

Entrant amb curiositat a la gran obra de l'artista Nick Cave

James H. Sanders III*

Resum¹

Les qüestions relatives a les interseccions conformen les influències més rellevants a l'obra de l'artista visual Nick Cave (Chicago, EUA) des de l'últim quart de segle passat. Com a col·laborador, ajudant, promotor i crític, l'autor de l'article relata les pràctiques pedagògiques de Cave, indagant en les seves incitacions i assumint les seves exigències imaginatives. Cave implica els públics com a intèrprets i espectadors, per tal d'assumir i participar en les seves obres, en base a la contemplació dels enigmes que retenen aquestes peces. Recapitulant de quina manera les obres de Cave s'enfronten críticament a les preocupacions de classe, de raça i de sexualitat mitjançant instal·lacions, performances, espectacles i publicacions, l'autor argumenta que els espectadors abasten el conjunt de signes i referències en el moment que es neguen a conformar-se amb una denominació singular o a qualsevol altra categorització fixa de les seves obres, afinitats o interessos. Tot reconeixent la manera apassionada com Cave introdueix aquesta complexitat d'influències experièncials, l'autor explora les fantasies d'un món en el qual circulen les obres escultòriques de Cave i l'alegria joiosa que exhibeixen tant en la forma com en els significats que mobilitzen.

Paraules clau

acció formativa, educació visual, educador artístic, instal·lacions artístiques

Recepció de l'original: 23 de juny de 2014

Acceptació de l'article: 16 de setembre de 2014

L'artista visual de Chicago, Nick Cave, va deixar sorpreses a nombroses famílies de Nova York amb el seu *I HERD NY Crossing* en el *Grand Central Terminal*, a les darreries del mes de març de 2013. La seva instal·lació de 30 *Soundsuits* (cavalls de ràfia) al *Vanderbilt Hall* va estar representada a través del moviment imaginatiu de 60 estudiants de la *Ailey School of Dance Alvin*, amb l'orientació coreogràfica de William Gill. La periodista del

(*) Professor al Departament d'Art, Educació i Política de la Ohio State University (USA). Pertany al Programa d'Administració i Política de les Arts, i dirigeix el Departament d'Especialització en Educació i Gestió de Museus. Ensenya tant a l'alumnat de grau com de postgrau, incloent-hi classes d'història dels museus i coordinant les pràctiques museístiques. També imparteix cursos relatius a la política i la història de l'educació artística, així com altres temàtiques vinculades al desenvolupament de la carrera artística (*Positioning Passion*). Especialista en teoria crítica i estudis culturals que afecten tant la política com la pràctica artística, ha orientat la seva recerca cap als estudis de la sexualitat, tot programant i impartint cursos per abordar les representacions visuals dels temes LGBT. També explora les arts des de les històries institucionals, tot valorant l'organització, la gestió i les iniciatives de canvi social. La investigació basada en les arts parteix de narratives per interpretar i explorar críticament la política i la pràctica institucional, explorant els llocs de (re)producció cultural, així com la recepció, que inclou escoles, museus d'art i història, organitzacions artístiques comunitàries, cinema, mitjans de comunicació i entorns escolars. Centra la seva atenció en la manera com els significats i els valors es construeixen socialment. Autor d'articles en revistes vinculades als camps de les arts i la cultura, la investigació educativa, la cultura visual i estudis de la sexualitat. Ha publicat *FOUNDERS: A Social History of a Community School of Art* (2000). Adreça electrònica: sanders-iii.1@osu.edu

(1) Traducció de Ricard Huerta (Universitat de València).

