel, Antonia Brentano, Josephine Brunsvik, entre d'altres. A algunes d'elles els hi va dedicar partitures memorables. Els seus biògrafs continuen relatant trets d'una personalitat complexa: misantrop, groller, esperit anàrquic, barallós, bevedor, superb, solitari, apassionat, amargat, depressiu, intent de suïcidi, etc. Això en el que serien característiques psicològiques, però pel que fa a les seves particularitats físiques no es queden tampoc curts. Baix d'estatura, cara amb marques de verola, asmàtic, refredats freqüents, dolor abdominal, diarrees constants, cefalees, acúfens al principi de jove, amb 30 anys, i sordesa total al final. Metges forenses conclouen possibles etiologies simultànies en el moment de la seva mort: sífilis, otesclerosi, sarcoïdosi, malaltia de Pagat, patologia de Whipple, lupus, intoxicació per plom i arsènic que s'afegia al vi a les cantines populars. En el seu llit de mort, conten, que va dir “*Plaudite, amici, finita est comedia*” al mig d'una tempesta de trons i agonia. En l'autòpsia després de la mort el metge forense escriu: “El cartílag de l'oïda és d'enormes dimensions i de forma irregular. L'escafoide, i sobretot, l'aurícula són de dimensions immenses, i d'una a una i mitja vegada la profunditat habitual”. La necròpsia efectuada de les seves despulles 71 anys més tard conclouen que “el conducte auditiu extern, sobretot al nivell del timpà, estava engrossit i recobert d'escates brillants. La Trompa d'Eustaquí estava també molt engrossida, presentant una mucosa edematosa i una mica retriada al nivell de la porció òssia. Davant del seu orifici, en la direcció de les amígdals, es nota la presència de petites depressions cicatritzades.” (Beethoven abans d'aquest text forense ja havia escrit el *Quartet de Corda núm. 14, op. 131*, davant del qual és impossible no caure de cul). “Les cèl·lules visibles de l'apòfisi mastoïdal es presenten recobertes de mucosa fortament vascularitzada, i la totalitat de l'enclusa apareixia solcada per una marcada retícula sanguina, sobretot al nivell del cargol on la làmina espiral de la qual apareixia lleument vermelloso.” (Beethoven abans d'aquest text forense ja havia escrit el *Benedictus* de la *Missa Solemnis, op. 123*, i escoltant-lo es fa difícil contenir l'emoció). “Els nervis de la cara eren d'un gruix considerable. Els nervis auditius, per contra, aprimats i sense substància medul·lar. Els vasos sanguinis que els acompanyen esclerosats.” (Beethoven abans d'aquest text forense ja havia escrit *La Coral* de la *Novena, op. 125*, de la mà de Shilley: Freude! Freude!, Alegria, Joia!) “El nervi auditiu esquerre molt més prim, sortia per tres branques grisoses molt fines, en tant que el dret estava format només per un cordó més fort i d'un blanc lluent”. Si el món exterior sonor



s'apaga, no queda més que dirigir la mirada, l'oïda, cap al que entenem com interior, els coneixements adquirits i les seves recreacions i/o invencions mitjançant les emocions i certes regles. I així anar creant, autoenganyant-se. Però com diu el replicant Roy Batty a *Blade Runner*, "tots els moments es perdran en el temps com llàgrimes en la pluja". Tots els moments, bons i dolents...

