

GETTING BY

Emprendre amb èxit la pràctica creativa.

Max Azemar i Carnicero

Treball Final de Grau, 2019

Grau en Arts i Disseny, Escola Massana

GETTING BY
Emprendre amb èxit
la pràctica creativa.

Max Azemar i Carnicero

Treball Final de Grau, 2019

Grau en Arts i Disseny, Escola Massana

ÍNDEX

PRESENTACIÓ

La vida com a vida laboral	5
Una institució humana en extrema incertidumbre	8
Resum	11

PROBLEMA

El projecte com a dispositiu tecnològic	13
La imposició de l'Entepreneurial Self	17
Your life is a Startup	22
Emprendre amb èxit la pràctica creativa.	25
First Attempt In Learning	28

ACCIÓ

Privatització del malestar	33
Principi d'acció	38
Investigació artística	42

RESULTAT

Feblesa del rizoma	47
Bottom shame	51
Getting By	52
Disrupció i neollenguatge	56

CONCERTAR UNA CITA	58
--------------------	----

REFERÈNCIES	61
-------------	----

PRESENTACIÓ

La vida com a vida laboral

Quan al novembre vaig signar un contracte de treball indefinit per treballar com a cuiner al McDonalds no sabia per què a aquest document s'hi adjuntava la clàusula específica *DE APOYO A LOS EMPRENEDORES*. Entenia que, d'alguna manera, l'empresa m'etiquetava com a jove emprenedor i estava rendibilitzant el meu pas pel Servei d'Ocupació de Catalunya. Mesos després, preparant aquesta memòria vaig descobrir que la clàusula no estava feta per donar-me suport a mi sinó a la Fina Vicent, promotora d'aquell restaurant, que com a emprenedora d'una franquícia McDonalds rebria beneficis fiscals per arriscar-se en el món dels negocis. En aquesta situació jo no estava sent considerat l'emprenedor, però m'hi sentia interpel·lat tot i que creia no haver engegat cap negoci —o cap projecte amb intenció de ser rendibilitzat econòmicament. Aquest és potser el símptoma d'una idea extensament tractada en el món acadèmic que ha servit de base per desenvolupar el meu treball final de grau: **la vida és vida laboral i som emprenedors de nosaltres mateixos.**

Entendre la vida com a vida laboral és una conseqüència d'ampliar els límits del règim de treball. La tendència actual és esborronar les 8 hores de la jornada laboral per transformar-les en 24 hores d'activitat productiva o amb voluntat de ser rendibilitzada. Descansar per poder treballar millor, fer amics amb interessos compartits, aprendre constantment amb objectius determinats, etc. La feina, l'oci o qualsevol ocupació s'inclou dins d'aquesta lògica mitjançant la cultura del projecte, que planifica racionalment el que vivim amb la promesa d'un futur d'èxit i ens manté en un estat d'hiperactivitat productiva. Potser mai he emprès cap projecte de negoci com la Fina Vicent però sense dubte he estat activant altres petites empreses emergents que podrien ser rendibilitzades de maneres molt diferents: en contactes, benestar, coneixement, experiències, etc. La vida laboral es concep com una

successió de projectes per treballar. Projectes de feina, acadèmics, socials, d'identitat, etc. En resum, cal treure partit de tot el que fem i fer-ho adoptant l'actitud de l'emprenedor proactiu i exitós. L'eslògan de Toulouse Business School d'aquest any al Saló de l'Ensenyament ho explicava d'una manera molt il·lustrativa: *Your life is a Startup*.



Mitjançant el mite de les empreses emergents el sistema neoliberal ha edulcorat l'autoexplotació i el fracàs promovent el desig d'emprendre la vida mateixa com una Startup —No seria tant atractiu l'eslògan *Your life is a Sociedad Cooperativa de Trabajo Asociado*— La lògica empresarial i la cultura de l'esforç han impregnat tots els aspectes de la vida fins a convertir-la en vida laboral, intervenint els modes de relacionar-nos, viure i sentir. No només cal rendibilitzar el que fem sinó que ho hem de fer de manera activa, disruptiva i planificada: i sobretot, **hem de fer**. Sovint és qüestió de supervivència. De la mateixa manera, des de fa dècades les pràctiques artístiques contemporànies han experimentat una tendència similar cap a la cultura del projecte, que planifica la producció,

rendibilitza tota l'activitat i s'enfoca a l'èxit. Es poden intuir molts paral·lelismes en entendre la vida com una empresa a entendre la vida com una obra d'art.

He realitzat aquest projecte en un gest d'anticipació davant la imminent problemàtica sobre com abordar allò que molta gent anomena *vida real*, allò que m'espera després d'acabar la meua etapa formativa a L'Escola Massana, i que molt probablement hauré de viure instal·lat en la precarietat laboral durant anys.

Una institució humana en extrema incertidumbre

Preferiria no hacerlo, pero lo hago.
No sabemos que estamos haciendo,
tampoco lo hemos pensado mucho, y
si es que lo hemos presentado, fue sin
darnos cuenta.

Espai en Blanc

Dissenyant la web per Getting By, la Startup que estava emprenent per aquest TFG, vaig veure que a les imatges de stock on es retrataven oficines i escriptoris hi havia pràcticament sempre el mateix element comú: **un cactus**. De la mateixa manera, només entrar a la pàgina web de Barcelona Activa també hi ha sempre un cactus. En un món com el de les finances, on la rendibilitat és la norma primordial, la presència reiterada de cactus als espais de treball és com a mínim sospitosa, doncs sembla estrany que l'ús de cactus sigui només un gest de confort estètic, com pot semblar a primera vista. Sortint de la biblioteca Agustí Centelles a l'eixample vaig trobar un exemplar de *Cereus peruvianus*, una espècie de cactus que entre altres qualitats té la capacitat de reduir els camps electromagnètics. La biblioteca Agustí Centelles, juntament amb la torre Agbar i altres edificis de nova construcció a Barcelona va patir la síndrome Edifici malalt —*Lipoatròfia Semicircular*— que segons el flux d'electricitat estàtica sota les taules d'aquests entorns provoca una deformació als treballadors. Un buit sota la cuixa com a conseqüència de la desaparició de greix en punts localitzats de la part propera a l'escriptori. Un abonyegament del que encara se'n desconeixen les conseqüències i és qualificat per les autoritats

d'innocència i benigne. **Un forat inútil** i espontani. Descobrir el cactus a la biblioteca Agustí Centelles em va fer pensar en com la pragmàtica cultura de l'empresa és capaç de rendibilitzar-ho tot. Potser més enllà del que podem pensar en un primer moment l'objecte cactus no és només un objecte per decorar o un organisme *inferior* per cuidar sinó també una eina capaç de prevenir la inútil Lipoatròfia Semicircular.



Sense voler faig coses que semblen tenir una funció clara però en tenen una altra. O tenen, en potència, moltes funcions al mateix temps. Sartre defensava que ens defineix el que fem, no el que diem, pensem o sembla que fem. És l'aforament de l'existència mitjançant l'acció. Aquesta premissa filosòfica dels existencialistes entra en conflicte quan no fem el que volem o fem coses sense voler-ho, com treballar. Si ens defineix la nostra ocupació, en les societats neoliberals ens defineix el treball que hem de realitzar de manera imperativa per sobreviure. **El treball ens significa** encara que això impliqui alienar-nos o situar-nos en un estat de confusió. Les identitats socials es construeixen segons la tasca que desenvolupem en el sistema productiu: professor, estudiant, mare, i a vegades hem de digerir aquesta identitat encara que no la reconeixem com a pròpia. Adam Smith, Un dels fundadors ideològics del capitalisme, ja sostenia que *l'enteniment de la majoria dels homes es forma necessàriament per les seves ocupacions habituals*¹; una afirmació que en l'època del treball

fordista podia servir per definir amb claredat la identitat de les persones —Smith sostenia que la persona que es dedicava a fer operacions simples es tornava tant estúpid com una criatura humana— però que en l'època del *multitasking* i la vida dedicada als múltiples projectes es torna més complexa i confusa. Martí Peran defensa que *el subjecte s'ha confós en la seva producció*². Aquest estat de confusió i incertesa imbuït per la **sobreocupació de l'individu** es pot intuir des dels antics filòsofs Grecs, que deprecien el treball i l'entenien com una cosa degradadora per l'home lliure³ —segons Sèneca, qui es dedica a moltes coses, sovint entrega a la sort el domini d'un mateix⁴— fins Eris Ries, un dels principals fundadors de la metodologia LEAN Startup quan defineix el dispositiu Startup com *Una institució humana sota condicions d'extrema incertesa** obrint la porta a pensar que les barreres entre projecte empresarial, treball i vida són totalment difoses. El treball s'ha confós amb l'individu fins que aquest ha perdut l'enteniment. DINERO GRATIS feia aquesta reflexió als voltants del 2000: *Porqué pides trabajo cuando lo que necesitas es dinero?*⁵

L'hegemonia capitalista implica entendre el treball no com una opció sinó **un imperatiu**. Per gestionar l'imperatiu del treball final de grau he volgut posar en joc l'única obligació que puc saber amb certesa em serà imposada durant els pròxims anys de la meua vida més immediata: hauré de gestionar i **treballar el meu projecte de vida**.

* He volgut fer un efecte dramatitzador aquí ja que la definició completa és «Una institución humana diseñada para crear nuevos productos y servicios bajo condiciones de extrema incertidumbre» Lean Startup és un dels models amb més consens a l'hora de fundar una empresa emergent.

Resum

L'objecte d'estudi per començar aquesta investigació és la **vida com a vida laboral**: l'individu dins la societat capitalista se significa mitjançant el treball, entenent aquest concepte tant com a jornada laboral o com la producció d'ell mateix. En les darreres dècades l'organització del treball ha experimentat un canvi cap al nou capitalisme cognitiu, que dóna valor al coneixement i a allò intangible. Aquest paradigma ha tombat les 8 hores de la jornada laboral i es regeix ara sota la temporalitat 24/7: un gir vital que situa la producció al centre fins al punt que tot s'enfoca al treball: ocupem el nostre temps produint benestar, contactes o pensament.

El primer capítol d'aquest Treball Final de Grau es centra en la **cultura del projecte**. Gira entorn definir el dispositiu-projecte concebut des de la ciència empresarial com Startup, que serveix de paraigua i confluència per a qualsevol ocupació i genera la subjectivitat emprenedora sota el règim psicopolític



del capitalisme cognitiu. S'analitza com la lògica del projecte neoliberal s'ha inserit tant a la gestió de la vida pròpia com a les pràctiques artístiques contemporànies i com l'acció més directa d'aquest fet és instaurar el fracàs i la precarietat en ambdós camps mitjançant l'expectativa i l'entusiasme. Posteriorment apareixen algunes consideracions sobre com reaccionar davant el malestar que aquest sistema genera i de quina manera es pot **aprofitar la imposició** de la cultura empresarial com un revulsiu.

L'execució pràctica d'aquest Treball final de grau travessa algunes contradiccions. En primer lloc, la dificultat de desenvolupar un contra-projecte des del plantejament del **projecte rizomàtic**. El dispositiu projectual clàssic s'articula segons la noció d'un objectiu i d'un sentit que aquest TFG no ha contemplat. Tanmateix, s'ha considerat la possibilitat de no-fer com a crítica a **la cultura activa**, o fer alguna cosa que s'aproximi a representar l'*ethos empresarial* però que no encaixi dins de cap categoria per assajar maneres de **rendibilitzar la incertesa**, una tècnica que comparteixen tant les arts com el món de l'empresa.

PROBLEMA

El projecte com a dispositiu tecnològic

Un projecte és un dispositiu per executar alguna cosa: un pensament pot ser també un projecte. La modernitat rellegida avui s'explica com un projecte: **el projecte de la modernitat** va estructurar el món basant-se en la racionalització i la singularització de l'individu.

Fa molt temps que penso en la potencialitat dels escocells però mai he intervingut en un. Si volgués intervenir-hi, possiblement dissenyaria un projecte. La principal diferència en la política de gestió d'escocells de la ciutat de Barcelona, de Brusel·les i els del Mira-sol radica en què mentre a la ciutat comtal s'ha implantat una política de *naturalització dels escocells* per permetre que les males herbes beneficiïn l'ecosistema urbà, a Brusel·les s'han establert polítiques de *vegetalització de l'espai públic* on s'esperona als residents dels veïnats a fer-se càrrec d'aquest espai. Paral·lelament, quan van pavimentar recentment el meu carrer al barri residencial de Mira-Sol es van encarregar de tapar-los amb resines de plàstic amb la voluntat d'anul·lar qualsevol possibilitat d'entendre l'escocell com a parterre en potència. En tots els casos s'ha interpretat l'escocell com a espai de possibilitat, com un **full en blanc** que cal gestionar i planificar en relació al seu context. Potser cal problematitzar si realment és necessari intervenir en aquests espais. Potser no cal activar el potencial que tenen: potser no tenen cap potencial.

