

Un text com una roca

Caterina Almirall, març 2020

Entro a una web seguint un enllaç que em promet ajudar-me a trobar “el *crash pad* ideal a les meves necessitats”. Proposa una guia a través de quatre conceptes: *Amortiguación*, *Tamaño*, *Resistencia*, *Transporte*. Aquests quatre conceptes resumeixen algunes de les coses que estem pensant aquí. Esmorteir els cops per transformar el problema. La mida, una qüestió d'escala. La resistència d'un cos movent-se en l'espai. El transport com un desplaçament. Adverteix l'autor de la web que «No existe el *crash pad* perfecto, sino el *crash pad* que mejor soluciona tu problema», i proposa un qüestionari per esbrinar quin és el problema: *¿Solo o en grupo?*, *¿Bloques altos o de tamaño medio/bajo?*, *¿Bloques de líneas verticales o desplomes/travestias?* El problema és si caiem soles o juntes, si podem redimensionar el problema, o capgirar-lo. Però essencialment el problema és caure, que caiem, que caurem, o que fa por caure.

Crash pad o "safety mattress", es pot traduir al català com "coixinet antixocs", una paraula molt menys sexy que *crash pad* i que evoca les potetes dels gats. Els gats tenen uns "coixinets" als peus que funcionen com un sistema d'esmoreïment del so que els fa ser uns éssers extremadament silenciosos, evasius i inquietants. Un caràcter que ha alimentat l'aura de superstició que els acompanya allà on vagin. Es diu que les bruixes utilitzaven aquests animals per comunicar-se amb els dimonis i realitzar els seus pactes sacrílegs. Així, el gat seria una eina o pont energètic, la porta que condueix a un altre món. El *crash pad* del que parlem aquí serveix també per esmoreir les caigudes, si seguim el cas dels coixinets dels gats, posar un *crash pad* al peu del bloc d'escalada, seria com un portal, una manera de, en la caiguda, accedir a una altra dimensió. Però principalment el *crash pad* al peu d'un bloc d'escalada, senyala la potencialitat de la caiguda, saber o acceptar que cauràs o que pots caure. Caure té a veure amb “fer alguna cosa que t'implica un esforç o que et resulta difícil”, una cosa que, diu el Sergi, “si poguessis, la deixaries de fer, l'abandonaries”, el que comportaria “un sentiment de culpabilitat quan abandones”. Fer una cosa que et suposa un esforç, per exemple, explicar algun record del passat que et fa vergonya. O per exemple, escalar una paret de roca. Pujar la paret és un esforç "només per a tu", si és un esforç per a algú altre no té importància, podem dir que, en això, no es pot competir.

Hi ha un *crash pad* metafòric. Un *crash pad* literal, en canvi, és el que davant l'aparent duresa de la roca, es converteix en una forma d'evidenciar la feblesa, els límits, de reconèixer-se vulnerable. Un esforç implica un desplaçament, un dels molts que podríem enumerar. Desplaçar coses com la por, la mandra, la vergonya, el desinterès, la falta d'estímuls i la direcció de la caiguda. Un desplaçament de les prioritats, que és un desplaçament interior. Un desplaçament de les lògiques habituals per escapar dels concursos, invitar a les amigues a col·laborar, insistir, a la teva manera. Proposar una altra forma de circular per aquest sistema, caure per arribar a un altre estat de les coses.

A ‘El entusiasmo’ Remedios Zafra ens parla del paradigma creatiu en el que treballem avui, el qual desplaça les lògiques d'un sistema de treball convencional i es justifica, no per la remuneració ni per la qualitat del treball, sinó per l'entusiasme, que, en conseqüència, es recompensa de manera simbòlica amb reconeixement, experiència, visibilitat o afectes.¹ Un entusiasme que es pressuposa al subjecte creatiu, o més ben dit, que se li imposa, quan s'espera d'aquest que treballi gratis. La forma de treballar del Sergi, a la vegada, desplaça aquesta presumpció, s'escapa de la competència implícita en gran part del sector artístic, desplaça els interessos i capgira els objectius, deixa l'entusiasme i busca certa sostenibilitat. Amb *Crash pad* l'afició a l'escaldar i el treball artístic es troben, i tot i que el creuament d'elements biogràfics és habitual en la seva pràctica, conscient del risc d'estetitzar, -com fa sovint l'art quan s'apropa a altres àmbits-, es resistia a aquest creuament. En aquest cas és la casualitat de la distància (mínima) entre les dues portes el que ha forçat aquest apropament. I també perquè, com recorda Zafra, els que escriuen tenen un cos², un cos polític que transita entre l'art i la vida, entre la roca i l'escriptura.

Un desplaçament polític, és el que es produeix entre la idea de fracàs i el fracàs incorporat com a part del procés, que en conseqüència, anul·la el fracàs i incorpora la caiguda com un pas necessari o fins i tot imprescindible en el procés. Un altre desplaçament és el que es produeix entre el dalt i el baix, que deixen de ser contraris però tampoc són complementaris. Ens

explicava el mateix Sergi en treballs anteriors que pots “caure cap amunt”. Un altre desplaçament és el que es produeix entre el text i la roca, entre el text i la oralitat. Entre dins i fora, la muntanya i la ciutat, la roca i l'exposició. És a dir, entre la paret de roca falsa del rocòdrom i la paret de roca natural “de veritat” que aquesta imita. Entre la representació i el que hi ha abans de la representació (allò al que fa referència). Entre l'art i la vida, la pràctica artística i l'escalada. Un desplaçament entre la pura suggestió, i una honestedat aclaparadora.