**SOLVE ET COAGULA.** És freqüent la confusió entre el concepte de creació i totes aquelles tasques que apareixen després de l'adveniment sobtat d'una nova idea al cap i al cor simultàniament, amb un xut important d'adrenalina. Aquestes tasques posteriors, a vegades, poden ser pura rutina. Però la creació extrema, si és que existeix i d'una forma preconscient, opera renunciant als beneficis o conseqüències posteriors al seu acte, amb distància i despreniment. Sense por i sense desig, almenys atenuant aquestes emocions. Els rendiments que se'n deriven són ja qüestió social, política per tant, on es prioritza la utilitat o profit de qualsevol tipus. La ciència, que també participa d'aquest procés, i en gran part convertida avui en una tècnica, oblida o amaga els seus propis antecedents i orígens, la seva part fosca, l'alquímia entre altres pràctiques. El mateix passa amb l'art, però no em permeto posar antecedents foscos perquè encara prendré mal. L'atzar en la creació juga a vegades un gran paper, però es imprescindible que disposem d'un marc mental interpretatiu determinat, perquè si no seria invisible. El que és per a una persona l'aparició per atzar d'una novetat, per un altre seria imperceptible. Heràclit deia que només l'atzar és font de novetat. Avui diríem que no només. Dispersar i reunir és el ritual de sacrifici de la creació, un d'ells. Sístole i diàstole. Lligar, relligar, *religere*, religió. Separar i tornar a ajuntar d'una altra manera, seccionar. Desmembrar i matar, i enganxar i donar vida a qualsevol fenomen, relació o cosa. La creació fa brollar una nova ressonància, unes noves tremolors al món que es difonen entravessant-nos i canviant la direcció de les nostres passes errants. La creació és un laboratori, també un lab-oratori, de processos no controlats per la raó popular a l'ús, fortament cerimonialitzat i especulatiu. Caòtic. Fa aparèixer llum (metàfora) en l'obscuritat (metàfora) i fa sortir interpretacions possibles, obres i/o teories, sotmeses a d'altres interpretacions i models sistemàtics de verificació, emocional o empírica. Actua com una regressió en l'espai-temps que provoca una progressió expositiva sense final, un etern ouroboros. Apareix com una dissonància que fa vibrar les cordes de l'univers. La música de les estrelles com es deia segles enrere. *Good Vibrations*. En el camp de l'art, de les emocions, també es produeixen estats de vibració, en els que quan "sona" una corda fa vibrar d'altres. Avui, la física teòrica anomena aquestes vibracions interestel·lars "radiació còsmica de fons" (*Cosmic Microwave Background*), i és una de les principals evidències de la teoria del Big Bang. L'univers primigeni era, diuen fins ara, un plasma compost per electrons, fotons i barions. Com que es va anant expandint i refredant, aquestes partícules van poder combinar-se per formar àtoms d'hidrogen. Aquest període, 400.000 anys després del Big Bang, és anomenat l'era de la recombinació i descomposició. Recombinació i descomposició, dissoldre i coagula. La creació, en l'àmbit còsmic i humà, és una operació de bricolatge que uneix parts del macrocosmos i el microcosmos, i quan té èxit fa material allò immaterial. La seva missió és mostrar-ho. Després d'això, la creació s'amaga per tornar a aparèixer en un altre lloc i temps, però quan li ve de gust.

**OQUES I ESTORNELLS.** *Creatio*, *-onis* substantiu, del verb llatí *creés* (crear, tenir fills, criança, engendrar), que al seu torn prové d'una arrel indoeuropea que va donar