Un projecte és una eina per fer. Alguns exemples de dispositius que serveixen com a projectes són el matrimoni, un programa polític, una hipoteca, un grau universitari, una recepta de cuina o una Startup. La disciplina de la gestió de projectes —o administració d'empreses— s'encarrega d'es-

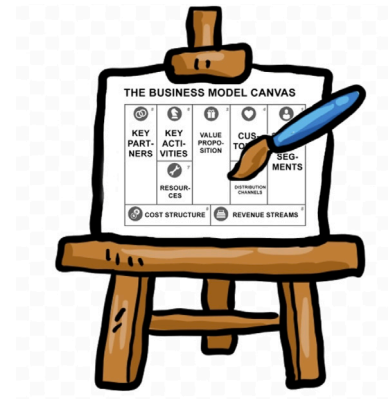
tudiar la manera amb què les coses es planifiquen i s'assoleix un objectiu. La base justificativa d'aquests ensenyaments és la creença de què si no es planifiquen les coses, tot pot anar malament. O simplement pot no anar. Entendre el projecte com una eina super-sofisticada per la disciplina de la gestió de projectes i administració d'empreses financeres evoca a equiparar un projecte amb un **dispositiu tecnològic**.

Diverses implicacions es deriven d'entendre un projecte com a dispositiu tecnològic. Foucault va definir el terme dispositiu com *un conjunt d'estratègies i relacions de forces que condicionen i són condicionats per diferents tipus de sabers*.⁶ Agamben ampliava el terme concebut per Foucault i sostenia que els dispositius, a més de tenir la capacitat d'alterar l'estat del món, eren capaços de convertir-se en part de la nostra subjectivitat. Esdevenint invasius i disseminant el seu poder en tots els àmbits de la vida, els dispositius tendeixen a produir els subjectes: fins i tot s'aventurava a sospitar que els dispositius generen processos de dessubjectivització o subjectes dèbils⁷. Anys després, el col·lectiu francès de filosofia radical Tiquun seguia la tendència a veure els dispositius com alguna cosa que *ens xucla l'ànima* i descrivia la condició dels dispositius com a *empreses metòdiques d'atenuació de totes les formes de vida*⁸, és a dir, com alguna cosa que captura a l'individu **generant un significat** per ell, però que alhora és capturada pel subjecte. Alguna cosa que és subjecció però alhora es subjecta.

Una implicació diferent en entendre els projectes com a dispositius tecnològics és que, com qualsevol altre artefacte tecnològic, els dispositius projectuals **no són neutrals**, ja que encarnen una política. Marx ja sostenia que les màquines modelen la subjectivitat dels obrers en la mesura que disciplinen el seu cos, instant-lo a adaptar-se a la producció en cadena mecanitzada⁹. En el mateix sentit, les eines tecnològiques incorporen en el seu disseny un propòsit pel qual estan construïdes. El filòsof canadenc Andrew Freenberg assenyala que aquesta *affordance* intrínseca en la concepció de qualse-



Com un mànec on subjectar-se en la inestabilitat d'una dutxa relliscosa, el subjecte Bloom troba en els dispositius una fàbrica de sentit i sensibilitat.



vol artefacte ens indica que la tecnologia ha de ser dissenyada segons els valors socials que vulguem assolir¹⁰. Si apliquem aquesta idea al disseny del projecte-escocell podem observar que a Brusel·les van dissenyar un projecte d'interacció social; a Barcelona no es confiava en l'acció dels veïns per naturalitzar l'espai públic i els escocells de Sant Cugat ni tan sols contemplen cap interacció veïnal.

Però potser en els tres casos ni tan sols calia dissenyar els escocells. Un dels perills dels dispositius projectuals es troba en recórrer al **solucionisme tecnològic** per poder operar. La teoria del solucionisme tecnològic¹¹ assenyalava que en un món on tots els problemes es poden resoldre amb eficàcia gràcies a l'eficient desenvolupament tecnològic, les solucions ja no s'aporten a necessitats o problemes reals sinó que es creen problemes per poder donar solucions o desenvolupar processos. El coacher que va impartir la sessió *ELEVATOR PITCH 2: anem amunt, oi?* a Barcelona activa repetia accelerat i sentències que un discurs d'ascensor s'ha d'articular sempre amb un PAR: **Problema, Acció Resultat**. Un esquema de desenvolupament semblant al que apareix al decàleg d'estratègies de manipulació massiva atribuït a Noam Chomsky¹² — 2. *problema-reacció-solució*— on **primer es creen els problemes** per generar descontentament i després s'ofereixen solucions que aprofiten el malestar. Com en els escocells, potser hi ha coses que en el fons no cal dissenyar, que el fet de planificar-ho genera més problemes que solucions.



La imposició de l'Entepreneurial Self

Al voltant del 1990 Deleuze comenta que la idea que les empreses tinguin ànima *és una de les notícies més terrorífiques del món*¹³. Però actualment el que és veritablement terrorífic és que les persones tinguin ànima d'empresa o que les empreses generin l'ànima de les persones. La ideologia del **personal branding** i la subjectivitat emprenedora ens impulsa a gestionar la nostra identitat com ho faria la marca d'una empresa, reproduint els patrons amb què es generen les campanyes publicitàries de les grans corporacions i encarnar els valors de l'*ethos empresarial*.

Per arribar al paradigma actual el sistema productiu ha hagut de mutar diverses vegades. El capitalisme industrial que produïa valor de canvi està essent reemplaçat pel capitalisme cognitiu: una tendència basada en la producció immaterial de valor a partir de la informació i el coneixement. En aquest gir cap a la immaterialitat, el poder ha passat de dominar el subjecte a través del cos per dominar-lo a través de la ment mitjançant la **psicopolítica**. Byung-Chul Han, explica a partir de l'herència de Foucault com el neoliberalisme introdueix la psique com a força productiva en detriment de l'explotació d'allò biològic i corporal que s'havia donat fins ara. Segons Han el règim de dominació neoliberal acapara totalment la *tecnologia del jo* i defineix al subjecte del rendiment neoliberal com **un emprenedor d'ell mateix**, explotat de forma voluntària i apassionada¹⁴. El subjecte proposat per Han no és un simple homo economicus dedicat a gestionar racionalment els recursos que ja existeixen sinó que està sotmès a tenir la iniciativa i generar noves empreses i imaginaris per ell mateix sota el que Martí Peran anomena la ideologia Do It Yourself (DIY)¹⁵, tot està en les nostres mans i ho hem de fer de manera imperativa.



En una entrevista a Tomàs Molina del 2008, l'home del temps preferit de Tv3 va dir que la seva imitació al programa humorístic *Polònia* no s'hi assemblava gens a ell i que, si li haguessin preguntat, hauria preferit que no l'imitessin. No podia decidir la percepció que els altres tenien d'ell. En Tomàs volia tenir el control total de la imatge que projectava. Aquella era una imitació que el ridiculitzava. Potser és fruit d'aquest ressentiment que a mitjans del passat mes de setembre, deu anys després d'aquelles declaracions, Tomàs es llençava a la piscina amb un brillant tutorial que l'ha portat a ser ídol de masses entre la Generació Z a Catalunya. Als seus tutorials d'Instagram explica com fer coses en tres passos: consells de vida i d'imatge que gestiona amb una conducta hiperactiva a les xarxes socials fregant de ben prop el llindar del coaching motivacional. M'atreviria a dir que aquest home del temps de 55 anys ha resultat ser el paradigma de subjecte emprenedor en l'època neoliberal*. El que Ulrich Bröckling anomena **Entepreneurial Self**¹⁶.

* Considero un fet especialment rellevant que l'home del temps encarni la figura de l'emprenedor. L'home del temps és una figura passatgera en el nostre imaginari que desperta simpatia per la seva proximitat. És un expert en discursos d'ascensor: algú sempre òptim i assertiu. L'home del temps representa al subjecte contemporani el mateix que la porta de la nevera és a la normalitat.

En el context hiperestímulat del DIY l'emprenedoria es planteja com una forma de subjectivització. Davant l'imperatiu de generar projectes constantment la figura de l'emprenedor es presenta com a única alternativa que pot cobrir la falta d'empara laboral, social i identitària. L'individu, a l'època neoliberal és empès per les empreses a entendre la seva identitat sota el rol de l'emprenedor de possibilitats com a únic mètode de **supervivència** en un món en constants crisis. La subjectivitat emprenedora enforteix a l'individu: l'expandeix i exigeix una constant optimització. En Tomàs ara té el domini de la seva narració, gràcies a una la flexibilitat que li ha permès adaptar-se a múltiples camps com les xarxes socials per acabar sent ídol de masses i transformar-se en la seva pròpia paròdia.

Però la fortalesa i brillantor que desprèn l'emprenedor potser amaga una a subjectivitat fragmentada i dèbil. Una de les participants al curset de Barcelona Activa *Com fer clientela a través del networking presencial i virtual* explicava que tenia en ment un projecte de coaching per col·lectius vulnerables de la societat *com dones maltractades o emprenedors*. Em va semblar una idea pertorbadora posar al mateix nivell aquests dos col·lectius però d'alguna manera demostrava que el nou subjecte emprenedor pot ser feble.

En un exercici de supervivència que el transforma a ell mateix en un explotador laboral, l'*entepreneurial self* pot patir malestars derivats de la precarietat, la fatiga o el fracàs. S'exerceix aquesta violència laboral perquè la idea de pensar-se fora d'aquest cicle de la producció deixa de ser una opció. Davant la recuperació de les consignes d'abolició del treball que Bob Black recollia als 80 o de l'elogi a la peresa que el Paul Lafargue proposava a mitjans del segle XIX com a mètode per lluitar contra l'autoexplotació que provoca el subjecte emprenedor, la retòrica neoliberal presenta l'emprenedoria en clau de supervivència, no com una alternativa triada entre moltes altres. El mite de l'emprenedor no només es constitueix per aquell que gesta una Startup a una incubadora d'Amancio

Ortega sinó també en els pescadors de Somàlia que creen barques amb ampolles reciclades, els venedors de flors ambulats que entren als bars o la meva mare quan creu que anar a un curset de l'INEM sobre programació de webs li permetrà sortir de l'atur. Emprendre es planteja com el nou **sentit comú** per sobreviure el dia a dia.



Les crítiques a la nova forma de subjectivitat emprendedora es basen a afirmar que els malestars de la societat apareixen a causa de la imposició de la competitivitat individual capitalista. *Tots contra tots a l'emboscada d'una vida pròpia*¹⁷. Arguments com l'imperatiu neoliberal de l'optimització personal que mai s'acaba d'acomplir o la hiperestimulació produïda per l'ambició d'ocupar tots els espais —d'estar permanentment connectats i disponibles 24/7¹⁸— imbuïxen al subjecte emprendedor en un estat de **fatiga constant**. El primer consell que ens van donar al curs de Networking era començar a fer Networking per la xarxa de contactes ja existent com la Família. L'última advertència: que no deixéssim de fer networking mai. Actuar com un emprendedor és un requisit de la vida quotidiana. L'exercici diari de treballar en un mateix implica que les xarxes afectives s'han de rendibilitzar i es transformen en xarxes d'interès. *La amistad en los tiempos neoliberales es todo networking*¹⁹.

Davant la imposició de treballar constantment en la producció d'un mateix, Martí Peran proposa desaparèixer en allò comú, és a dir, desaparèixer en l'anonimat i cancel·lar la producció d'aquesta identitat emprendedora per alliberar al

subjecte de l'imperatiu de producció. La proposta de Peran és bona posició teòrica però plena d'impediments pràctics. Col·lisiona amb la realitat en el moment que ser emprendedor no és una opció sinó una imposició, no tothom es pot permetre no produir-se a si mateix.

Per altra banda, no tots podem ser emprendadors en potencia sinó que tots *de facto* ja som emprendadors de nosaltres mateixos. Boris Groys a *Volverse público* (2014) tracta la imposició de l'autoproducció referint-se al subjecte emprendedor com a Artista. La premissa de l'assaig de Groys és que la proposta de Joseph Beuys *Tothom és un artista* s'ha perversit fins que esdevenir artista s'ha transformat en una obligació i tothom ha d'assumir la feina d'un artista²⁰. Si més no, tots projectem una obra d'art —la nostra identitat, el nostre projecte de vida— i hem d'assumir la responsabilitat estètica que se'n deriva. La producció d'un relat propi és una nova forma de disseny, que a través del cànon de les xarxes socials ens sotmet a una valoració estètica permanent.

Així doncs, la pràctica d'autodisseny és una qüestió a la qual ningú es pot escapar, com de la mirada brillant i implacable de Tomàs Molina. Però que es plantegi com una obligació no desacredita necessàriament que sigui negatiu o alguna cosa amb què ens haguem de rebotar. Com en Molina demostra, la subjectivitat emprendedora és una eina per assumir el control del nostre relat.



• Haz Networking siempre !!!!

