2015

La llibertat d'expressió, sota sospita

Oriol Fontdevila

QUADERN

Text publicat a Quadern. Una reflexió a l'entorn de la censura en art a partir de dos treballs de Daniela Ortiz: *Viatge a l'Àfrica Blanca* (2011) i *Je suis ton Dieu, je suis ton Islam* (2015)

La concentració que va tenir lloc el passat 11 de gener a París per condemnar els atacs terroristes a la redacció de *Charlie Hebdo* ha d'alertar-nos definitivament a l'entorn dels usos que ha pres la llibertat d'expressió en el marc de la globalització. Més de seixanta caps d'estat i de govern de tot el món van encapçalar una marxa al seu favor, sense que cap d'aquests es qüestionés públicament sobre l'escalada de restriccions relatives al dret d'expressió que ha tingut lloc en els darrers temps a la majoria de països occidentals i arreu del món. Ho sabem bé per Mariano Rajoy, responsable del govern que just un mes abans, l'11 de desembre de 2014, havia aprovat l'anomenada "Llei mordassa", amb la qual es contempla un considerable augment de les mesures punitives que atempten contra el dret de reunió i de manifestació a l'Estat espanyol.

La paradoxa es fa ressò, una vegada més, de la hipòtesi que Ulrich Beck, mort també el passat mes de gener, va deixar apuntada en el seu cèlebre *Risk Society* (1992): «Què passaria si la Unió Europea desitgés convertir-se en membre de la Unió Europea? Naturalment, hauria de ser rebutjada. ¿Per què? Per la seva flagrant falta de democràcia!». És a dir, mentre que, per una banda, Europa ha donat lloc a la Declaració Universal dels Drets Humans, per l'altra ha procedit a imposar-la pertot el món per mitjà de les armes. Beck parla del nou "Humanisme militar occidental", el qual s'alça com una façana cosmopolita per justificar la intervenció militar i l'expansió de la política neoliberal a escala global.

Una caricatura de Mahoma crivellat de bales i amb l'expressió «L'Alcorà és una merda, no para les bales!» es va convertir a començament d'any en un al·legat de la llibertat d'expressió. Però la contradicció que exposa Beck es repeteix quan, al cap d'una setmana, un adolescent és arrestat a Nantes per haver respost amb el dibuix d'un dels responsables del satíric en la mateixa situació i lamentant-se que «Charlie Hebdo és una merda, no para les bales». En aquest cas, la caricatura no es va considerar llibertat d'expressió, sinó apologia del terrorisme.

Entre parèntesis

La llibertat d'expressió sempre ha estat un concepte poc precís i considerablement controvertit. S'anuncia la seva eclosió amb les democràcies lliberals, però ja els seus primers defensors consideren la necessitat que aquesta es conjugui amb l'educació dels ciutadans. És el cas del filòsof John Stuart Mill, per a qui la llibertat d'expressió no significa dir qualsevol cosa a qualsevol persona i en qualsevol circumstància, sinó que implica aprendre a expressar-se de manera correcta i circumspecta, a reprimir-se el llenguatge ofensiu i a negociar amb nocions com són la privacitat i la confidencialitat.

La societat occidental ha delegat a l'art, en canvi, el privilegi d'experimentar amb allò que pot ser dit i de desafiar-ne els límits. Amb aquesta finalitat ha estat proveït d'unes institucions que permeten escindir-lo parcialment de la immediatesa quotidiana, a fi que els seus enunciats siguin acceptables fins i tot quan entren en contradicció amb el sentit comú o procedeixen a l'atac del pensament imperant. Però, tal com ha apuntat recentment Stephen Wright, el discurs de l'autonomia també ha suposat l'encapsulament de l'art en uns "parèntesis" que, a la vegada que li confereixen una llibertat pràcticament il·limitada, també haurien tingut com a contrapartida la creença generalitzada en la seva inutilitat i, per tant, un considerable decreixement de la seva eficàcia a nivell polític.

Ara bé, un cop es fa palès que la llibertat d'expressió ja no és sols una qüestió de drets, sinó que es tracta bàsicament d'una qüestió ideològica i que està subjecta a la instrumentalització política i mediàtica, quin ha de ser actualment el rol de l'artista al respecte? Avui dia té sentit seguir insistint en la llibertat d'expressió des de la pràctica de l'art i en l'eixamplament del que, amb el temps, no s'han confirmat d'altra forma que com uns parèntesis? I, així mateix, encara té sentit l'exercici de transgredir allò que pot ser dit o pensat quan, en definitiva, una de les més grans obscenitats del nostre temps probablement no sigui una altra que veure com la llibertat d'expressió s'ha convertit en hegemonia i esdevé un instrument de coacció a escala global?