paraules com cereal i créixer. Tota l'estona estic cercant parlar de la creació, del fet creatiu en qualsevol camp, utilitzant el mot creació i acte creatiu indistintament. Directa, indirectament o tangencialment. Per sobre l'aire o des del subsòl. Des d'un núvol i des del soterrani. De forma física o metafòrica. Des del cor i des del cervell. M'agradaria fer-ho d'una forma arracional, no irracional. Senseraó. I de tant en tant desbarrant per curtcircuitar neurones atrofiades i allunyar ànimes poc ardides i devotes. Apostòliques. I proposo visualitzar tot això amb dos exemples: el vol de les oques i el vol dels estornells. Les oques volen en les seves migracions en forma de V en un sistema d'equip. La que va al davant, amb el seu batre d'ales, provoca zones de baixes i altes pressions cap amunt que faciliten el vol de la que va darrere seu, augmentant així la seva eficiència i disminuint la fatiga. D'aquesta forma obté tot el grup avantatge aerodinàmic, menys la primera que és la que més es desgasta. L'oca líder de la formació en V es substituïda per la segona quan es cansa i així va rotant tota la resta. A la manera de les "llebres" en el ciclisme. L'estructura en V és perfecta per navegar per l'aire, com una punta de fletxa neolítica, com un caça de guerra. Els estornells volen en estols en aparent vol caòtic, però regulat per models matemàtics estrictes d'alta complexitat. Estols que poden arribar a ajuntar 50.000 ocells. El vol de cada estornell, direcció i velocitat, està en relació amb la posició dels 6 o 7 exemplars més pròxims. No hi ha líder, més aviat un comportament que segueix regles de proximitat, regles que funcionen localment però no globalment, malgrat no tenir director d'orquestra. L'estol es comporta també com un conjunt únic, com un sol element. L'albirament d'un depredador canvia la posició d'un animal i per tant de tot el conjunt per proximitat. Parts de l'estol es mouen en altres direccions, però es manté la cohesió del conjunt. Fa la sensació que cada ocell es comporti de forma idèntica als altres, ocells-robots. De forma similar, l'aparició d'una supernova a milions d'anys llum modifica per contigüitat el conjunt del cosmos, malgrat que els humans tardem els mateixos milions d'anys llum en percebre l'explosió i les seves conseqüències. Més modestament, els estornells amb els seus canvis de posició individual formen espectaculars firmaments de punts negres al cel de s'horabaixa, conformant glorioses galàxies èbries de formes. La nostra visió bidimensional d'allà dalt fa que els ocells semblin estar més a prop els uns dels altres del que realment estan. Nosaltres mirem l'estol en 2D i les bestioles el viuen en 3D. Em permeto imaginar, *grosso modo*, que el nostre pensament i les emocions es comporten en algun punt intermedi d'aquests dos exemples, aparentment tan llunyans. Aparent ordre, aparent caos. Per crear, per generar idees i fets, el famós *anything goes* de Feynman va molt bé en un *totum revolutum*, però no serveix per a després, a l'hora de materialitzar-ho ni que sigui amb allò més immaterial. Les oques viatgen més o menys segures, o això sembla, aprofitant el camí i l'embranchida de les que les precedeixen. La seva ruta guiada per un GPS intern. Els estornells corren un risc més elevat de xoc i de caure fulminats a terra amb el crani partit en dos. Ara no recordo el percentatge d'ocells que cauen en un gran estol, però està calculat.

**CANVI DE MARC INTERPRETATIU.** L'acció d'interpretar es fa sense adonar-nos-en, com respirar. A mesura que es van coneixent nous aspectes sobre un objecte, en el nostre cas, una obra d'art, anem afegint detalls a una cadena interpretativa apresada des de ben petits. A mesura que acumulem més cultura, aquesta línia interpretativa va engreixant-se i, amb el temps, es va convertint en un pes mort que ens aixafa i lliga. Sempre les mateixes referències, associacions d'idees i emocions ja mortes afegides, els similars sistemes de pensament adquirits... Recorrem una vegada i una altra els mateixos camins. I el que és pitjor, transmetent-los als altres perquè es tatuïn a la closca.

Sense un canvi de marc interpretatiu, i per la primera llei newtoniana de la inèrcia, tot es manté estable, immòbil, mentre no hi hagi una força contrària en algun sentit, tant a nivell físic, subjectiu, institucional o de grup: política, màfies, religió, prostitució, ciència, exèrcit, art, economia, etc., Així ajudem a construir un costum, un sistema de cultura, una tradició interpretativa ortodoxa, sense perill, un marc referencial que es converteix, tard o d'hora, en una presó extenuant i ens deixa a les fosques. Es diu: aquesta persona repeteix les coses com un lloro, on la repetició és sinònim de no-vida, de mort. I per tal de minvar, o aniquilar, aquesta tendència proposo fer un exercici per iniciar noves rutes de captació i plaer des d'un altre punt d'estança. Una mica d'anarquisme epistemològic ocasional és molt saludable. Suggerixo veure un ready-made de Duchamp com si es tractés d'una pintura d'Arcimboldo. Mirar un fresc del Giotto com si fos un Kandinsky. Observar un gudea mesopotàmic com si tinguessin davant una pintura de Caravaggio. Mirar una escultura d'algun minimal calvinista com si escoltessis música gamelan. Mirar l'*Ofrena Musical* de Bach com si sentíssis el soroll del Monument a la III Internacional de Tatlin. Errar al voltant dels esclaus de Michelangelo anant caminant de la mà amb Richard Long. Volar per la veu de Subbulakshmi convertit en colibrí. Viure una performance d'un/a artista contestatària/i com si visquessis dintre d'una pintura preraphaelita, per exemple, Dante Gabriel Rossetti. Etc. Però, si fem això, què serà de tots nosaltres? És preferible no fer-ho per tal de mantenir la pau social al voltant nostre?