Gracias
Montse Ramos

Your life is a Startup

Agamben sostenia que els dispositius es tornen més invasius i disseminen el seu poder en tots els àmbits de la vida: Toni Negri posava noms concrets preguntant-se *perquè el capitalisme actual, a diferència de l'industrial, no només construeix de manera mecànica els productes sinó també vol ocupar-se dels boscos o de la vida dels homes*²¹. La realitat inqüestionable del capitalisme com a sistema i com a forma de vida ens impulsa a **gestionar la nostra vida com un projecte econòmic** per rendibilitzar. Per definir l'esser humà Sartre ja utilitzava la paraula projecte: *l'home és un projecte que es viu subjectivament, en lloc de ser una molsa, una podridura o una coliflor*²². La doble violència de la sentència de Sartre és que deixa de banda moltes maneres de viure desplanificades o més passives, i estableix una divisió entre la raó de ser d'un home i una coliflor. El projecte que preveia Sartre vist de prop es revela com una successió ininterrompuda de projectes que se solapen i s'atomitzen, però que ja no és una biografia lineal marcada per fets concrets i consecutius²³.

Que en l'actualitat la nostra vida sigui un projecte vol dir que *La nostra vida és una Startup*, com sentència Toulouse Business School. Aquesta idea es no refereix a la concepció de l'individu com una empresa sinó que té més a veure amb la percepció que un mateix pertany a una empresa externa —projecte, dispositiu— que ens significa i ens subjectivitza com a emprenedors. El principal risc d'aquesta situació és que les necessitats i els requeriments dels projectes sobrepassin els nostres, en una relació d'exterioritat amb nosaltres²⁴. És com si el meu projecte de vida —fer un grau universitari— em subcontractés a mi en qualitat d'estudiant. Com un procés d'**externalització empresarial**, d'*outsourcing* personal, els projectes generen un subjecte que es gestiona a si mateix emmirallant-se en les accions del mercat financer. L'*Entrepreneurial self* es construeix augmentant l'apreciació i l'atractiu personal per suscitar inversió dels altres, és a dir, que els altres disposi-

tin valor en ell. Aquest fet implica juridificar i economitzar les vides humanes; regir-se pel principi de **pragmatisme** i rendibilitat; tenir uns **objectius**, anticipar-se als esdeveniments amb una **planificació**, etc. Així doncs, és la vida la que ens obliga a rendibilitzar-nos constantment: la manera en què entenem el projecte vida com alguna cosa externa que ens exigeix produir.



Per altra banda, una de les conseqüències que implica entendre la vida com un projecte extern és la soledat de l'individu. Segons Boris Groys la formulació constant de projectes és un recurs dels individus per **justificar l'autoaïllament**. Groys defensa que els membres de la societat estan constantment ocupats a dissenyar un projecte individual que obliga al subjecte a evitar el contacte social —o bé generar nombrosos contactes d'interès amb la mateixa data de caducitat que els projectes que es van solapant i van quedant obsolets— amb l'excusa que en un futur el projecte tindrà un retorn social o alterarà el funcionament de les coses. És a dir, aquest disseny constant es realitza amb l'esperança d'una **promesa de futur** nou i alternatiu desitjat. Entendre la vida com un projecte, com un full en blanc, implica entendre la vida com *un temps que pot ser produït a i format de manera artificial*²⁴.

Però potser en veritat la vida no és alguna cosa que es pot planificar en un full en blanc sinó un escocell que no calia redissenyar, o una coliflor. Com el camí de Machado: Caminante no hay camino. Santiago López Petit sosté que de la mateixa manera que el camí, la vida no existeix: existeix el voler viure²⁵.

Emprendre amb èxit la pràctica creativa.

Luc Boltanski sostenia que *tot pot accedir a la dignitat del projecte, inclús les empreses hostils al capitalisme*²⁶. En el fons m'agradaria pensar que les pràctiques artístiques són una a empresa hostil al capitalisme, però en veritat el sistema de l'art no és gens hostil al neoliberalisme. De fet, l'economia artística és un dels camps on el capitalisme es desenvolupa millor. **El sistema econòmic i el sistema artístic convergeixen en l'emprenedoria** gràcies a la mutació del capitalisme cognitiu, que troba en l'artista un referent pel subjecte emprenedor.

Davant el requisit d'entendre la vida com un projecte Startup s'imposa l'exigència de creativitat, audàcia, autenticitat i valentia. Una imposició que s'estén en molts camps però s'evidencia en el món de l'art. Com defensa Peran, *ningú no encarna millor el subjecte ocupat en ell mateix i els seus projectes que la figura de l'artista*²⁷: el procés artístic és molt semblant al de l'emprenedor, ja que ambdós confien en la idea de creativitat, se sotmeten al fracàs i busquen l'èxit.

A primera vista sembla que la pràctica artística no genera complicitats amb el món empresarial perquè no és tant empàtica²⁸: l'empresa és funcional per defecte. Es pot atribuir valor a qualsevol altre sistema de coneixement, com les matemàtiques, l'ocultisme, la literatura o la filosofia; tradicionalment les pràctiques artístiques eviten establir lligams amb les pràctiques de coneixement empresarial tot i que la metodologia utilitzada i els recursos projectuals que l'artista assumeix constantment són recursos sofisticats i concebuts per les ciències empresarials.

La formulació de projectes s'ha convertit en una gran preocupació en el sistema artístic contemporani i els artistes estan utilitzant eines concebudes per l'empresa. El canvi de

paradigma que estem vivint podria servir d'indicador per constatar que l'art ha abandonat l'ideal romàntic de boicotejar el projecte modern per aprofitar les promeses i els recursos que el neoliberalisme ofereix: bé sigui en una estratègia de caballdetroisme acceleracionista o bé un recurs parasitari.*

A tall d'exemple, a la majoria de centres d'art de Barcelona es demanen dossiers amb projectes i no una obra acabada o un statement. A l'Escola d'Art s'instrueix en la Cultura del projecte per ensenyar a *emprendre amb èxit la pràctica creativa*²⁹. A la sessió 14 de les càpsules de suport d'aquest TFG es proposava fer una DAFO. Tanmateix, el funcionament de les institucions artístiques s'emmiralla en McDonalds³⁰: es pot comprovar en la tendència a la franquícia —l'Efecte Guggenheim— la generació d'espais comuns reconeixibles pensants per turistes —Des del Louvre a Abu Dabi fins a la possibilitat d'obrir un Hermitage Rus a Barcelona— o el fet que triomfi el model que mesura la rendibilitat en funció del nombre de clients que visiten museus i centres d'art de manera quantitativa.

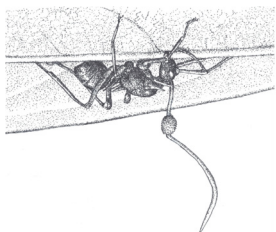
TED^x Massana
x = independently organized TED event

* Acceptar el projecte modern dona peu estratègies que ocasionalment poden generar paradoxes. Des de fa mesos el PAAC està elaborant un nou estatut d'artista que tingui en compte la realitat del sector per fer-la encaixar dins del ordenament jurídic i fiscal existent i equiparar-la a qualsevol altre sector laboral. La resistència que s'havia trobat fins ara aquest projecte de regularització era clara: ¿Cóm regular allò que es fa des del signe de l'irregularitat, entenent que la creació artística hauria d'estar lligada al qüestionament de l'entorn; a sortir de la norma? (article)

Per altra banda l'artista professional esdevé un *emprenedor creatiu*³¹. Els professors es transformen en *freelance*, els treballadors en becaris assalariats i els estudiants emprenen els seus projectes personals per cobrir les necessitats laborals que el món institucional no ofereix. D'alguna manera, l'artista emprenedor implica un paper molt més interactiu per a la societat que l'antiga concepció marginal de l'artista com a geni asocial, ja que l'emprenedor teixeix vincles de manera constant i necessita conèixer el context on treballarà. L'artista emprenedor troba el seu exponent de projecte en la idea d'Autogestió, una dinàmica de treball amb què s'empodera del seu propi relat i vetlla per l'autoritat de la seva obra³². Encara que l'Autogestió es plantegi com un sistema d'empoderament —amb icones com el casal okupat, l'assemblea d'alumnes o el centre d'art independent— en el context neoliberal l'autogestió s'interpreta com una forma d'emprenedoria. Una de les causes de l'autogestió és blanquejar l'autoexplotació dels emprenedors, que com màxim responsables de l'empresa han d'assumir tots els deures que es deriven d'un projecte.

First Attempt In Learning

Marti Peran defensa que l'efecte últim del programa DIY i el seu imperatiu d'autorealització és instal·lar el subjecte en estat de fatiga de manera imposada amb la promesa d'assolir l'èxit. La tècnica del fong parasitari *Cordyceps unilateralis* és una metàfora útil per imaginar la promesa d'èxit en el règim neoliberal. Quan una formiga és infectada per les espores del paràsit el seu sistema nerviós cedeix a la voluntat del fong i, com un zombi, es puja al punt més alt d'una planta on clava les seves dents per servir de test al fong, que torna a escampar les seves espores a altres formigues. Un mecanisme que es replica en qualsevol emprenedor que vulgui triomfar. M'imagino el *Cordyceps* de Kilian Jornet escampant l'espora de l'èxit a futurs participants d'un *Iron Man* des del cim dels Pirineus.



és tot un tema la gent fent cua per pujar a l'Everest

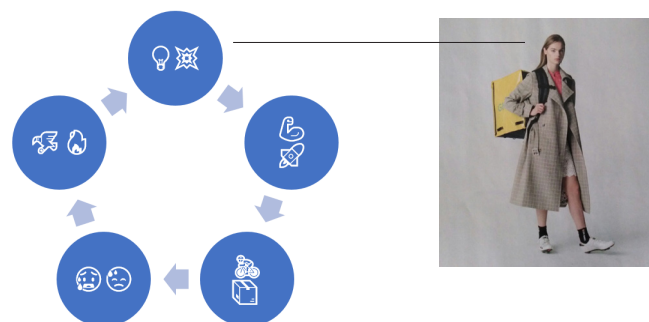


La competitivitat i l'autoexplotació produeix vides dèbils, malestars i molta literatura d'autoajuda, que introdueix la ideologia de la moral neoliberal i interpel·la constantment la capacitat del lector per transformar les seves condicions emocionals. Al curset pel Mobile World Week *¿Está tu empleo en peligro de extinción? Cómo enfocar nuestro talento para los retos del futuro* vam treballar amb el mètode psicomètric *Discovery Insight*®. El mètode *Discovery Insight*® descobreix quin

tipus de persona som. No només treballadors. Un sistema que utilitzen les empreses per seleccionar empleats basat en què tant els nostres efectes com els defectes tenen valor positiu. Una eina per positivitzar també el nostre fracàs. En paraules de la tallerista, *la capacitat del treballador del futur és saber gestionar la seva frustració*.

Durant, els sempre curiosos, torns de presentació dels participants al taller, una dona de 40 anys va dir que estava en "**període de reciclatge**". Aquest és potser un símptoma de com dins de la retòrica emprenedora el mite del fènix s'ha implementat. L'imaginari s'ha construït entorn els cicles de la vida: renéixer després del fracàs cercant la grandesa i l'èxit d'**una gran au de foc**. Però per assolir aquest èxit hem de passar moltes vegades pel fracàs.

Marina Garcés sosté que *el concepte de garantia ha adquirit un pes fonamental a l'era de la incertesa*³³ en aquest sentit no és cap secret que la metodologia Startup no garanteix l'èxit sinó el fracàs. La cultura del projecte celebra el fracàs com a norma per assolir l'èxit, com a mètode d'optimització. Un fracàs que anhela l'èxit, un fracàs inherent al dispositiu Startup. La xifra que es repeteixen gurús i coaches determina que nou de cada deu Startups fracassen. *Embrace*





failure. La dinàmica empresarial produeix un individu que s'ha de refer de les seves pròpies cendres després de cada intent fallit. FAIL es llegeix ara com l'acrònim de *First Attempt in Learning*. Per altra banda, entendre la vida com una Startup equivaldria també a projectar una vida no solvent, ja que les empreses emergents no tenen un model de negoci viable sinó extremament precari: depenen rondes de finançament de capital-risc de grans inversors, d'autoexplotació dels treballadors i de joc brut empresarial. Un dels diferents criteris per distingir una Startup d'una empresa qualsevol, segons el *Business Angel* i Fundador d'Atrapalo, Mark Fodor, és que la majoria de persones de l'empresa ja no treballa 12,5h diàries.

Un fracàs que és més fàcil de viure si s'entén com un pas

previ a l'èxit, però que pot arribar a eternitzar-se. El fracàs puntual d'un projecte es pot repetir contínuament per transformar-se en un fracàs vital que es perpetua i ens instal·la en la precarietat i la insatisfacció. Davant aquesta situació, Jack Halberstam a *El arte queer del fracaso* (2018) desmunta la dualitat entre èxit i fracàs defensant que la promesa d'èxit és una trampa. En aquest context defensa **el fracàs com a resistència** per despistar el capitalisme: potser si assolir l'èxit costa tant fracàs, podem instal·lar-nos en el fracàs, deixar de fugir-hi, per obtenir recompenses diferents: per repensar els objectius³⁴.