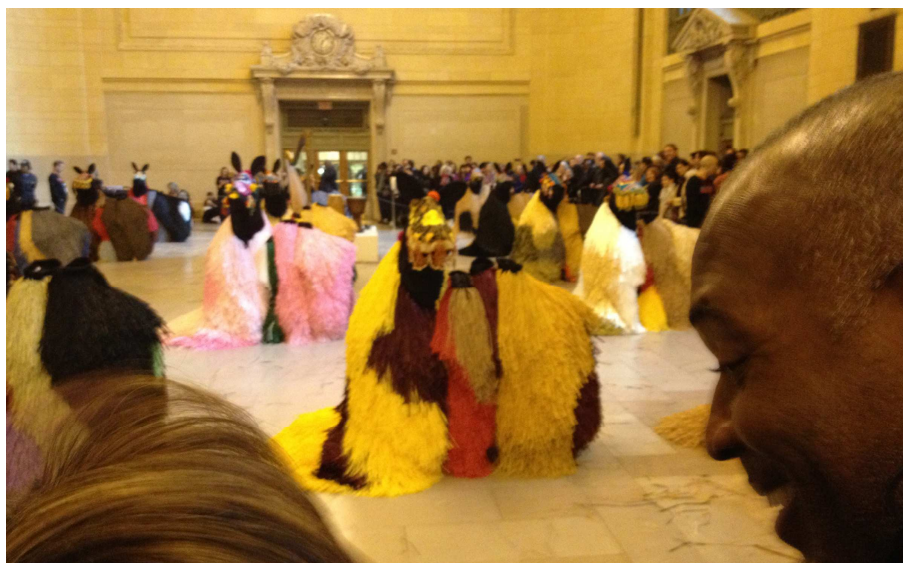
New York Times, Melena Ryzik. titulava el seu article del 24 de març «Watch out for the horses on your way to the train»² oferint als lectors una visió de fons de la història.

Al sostre del *Vanderbilt Hall* trobem pintat un Pegàs alat, una imatge alhora apropiada i irònica, ja que els viatgers passen habitualment pels corredors per tal d'arribar als cavalls de ferro que volen al llarg de carrils, tenint en compte que en els primers anys els viatgers també arribaven i sortien de la terminal en carruatges tirats per cavalls. Es tracta d'una imatge col·locada allà pel personatge que dóna nom a la sala. La referència al Pegàs també es repeteix a la cruïlla de cavalls en l'espectacle performatiu de Cave. Les aportacions culturals de Vanderbilt, un poderós baró de la indústria, van canviar l'enfocament públic de les crítiques relatives a la forma en què va arribar al poder a través dels monopolis i l'explotació des treballadors amb salaris baixos, aconseguint finalment un públic que elogiava la seva noblesa. Em resistiré a llançar una crítica marxista a l'home que dóna nom a la sala, esmentant-lo simplement per situar el meu argument, ja que sempre hi ha nombroses opcions per fer diferents lectures dels treballs artístics, dels performances, i dels personatges històrics que poden ser citats, explorats, llegits i recordats.

Què significa ignorar o esborrar deliberadament les dades autobiogràfiques o els elements històrics pertinents sobre un artista o una figura històrica? S'ha d'emascarar la identificació sexual d'un artista, o els temes del seu treball, fent cas omís de les seves proclivitats i discursos de desig? Ho fem per evitar que arribin a considerar-se una atrocitat, o bé que apareguin com exemples de mala educació, o potser perquè se li fa un servei dolent als nostres interessos? Vull desafiar els educadors artístics del segle XXI que treballen amb els estudiants en contextos escolars pel fet de resistir-se a treballar, ignorar, simplificar o trivialitzar les riques i complexes obres d'art de Nick Cave. Insto els educadors d'art per entrar en profunditat a les múltiples formes de les seves obres que remenen temes multivalents, parlen a través de les associacions d'objectes concrets, les referències rituals, els temes dels somnis, la imaginació i el joc. Les obres de Nick Cave ens exigeixen reflexionar sobre els nostres propis cossos, la nostra participació en l'engranatge comercial, i les connexions que massa sovint ignorem però que podríem fer entre objectes i significat.

(2) Es pot consultar en línia a: http://www.nytimes.com/2013/03/25/arts/design/heard-ny-brings-dancing-horses-to-grand-central-terminal.html?_r=0

Figura 1. Instal·lació *I HERD NY Crossing* al Vanderbilt Hall del Grand Central Terminal (2013) (drets de Nick Cave)