**VERITAS.** Em pregunto a qui collons l'importa això de la veritat. Segurament a quatre sonats com jo, i als que investiguen les més variades preguntes amb algun mètode sòlid empíric i/o racional, per tal de recolzar els peus sobre alguna certesa que no siguin conviccions, creences o opinions. Almenys saber quins tipus de veritats conviuen lliurement entre nosaltres, entrant i sortint de les nostres orelles, o entrant i no sortint mai més. Portar-li la contrària a algun artista sobre les seves explicacions pot ser un exercici d'alt risc. Ningú ho fa, és com el silenci mafiós, l'*omertà*. I si ho fas sembla que sigui un atac personal a la "seva veritat". Per això sempre diem sí, sí, interessant, què interessant! Amb el relativisme succeeix que cada persona esdevé una veritat. Els relativistes domèstics neguen l'afirmació i afirmen la negació en *loop* i sense solució de continuïtat. Aquest relativisme és la versió més simplista i reductiva del relativisme filosòfic que, jugant amb un munt de factors i variables, intenta posar en crisi les veritats establertes o de consens. No existeix una veritat general objectiva, el que sí que existeixen són veritats objectives sobre veritats relatives. El món de l'art, en aquest context, és realment singular i excepcional, excepcional en el sentit d'excepció. Més que l'esport, que ja és dir. Món tancat i autosuficient, solipsista, que es nodreix i devora a ell mateix. El "món exterior" hi entra "reflectit" per miralls modelats per les passions i habilitats valorades socialment en cada moment. Tota experiència de "veritat" és un intent interpretatiu. Però, hi ha moltes altres classes de veritat: la veritat tradicional, la revelada, la *fake*, l'empírica, la relativa, l'autoritària, la moral, etc., i també la veritat ambigua, boirosa i imprecisa, com l'art, que podria considerar-se com una classe diferent de "veritat" més amplia. Ja Diògenes de Sinope, allà pel segle IV a C., anava a les nits amb un llum d'oli pels carrers d'Atenes buscant-la i de pas a veure si trobava un home just. I és clar, no trobava res. La gent se'n reia i ell a canvi els hi regalava els seus excrements a l'àgora, entre parada d'hortalisses i parada de freixures de xot, o al lloc on solien posar-se els filòsofs o els polítics per menjar-li el coco al personal, o es masturbava a la vista de tothom, com va fer Acconci vint-i-quatre segles després a una galeria novaiorquesa. L'àgora atenesc aleshores era una barreja de mercat popular i un