La frustració del jove emprenedor que amb entusiasme crea projectes de manera altruista, invertint recursos i dipositant grans expectatives d'èxit té en el camp cultural el seu reflex més fidel. Remedios Zafra assenyalava l'entusiasme com un dels principals agents d'aquesta situació precària. Els artistes promouen la seva pròpia explotació per pudor a parlar de diners³⁵ acumulant capital simbòlic que produeixen amb la perspectiva de transformar-lo en oportunitats professionals remunerades. Hans Abbing retrata d'una forma similar la situació de vulnerabilitat de l'artista a l'expectativa d'èxit. L'autor holandès —on el comerç de l'art és bastant pròsper— té una fixació en el producte artístic com a producte susceptible d'estar subjecte a grans moviments especulatius, normalment al mercat secundari —revenda i subhastes. Aquests beneficis se li escapen a l'artista, al que no li arriba la part important dels beneficis del mercat i que està permanentment a l'expectativa³⁶. De la mateixa manera, un emprenedor no rendibilitza els beneficis de les empreses emergents sinó són els fons d'inversió i els grans accionistes beneficiats de l'especulació i la bombolla de les Startups.

Cal tenir en compte que el perill implícit en sobreviabilitzar el fracàs de l'emprenedor és pensar que fracassar és alguna cosa individual i no un **sistema planejat**. Zafra es centra en visibilitzar l'entusiasme i no les dinàmiques ideològiques que generen aquestes les expectatives. Es pot interpretar

en Zafra que la culpa és de l'artista individualista, qui posa en primer lloc la seva obra davant la retribució que mereix. Un gir de discurs possible implicaria centrar-se en com els sistemes de poder generen aquestes dinàmiques. En aquest sentit la tesi de Martí Peran ressalta la importància que juga el sistema neoliberal en instal·lar l'individu en el fracàs, i identifica clarament el dispositiu ideològic DIY com a creador dels malestars que viu el subjecte emprenedor.

ACCIÓ

Privatització del malestar

L'imperatiu de positivitat i optimització de la cultura de l'empresa deixa als marges el malestar. Hi ha molta poca tolerància a no estar bé. Davant aquesta situació cal investigar de quina manera s'origina aquest malestar per reconèixer el sistema que el produeix. La potència d'identificar les fonts del malestar es troba en saber neutralitzar el dispositiu que les genera. Seria un error identificar les fonts d'on sorgeix el malestar per eliminar-les directament: invisibilitzar allò dolent, negar-lo i pensar-ho com alguna cosa que reprimir o reparar. La imatge més propera a pensar una societat sense malestar és la distòpia d'*un món feliç* que va plantejar Huxley (1932) on l'autor ja anticipava **la dictadura de la felicitat i el benestar** que posteriorment autors com Sarah Ahmed criticaven, referint-s'hi com a tècnica disciplinària que organitza el nostre món i condueix les nostres conductes³⁷.

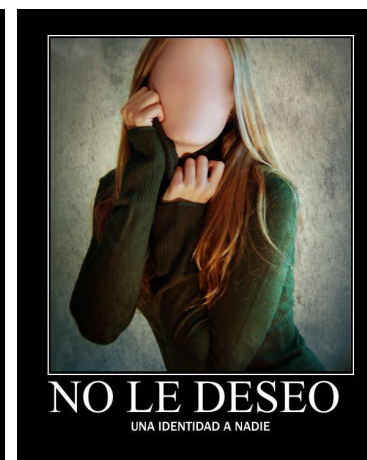
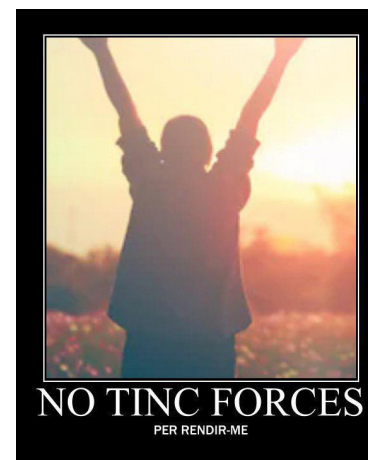
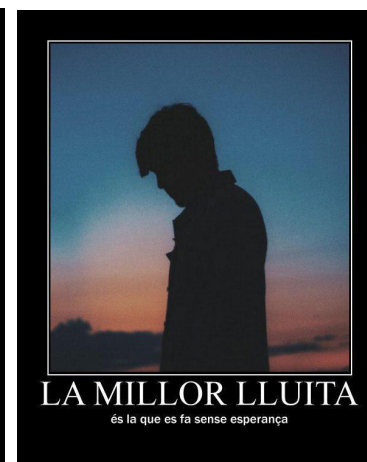
Així com la lògica del projecte atribueix a l'emprenedor la responsabilitat de la felicitat i l'èxit, també ho fa del malestar i els fracassos. Fins i tot pot transformar allò que algú per idiosincràsia consideraria un èxit, en un fracàs que no encaixa a la norma. Davant aquesta situació, el malestar, que és implícit en cada fracàs, es privatitza i ja no és un problema col·lectiu i comú: és un **fracàs del projecte de vida**. Com que jo no he estat capaç de gestionar bé el meu capital, he fracassat. Però és pervers atribuir al subjecte la responsabilitat d'un malestar que depèn de circumstàncies del context³⁸.

L'empresa de reciclatge sense ànim de lucre ECOEMBES S.A fa anys que privatitza el malestar com estratègia per obtenir beneficis i és un clar exemple per il·lustrar aquesta situació. ECOEMBES aprofita la responsabilitat introduïda en l'usuari com a principal causant dels problemes ecològics i s'eximeix d'una responsabilitat que recau principalment en

ella mateixa: ja que és un conglomerat d'altres empreses embotelladores com CocaCola, Nestlé o Danone. El joc brut està en què per frenar el canvi climàtic no es promou la reducció del consum o la implementació d'altres sistemes de reciclatge i reutilització més eficients, sinó que es desvia l'atenció en la capacitat de l'individu per canviar el món, o més aviat, en la **culpa del subjecte** per no canviar-lo.

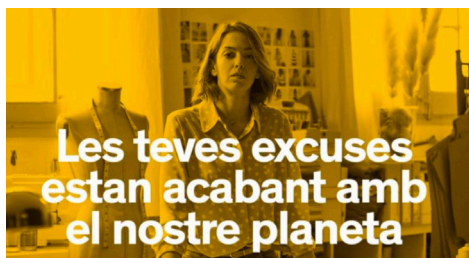
Aquesta culpabilitat és la mateixa que es presenta al fals documental *El taxista ful* (2005) de Jo Sol. A través d'un *mockumentary* s'explica la història de José R., qui encarna la figura de l'emprenedor quan després de quedar-se sense treball decideix donar-se feina a ell mateix mitjançant un mètode disruptiu: roba taxis per treballar durant la nit i tornar-los al mateix lloc amb una quantitat de diners dins a tall de lloguer. Segons Jo Sol, la pel·lícula convida a reflexionar entorn el sentiment de culpabilitat *per no arribar a ser o no ser capaços de tenir*³⁹, així com en les soledats impulsades per la desesperada competència entre iguals. El film suggereix que el gran èxit del capitalisme és fer sentir culpable al treballador per la seva ineficàcia al competir contra els altres i no culpar a un sistema injust i excessivament contradictori.

La **privatització de la culpa** és un mètode del sistema neoliberal per solucionar la paradoxa socioeconòmica del **Free Rider**: l'individu que consumeix més del que li pertoca i que no afronta la part equitativa del cost d'allò públic, és a dir, que capitalitza per a ell l'esforç d'un grup o comunitat. No és només qui no recicla sinó també qui es cola al metro i viatja sense karma o qui no treballa ni s'esforça suficient. No hi ha res més molest per a una Startup que un Free Rider: algú que s'eximeix de la responsabilitat d'autoexplotar-se per assolir uns objectius. Algú que es beneficia d'un projecte i no dóna res a canvi. Privatitzant la responsabilitat, el sistema neoliberal s'autoregula: tots ens sentim interpel·lats a produir, tots som part responsable del projecte, no com el Free Rider. És aleshores quan la privatització del malestar substitueix el sentit de comunitat pel de responsabilitat individual. Paradoxalment, es



genera una nova relació d'individus separats i responsables: de recicladors només d'envasos comprats, de clients de TMB; de treball en equip.

Potser es pot aprofitar la potència d'aquesta situació en la mesura que la privatització genera espais on els individus responsables es troben i comparteixen els seus malestars. Com els sindicats de repartidors de Glovo que sorgeixen de les trobades que dels *riders* fan davant McDonalds quan acaben el servei. Individus que a través de la comunitat transformen el malestar en un revulsiu, com a element de força, evocant-nos de nou al cicle de la producció. És el que Amador Fernández-Savater anomena El plantejament energètic, que consisteix a assumir el malestar com a font d'energia⁴⁰: un fenomen que travessa des de la dreta política —que canalitza el malestar per construir l'enemic— fins l'esquerra intel·lectual. El plantejament energètic segueix una tendència que té ressò en Martí Peran — transformar la fatiga en revulsiu⁴¹— o amb l'esmentada idea de reivindicar del fracàs per despistar el capitalisme⁴². Aprofitar allò que el sistema de vida capitalista implica per transformar-ho en un remei.



Són teories que per altra banda tenen el seu cosí en el camp representacional sota el que Hito Steyler defensa com *la imatge pobra*, un concepte en contra de la canonització de la imatge per la història de l'art. La imatge pobra com a imatge proletària, desenfocada i desgastada, que no està marcada per l'aura de l'original sinó per *la transitorietat de la còpia en circulació*⁴³ i que reivindica la importància del treball amateur i dels modes de producció descentralitzats. Visibilitzar la imatge pobra, polititzar el malestar, instal·lar-se en el fracàs, perdurar en l'esgotament. Modes de gestionar i canalitzar el malestar per retornar-lo a allò comú i desfer-se de la responsabilitat privada.

Tot i això considero que aquestes tendències suposen un risc. Quan estar malament es torna alguna cosa suportable tampoc importa instal·lar-se en el malestar. Reinvidicar aquests aspectes des del camp de les arts em fa pensar que potser tots aquests moviments són una manera de romantitzar la pobresa, d'estetitzar el malestar en un intent de polititzar-lo⁴⁴. Jose Luis Pardo, a *Estudios del malestar: Políticas de la autenticidad en las sociedades contemporáneas* (2016) tracta la dificultat de desregularitzar les coses des del camp de les pràctiques artístiques imaginant el gest d'una escopinada a una estàtua ubicada en una plaça pública. Així com en qualsevol país —corromput pel neoliberalisme— aquest és un gest polític que comportaria una sanció de la policia a l'agressor; si el gest d'escopir a una estàtua l'executés un artista, no seria un acte sancionat. L'artista, que hauria escopit sobre una estàtua per produir una revolució —i conseqüentment polititzar l'art— o si més no, provocar una reflexió, es veuria frustrat davant la impossibilitat de produir una revolució, doncs segons Pardo, *La naturalesa artística de l'acció neutralitza les seves possibles conseqüències polítiques*⁴⁵, així com la reflexió que podria generar donaria la sensació d'estar simplificant i estetitzant la política, ja que *com més polític i ideològic és el discurs de l'art —d'una política simplificada i a la vegada inconcreta amb què aspira legitimar-se— més privada i opaca i menys política és la seva acció*⁴⁶

Principi d'acció

Després de la conquesta i el genocidi a Sud-amèrica, el cronista amerindi d'ascendència incaica Guaman Poma de Ayala va acabar d'escriure la *Primera nova crònica i bon govern* el 1615: un llibre de 1180 pàgines i 397 gravats que ha permès reconstruir aspectes de la societat Inca sota la colonització de l'imperi Espanyol. L'emprenedor amerindi del segle XVII va escriure una original obra amb un text híbrid en castellà i quítxua que utilitzava les eines del conquistador —en aquest cas, la crònica occidental— per descriure l'estat de la societat oprimida i demanar millores al rei d'Espanya. Un gest reivindicat per Marie Louise Pratt com a exemple de *zona de contacte* de dues cultures en relació d'asimetria⁴⁷ i que en el fons porta a la pràctica la metodologia **acceleracionista**: reconèixer i agenciar-se dels dispositius del *progrès*. En el mateix sentit, l'associació *homeless entrepreneur* és una iniciativa impulsada per Andrew Funk el 2016 que pretén erradicar la condició de vulnerabilitat de les persones sense llar. La idea de Funk és utilitzar l'emprenedoria i l'autoocupació per crear oportunitats de treball. De la mateixa manera que Poma de Ayala creia en el dispositiu Crònica, Funk confia en el dispositiu Startup per solucionar la situació dels sense sostre, malgrat reconeix haver-se quedat en bancarrota i sense llar després d'un projecte empresarial frustrat⁴⁸. La història es repeteix buscant per Google amb nombrosos noms i llocs diferents. Empresaris que es queden al carrer per gestionar malament el seu negoci i que després emprenen un projecte per solucionar la vida dels altres. Coachers per acabar amb el sensellarisme.