El 29 de març de 2013 vaig anar a la ciutat de Nova York expressament per presenciar en persona el *I HERD NY Crossing*; vaig arribar tot esperant sentir les recepcions de l'audiència i els comentaris dels curadors del *Metropolitan Museum of Art* i de l'organització independent *Creative Times*, ja que són entitats que participen habitualment en el diàleg que estableix Nick en base a les seves accions performatives i obres d'art. Després de deixar el cotxe a l'aparcament de visitants del *Brooklyn Museum* vaig agafar el metro fins a *Grand Central Terminal* per participar a l'acció prevista per a les 14:00 h; gairebé immediatament estava conversant al metro amb un home que estava portant el seu fill d'edat preescolar a l'esdeveniment. Em vaig aferrar a ells com si jo fos l'altre pare, i d'aquesta manera vaig entrar acompanyat al vestíbul; de no haver estat així els guàrdies no m'haguessin permès entrar a la secció des d'on poder visualitzar millor l'estrena, un espai reservat per als espectadors més joves i els seus tutors. Més sort no vaig poder tindre, ja que allà mateix em vaig trobar amb Nick, que en aquell moment era entrevistat al final del passadís. Va fer un gest i va enviar el seu dissenyador gràfic Bob Faust per guiar-me a un punt on aviat s'uniria a nosaltres l'artista.

Amb preocupació per si el clima hivernal no em permetia presenciar de primera mà el *Crossing*, havia escrit anteriorment a diversos col·legues que conec de la ciutat de Nova York amb l'esperança que algú compartís amb mi la seva lectura dels resultats. A l'email de la doctora Judy Schwartz, cap de la secció departamental *Sculpture in Craft Media: Clay, Glass, Metals and Fiber* de la New York University, es podia llegir el següent: «Va ser màgic poder veure els "cavalls", i els nens cridaven d'alegria! la bellament fabricada "pell", el brodat, l'acció performativa, la música, la dansa i l'artesanía, tot combinat era un espectacle en estat pur». 11 [am] i 14:00 març 31 [2013].

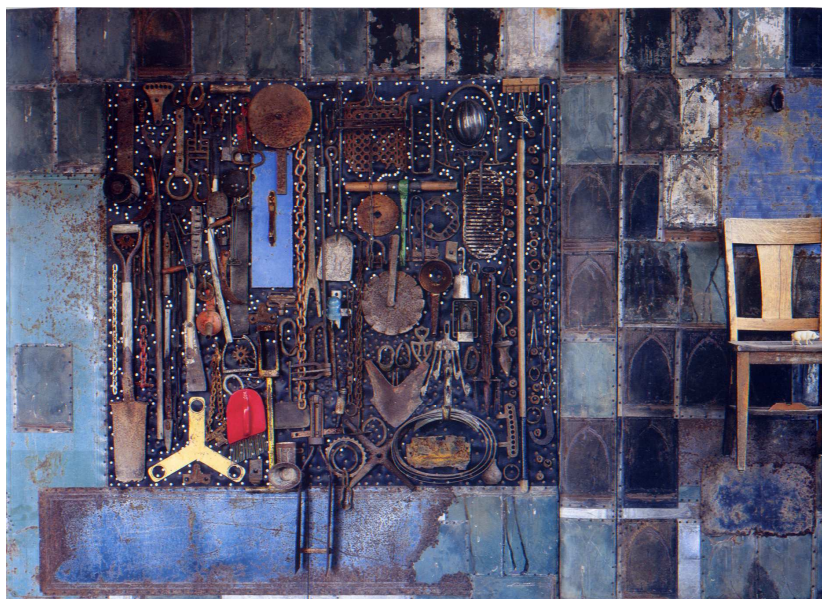
Figura 2. *Mobile Construction-Trees* (2000), Nick Cave. Mesures variables entre 4'-12'x1'. Allentown Museum of Art, Allentown, PA



Sobre com es poden llegir i s'ensenyen tant aquest treball com d'altres creats per Nick Cave són les qüestions que tracta aquest article; amb sort, els educadors d'art a escala internacional podran considerar l'exploració d'aquestes accions performatives per utilitzar-les com a recurs a les seves aules. Les obres de Nick Cave poden considerar-se textos *artifactuals* i *polivocals*, que desafien la contemplació profunda. També poden servir com a vehicles a través dels quals explorar una sèrie de qüestions. El treball pot ser examinat en el context històric de la seva producció, com a registres de la cultura material, com a formes de comentari social, però també des d'una lectura que permet la reflexió autoetnogràfica o com l'expressió artística que sorgeix dels camps de l'antropologia, la moda, les arts plàstiques i les tradicions artesanals. Distingeix intencionalment entre aquests dos últims pel fet que als Estats Units l'artesania és relativament poc valorada, amb només una fracció del valor que se li assigna a les belles arts. El treball de Cave apareix constantment en revistes i publicacions d'art, però molt pocs dels experts que escriuen assisteixen personalment a l'obra que es presenta per contemplar les tradicions a les quals fa referència. Aquesta obra, com la resta de les obres d'art participatives i vitals, no pot existir en el buit. Contemplar qualsevol treball només per les seues qualitats formals resultaria deplorablement insuficient. Tal i com podem veure en la figura 2, la seva instal·lació de l'*Allentown Museum of Art* genera referències clares a les experiències que marcaren els primers anys de l'artista en un ambient rural i de proximitat al riu. El revestiment de metall que cobreix cada «arbre» havia servit originalment com a sostre en una *Black Church* recentment arrasada a Charlotte, NC, i que l'artista reutilitza de manera que li permet conservar el seu poder metafòric pel que fa a subministrament de refugi i com a punt de convergència. Al mateix temps sembla com un gest cap als arbres que voregen el riu Columbia, una línia que marca els límits entre els territoris esclavistes dels Estats Confederats i els territoris de la Unió, per on probablement van creuar nombrosos afroamericans per fugir de l'esclavitud nedant a través de les seves aigües profundes. Es podrien deduir de manera similar referències a la