*Speakers' Corner* londinenc. Però s'expliquen moltes històries d'aquest simpàtic i punxant filòsof cínic que no són certes, allò que vivia en un tonell, allò del sol i Alexandre el Gran, allò que acumulava andròmines, etc., no sé per què aquesta de la làmpada hauria de ser-ho, de certa. Però tan si sí com si no, entenem el que volen assenyalar totes aquestes anècdotes. La lluna i no el dit. En el món de l'art, en el denominat sistema de l'art, aquesta simple pregunta sobre la veritat provoca vòmits, riotes i migranyes insuportables entre alguns, els molts alguns. La parcel·la de l'art és una bombolla dominada fèrrriament, quan funciona, pel relativisme cultural i diferents tipus de *lobbies* aliens a la teranyina creativa. Aquí i a tot arreu, i des de la nit dels temps. En època neoliberal, salvatge en política, ètica i diners, la correcció política és la religió més estesa semblant relativisme a dojo. Si a molt art dit polític li llevam el "tema" ens quedaríem amb un art reaccionari i políticament correcte referent a les "formes", que són considerades per aquests artistes com a danys col·laterals menors. L'art políticament correcte ha coexistit tota la vida en la història i, ara com ara, hauria de tenir un impost com les begudes ensucrades. De fet, l'art de pensament políticament correcte llança una OPA hostil al mateix art, és el seu botxí. Se'l menja, com Durga, però aquesta vegada la deessa caga una tifa (no metàfora). No sé si és exagerat dir que aquesta categoria artística és l'art de l'extrem centre, amb el seu desig d'agradar popularment i les seves baixes dosis de compromís per tal de no molestar. El populisme, com tothom sap, és l'estadi anterior a les dictadures i feixismes de diferents colors i formes. Así és que relativisme banal i ètica avancen per camins contraposats. El relativisme cultural és un molt eficaç mètode per tallar una conversa o, al contrari, pot ser una interpel·lació real de les certeses més corrents. *De gustibus non est disputandum*. "Jo ho veig així", et diuen. El relativista de *selfie* vol fer-te creure que la seva interpretació de la certesa subjectiva és la veritat objectiva que ens convé a tothom. Però aquesta afirmació també la discutiria. Es pot estar convençut d'una cosa i està totalment equivocacat des de molts punts de vista contrastables, i fins i tot des de tots, menys del creatiu i/o patològic, incloent-hi la fe, la màgia, la intuïció, els pressentiments, les paraules d'alguns artistes, etc. Puc dir que "La Verge de les Roques" del *Superman* de Vinci representa una baralla de galls en un poblet del Yucatán. I que a escala tècnica avança el Pop Art molts segles abans. O que la sensació que ens provoca és la d'una ameba gegant ballant hip-hop. Dir-ho puc, sens dubte, però després venen els peròs. La confiança d'estar convençut d'alguna cosa, a qualsevol escala de poder, avorta la possibilitat d'una nova interpretació més ajustada als fets observats. Recordem que la Terra va ser considerada plana durant molts segles. Posar en qüestió les obvietats més bàsiques de consens genera un terratrèmol amb eix i dimensions desconegudes. Aquesta fe pot esdevenir un fonamentalisme més, i convertir-se en un sistema repressiu cultural afegit al ja existents, i per dir-ne algun, com el conservadorisme que es manté en molts pensaments dits d'esquerra. Fonamentalista est-ètic, curiosa postura! Aquestes bàrbares certeses invisibles, i inamovibles, tendeixen a ser excloents, mentre que si afegim la raó encara tenim la possibilitat de modificar la ruta. Però amb el benentès que no acceptar els límits de la raó mateixa és també irracional. L'emocionalisme està més a prop d'un pensament reverent que de l'emoció per ella mateixa i en estat pur, com a resposta preconscient i incontrolada, amb la seva potència transformadora de les nostres existències i de les nostres passatgeres felicitats. I això crec que passa també amb les emocions i sensacions que rebutgen la raó. L'eterna i ferotge lluita entre emoció i raó, en el seu equilibri inestable. Plató i Aristòtil. Les emocions són la muralla que edifiquen alguns artistes per autoprotegir les seves creences i maneres de fer, no poques vegades amb grans càrregues de sofriment. Sovint, els creadors artístics i les seves obres són vistos i tractats per altres com a conillets d'Índies, com a *tontos útiles* o, en els millors

dels casos, com a companys de viatge, com a exemples per construir relats individuals, seculars o de tota la humanitat. Ves per on! Museu prové de musa. Musa, revelació, misteri. I misteri significa desconeixement, total o parcial. A més a més que el misteri ben treballat pot ser molt profitós. Però desviacions de la corba dita “normal” hi ha a totes les cases. No sé per què els creadors artístics haurien de ser diferents. Perquè molts dels actors de l’art sembla que reneguin de la raó i es refugien a la cova ombrívola de les emocions, com si una cosa fos exclouent de l’altra. Sabem per la història que un paradigma interpretatiu és substituït per un altre de millor, més ampli i inclusiu. I això aquí també es podria aplicar, el binomi emoció/raó té un abast major que emoció només. Alguns artistes vénen a dir que l’emoció està més a prop del cos, què dic!, més a prop dels nostres principis fundacionals, del nostre ADN, que són més veritat que el raonament, que seria més elucubrador, fred i interessat. Si a això hi afegim el relativisme cultural, el panorama deixa de ser una curiositat per convertir-se en dogma, i contra els dogmes no hi ha raonament que valgui. O hi creus o no hi creus, *that’s all!*, i no t’atreveixis a entrar en la meva reserva privada que et mossego! No facis tremolar la superfície de l’aigua de la bassa, que tot està en un equilibri molt precari, ni llançant una bíblica i diminuta llavor de mostassa, ni el cap d’algú decapitat!