Davant les reticències d'una part de l'esquerra a reconèixer els beneficis del funcionament capitalista, diferents corrents de pensament han coincidit en què ja no convé rebutjar el camí del progrés, en contra les consignes romàniques que neguen el projecte modern. Eslògans com *Las herramientas del amo nunca desmontarán la casa del amo*⁴⁹



o *Ne trevallaiz jamais!* són subvertides per l'acceleracionisme per donar lloc a idees més properes al *Si no puedes con el enemigo, únete a él*. Amb els anys la tendència s'encamina a interpretar el sistema de manera diferent, utilitzant les eines que el mateix capitalisme genera. Tot i que ens trobem en un sistema econòmic que no ens agrada, hem d'intentar utilitzar els seus dispositius per subvertir-los. A *La insurrección que viene* (2007) Tiqqun intueix que davant l'imminent col·lapse de la cultura capitalista no arreglaria res la destrucció directa dels dispositius sinó que cal entendre'ls abans per trobar la manera de neutralitzar-los en moments de crisi⁵⁰. Deleuze i Guattari sostenien que l'autèntic camí revolucionari no consistia a allunyar-se del mercat o anar en direcció contrària sinó *accelerar el procés*⁵¹. **Per dominar el mercat cal saturar-lo** ocupant així una posició de poder. Ja ho intuïa l'artista Mark Kostabi als 80 quan produïa quadres en massa a la fàbrica de Kostabi⁵², un sistema de dubtosa qualitat però molt eficient.

És la manera de planificar el postcapitalisme que proposa l'acceleracionisme: ocupar els llocs de poder per tenir el control quan arribi el següent col·lapse, que està garantit.

Aprofitar la capacitat del moviment de l'acceleració per fer malbé allò accelerat⁵³. Segons la teoria acceleracionista hi ha desitjos humans que només els avanços del capitalisme podrà cobrir. Al *manifest Acceleracionista* (2013), Alex Williams i Nick Srnicek defensaven que davant d'una imminent fi del món simultània a la crisi del capitalisme una manera de recuperar el futur és accelerar per arribar a límits impossibles. Aprofitar les conquestes del capitalisme amb nous valors, sense caure en romanticismes ni velles enyorances⁵⁴.



L'acceleracionisme d'esquerres s'ha d'entendre dins d'un context molt concret, que fa referència a les lògiques derivades del capital cognitiu i tecnològic de la cultura occidental, definit per la producció suposadament immaterial: d'informació, coneixement, imaginaris i l'atribució de valor intangible. És una estratègia possible en el marc del cognitariat —un grup social de persones amb formació acadèmica i ocupacions relacionades amb el treball intel·lectual que reben un sou baix en relació al seu nivell d'estudis— i que deixa fora a una gran part dels treballadors més propers al treball directe amb la matèria o lluny de les dinàmiques d'autoproducció. Fora d'aquest context potser encara cal desaccelerar premisses que han anat massa lluny com l'imperatiu de treballar o de produir. Cap treballador a força d'autoexigir-se més esforç

aconseguirà res. Santiago Sierra ho advertia: *Arbeit macht frei. El trabajo no hace libre; no podemos estar de acuerdo con la frase con la que los nazis recibían a sus esclavos.*⁵⁵

Però en un marc productiu com el de les pràctiques artístiques, que es produeixen sota les lògiques del capitalisme cognitiu, possiblement el més intel·ligent que podria fer un artista-emprenedor és aplicar els principis d'acció acceleracionistes i no lluitar en contra de l'autoproducció. L'artista-emprenedor hauria de produir fins a saturar el mercat o dominar perfectament els dispositius que ofereix el capitalisme cognitiu, tot i que corri el risc d'esvaïr-se en la identitat dels seus projectes, és a dir, ser alienat o dessubjectivitzat pels dispositius.

Per resistir aquesta alienació potser caldria tenir en consideració diferents estratègies que desactiva aquesta lògica. Agamben proposa el *contradispositiu de la profanació* com a estratègia de resistència davant els processos de subjectivació dels dispositius: com a mètode per portar al món real i terrenal allò que es considera sagrat. Per altra banda, Ulrich Bröckling proposa la *ironia* com a mètode per pertorbar l'*Entrepreneurial Self*. Bob Black, adoptant una posició molt més anarquista i potser utòpica, en el marc de l'abolició del treball proposa el reemplaçament de les dinàmiques laborals per activitats *lúdiques* o relacionades amb l'artesania, contra la producció imposada⁵⁶. En aquests diferents principis d'acció s'intueixen maneres de transgredir la imposició de la cultura del projecte des de l'humor i el divertiment. Ironia, profanació, o joc com a postures contrahegemòniques davant l'imperatiu de l'emprenedor accelerat.

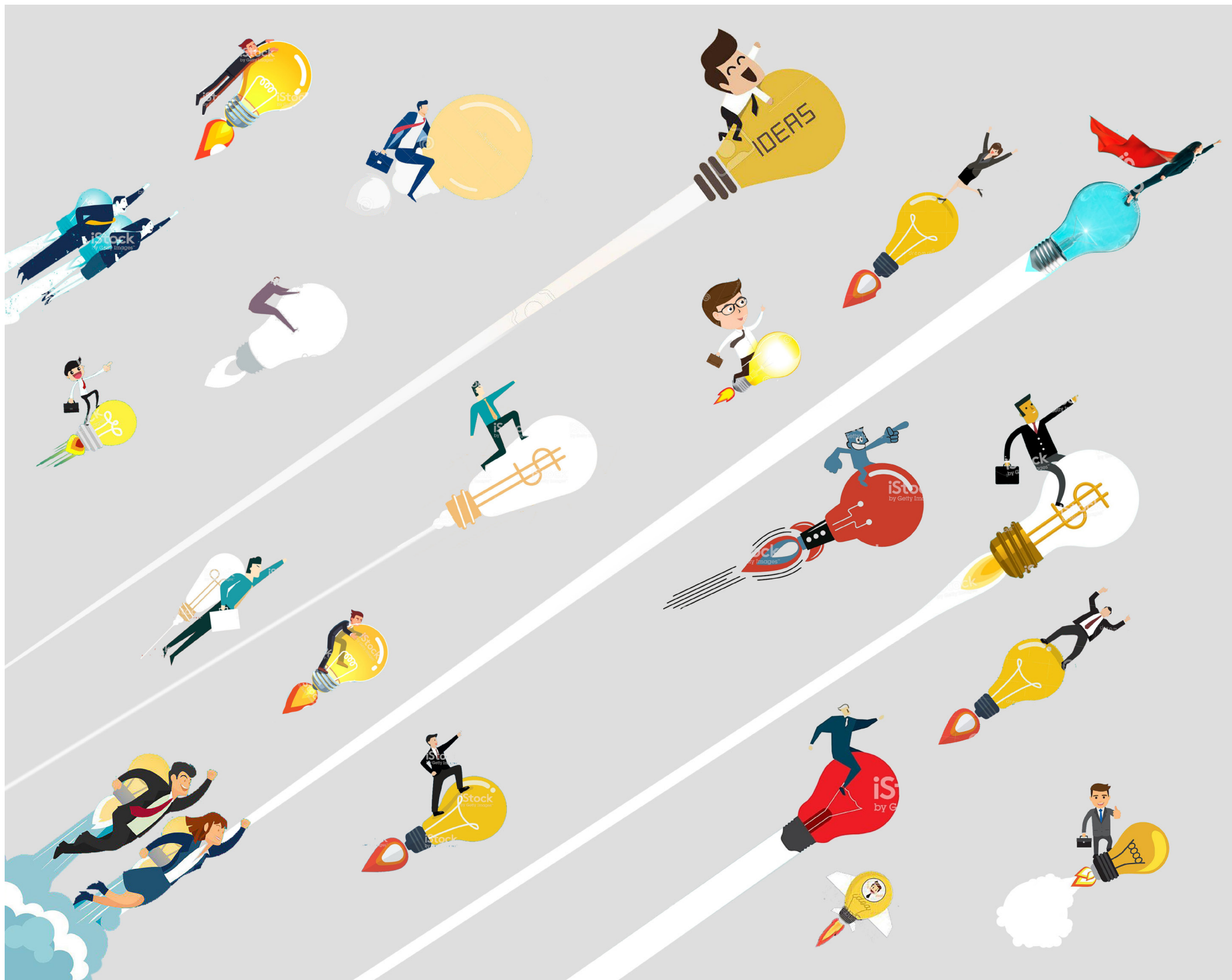
Investigació artística

A partir d'aquestes premisses del marc teòric —La vida i l'art sota la lògica del dispositiu-projecte, la imposició de la subjectivitat emprenedora, la consegüent privatització del mal-estar, l'acceleracionisme i diversos principis teòrics d'acció— cal analitzar en quin marc metodològic i contextual s'ubica aquest Treball final de Grau.

Les pràctiques artístiques contemporànies estan immerses en lògiques de producció de valor pròpies del capitalisme cognitiu: l'art s'entén ara com a productor de coneixement. El **capitalisme cognitiu i l'art** tenen en comú la producció de valor en intangibles: no només parlem d'artistes conceptuals sinó de l'exigència d'un **concepte** potent a totes les obres en circulació, sigui quin sigui la seva materialització; així com el fet que estableixin un fort **vinclle relacional** amb l'entorn. Una obra ja no es valora segons les hores que s'hi dediquen sinó segons les relacions que estableix, tant de les idees que relaciona com de l'impacte social. Tot i que històricament s'ha negat a l'art com a productor de coneixement, relegant-lo a l'experiència estètica del gust i el plaer, cada societat diposita la seva concepció de valor en l'art⁵⁷. A les societats neoliberals l'art és conceptual i immaterial de la mateixa manera que el valor en el poder econòmic està en allò immaterial: els diners, les relacions o les emocions⁵⁸.

Sota aquest marc de producció de valor la principal eina que s'ofereix des de l'acadèmia d'art és la recerca artística, que esdevé un dels instruments de mesura dins de l'entorn institucional per **justificar la legitimitat** d'una pràctica. Aquest fet ha ocasionat dos moviments: en primer lloc, la irrupció de la investigació artística pot haver estat un element clau en transformar l'artista com individu desentès de les problemàtiques socials a **l'artista com investigador** d'aquestes mateixes⁵⁹. En segon lloc, el buit que fins a l'actualitat havia tingut l'art com a productor de coneixement regulat provoca

que siguin necessaris préstecs d'altres camps dels sabers, amb l'afegit que sovint la investigació artística sol implicar la reflexió crítica entorn la pràctica. L'exigència de **cientificitat** ha portat a l'artista relacionar-se amb disciplines superiors en l'escala de coneixement tradicional i que d'alguna manera confereixen més legitimitat a les pràctiques artístiques: camps del saber com ho són les matemàtiques —Pep Vidal— la traducció —Anna Dot— o la filosofia —Enric Farrés—. En aquest treball he volgut apropar-me a la disciplina que s'encarrega d'estudiar els mètodes de gestió projectual des de la perspectiva econòmica, l'administració i gestió d'empreses. Una recerca artística que investiga la gestió empresarial des de l'encarnació del subjecte emprenedor en espais com Barcelona Activa, tallers de formació, congressos de networking i sobretot l'imaginari visual d'internet que acumula el meu propi recorregut laboral per diferents empreses.



RESULTAT

Feblesa del rizoma



A casa tinc un escocell on fa temps vaig plantar menta. Des d'aleshores no m'ha calgut tornar-ne a plantar. Sí que és cert que cada cop n'hi ha menys però de tant en tant en surt una mica. La veritat és que està bé que en surti espontàniament en algun punt de l'escocell però és una planta molt dèbil i preferiria tenir-ne més.

Diversos autors reivindiquen el concepte del Rizoma com a eina per **desarticular el projecte modern**, ja que replanteja les maneres de pensar un projecte i col·lisiona amb la idea racional de seguir uns objectius clars. Deleuze i Guattari van proposar aquest concepte a partir d'una metàfora botànica, en la que prenent de referent les arrels tuberculosos de plantes com les suculentos o la menta proposen una organització del pensament desendreçada⁶⁰. Si bé les arrels d'un arbre segueixen una estructura genealògica (A>C passant per B) el pensament rizomàtic s'expandeix per l'espai de manera **descentralitzada i múltiple**. Obre la temporalitat cap a una percepció més espacial de la producció⁶¹. Per exemple, el terrorisme internacional d'estat Islàmic actua de manera rizomàtica, com la menta. En contra, el model arbori introduït pel projecte modern per organitzar la informació és jerarquitzat. Com un partit polític clàssic que té una copa —líder— unes arrels —barons— i unes arrels secundàries —militants—. El projecte arbori és un procés sotmès a una linealitat de sentit únic on importa el producte final, que es produeix en la mesura que compleix uns objectius i una lògica racional. Un model criticat per ser excloent, vertical i jeràrquic: que contrastat amb el rizoma sembla ser molt més injust, propi d'organitzacions autoritàries.