Daniela Ortiz (Iquitos, Perú, 1985) és una artista que porta uns anys residint a Barcelona, des d'on realitza un treball que problematitza a l'entorn del colonialisme i el control migratori. Amb les següents línies procedim a l'anàlisi d'un parell de projectes que l'artista ha portat a terme recentment, amb la finalitat de demostrar que, enfront de la fal·làcia de la llibertat d'expressió, probablement avui en dia no sigui tan eficaç reivindicar una llibertat d'expressió veritable i seguir expandint-ne els límits, com procedir a la deconstrucció del que ja s'evidencia com una ficció generalitzada. Més que no pas amb la llibertat d'expressió, el que probablement necessitem avui en dia és un art més compromès amb abandonar els parèntesis que el mantenen separat del món i eixamplar els marges de la seva capacitat d'actuació. La qüestió ja no és pròpiament el què del missatge, sinó el com aquest entra en circulació i els efectes que és capaç de generar.

Censura constituent

Sigmund Freud va considerar que la repressió és un element constitutiu de la cultura. Judith Butler actualitza aquest pensament quan afirma que la censura no és sols quelcom de privatiu, sinó que també és formatiu: la censura actua en la configuració del subjecte, la codificació de la memòria i els límits del discurs: «Es podria dir que cap text està completament lliure dels efectes de la censura», diu Butler, «ja que cada text o expressió ha estat en certa manera estructurat per mitjà d'un procés de selecció que està determinat, en part, per les decisions de l'autor i, en part, per una llengua que funciona segons unes regles selectives i diferenciables que cap parlant individual pot determinar... Atès que tota expressió ja ha estat sempre censurada d'una manera o altra, no té sentit oposar-se a la censura, ja que això implicaria oposar-se a les condicions de la intel·ligibilitat».

Daniela Ortiz va procedir amb el projecte *Viatge a l'Àfrica Blanca* (Mollet del Vallès, 2011) a analitzar com la repressió de la negritud és constitutiva de la cultura occidental. En concret, va posar en correspondència dues expressions del tabú que s'ha construït al seu entorn que són pràcticament antagòniques: per una banda, el llenguatge de l'odi i els acudits racistes —els quals Freud hauria considerat el producte de la repressió d'un temor primigeni envers l'alteritat—; i per l'altra, els objectes que, procedents de la vida quotidiana i el folklore ritual de pobles africans, la cultura occidental ha revaloritzat com a "art africà" —una consideració que, en aquest cas, és igualment fruit de la repressió de la multiplicitat d'usos i efectes que l'objecte amb agència artística és capaç de desencadenar. Efectivament, tal com ha considerat David Freedberg, la maquinària del

museu i la disposició que aquest organitza dels objectes per a la seva contemplació estètica no tenen una altra finalitat que la de reprimir el conjunt de reaccions més instintives i físiques que l'art és capaç de suscitar.

Ortiz posa correspondència, per tant, entre aquells aspectes més baixos i roïns que s'han generat en relació al temor a Àfrica, i que perviuen en la societat occidental, amb allò més elevat: amb Viatge a l'Àfrica Blanca, una selecció d'acudits de contingut declaradament racista que l'artista localitza per Internet, es posen en boca de la col·lecció de màscares africanes del Museu Joan Abelló. Per mitjà del recurs de les bafarades, procedents del llenguatge del còmic, s'aconsegueix alterar la disposició museològica original, fent que ara siguin les mateixes màscares les encarregades de pronunciar, recrear i, alhora, ressignificar, el llenguatge de l'odi que occident ha engendrat.

Originalment, el muntatge havia de tenir lloc a l'espai de L'Aparador, una vitrina de més de setze metres de llarg que el Museu Joan Abelló disposa per mostrar projectes artístics a peu de carrer. Viatge a l'Àfrica Blanca es presentava en el marc del cicle d'exposicions De com convertir un museu en arena, el qual em vaig encarregar de comissariar en aquest espai entre els anys 2011 i 2014, i que es basava en problematitzar el vincle que el museu manté amb la ciutadania, justament des d'un espai amb el qual es persegueix una comunicació més directa com és aquesta façana transparent. La direcció del museu, però, va creure del tot imprudent la instal·lació del conjunt d'acudits racistes en un lloc tan públic com és L'Aparador. En contrapartida, es va proposar que el projecte es mostrés a les estances interiors del museu, mentre es procedia a instal·lar en aquest espai un cartell que feia explícit el seu acte de repressió: «El Museu Abelló considera que les imatges que conté el projecte Viatge a l'Àfrica Blanca poden ferir la sensibilitat de l'espectador. S'ha decidit retirar el projecte a una sala de la Casa del pintor [...]».

Ara bé, fins a quin punt podem considerar aquesta acció com un acte de censura? Ortiz no ha dubtat en reconèixer-ho així mateix en diferents ocasions. Personalment, però, m'inclinaria a pensar que, més que no pas una censura pròpiament dita, la retirada que va practicar el Museu traça una continuïtat amb el seguit de repressions que el mateix projecte juxtaposa i, justament, es pot interpretar també aquesta reacció com la confirmació de la seva pertinença. És a dir, que el museu decideixi no exhibir acudits racistes a la seva façana confirma que, efectivament, la negritud segueix sent un tabú en la nostra societat i, per tant, la retirada de *Viatge a l'Àfrica Blanca* de la façana del museu és una actuació que no fa altra cosa que seguir-nos confirmant als blancs com a racistes.