**BOB DYLAN.** “He not busy being born is busy dying”

**NEUROCIÈNCIA.** Gran part de la gent, inclosa la gent de (la) cultura, pensen en termes essencialistes, és a dir, que les dites obres d’art contenen un “significats ocults” que és necessari descobrir, com en la endevinació, l’astrologia, els somnis o la quiromància. I des d’aquest fonament comença la recerca per obtenir informació complementària que pugui ajudar, ja sigui amb l’opinió del mateix artista i de les seves intencions, com qualsevol altre indicatiu històric, estilístic, biogràfic, filosòfic, o de qualsevol altra naturalesa, que ens deixi la sensació d’haver “entès” alguna cosa, primer amb l’emoció, seguit de la sensació i després amb la raó. Sentiment-miratge d’haver controlat el desori i l’ansietat davant la incertesa que ens provoca la visió d’una cosa que no sabem per on agafar. Però en la meua opinió, aquestes dades no són rellevants de gran cosa, igual que si descrivíssim una pintura amb un *Pantone* a la mà, o tant prescindibles com saber el nom de la gosseta Laika en la missió espacial soviètica “Spútnik 2”, el 1957. A la recerca d’allò més amagat!, més secret!, oblidant olímpicament que entre una emoció i la seva materialització en una hipotètica obra d’art intervé una tecnologia més o menys sofisticada, i un sistema combinatori d’idees, records, coses existents, voluntats, sistemes representatius i/o presentatius, etc., més o menys complex. En aquest sentit, la neurociència permet cada vegada més un coneixement més precís del cervell, les seves emocions primeres i les seves conseqüències en el terreny moral, legal i social. En el segle XVIII, Hume era de l’opinió que els nostres judicis morals tenien com a base les nostres emocions. Kant, per contra, pensava que era la raó. Emoció, Sensació i Raó. Emocionalisme, sensacionalisme i racionalisme. Estar tot el dia demostrant les coses, no mola, i perquè la raó també té els seus límits i paranys. Viure relacions només emocionals ens duu directe al psiquiàtric, la violència o el llit, o tot alhora. Existir només a l’interior d’una d’aquestes tres classificacions equivaldria a tancar-nos en el nostre propi corral i impedir-nos passejar fora de “nosaltres mateixos”, si és que aquest concepte no és una variant més de l’essencialisme. L’estabilitat emocional és imprescindible per poder observar els fenòmens des d’un lloc menys implicat, malgrat que això no sempre és

possible. Percebre que també som els altres, ens fa menys captius. Situar cada cosa al seu lloc sembla ser una mica més savi, sense renunciar a res. Hi ha un temps per a cada cosa, diu l'Eclesiastès. Però el cas és que nombrosos estudis portats a terme per la neurociència ens diuen que les emocions apareixen, mil·lèsimes de segons, abans que els sentiments i les raons. El nostre cervell sap com reaccionarem abans que siguem conscients. Emocions que es mesuren objectivament en molts laboratoris del món en diferents grups humans en la seva pluralitat, i amb caràcter predictiu. Això vol dir que podem saber quan una persona s'emocionarà, i en quin grau, amb totes les implicacions i aplicacions que això comporta, per al publicista o en el que pertoca al creador artístic, per mostrar dos models possibles. La seqüència emoció, sentiment i raó, per aquest ordre, és irrenunciable, ens posem com ens posem o pensem el que pensem. A ningú, avui en dia, se li ocorreria negar la circulació sanguínia ni el sistema heliocèntric, quan en el seu temps eren idees que anaven en contra de tot. Però per a molta gent de l'art tot això sona a problemàtica aliena, quelcom que no va amb ells. Els tòpics, la repetició d'idees, les visions programades, el seguiment de corrents ja coneguts, etc., podríem dir que pertanyen a una xarxa neuronal fossilitzada. La creativitat implica fer variacions i combinacions de coses i fets coneguts per tal d'arribar a una nova situació. Quant més remotes, més creativa i pertinent és la creació. Si això amb el temps s'arriba a convertir en estil o *modus operandi*, podem dir que la creativitat ha entrat en procés d'hibernació. Hi ha una anècdota de Mozart que és molt il·lustrativa. Aquest músic de mida infinita va comentar que era divertit compondre tenint en l'habitació del costat una professora de cant i a la cambra de l'altre costat un alumne d'oboè. Anècdota molt significativa que inclou actitud lúdica i combinatòria matemàtica. *Ars combinatoria* a la velocitat del llamp i un *scherzo* seria el moviment adequat a escriure en aquesta situació, així com imaginàriament en qualsevol altra. La creació agafa per combinar allò que té més a mà. La neurociència cognitiva ens ofereix dades per un millor i més precís coneixement dels processos creatius, lluny de l'allau d'opinions a què estem acostumats. La neurociència busca explicacions raonables i raonades de les emocions, i explicar les bases biològiques dels processos mentals de la nostra espècie, també de la creació i percepció artística. Bases biològiques de la creativitat, sona bé! Els processos creatius, també en el món de l'art, cada vegada són més ben coneguts gràcies a aquesta disciplina, que van marginant les explicacions que fins ara eren dominants, basades en explicacions més o menys màgiques i paraules esotèriques, sense possibilitat de comprovació. Opinions fetes o llançades, moltes vegades, des d'una posició de poder, començant pel mateix artista o actor superior en jerarquia. A vegades dites "poètiques", a vegades "visionàries", a vegades "filosòfiques", a vegades simplement "descriptives", com si una descripció no fos ja una tria de fets. De la mateixa manera que a l'antiguitat es llegien els budells d'animals sacrificats o pronunciant certs mots trucats, així continua la major part del llenguatge que s'ocupa de l'art amb els colors, les formes, els continguts o les accions. Oracles. La interpretació de les arts visuals, i també quasi tota la música, sempre ha donat l'esquena a les investigacions científiques, com si estiguessin contaminades de déu sap què. La neurociència està aportant moltíssims coneixements de quines són les respostes que els humans donem davant d'això que diem art, amb mesures i prediccions d'una manera intersubjectiva. Avui sabem, entre altres moltíssimes dades, que el nostre cervell ens premia amb una cataracta de dopamina, associada al sentit del goig i sensacions de plaer, en totes aquelles activitats que són imprescindibles, entre d'altres, per la supervivència de l'espècie: la visió d'imatges de menjar, recursos vitals i espais naturals, activitats com el sexe i la reproducció, el consum de drogues per exploració de futurs, intercanvi cultural intern i extern amb