diàspora africana, o contemplar la *Barcassa* horitzontal surant en diagonal a través del terra de l'*Allentown Gallery*. La barcassa fa referència igualment al transport de mercaderies amb destinació als respectius mercats al llarg d'aquesta important via de transport fluvial, una idea reforçada a *Time and Again* (2000) (veure fig. 3), o al camp dels discos d'arada alineats a la moda, una referència a la producció agrícola en aquest fons del riu que sustenta l'ascendència de Cave durant l'època que van viure els seus avis. Col·lectivament la instal·lació serveix com un recordatori inquietant d'opressions, de treballs, de supervivència, d'alegria, i en ocasions per confirmar el poder de les expressions creatives generades amb qualsevol mitjà possible.

Figura 3. *Time and Again* (2000), Nick Cave. Museum of Art, Allentown (PA)



He vist com s'han generat nombroses obres de Nick Cave, que vénen a ser testimonis viscuts, instal·lacions inaugurals en múltiples contextos, i he registrat observacions de visualització així com les meves pròpies reflexions sobre el seu treball al llarg dels vint anys que he treballat amb ell. Al llarg dels anys he adquirit una profunda estima per la manera com tant les audiències joves com els adults de tot el món han respost a la seva intrigant i gran obra. Com a educador d'art la meua estima pel seu treball es basa en profundes meditacions, lectures intercanviades amb altres, crítiques que he llegit o escrit per a publicacions, i a través de testimonis de les respostes del públic als significats que emergeixen del treball. A través d'aquestes experiències, he començat a indagar en la idea de les múltiples finalitats cap a les quals condueix el treball d'aquestes obres d'art.

Obrint-nos cap a l'art des d'una perspectiva 'queer'

Com a espectadors, si anem a participar d'una obra o d'un performance, primer hem d'estar preparats per escoltar tot el que ha de dir la peça i el que altres podrien dir sobre això mateix. Si no tenim en compte tals compromisos, es corre el risc de topar-se amb una especulació solipsista o bé caure en projeccions superficials a la recerca de garanties, com ara no permetre enfrontaments difícils o nocions perjudicials per incitar un