Contrari als nous moviments polítics que plantegen organitzacions de base i d'estructura horitzontal, l'acceleracionis-

me reivindica que cal acabar amb la idolatria de l'horitzontalitat, la inclusió i obertura que reivindica l'esquerra radical i que consideren ineficaç. A vegades és millor fer coses en secret, de manera jeràrquica i excloents⁶².

En el camp de les pràctiques artístiques, aquelles que es desenvolupen sota formes més rizomàtiques sovint reivindiquen **el procés** com a justificant davant la inexistència d'un producte final. Malgrat la voluntat de no identificar un resultat final, el procés esdevé alguna cosa amb categoria d'obra i que finalment s'ha d'etiquetar com a producte. La Núria Gómez utilitza una metàfora que explica com funciona el treball per projectes a l'Escola Massana. Diu que ens han ensenyat a treballar a partir d'**orgasmes** —és a dir, centrant-nos en les presentacions de tres projectes per trimestre i per assignatura. Potser no hem tingut en compte els preliminars o el plaer en sí.

Aplicat al projecte de vida, entenc que la metàfora del rizoma es podria traduir en l'escassetat d'objectius vitals clars amb la incertesa que això suposa. Manca de qualsevol planificació ens posa inevitablement a la sort dels esdeveniments mundials, *d'un destí que ens obliga a mantenir-nos en constant comunicació amb el nostre entorn immediat*⁶³. Quan la vida es queda sense objectius, la premissa és **anar tirant**: subsistir sense tenir massa clar què fem ni cap on anem. Crec que en una vida sense ambicions aquest enunciat es pot pervertir cap a un estil de vida frugal com el que Thoreau narra a Walden: l'home que viu a una cabana i que en el fons està emprenent un projecte de vida solitari i utòpic amb un parell d'anys de caducitat.

La dicotomia entre el allò vertical-arbori i horitzontal-rizomàtic es podria traduir en la identificació de dos rols laborals: l'emprenedor i el funcionari, que molt bé explica Antonio Banderas⁷⁵ a la seva visita al programa de televisió *El Hormiguero*. Davant l'imperatiu capitalista del treball hi ha dos tipus d'actituds: les persones que *treballen i resen* i les que *treba-*



llen i fan gols. Vaig poder distingir aquests dos tipus de rols quan treballava com a fotògraf subcontractat al Corte Inglés. El primer tipus, que treballen amb l'objectiu de treballar i resar, es podria relacionar al Papa Noel de Plaça Catalunya: un antic conductor de bus patidor i reaccionari que complia amb la feina sense ganes de millorar. El segon és l'emprenedor, el Papa Noel de Can Dragó, un fontaner que amb esforç buscava l'èxit d'un ascens imaginari. Només les fotos del Papa Noel-fontaner-de-Can-Dragó sortien bé però per altra banda el Papa Noel-conductor-d'autobusos em deixava treballar en pau.

Caminante no hay camino. Se hace el camino al andar. Però quan vaig a la muntanya faig servir WikiLOC i em guio pels GR deixant mínim espai a la improvisació perquè vull arribar a l'hora. També m'agradaria tenir més menta a l'es-cocell. De la mateixa manera he volgut desenvolupar aquest projecte amb un plantejament rizomàtic, però tinc la sensació de no haver arribat a cap orgasme. Cap producte final, cap conclusió rotunda, cap gol. Potser entendre l'organització per rizoma implica assumir la seva feblesa i estar disposat a no assolir objectius ni complir estàndards de producció imposats. Encara que pugui implicar instal·lar-se en el fracàs, és important contemplar formes d'organització i desenvolupament més semblants al rizoma.

Bottom shame

El vídeo que va portar a la Fama entre la generació Z a Tomàs Molina era un tutorial per aparèixer bé a les fotos en tres passos: Localitzar a càmera, ensenyar les dents i il·luminar-se⁶⁴ Potser sense saber-ho, Molina va desenvolupar una oda a la metàfora de l'home-bombeta: l'home que brilla per les seves idees, que desprèn radiant energia hiperactiva i que s'exigeix als emprenedors. De la mateixa manera, el que en el seu tutorial s'instrueix com ensenyar les dents és segurament el que Maria Inés Landa es refereix com **el somriure de l'èxit** a l'assaig *La sonrisa del éxito: figuraciones de una subjetividad exigida* (2014) on descriu un subjecte que amb la seva pròpia corporalitat encarna l'**ethos empresarial**. L'assaig de Landa estudia imatges i narratives que circulen entorn a l'hegemonia de cultura activa —de l'esforç, del benestar— que s'articulen segons el discurs de l'autogestió personal i demonitzen aquelles pràctiques que no responen als valors sanitaris i productius⁶⁵.

La **cultura activa** és una tendència transversal en moltes ideologies i moments històrics. Des d'Adam Smith, Marx, Sartre, el neoliberalisme o ara els acceleracionistes s'ha imposat la idea que la condició humana es basa en l'activitat: Una cultura activa que demonitza la peresa i allò relacionat amb formes més passives d'existència, com Sartre es referia a la coliflor. Potser, com sosté Landa, la cultura activa és una utopia rendible però no per això cal deixar de contemplar la **potencialitat de no-fer**. Paul Lafargue o Bob Black són alguns dels pocs autors que defensen un ésser humà mandrós, no-productiu però emancipat. La imposició de l'activitat té efectes de manera transversal en la societat occidental. Per exemple, a les xarxes de contactes gais d'internet el fenomen discriminatori *Bottom Shaming* es refereix a la invisibilització i l'autocensura d'usuaris que assumien rols sexuals passius, que discriminats o avergonyits per la seva condició dòcil o feminitzada s'amaguen i autocensuren a favor de la sobrevisibilització dels usuaris actius i masculins. Tan masculins com *el somriure de l'èxit, que res diu sobre la felicitat*.⁶⁵

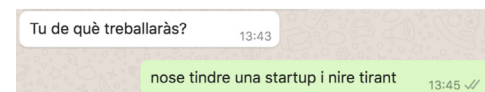
Getting By

Paral·lelament a la recerca a Barcelona Activa aquests mesos he encarnat la figura de l'artista-emprenedor i fundador d'una empresa Startup. Seguint l'imperatiu *Your life is a Startup* la idea de negoci pretenia literalitzar la metàfora de la vida projectual i aconseguir algun benefici en entendre el projecte de vida com una empresa externa a la meua persona.

Philippe Cazal i Bernadette Corporation són dos antecedents dels anys 90 que utilitzen **l'empresa com a generadora d'identitats**. Cazal va transformar el seu nom en un logotip⁶⁶ contractant l'empresa parisenca Minium en un gest de *Self Marketing*, que desviava els codis de l'univers de la publicitat per generar una tensió entre la seva identitat personal i la marca artística. L'estratègia de Bernadette Corporation⁶⁷ era diferent, ja que va generar en clau paròdica una identitat del no-res amb la premissa que una corporació empresarial era la perfecta coartada per subvertir la idea d'identitat des de dins del sistema econòmic.

Però jo només he arribat a saber que si el meu projecte de vida fos una Startup, es diria GETTING BY, ja que un dels principis del branding és que les coses són quan tenen nom. Després d'aquest exercici de naming ha resultat més difícil determinar la forma de l'empresa. El 1982 Res Ingold va fundar Ingold Airlines. Una empresa sense cap subversió estètica ni deriva conceptual més que la d'una aerolínia corrent. Com un Ready Made empresarial amb l'únic detall que a la pràctica ni operava vols ni tenia passatgers, només venia serveis ficticis. Paul Ardenne utilitza aquest projecte per desacreditar l'**Economic Arts**, una categoria d'obres on l'economia esdevé l'ocasió de la formulació plàstica i es pretén introduir per la via de l'art el pensament i humanisme al món dels negocis. Segons Ardenne les empreses d'artistes que es mostren viables econòmicament són molt escasses i a la pràctica l'Economic Arts és un plantejament precari. Ardenne

utilitza el valor de l'honestat per revelar que l'impacte real d'aquesta categoria és nul, ja que la majoria d'artistes es limiten a realitzar pseudo-intervencions en el sistema artístic que no són solvents, i *el que no és capitalitzat de manera concreta no existeix*⁶⁸. Tanmateix, sosté que l'única solució d'un artista de les econòmiques arts és ser un paràsit. Però Ardenne no té en compte projectes d'artistes que sí han esdevingut una empresa capitalitzable com Bernadette Corporation. Per altra banda caldria tenir en compte la potencialitat del simulacre com a eina per transformar el futur. L'eslògan *FAKE IT UNTIL U MAKE IT* ha esdevingut un mantra en el sistema de les empreses emergents. La premissa planteja acceptar el simulacre d'un projecte fins a aconseguir suficients inversors o recursos per poder-la tirar endavant. En l'àmbit psicològic aquest fenomen es tradueix com *acting as if*: una estratègia terapèutica que consisteix a projectar-nos mentalment en el futur desitjat per transformar el present.



En darrer lloc, considero que encara que el fenomen de les empreses emergents s'envolti d'un imaginari visual molt concret — amb els mites com la bombeta, el coet, o l'emprenedor volant sobre una bombeta-coet — la forma d'una Startup és especialment performativa i relacional. El **show business** que genera el món de l'emprenedoria consta de rondes de finançament, àngels inversors, glamour dels mitjans de comunicació, creació de noves icones de l'emprenedoria, gurús, escoles de negoci, webs tecnològiques i dispositius de networking acadèmic/industrial com les conferències TED.

Hay quien piensa que todo lo que no es posible es imposible. Lo dice la gramática, que no nos deja encontrar una tercera noción más allá de los términos posible e imposible. [...] Todo era posible, menos cuestionar el sentido y los límites de lo posible. Vivir en las prisiones de lo posible quería decir, por tanto, estar condenados a escoger un mundo en el que no había alternativa. [...] Un poco de imposible o me ahogo.

Marina Garcés —Fuera de Clase. p.87 i 103

v s.

Eso es lo que quieren las empresas. Personas que parezcan intrepidas pero que en realidad nunca hagan nada. De hecho si haces algo te despiden. [...] Toda mi vida me he atrevido a ir más allá de lo posible. Hasta lo imposible? En realidad más alla. Hasta el lugar en que lo posible y lo imposible se encuentran y pasan a ser lo posimposible.

Barney Stinson — Como conocí vuestra Madre Ep. 4x3

Disrupció i neollenguatge

El discurs de l'emprenedoria no només promou la novetat sinó que exigeix un grau de violència subversiva en el plantejament de les empreses. L'eslògan a què ens impulsa la cultura del projecte és *disrupt your self*. Prendre riscos, aprofitar fortaleces: interrompre el sentit del món. La innovació no és suficient sinó que ha de ser innovació disruptiva: és a dir, que produeixi una ruptura brusca davant d'una estratègia fins ara sostenible. Amazon, Google, Glovo són empreses disruptives. Uber utilitza el dispositiu *Principled confrontation* amb el que simplement comença a operar en una ciutat o regió fins que algú els diu que no tenen permís per fer-ho. És aleshores quan l'empresa mobilitza l'opinió pública a favor del seu servei, utilitzant *lobbys* i mitjans de masses. L'avantatge amb què compta la ideologia que s'amaga darrere aquestes empreses és que es propaga mitjançant el **neollenguatge**⁶⁹, gràcies al que s'edulcoren les relacions d'explotació que existeixen a les empreses i es recobreix la lògica competitiva del capitalisme amb una capa de sucre que el fa més llaminer. La introducció constant de mots com *disruption*, *factchecking*, *coworking*, *stand up*, *asap*, *check*, *networking*, *pitch*, *pop up*, *branding*, *entrepreneur*, *display*, són préstecs del món empresarial que s'instauen en el nostre dia a dia, especialment en les generacions més joves, per incentivar les relacions de producció.

Paradoxalment és també gràcies al neollenguatge que el fenomen Startup és capaç de **rendibilitzar la incertesa** i allò improductiu o vagament definit. Els congressos d'emprenedors i el fenomen TEDTalks estan plens d'oradors que dominen el llenguatge i amb ell donen valor a idees inconcretes sota una capa de fum⁷⁰. Una onada d'estranyesa i ambigüitat s'està introduint en el sistema emprenedor. Una inconcreció que sota la premissa de la disrupció dissimula allò inútil o poc pràctic o que amaga intencions molt més perverses, com les grans companyies que recullen dades fisiològiques mitjançant l'ús de filtres animats en les selfies. El que sembla disruptiu

és més estimulants i per tant té més valor. Mitjançant aquest *hype* —entusiasme— es deixa de pensar en termes pràctics i es parla del concepte en si⁷¹. El mateix passa en termes d'explotació al sector cultural: el *hype* en participar en un projecte n'elimina els efectes pràctics com la retribució dels treballadors o la monetització del projecte.