D'altra banda, que el museu absorbís el projecte i el mostrés a les seves galeries interiors no deixa de ser també considerablement paradoxal i, en certa manera, confirma el fracàs del museu com a institució: en el cor del museu, més que bategar-hi el projecte civilitzador de la societat occidental, s'hi descobreix avui en dia un espai amb missió pública però sense la possibilitat d'impacte públic. Mentre que amb un espai com L'Aparador i tantes altres iniciatives de proximitat cultural els museus intenten replantejar el seu vincle amb la ciutadania, el seu interior ja no es descobreix avui en dia com a sagrat, sinó com un lloc amagat i pràcticament ineficaç per generar debat públic. Ni més ni menys, aquest també és producte del discurs de l'autonomia de l'art.

Llibertat repressora

De la mateixa manera que no podem afirmar que *Viatge a l'Àfrica Blanca* fos pròpiament censurat, tampoc podem afirmar que amb aquest projecte Daniela Ortiz es posicioni com una defensora a ultrança de la llibertat d'expressió. En cap cas, l'artista no volia reforçar la circulació que ja tenen un seguit d'ofenses en l'esfera pública sinó que, amb l'exposició d'acudits racistes, cercava activar una mirada censora, la qual portés l'espectador a reconèixer els acudits com a material de la pròpia cultura i la seva constitució i, acte seguit, procedir a reprovar-los. Amb *Viatge a l'Àfrica Blanca* la idea era procurar per una espècie d'escenari per a la condemna pública dels acudits, mentre podem concloure que la gosadia del museu va consistir en avançar-se a la reacció que s'esperava que tingués l'espectador.

En qualsevol cas, la posició que Ortiz adopta respecte a la llibertat d'expressió sembla que és més analítica que no pas pròpiament reivindicativa. Això mateix s'ha posat de manifest enguany amb el treball *Je suis ton Dieu, je suis ton Islam*, que ha presentat a l'Espai Colona tan sols vint dies després de l'atac a Charlie Hebdo. L'artista treballa una vegada més amb l'humor, en aquest cas amb la reproducció de cinc portades de la revista que han resultat especialment ofensives per a la comunitat àrab i per a l'Islam. Tot i això, en aquesta ocasió Ortiz evita recrear l'ofensa i procedeix a pixelar les imatges i part dels texts del satíric, al mateix temps que les acompanya de la frase «Je suis ton Dieu, je suis ton Islam», la qual va exclamar Tomas Gambert la setmana després de l'atemptat i en el moment en què va procedir a l'assassinat de Mohamed El Makouli com a acte particular i indiscriminat de revenja.

La intervenció s'inseria en una exposició col·lectiva, *Descolona*, comissariada per Juan José Santos en un espai d'exposicions que té lloc a l'apartament privat de dos artistes. Santos va convidar diferents artistes a realitzar un seguit de treballs a l'entorn del concepte de la descolonització, alhora que els va proposar dialogar entre ells per mitjà d'intervenir-se mútuament en les respectives obres. D'aquesta manera, al cap d'una setmana d'exposició la peça d'Ortiz va aparèixer modificada per Erick Beltrán, el qual va procedir a tapar definitivament les portades de revista manipulades per Ortiz, en aquesta ocasió amb una capa de paper formada tan sols per píxels i que procedien d'estampats relacionats amb el camuflatge militar de diferents exèrcits d'arreu del món.

Desconeixem com hagués reaccionat l'Espai Colona si en aquesta ocasió s'hagués procedit a exposar les cinc portades de revista de Charlie Hebdo tal qual, però en tot cas la censura de l'ofensa no prové en aquesta ocasió de l'organització, sinó que forma part de la mateixa obra. Tant Ortiz com Beltrán coincideixen amb les seves intervencions en posar en suspens la llibertat d'expressió que aquells mateixos dies es reclamava globalment arran dels atacs a la revista. De fet, el referent d'Ortiz són les portades de The New York Daily News o de The Telegraph, que aquells mateixos dies van procedir a publicar imatges dels dibuixos de Charlie Hebdo pixelats, rebent una allau de crítiques per part d'organitzacions de tot el món. Segons Ortiz, la condemna dels atacs a la redacció de la revista no té per què impedir que «tu decideixis amb la teva llibertat d'expressió... Cadascú té el dret de negar-se a reproduir imatges que considera ofensives per a certes comunitats».

L'interès de l'artista no és, per tant, analitzar la repressió que acompanya el tabú i la censura sinó que, en aquest cas, es produeix un gir per atendre la ideologia subjacent i, fins i tot, la coacció que també és implícita en relació amb la ideologia de la llibertat d'expressió. En un moment en què es descobreix que tant la censura com la llibertat són de la mateixa manera fruit de la manipulació mediàtica i la instrumentalització política, pot arribar a ser fins i tot ingenu reivindicar la darrera a qualsevol preu des de l'espai de l'art. La censura i la llibertat són dos pols en què oscil·len les condicions d'allò que és expressable i, probablement, un art que pretengui oferir reflexions al respecte ja no podrà procedir solament a posar al descobert allò controvertit o reprimit, sinó que en tot cas ho haurà de posar en correspondència amb la impunitat amb què també circulen certs missatges en l'esfera pública.