nou pensament. Mitjançant un diàleg preocupat i intens amb obres d'art, i comunicant aquesta experiència amb aquells que ens envolten, els nous significats poden despertar les narratives de les obres compartides en les accions sobre les experiències del seu creador, donant així vida a una nova comprensió que afectarà més al fons de les qüestions per poder entrar en allò que cal. Abans de poder desenvolupar una profunda comprensió de les sensibilitats, els somnis, les missions o passions de qualsevol artista, primer cal estar preparat per entrar profundament en l'obra d'art en els seus termes, desancorant les nostres lectures de les pròpies pressuposicions, i obrint-nos a la vida interior de l'artista, biografia, els processos creatius, les visions, les aliances polítiques i socials, tot entrant en el seu món al llarg de les línies de vol prèviament inexplorades, inclosos els que mai ha imaginat. Ho podem aconseguir traçant curiosament les trajectòries d'un viatge cap a les obres d'art, des del qual despertar l'atenció en els subjectes, que d'una altra manera podrien haver eludit l'interès que de vegades ens crida a examinar les formes dels objectes interpretats o les narratives més inesperades d'aquestes obres (Halberstam, 2011; Muñoz 1999, 1999a). A través dels prodigiosos treballs de Nick Cave, els educadors en arts poden considerar una miríada d'interseccions amb subjectes subalterns, des de la sexualitat, la raça i la classe fins a les distincions disciplinàries que permeten les representacions expressives de l'Art i d'altres models d'artesanía popular. Atenent el camp de joc i les juganeres referències que permeten els treballs de Nick Cave, com ara les seves formes fàl·liques, les mirades a la xenofòbia o als traços de colonialisme, les nostres exploracions curriculars s'obren així a noves possibilitats. Aquestes temàtiques no ressonen únicament en l'obra de Cave, sinó que tenen també la seva presència en altres artistes, ja sigui de forma declarada públicament o no. Lamentablement, alguns educadors en arts encara mantenen una estranya renúncia a interrogar-se sobre els seus propis silencis en aquests temes. El desafiament curricular que proposo consisteix en valorar les mirades culturals polivalents, tot fent-nos participants d'aquestes complexes preguntes sobre les obres d'art, per tal de compartir obertament aquelles que es fan els estudiants; convé per tant reptar-nos a nosaltres mateixos i als nostres col·legues per encetar un diàleg a l'aula, redefinint les classes socioculturals pertinents, i els treballs dels artistes socialment compromesos. Aquests paràmetres poden existir fora dels plans d'estudi i dels estàndards escolars, allunyats de les prescripcions normatives escolars, o fins i tot dels nostres propis plans d'estudi, però si ens atrevim, aquest treball ens pot permetre treballar entre nosaltres i llençar-nos cap a l'inimaginable!

Sondejant des de l'àmbit *queer* els significats d'una obra d'art contemporani, pot implicar a un educador abordar no només les competències acadèmiques, sinó també qüestionar sexualitats normatives, absències contextuais en art, representacions històriques de l'art i insistències tecnològiques que apareixen deformades en diverses ocasions tant en la nostra docència com en l'aprenentatge. Acceptar aquest repte esdevé una qüestió de drets humans, com ho és la protecció i la seguretat dels subjectes minoritzats en contextos escolaritzats, o la promoció d'accions de suport cap als estudiants menys afavorits, augmentant la curiositat i la investigació en curs. Acostar-nos en profunditat al treball de Nick Cave exigeix atendre els subjectes que pateixen, fins i tot des de les nostres pròpies (in)capacitats perceptives, o la insuficient comprensió de la història que poden tindre els nostres estudiants, el coneixement de les tradicions per fer una miríada, o els modes que conformen els productes culturals i les experiències tant ac-

tuals com en la història. De vegades aquestes línies de recerca poden involucrar els estudiants que reclamen interessos propis en el tractament de diversos desitjos eròtics, inclosos els interessos en les relacions no reconeguts pels seus pares, per la nació, per l'església o pels interessos institucionals establerts. Els gestos patriarcals que tendeixen cap a la protecció de la innocència dels estudiants en aquest sentit infantilitzen l'alumnat, frenen les polítiques de les llibertats dels acadèmics, i neguen la recirculació de les formes de coneixement per la qual els estudiants poden conèixer el que necessiten tant psicològicament com emocionalment. En aquests aspectes els estudiants no han de ser considerats propietat de qualsevol autoritat o interès; som simplement cuidadors temporals del seu benestar. Cal atrevir-se a compartir el coneixement de temes de sexualitat amb els estudiants, incloent les pràctiques que superen les normes socials, ja que, en fer-ho, els educadors obrim espais a través dels quals els estudiants poden accedir de manera segura a una nova forma d'habitar i repensar els seus propis cossos. Obrir la imaginació dels estudiants cap a comunitats d'interessos que abans estaven ocults a la vista també pot ajudar a combatre els sentiments d'aïllament i de culpa.