altres comunitats, aprenentatges diversos i la seva transmissió, etc. I també la visió de la bellesa, sigui quin sigui el context, època o grup social.

**CULTURA.** L'expressió "consumir cultura", com sovint es repeteix, és pertorbadora i degrada l'acte de cultivar una llavor i fer-la créixer als seus nivells més baixos i espuris. La converteix en una píndola màgica *prêt à porter*, quan de fet és just el contrari. L'espècie humana, cadascú dels seus components, ho vulgui o no, viu immers en una determinada cultura des del seu naixement que, posteriorment, es convertirà en pròpia o aliena. La cultura és una forma de viure en el sentit més ampli. Una forma de vida, tal com s'ha definit freqüentment. Avui dia s'ha convertit en un terme banal gràcies, en part, als que la distribueixen i administren. També per mor de molts dels que diuen fer-la. Una altra cosa és que tinguem un concepte determinat del mot cultura i dels seus valors ètics que cal practicar i preservar. La cultura està basada en una activitat interpretativa dels fets que ens en volten. La cultura entesa com a distracció o espectacle dona com a resultat una repetició exasperant amb efecte anestèsic, fantasmagòric. És la denominada cultura de preferència dels públics, cultura de consens, gregària. *Fastfood*. Cultura grapejada, "comprensible" d'un sol cop d'ull, per tant, de satisfacció immediata. Emocions sense perills. *Tutti contenti*. Cultura per beats i beates espantadissos i isses. D'ordre i llei. Consumir cultura! El creador cultural hauria d'estar al bell mig, no els intermediaris, els treballadors i buròcrates de la cultura i les seves cadenes clientelars. Si es tracta d'això, és preferible, des d'un punt de vista creatiu, no pertànyer a la cultura, allunyar-se'n, desculturalitzar-se, aculturitzar-se. Exiliar-se d'aquesta concepció populista cultural. Fugir de la ciutat i tornar a la sabana, com a actitud mental. Esdevenir un heretge cultural, un gamberro excèntric de subjecte, verb i predicat. Traslladar-se a viure a aquell lloc que encara no és considerat cultura: lloc de la diferència, la interacció i antagonisme. Foc i gel al mateix temps. Caminar pels budells de la bèstia, o de l'èter. El que es vulgui, però separar-se de la cultura promoguda pel poder, els poders, en el sentit d'ignorar allò que no és popular. No és el mateix el poder de la cultura que la cultura del poder. Cal deslligar cultura i poder, com en el segle XVIII es va separar religió i poder executiu, legislatiu i judicial, és a dir, l'Estat. Consumir cultura! Salvar, sembla ser, tot allò que necessita un públic per sobreviure, teatres, espectacles, concerts, esdeveniments (odiosa paraula), terrats, balcons, etc. La cultura que té com a principal factor diferencial un individu, ha estat sempre a la intempèrie. Aquesta cultura d'autor, que per cert és l'origen de tot, el nucli, ha estat com els bars en temps de confinament, per la pandèmia de 2020, des de sempre abandonada a la seva sort, com els treballadors autònoms, i a ningú li ha importat. Una obra artística és igual a un puto cafè. Dels bars es diu que depenen moltes famílies, però ningú s'atreveix a dir que d'un creador visual potser també. Els artistes de qualsevol branca ho fan perquè volen, es pensa, ningú els hi obliga. La defensa i ajudes a la restauració i els espectacles sembla ser la nova versió del *panem et circensis*. Cultura popular i populisme cultural. Consumir cultura! La cultura creativa és molt escassa, escassíssima, i no tothom hi està interessat ni la percep com una millora de les seves vides. Ni tothom que ho intenta és eficient. S'hi viu perfectament sense allò que entenem com a cultura com a sinònim de civilització i renovació creativa. Es pot viure molt feliç amb sucedanis i tradició. La cultura té un ritme lent i complex, amb paranys i laberints, amb moltes arrels i fulles i vents, i huracans que ho poden arrasar tot. Un cafè finalment es pixa, però una possible obra d'art podria ajudar a canviar el curs de la història, de les nostres petites i mortals històries.