En matemàtiques un desplaçament defineix la variació entre un punt inicial i un final, és el resultat d'una trajectòria i expressa la diferència de posició entre dos punts. En l'espai tridimensional aquesta diferència no coincideix amb el recorregut que s'hagi fet entre el dos punts. De la mateixa manera, podem dir que la distància entre realitat i ficció és relativa en funció de si es posa l'atenció en la trajectòria o en el desplaçament. Seguint al geògraf David Harvey podem dir que la roca “falsa” està feta dels mateixos materials que estan fetes les roques “de veritat”: minerals, pols, fibres, sediments, aglutinants... que la ficció no es correspon amb allò “fals” o de “mentida”. De la mateixa manera que en els treballs del Sergi els materials per explicar una anècdota, un record o una invenció, són els mateixos. Resumeix Harvey que, essencialment, les ciutats són tant “naturals” com la naturalesa. I també, la naturalesa tant construïda com les ciutats.

Aquesta roca “de mentida” remet a les pedres que admiren i veneren els estranys personatges que apareixen al llibre ‘Piedras’ de Roger Caillois. Un d'ells és Mi Fu, governador de tota una província, que “com tots els homes de lletres admirava les ‘pedres estranyes’”. Un dia, Mi Fu es va posar el vestit especial de les cerimònies, es va inclinar davant d'una pedra i li va dir “Germà Gran”. Diuen que Mi Fu era un personatge inquiet i temerari, “irrespectuós amb els camins traçats”, talment com un escalador. A les seves mans les pedres estranyes esdevenen un paisatge, una idea, un monument, un ésser que podem estimar. Segur que Mi Fu tenia un gat, un portal a una altra realitat, per això les “pedres estranyes” que venerava, com tantes coses al món de l'art, indiquen un desplaçament que ens fa veure les coses d'una altra manera, una manera que ara ens sembla “estranya”.

En l'horòscop xinès, el gat representa tot allò que queda “fora”. La llegenda explica que va arribar el tretzè en una cursa on només hi havia lloc per dotze animals. L'Emperador va convocar la cursa i tots els animals van córrer cap al palau, pel camí el gat havia de creuar un riu,

aleshores va saltar a un tronc arrabassant-lo a la rata que ja hi era damunt, però va caure a l'aigua i per això va perdre, i per això diuen que als gats no els agrada l'aigua. La rata va arribar la primera, i el cinquè va ser el drac, que tot i els seus poder sobrenaturals, s'havia aturat a ajudar el conill a desenganxar-se d'unes bardisses, i s'havia aturat a fer pluja per la gent i les criatures de la terra. Potser no ho sap, però el Sergi és drac de foc segons l'horòscop xinès.

La història d'un lloc només hi ha una manera de transportar-la que és explicar-la, i explicar-la sempre és inventar-la de nou. Un text és com un conglomerat -i en el cas d'un text que voldria ser una roca, mai millor dit-, un conglomerat de coneixements de procedències tant variades com internet, referències teòriques, l'experiència, la imaginació o allò que algú una vegada et va explicar en un bar. Quan escriu, Sergi Botella parteix de la inevitable ficcionalització productora de realitat, primer, mitjançant el record, i segon, mitjançant la narració d'aquest record. El resultat és un conglomerat en el qual la distància entre realitat i ficció és la mesura de les coses, tenint en compte que la distància és relativa i que pot desaparèixer o escurçar-se considerablement si pugem la muntanya en línia recta per la paret vertical, o la voregem pel camí que planeja. Si pensem el text com un conglomerat, com una roca, llegir en veu alta seria una forma d'acompanyar-te per un recorregut, de mesurar el temps i l'esforç. En aquest viatge narratiu que és la negociació entre la realitat i la ficció, el contacte amb la roca és una forma d'avançar en el recorregut, on les paraules són com les pedres, les pots agafar amb la mà o pujar-hi al damunt, i així, el text seria una paret de roca. Llegir un text és incorporar-lo, donar-li una entitat subjectiva i política. És un text que pot caure, però que com els gats, té un coixinet antixocs i en el desplaçament pot travessar un portal a una altra dimensió.

¹ No tardamos en advertir que el sistema cultural se vale hoy de una multitud de personas creativas desarticuladas políticamente. Multitud alimentada de becarios sin sueldo, contratados por horas e interinos, solitarios escritores de gran vocación, autónomos errantes, doctorandas embarazadas, colaboradores y críticos culturales, polivalentes artistas, comisarios y jóvenes permanentemente conectados que casi siempre «compiten». (Zafra, 2017, p. 21)

² No olvido que quienes crean tienen cuerpo. Un cuerpo que habita lugares con identidad y que transita espacios. Que aquí y allí los entusiastas se relacionan con otros y fantasean, pero no solo como parte de su proceso creativo, sino también como parte de su subjetivación política. (Zafra, 2017, p. 21)