Figura 4. Imatges del performance *I/Myself/My Sister* (1990), Nick Cave



La primera vegada que vaig veure *I/Myself/My Sister* va ser el 1990 quan vaig estar al costat de la mare de Nick en el hall del *Chicago Cultural Center*. Era evident que ella estava orgullosa amb la producció; l'amor incondicional i somrient que ella tenia cap al treball del seu fill va testimoniar-se en l'aprovació clamorosa del públic reunit. Confiat i igualment orgullós de totes les seues identifications, el treball de Cave fa referència a múltiples tradicions i rituals, esdeveniments contemporanis i tecnologies a través de les arts i els mitjans artesanals. Resulta difícil concretar cap definició única en la lectura de la seva obra, ja que Cave s'ha compromès fermament amb la seva visió, la missió de la comunitat, i una sèrie d'exploracions metafòriques que confirmen una enorme amplitud de les seues preocupacions. El treball de Cave no és ni post-racial ni està singularment preocupat pels temes afrocentrics, com podem comprovar en la seva obra des de 1990. No obstant això, tant a les escoles, com entre els conservadors de museus i per part de les publicacions, de vegades sembla que hi ha un excés per determinar i prescriure com s'ha de llegir la seva obra.

The Seattle, la instal·lació a Washington de la seua exposició itinerant *Meet Me at the Center of the World* requeria als visitants haver de passar a través de la col·lecció africana d'aquest museu abans d'arribar a l'exposició, per tal d'enquadrar d'aquesta manera com havia de ser llegida la instal·lació. A Nova York, el conservador de la *African Collection* del *Metropolitan Museum* va situar de manera similar la performance de Nick, ja que mantenia exclusivament referències afrocèntriques, ignorant així l'àmbit, la fricció, i la possibilitat de diverses mirades de les seves instal·lacions, en funció de les situacions de referència (veure fig. 7). Escandalosament impressionants són els *Soundsuits* de Nick, plens de lluentons, de perles i de diamants d'imitació, que millorats orgullosament porten els seus tocats fàl·lics o les vestimentes coronades de biaix (veure fig. 5). Les referències als treballs de Cave mantenen una regalia ritual tribal, emmascarant les tradicions i els tocats, si bé una lectura singular no podria ser mai suficient des de la lectura convencional que fan d'aquestes peces els educadors en arts amb un pensament tradicional.

Figura 5. *Soundsuit* (2007), Nick Cave. Tela, aplics de rocall trobats, lluentons, perles, i filats de punt; armadura de metall



No estic interessat en denunciar els acadèmics brillants, els dissenyadors d'exposicions o els meus estimats col·legues, però sí que voldria deixar constància del persistent desànim entre el col·lectiu per tal d'enfrontar-se a interpretacions singulars i per provocar intervencions pedagògiques que limiten de forma prescriptiva el treball de Cave (Sanders, 2004). Els educadors artístics que romanen oberts a temes relliscosos, com poden ser els treballs de Cave, generaran possibilitats pedagògiques mai abans imaginades. Animo efusivament els educadors a escoltar els estudiants quan exposen les seves interpretacions en contemplar l'obra de Cave; si resisteixen l'impuls d'executar

de forma enquistada les seves pràctiques de lectura, aleshores desafiaran encara més la seva por per entrar de manera profunda en els significats de les obres, en un sentit més ampli, i no només pel seu compte. Si deconstrueixen les múltiples històries socials i materials a través de les quals es combinen les peces de Cave, aleshores constituïran una veritable exploració antropològica. Aquestes indicacions per abordar seriosament la cultura material poden ajudar els estudiants a aprendre a interpretar i contextualitzar els components materials i evitar així les referències que sovint estan silenciades en base als efectes de la comunicació o bé enganyosament incrustats amb una forma aparentment espectacular. Els educadors artístics amb una ferma resolució trobaran la manera de donar suport als estudiants per desenvolupar les seves indagacions estètiques tot explorant l'obra de Cave. Com a artista, les obres i preocupacions del qual excedeixen qualsevol posició minoritària o singular (les quals hi concorren existint dins de les afinitats d'intersecció), aquestes constitueixen un tema ideal per a la contemplació dels estudiants. El treball de Cave es troba en les col·leccions dels principals museus i institucions, i pot resultar útil per als educadors d'art, ja que les seues múltiples valències permeten als educadors qüestionar la repressió de les normes socials, i també possibiliten l'estudi de múltiples formes d'art i cultura material. Els seus textos són complexos, i demanen una aproximació als plantejaments de manera que permeti múltiples lectures als estudiants en relació a les inquietuds de l'artista, per convertir-se així en treballs intel·ligibles per a tots els estudiants, i no només per als que presumeixen d'ostentar el saber.