**ODISSEA.** Ulisses baixa a l'Hades, l'inframón on viuen els morts, i es troba amb la seva mare i parla amb ella. És potser el moment més intens d'aquesta gran aventura física i vital d'aquest personatge que ens fa enveja, ensenya, i fa somiar. Diu així en interpretació de Joan Francesc i Mira: "Ara, respon-me una cosa, i parla'm amb tota franquesa, / quina funesta sort t'ha abatut, quina mort dolorosa? / Amb malaltia molt llarga? O qui et va matar va ser Àrtemis, / disparadora, que et va atacar amb dolces sagetes? / Parla'm també de mon pare i del fill que he deixat a ma casa"... / Vaig dir això, i a l'instant va respondre la mare i senyora: / "En absolut, tot el temps s'ha quedat, amb ànima ferma, / al teu palau. Cada nit, cada dia, sempre tristíssims, / va consumint-se per dins i les llàgrimes mai s'eixuguen... / El teu pare no es mou d'allà on era, / sempre als seus camps, i no baixa mai a la vila. No es gita / mai en un llit, ni es tapa amb mantell, cobertor o flassada; / dorm, mentre dura l'hivern, al costat dels esclaus, dins de casa, / sobre la cendra, en la llar, i vesteix vestidures de pobre. / I quan arriba l'estiu, i en el temps de collites i fruita, / pertot arreu, als costers on es troben els horts i les vinyes, / té com a jaç en terra algun munt de fulles caigudes, / que és on ell dorm, afligit, amb la pena tan gran que li puja. / Plora pel teu trist destí, sotmès a una dura vellesa. / Jo igualment, he patit amb la mort el destí que em tocava; / no fou l'experta disparadora qui, dins de ma casa, / em va matar encertant-me amb els trets de les dolces sagetes, / ni va agafar-me cap malaltia d'aquelles que solen / arrabassar-nos la vida amb la dura feblesa dels cossos. / Fou l'enyorança per tu, gran Ulisses, i fou també l'ansia / i la tendresa allò que em llevà la dolçor de la vida". / Va dir això. I jo, entre dubtes, allò que volia / era abraçar l'esperit de ma mare difunta. / Vaig intentar-ho tres voltes, el cor m'empenyia a abraçar-la, / i les tres voltes em va volar de les mans, com una ombra / o com un somni. El dolor del meu cor era intens, i creixia, / fins que m'hi vaig adreçar, amb paraules com fletxes que volen: / "Mare estimada, per què no m'esperes quan vull abraçar-te / i, fins i tot ací dins de l'Hades, llançar-nos els braços / l'un a l'altre i poder saciar-nos de llàgrimes fredes?"