NO RISK NO ART. NO ART NO REWARD

Al *decàleg per estudiants, mestres i la vida en general* popularitzat per a John Cage sentència: *10- Estem trencant totes les regles. Fins i tot les nostres pròpies regles. I com ho fem? Deixant molt espai per la incertesa*. És a dir, gràcies a la incertesa podem esdevenir disruptius. És una eina per donar valor. Rendibilitzar la incertesa és un dels elements que comparteixen l'art i les Startups que més m'atrau. Ser massa literal està molt denostat en les pràctiques artístiques perquè es perd la capa simbòlica dels conceptes. Alguns artistes contemporanis opten per rendibilitzar la incertesa a partir de representacions críptiques i intel·ligibles, interpellant a l'espectador a fer seva l'obra d'una manera activa i esperant que emprenguin nous significats. Joseph Beuys afirmava que *EL SILENCI DE DUCHAMP ESTÀ SOBREALORAT*⁷² fent referència a l'època en què Duchamp es feia l'interessant amb el seu silenci i que les seves obres adquirien valor mitjançant la incertesa que provocaven: quan en realitat, segons Beuys⁷³, era per una falta de facultats. Per altra banda, Antonio Ortega, adoptant el paper de gurú de l'èxit, defensa al seu *decàleg Los 10 mejores consejos de todos los tiempos, en orden alfabético*⁷⁴ (3- Habla lo justo) que no és pràctic projectar massa ni deixar poc espai a la incertesa, ja que visualitzar una feina que has de fer, de vegades té un efecte paralitzant. Segons aquest consell, el doble risc en projectar massa es troba tant en la mandra que ens pot produir formalitzar el projecte com en acontentar-nos en deixar-lo en el món de les idees. En aquest sentit, deixar de preocupar-nos en plantejar projectes podria permetre'ns romandre en la incertesa com a mètode per donar valor a una pràctica que tampoc cal categoritzar.

CONCERTAR UNA CITA

La vida ara és vida laboral ja que es sosté en la gestió de projectes. Els límits de la jornada de feina cada cop són més difosos i hem passat a una situació on estem 24/7 en un estat d'activitat fatigant enfocada a la producció de benestar, relacions o identitat que s'organitza seguint el que es podria anomenar com *la cultura del projecte*.

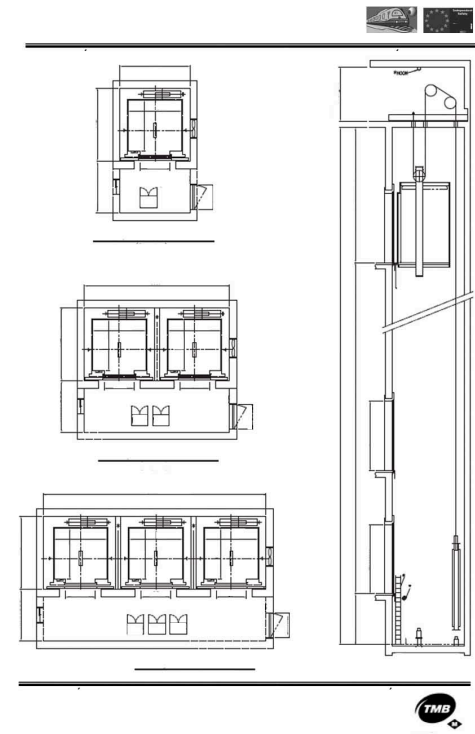
La cultura del projecte és un conjunt de relacions que articulen el que fem de manera planificada, racional i amb objectius clars per trobar un sentit en l'època d'incertesa extrema. Pensar la vida com a una multiplicitat de projectes té efectes com la justificació de l'aïllament, la competitivitat i la resolució continua de problemes ficticis que han aparegut com a conseqüència d'una espècie de *solucionisme tecnològic*, segons el que els dispositius creen problemes amb l'objectiu d'oferir productes que els solucionin. En aquest marc el dispositiu supersofisticat Startup se situa al centre del paradigma projectual i s'entén com una garantia on s'enmirallen tots els altres projectes vitals.

Ja que ens defineix l'activitat a què ens dediquem, la cultura del projecte Startup genera la nostra identitat i ens subjectivitza com a Emprenedors. L'*Entepreneurial self* és una nova forma de subjecte que pren com a referència la figura de l'artista i que sota la ideologia DIY és capaç d'assumir el control de manera empoderada però exposant-se a certes vulnerabilitats derivades de l'autoexplotació. Aquesta exposició contínua no és una decisió voluntària sinó una imposició generada per la privatització de qualsevol responsabilitat.

Tot i que no tothom pot permetre's evitar l'autoproducció constant, potser podem assajar maneres de resistir a la subjectivació que ens produeix la dinàmica empresarial amb estratègies com la profanació, la ironia, el joc, la incertesa, el desenvolupament de formes projectuals passives o rizomà-

tiques; així com no reconèixer la dicotomia èxit-fracàs; o si més no, trobar mètodes per no anar en contra d'aquest sentit del progrés sinó accelerar-lo per arribar a dominar dispositiu projectual i saber neutralitzar-lo, si fos necessari, quan arribi el següent col·lapse del sistema.

La clau per acabar un *Elevator Pitch*, amb que els emprenedors presenten la seva idea de negoci de forma breu, no és vendre una idea sinó ser capaç de concertar una cita pròximament. Segons Marina Garcés, ser honestos no és mantenir-se fidel amb els propis principis sinó implicar-se: és a dir, transformar el camp d'interessos en un camp de batalla. Jo crec que posar el projecte de vida al centre d'aquesta investigació ha estat una manera d'implicar-se. Un projecte de vida que podem problematitzar, o que potser no cal.



REFERÈNCIES

1. BLACK, Bob. *La Abolición del Trabajo*. 1985 <bit.ly/TFGMAX1>
Adam Smith ja estava atent a la part fosca del treball. «El hombre que se pasa la vida efectuando unas cuantas operaciones simples... no tiene ocasión de ejercer su entendimiento... Por lo general se vuelve tan estúpido e ignorante como es posible que una criatura humana llegue a serlo»
2. PERAN, Martí. *Indisposició general, Assaig sobre la fatiga*. Barcelona: Fabra i Coats, 2015.
3. Lafargue, Paul. *El Derecho a La Pereza*. Prokomun, 2017 (1848) p. 15.
4. SENECA, *Invitación a la Serenidad*. Madrid: Temas de Hoy, 1996.
Confusió que per altra banda ja destacava Séneca: «quien se dedica a muchas cosas, a menudo entrega a la suerte el dominio de sí mismo [...] El tiempo presente solo pertenece a los hombres ocupados, el cual es tan breve que no puede atraparse, y este mismo les sutrae, turbados como están en sus muchas ocupaciones.»
5. GARCÉS, Marina. *Fuera de clase*. Barcelona: Gutenberg, 2016.
6. Agamben, Giorgio. *¿Qué es un dispositivo?* Barcelona: Anagrama, 2015.
7. Agamben, Giorgio. op. cit. 2015.
Defineix un dispositiu «qualsevol cosa que d'alguna manera tingui la capacitat de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar i assegurar els gestos, les conductes les opinions i els discursos dels essers vivents»

8. G. DELEUXE, TIQQUN. Contribución a la guerra en curso Errata Naturae, 2012 (2009) <bit.ly/TFGMAX2>
Al capítol *Una metafísica crítica podría nacer como ciencia de los dispositivos* pregunten: «¿no es cierto, por otra parte, que trabajar hoy en día ya no consiste tanto en hacer alguna cosa como en ser alguna cosa y, desde luego, en estar disponible?»

9. MARX, Karl. *La tecnología del capital*. México: Ítaca, 2005.

10. FREENBERG, Andrew. *Teoría crítica de la tecnología*. Canadá: Revista CTS, 2005. <bit.ly/TFGMAX3>
Freenberg sosté que la reforma radical de la societat tecnològica passa per la capacitat dels treballadors en redissenyar la tecnologia i per tant, la democratització de la força laboral.

11. MOROZOV, Evgeny. *La locura del solucionismo tecnológico*, Argentina: Serie Ensayos 2016
«Silicon Valley crea problemas con una mano que intenta solucionar con la otra vendiéndonos nuevos productos» [cita de JOSEBA, Elola. *Evgeny Morozov: "Los datos son una de las más preciadas mercancías"* EL País: 2015, <bit.ly/TFGMAX4>]

12. Decàleg: *10 estrategias de manipulación masiva* <bit.ly/TFGMAX5>
És irònic que l'autoria de Chomsky sobre aquest text s'hagi posat en entredit els darrers anys. Segons wikipedia les deu estratègies són de Sylvain Timsit però es va viralitzar el nom de Chomsky com a marca de crític conspiranòic.

13. Gilles Deleuze (1992) 'Postscript on the Societies of Control', October, 59, Winter, pp. 3–7, here: p. 7. a BRÖCLING, Ulrich. *The Entrepreneurial Self. Fabricating a New Type of Subject*. SAGE, 2016.

14. HAN, Byung-Chul. *Psicopolítica. Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Barcelona: Herder, 2014.
És especialment curiós que just després d'esmentar l'empre-

nedor de si mateix Han fa un paral·lelisme amb el jo com obra d'art. «El jo com a obra d'art és una aparença bonica, engan-yosa, que el règim neoliberal manté per poder-lo explotar totalment»

15. PERAN, Martí. op. cit. 2015.

16. BRÖCLING, Ulrich. *The Entrepreneurial Self. Fabricating a New Type of Subject*. SAGE, 2016.

17. PERAN, Martí. op. cit. 2015

18. CRARY, Jonathan. 24/7. *Capitalismo tardío y el fin del sueño*. Barcelona: Ariel, 2015.
La temporalitat 24/7 és un temps d'indiferència en el que la fragilitat de la vida humana és cada cop més inadequada i el somni no és necessari ni inevitable. Sota aquesta percepció temporal és possible treballar sense pausa ni límits: en la línia del que és inanimat, inèrt o no envellaix. L'humà ha de ser tant disponible com una pàgina web.

19. La regla de finançament FFF "Friends, family and fools" indica que durant els primers passos d'una Startup les persones que inverteixen són els Amics, la Família i Bojos. FOMO (Fear Of Missing Out) es el temor del subjecte emprenedor en no ser capaç d'ocupar tots els espais possibles.

20. GROYS, Boris. *VOLVERSE PÚBLICO*. Argentina: Cajanegra, 2014

21. NEGRI, Antonio. *Biocapitalismo, procesos de gobierno y movimientos sociales*, Ecuador: FLACSO, 2013

22. SARTRE, Jean Paul. *El existencialismo es un humanismo*. Buenos Aires: Sur, 1973 (1946) <bit.ly/TFGMAX6>

23. PERAN, Martí. op.cit. 2015.

Peran sosté que la vida entesa com un projecte ha substituït la linealitat biogràfica, marcada per fets concrets i consecutius.

24. GROYS, Boris, op. cit. p. 69

25. Santiago López, *El querer vivir como desafío*. Barcelona: La Virreina, 2016.

26. TIQQUN, *La hipótesis cibernética*. España, Antonio machado: 2015 <bit.ly/TFGMAX7>

27. PERAN, Martí. op. cit. 2015.

28. Remedios Zafra sosté que «En algún momento de nuestra historia hablar de dinero cuando uno escribe, pinta, compone una canción o crea se hizo de mal gusto». [DURAN, José. Remedios Zafra: “La precariedad en los trabajos creativos funciona como forma de domesticación” Madrid: Saltodiario, 2018 <bit.ly/TFGMAX8>] De la mateixa manera, Paul Ardenne corrobora que allò econòmic és menys artístic a priori: «Los estrechos lazos que el arte contextual pretende tejer con el mundo real, incluso en lo que entraña de más prosaico y menos artístico a priori: la realidad material, la mercancía, los circuitos de dinero.» [a ARDENNE, Paul. Un Arte contextual. CENDEAC, 2006 (2002) p. 145]

29. Descripció literal extreta de la Guia Docent *PROJECTES: PLANTEJAMENTS I RECURSOS METODOLÒGICS* de L'Escola Massana al primer curs.

30. GUTIERREZ, Coldo. Estetizar la política, politizar el arte, Revista Cactus <bit.ly/TFGMAX9>

La Macdonalització de la societat és un terme concebut pel sociòleg dels estats units George Ritzer on la racionalitat ins-

trumentalitza la societat en detriment de les persones.

31. DERESIWICZ, William. *La muerte del Artista, y el nacimiento del Emprendedor Creativo*. EsferaPública, 2017 <bit.ly/TFGMAX10>

Deresiwicz sosté que el nou paradigma de l'emprenedor creatiu porta a una homogeneització del gust que ens farà tornar a un estat de l'art similar al de l'artesania medieval.

32. ORTEGA, Antonio. Autogestión. Prácticas DIY. Fundació miró, 2016

L'exposició estableix implícitament una analogia entre el discurs de l'emprenedor i l'empoderament: l'autogestió, la voluntat de recuperar el control dels artistes que en ambdós casos porta veritablement a la precarització.

33. GARCÉS, Marina. *Fuera de clase. Textos de filosofía de guerrilla*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016.