Independentment de les regulacions restrictives imposades per l'administració, dels mandats curriculars que configuren successivament els llibres de text, o de les expectatives familiars que han penetrat en la psique dels adolescents, és possible, inclús tranquil·lament, *repensar* aquestes pràctiques de lectura excessivament simplificades, per superar així les interpretacions heteronormatives de les obres, i centrar el desafiament en les anàlisis formalistes de les obres d'art. Desentranyar les complexes i múltiples capes de preocupacions que integren la gran obra de l'artista suposa involucrar els estudiants en la deconstrucció de les representacions visuals i dels seus significats, explorant les grans preocupacions socials, les diferències i les nocions de diversitat, superiors als que massa sovint havien estat emmarcades.

Figura 6. *Soundsuit* (1999), Nick Cave



La pell fosca de Nick és sense cap dubte d'ascendència africana; però tal i com m'ha recordat l'artista en algunes ocasions, ell és conscient de la raça ben poques vegades quan treballa a l'estudi; «és quan estic al carrer i quan interactuo en els espais públics que les preocupacions racials es converteixen en inevitables». En repetides instàncies el treball de Nick s'enfronta a la representació de l'alteritat, ja sigui sobre la base dels temes de sexualitat, introduint les nocions de raça, sobre les diferències de classe, o bé enfrontant-se amb la pèrdua, la nostàlgia o el duel davant la pandèmia del VIH-SIDA (veure fig. 8). El cos negre de Cave s'exposa de manera persistent com a disponible i sospitós; el seu cabell ondulat perviu sota una màscara com si fos un lladre o terrorista, somrient al mateix temps, que usa una màscara del dolor produït per les estadístiques de delinqüència i per la cobertura d'explotació que utilitzen els mitjans. La seua impressionant forma muscular podria passar perfectament per heterosexual (encara que mai he observat que intentés fer-ho), però en assumptes de raça la identificació sembla inevitable (ell no negaria mai la seva adscripció racial). Nick ha coreografiat treballs de dansa, comentant *On Being Black in America* (1989), ponderant el *Rodney King Beating* de Los Angeles, l'assassinat de *Martin Luther King Jr.*, qüestions relatives al VIH-SIDA i una sèrie d'interessos polítics en els quals ha estat compromès des de fa anys (vegeu la figura 4).

Figura 7. Imatge de la instal·lació *Soundsuits* (2006), Nick Cave. Chicago Cultural Center



Animo els educadors a reconèixer la utilització de l'amarga ironia en l'obra de Cave, comentant-la, durant la seva participació en les convocatòries de màrqueting comercial³. Hem de valorar els coneixements enciclopèdics de Nick pel que fa a l'art, la seva fascinació per la cultura popular i pels esdeveniments actuals, ja que tots aquests elements estan sovint al cos central de la seva obra. Nick Cave no és un artista que treballa en una torre d'ivori, sinó que protesta pels detritus que generen les restes del capitalisme consumista contemporani, i proposa una recuperació que consisteix en reutilitzar la

(3) Vegeu www.soundsuitshop.com

moda, la flamarada, l'estil extravagant i els refinaments exquisits, i que s'arrisca a convertir el seu enlluernament en línia pròpia, mantenint-se estupefacte per l'esplendor de l'obra. Mentre que habita en els meravellosos vestits de Nick i els misteris de lluentons, és essencial no perdre la pista les històries tècniques que en donen testimoni, així com les formes difícils de coneixement amb què aquest treball està bregant. Aquestes són les meravelles pel que fa a una minoria *queer* que ha guanyat el seu espai en l'art històric canònic.

Aquest breu assaig només treu a la superfície una part mínima de la prodigiosa obra de Nick Cave durant els darrers 25 anys, tot i que s'ha procurat identificar aquells fils discursius més significatius que ha teixit l'artista, tot donant-li sentit al nostre context cultural contemporani. Ja sigui quan freqüenta espectacles sobre la pèrdua i l'abandonament (figura 8), actuacions escandaloses d'excés extravagant i referència eròtica (figura 6), amb els ximpls (fig. 1) o amb comentaris socials rellevants (fig. 4), els temes que són tractats a través de la immensa obra de Cave ofereixen una varietat d'enfocaments d'actualitat que poden servir tant als educadors d'art com al professorat d'estètica; temes que poden avivar un currículum d'arts i permetre donar-li veu i ficar en valor les preocupacions de l'àmbit *queer*. Aquestes propostes artístiques obren oportunitats per explorar subtextos *queer* i referències homosexuals, tot abordant temàtiques subalternes de sexualitat sovint silenciades en l'entorn escolar.