34. Jack Halberstam, (2018), El arte queer del fracaso, Madrid: EGALES. EdiatorialL Gai y Lesbiana.

Pilar Cruz llegeix el text de Halberstam sosté que «Permitir el fracaso es contar la fábula del pobre que triunfa. [...] Se trata de situarse en un lugar hacia el que nadie está mirando, escapando de esa narrativa dominante No seguir intentándolo. Fracasar peor.» a [CRUZ, Pilar. Fracasa Peor, A*Desk, 2019. <bit.ly/TFGMAX11>]

35. DURAN, José. Remedios Zafra: “La precariedad en los trabajos creativos funciona como forma de domesticación” Madrid: Saltodiario, 2018 <bit.ly/TFGMAX8>
Zafra sosté que «Los mitos que han reforzado su individualismo y primar ante todo su obra frente al sueldo o retribución que esta merece han alimentado idealizadas figuras para las que hablar de dinero era de mal gusto.»

36. ABBING, Hans. *Why are Artists Poor? The Exceptional*

Economy of the Arts. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002.

37. AHMED, Sarah. *La Promesa de la Felicidad*. Caja negra, Argentina: 2019 (2010)

38. La tesis principal de l'Exposició *Visceral Blue* (La Capella, 2016) d'Anna Manubens rebutjava la privatització del patiment psíquic, entenent que és pervers circumscriure al subjecte la responsabilitat d'un malestar que està lligat a circumstàncies de context. Peran també utilitza la paraula perversió per descriure la perversa ecologia de la depressió que interpreta la fatiga com a defecte que cal reparar.

39. Jo Sol, Taxista Ful, Zip, 2005. citat de [EUROPA PRESS, *El director Jo Sol y el actor Pepe Rovira presentan hoy en el Festival de Cine de Medina 'El Taxista Ful'* Valladolid, 2006. <bit.ly/TFGMAX12>]

40. FERNÁNDEZ-SAVATER, Amador. Una fuerza vulnerable: el malestar como energía de transformación social. Eldiario.es, 2017. <bit.ly/TFGMAX13>

41. La solució que ofereix Peran a la imposició del programa DIY és acceptar l'esgotament, disfrutar-lo, convertir-lo en un revulsiu. No reparar en el malestar sinó perdurar-hi. Entendre la fatiga com una força on comença el sabotatge des esvaint-se en allò comú. Mantenir la fatiga com a garantia de separació del programa d'autoexplotació, com el fracàs per despistar el capitalisme. [Peran, Martí. op.cit. 2015]

42. Hi ha moltes diferències entre cada terme. Per exemple, la diferència entre mantenir la fatiga i ser un fracassat és que mentre el fracassat suposa un elogi a la peresa —ja que ni tan sols intenta invertir l'esforç en assolir un èxit que no reconeix— l'individu fatigat genera detenció a partir del col·lapse.

43. STEYERL, Hito. *En defensa de la imagen pobre*, a *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2014 p. 33

«La imagen pobre es una copia en movimiento. Tiene mala calidad y resolución subestándar. Se deteriora al acelerarla. Es el fantasma de una imagen, una miniatura, una idea errante en distribución gratuita, viajando a presión en lentas conexiones digitales, comprimida, reproducida, ripeada, remezclada, copiada y pegada en otros canales de distribución»

44. Walter Benjamin preguntava si les qüestions socials s'haurien de convertir en la font d'inspiració visual dels artistes per trobar veritats que no siguin estrictament pictòriques. Simplificant molt, Benjamin sostenia que hi havia dos moviments claus: L'estetització de la política i la politització de l'estètica. Mentre la primera feia referència a la manera en què el feixisme transformava el sistema polític en alguna cosa sensible a partir de l'ús de narratives heroiques i nacionalistes per mantenir l'estatu quo, la politització de l'estètica era una resposta del comunisme, fent referència a com moviments artístics compartien aspiracions emancipatòries amb l'avantguarda política.

45. PARDO, José Luis. *Estudios del malestar: Políticas de la autenticidad en las sociedades contemporáneas*. Barcelona: Anagrama, 2016

46. *Idem*

47. PRATT, Marie Louise. *Arts of the Contact Zone*, 1991. Pratt descriu les zones de contacte com llocs on les cultures es troben en relacions d'assimetria de poder per fundar la idea de comunitat.

48. RUFAS, Carlos. *Andrew Funk encuentra salidas donde nadie las busca*. Metropoliabierta. 2018. <bit.ly/TFGMAX14>

En paraules de Funk, «Ganaba dinero, pero debía más de lo que ingresaba, así que no podía pagar una deuda generada por un problema con una empresa que tuve y que fue mal gestionada por unos socios»

49. Consigna que Audre Lorde (1979) proclamava en el context de la lluita feminist, antipatriarcal i antirracista.

50. Comité Invisible, *La insurrección que viene*. Melusina, 2010 (2007)

«Lo que importa, para una insurrección, es que se haga irreversible. La irreversibilidad se alcanza cuando se ha vencido, al mismo tiempo que a las autoridades, a la necesidad de autoridad (...) En materia de irreversibilidad, la destrucción nunca ha sido suficiente. Todo está en la forma. Hay modos de destruir que provocan indefectiblemente el regreso de aquello que se ha aniquilado.»

51. JIMÉNEZ, Roc. *El vertigen acceleracionista*. CCCB, 2014 <bit.ly/TFGMAX15>

«A Meltdown, un dels textos recollits al compendi Fanged Noumena publicat per Urbanomic el 2011, l'autor cita una pregunta punyent de Deleuze i Guattari, sobre quin era el veritable camí revolucionari: «Distanciar-se del mercat mundial? (...) O potser anar en la direcció contrària?»

52. TULLY, Judd. *Painting by the numbers*. The Washington Post. 1991 <bit.ly/TFGMAX16>

«I don't think I'll make a dent in saturating the market. There's an incredible, vast potential for consumers in the world. In fact, there's an art shortage so I'm trying to make as many paintings as possible.»

53. Hito Steyler sosté que com a conseqüència de l'acceleració la imatge pobre es deteriora. Un exemple molt visual podrien ser els Memes pixel·lats de les cadenes de WhatsApp. Comptes d'Instagram com @humansoflate mostren que el

tardocapitalisme s'està precipitant cap a una sort de postcapitalisme ple d'incerteses i estranyesa.

54. WILLIAMS, Alex; SRNICEK, Nick, #ACELERA MANIFIESTO POR UNA POLÍTICA ACCELERACIONISTA, Trad. Comité Disperso (2013) <bit.ly/TFGMAX17>

55. A. AGUILERA, Carlos. *Santiago Sierra: El trabajo no hace libre*. Praga: Diario de Cuba, 2017 <bit.ly/TFGMAX18>

56. BLACK, Bob. op. cit. 1985.

Paradoxalment, transformar el treball útil i necessari en activitats recreatives, com proposava Black, és una arma de doble fil que el neoliberalisme ha llegit com a Gamificació: una tendència que des de 2008 s'aplica en el món empresarial i que converteix el treball en alguna cosa que no sembla treball per incentivar competitivitat, entusiasme i productivitat.

57. MORAZA, Juan Luis. Arte en la era del capitalismo cognitivo, ASRI. Arte y Sociedad. Revista de Investigación, (15), 81-112, 2018.

«La noción de valor artístico se ha independizado de lo material, hasta ir convirtiéndose en su sistema de valores perfectamente paralelo al proceso de inmaterialización y de abstracción del valor económico» Moraza defensa que les tendències contemporànies de l'art —estètiques impersonals, discursivitat, conceptualització extrema— no alliberen l'art de si mateix sinó el transformen en submís del poder de les empreses tecnocèntriques.

58. ILLOUZ, Eva. Cold Intimacies, the making of emotional Capitalism.

Eva Illouz denomina Capitalisme emocional al paradigma neoliberal on les emocions es pensen des de la lògica econòmica mitjançant el discurs terapèutic. Aquesta gestió econòmica rendibilitza també les narratives del patiment: com instrumentalitzem la idea del patiment per mostrar a una persona

alguna cosa. De la mateixa manera que els feminismes fan servir el patiment com a tecnologia tova per mostrar ètiques i formes de pensar, els artistes poden fer servir el patiment o malestar per justificar una pràctica artística.

59. MEJÍA R., Iván. El artista como investigador. La docencia como proceso emancipatorio y la escritura como ejercicio político. UNAM, 2015.

Aquest assaig segueix una tradició teòrica que planteja la política i l'art no com dos realitats separades sinó com dos formes de divisió d'allò sensible, i que considero que pateix el risc de romantitzar les problemàtiques socials de manera despòtica. Segons Mejía, «para que exista el orden debe de existir primero un desorden que requiera ser ordenado»

60. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Rizoma*. Valencia: Pre-Textos, 2015 (1976)

61. Tot i que Deleuze i Guattari insisteixen en definir el Rizoma com a pensament lineal —de sentits i direccions múltiples— aquesta proposta de pensament filosòfic encaixa amb el que diferents teòrics reconeixen com *Spatial Turn*, un canvi de paradigma que davant la divisió de les dimensions ESPAI-TEMPS reivindica fugir del domini del temps propi de la modernitat i posar al mateix nivell l'espai —que és múltiple, interactiu, en constant devenir— com sosté Doreen Massey [MASSEY, Doreen. *Un sentido Global de lugar*, Icaria, 2012 p.156]

62. WILLIAMS, A; SRNICEK, N. op. cit. p.8

63. GROYS, Boris. *VOLVERSE PÚBLICO*. Argentina: Cajanegra, 2014

64. Video al perfil d'instagram de l'usuari @tomasmolinab a data del 25/9/18 <bit.ly/TFGMAX19>
«La primera és localitzar la camera: mirar sempre el puntet.

(...) El segon, ensenyar les dents, no molt. (...) El tercer, il·luminar-se, evocant un moment bo de la vida.»

65. LANDA, Maria Inés. *La sonrisa del éxito. Figuraciones de una subjetividad exigida*. CONICET, 2014.

66. CAZAL, Philippe. *Collection* (1990)

67. Bernadette Corporation va ser un col·lectiu d'artistes de Nova York i París que entenen la globalització com una ficció. El que al 1994 era una paròdia avui en dia esdevé una realitat en múltiples casos. [KABAT, Jennifer. *Bernadette Corporation*. Frieze, 2013.]

68. ARDENNE, Paul. *Un Arte contextual*. Murcia: CENDEAC, 2006 (2002) p. 151

Potser podem intuir cert prejudici moral de Paul Ardenne respecte a la relació entre artista i sistema econòmic. Si bé Ardenne defensa insistentment l'art contextual com a generador de vincles amb la realitat rebutjant cap forma de simulacre (p.14), descarta rotundament l'eficiència de l'art econòmic «[*Economic arts*] no corrige nada, no tiene poder sobre nada, no despierta ni siquiera la curiosidad de los hombres de negocios o de los especuladores» quan és evident que la bona intencionalitat d'un artista contextual tampoc garanteix mai l'alteració de l'ordre social i no per això deixa de ser vàlid.

69. SANTAMARIA, Alberto. *Paradojas de lo cool*, Otramérica, 2016.

Com amb qualsevol dispositiu tecnològic, Santamaria sosté que «hace mucho que aprendimos que el lenguaje no es algo neutral, pero a veces se nos olvida»

70. HISPANO, Andres. *El humo del siglo XX*. Barcelona: Soy cámara, CCCB, 2017
Andrés Hispano sosté que el fum del segle XX que va ser un

testimoni del capitalisme salvatge i descontrolat va desaparèixer a partir dels anys 80 desapareix per deixar lloc a una suposada transparència (Glasnost). Crec que potser el pas següent en aquesta metàfora seria indicar que aquest fum del progrés ha deixat d'emanar de les fàbriques i s'ha instaurat en el discurs emprenedor.

71. DURAN, Fede. La disrupción se ha convertido en un modelo de negocio. Expansión, 2015. <bit.ly/TFGMAX20>
Les empreses tecnològiques són conscients de la problemàtica del fum. El màxim responsable de Fujitsu critica l'obsessió de les Startups amb productes revolucionaris en aparença però sense utilitat.

72. BEUYS, Joseph. *Das Schweigen von Marcel Duchamp wird überbewertet*. Düsseldorf, 1964.

73. Joseph Beuys, Ensayos y entrevistas, Editorial Síntesis, España. <http://www.descartes.org.ar/etexts-beuys.htm>

74. ORTEGA, Antonio. *Los diez mejores consejos de todos los tiempos en orden alfabético*. 2008. <bit.ly/TFGMAX21>

75. EL HORMIGUERO, Antonio Banderas: “No he visitado Altamira por no levantar la liebre” - El Hormiguero 3.0, 2016. minut. 2,50” <bit.ly/TFGMAX22>

Segons Antonio Banderas «Esto es un poquito duro reconocer. (..) Según una encuesta en Andalucía el 75% de estudiantes universitarios querían ser funcionarios. Esa misma encuesta se hizo en Estados Unidos y el 75% querían ser emprendedores, es decir, dueños de su propia vida (...) tener una idea, agarrar unos cuantos amigos, desarrollarla y pelearse por ella. Con un 75% de gente funcionaria no se hace país. Se hace país con gente que se la juega. »