Propostes Pedagògiques 101

Figura 8. Truss (imatge de la instal·lació) (1992), Nick Cave



Cal ser pacient i donar suport a les idees i les lectures dels estudiants de la diferència, per tal de desplegar expectatives, tot establint un espai de respecte que generi interaccions interpersonals, i permetent que enganxen l'educador amb els diferents grups. Encoratjar l'alumnat per fomentar i abraçar les diverses formes de ser que hi ha al món és el gran regal que l'educador pot compartir amb tots els seus estudiants, i no només

amb aquells que s'identifiquen com a membres de sexualitats minoritàries. Desafiar els estudiants a desentranyar els significats que hi ha als fonaments de l'obra de Nick Cave permet demostrar la seva curiositat, engegant la imaginació i el coneixement de múltiples formes de recerca (antropologia cultural, cultura material, història de l'art, història social, etc.). Fer-los participants d'aquest viatge contribuirà al desenvolupament d'un entorn escolar més segur, a més d'aconseguir un major nivell d'autoconfiança. Assegurar-nos que els estudiants no s'ofusquen o caiguin en contemplacions absurdes és una reflexió necessària per als educadors. Probablement es podrien obrir de forma més segura les possibilitats interpretatives preguntant inicialment als estudiants, animant-los a compartir els seus discerniments i a escriure sobre una obra d'art un per un amb l'educador. Les reflexions escrites podrien ser anònimes, compartides en una sessió de classe (sobretot si l'escriptura està en una forma digital en comptes d'escrit a mà). Permetre als estudiants compartir els seus escrits i reflexions de manera confidencial pot crear nous espais en els quals tots se sentin segurs dins d'una part de l'experiència educativa, i no només per a aquells que presumiblement compleixen les normes socials. Mentre els estudiants de forma anònima assagen els seus viatges buscant la veritat, creixen còmodes en la seva pròpia pell, i van guanyant confiança sobre els seus punts de vista, als que pot conduir a compartir una posició subalterna amb els altres. No puc insistir massa, però, que en cap moment un educador hagi d'obligar un estudiant a compartir públicament una lectura íntima d'una obra d'art o d'auto-reconeixement, ja que fer-ho així suposaria violar el sentit de la seguretat en termes socials, i la confiança de l'estudiant. Un estudiant pot deixar escapar aquesta informació sense haver-ho advertit (i en aquest cas, un educador ha d'estar preparat per actuar), però cal fer-ho sense incitar el rebuig dels seus companys, i sense denunciar la legitimitat del que reclamen els estudiants. Nomenar els artistes homosexuals de la història també pot resultar una informació valuosa per compartir, sobretot si el reconeixement de les seves diferències no suposa anihilar o delimitar tot allò que pot resultar interessant en el seu treball. L'objectiu ha de ser fomentar el respecte per les contribucions culturals d'un artista, i no simplement classificar-lo pel fet de pertànyer a l'univers *queer*. Aquesta informació posarà a prova alguns estudiants i els obligarà a lluitar amb els problemes que alguns poden no haver tingut mai l'oportunitat d'explorar. Fins i tot en entorns d'educació superior els estudiants poden no haver-se sentit mai abans segurs a l'hora de compartir les seves deliberacions amb els grans, els pares, els sacerdots o els companys. Facilitar que ho facin amb el mínim risc els donarà seguretat en el seu viatge cap a ells mateixos.

Durant dècades, el territori educatiu de l'àrea d'educació artística s'ha enorgullit de perfeccionar els estudiants en les habilitats de la percepció, les reflexions contemplatives i la conducta crítica, tot participant en formes socialment responsables i crítiques d'investigació. Cal redefinir encara més aquestes habilitats, tot abordant temes de sexualitat en els quals l'educador en arts ofereix als estudiants espais segurs on puguin reflexionar sobre les seves pròpies vides i sobre d'altres que han existit en la història. L'apertura d'un mateix a través de l'acte interpretatiu pot suposar una mostra de compromís amb les preocupacions complexes que poden ser incorporades en una obra d'art. En lliurar-nos a aquesta obra d'art, ens tornem lliures per llegir de nou el món que ens envolta. Els estudiants comparteixen idees obertament amb els companys i els educadors en qui confien, i podrien començar a contemplar fins i tot actuacions socials

en conflicte amb els ensenyaments religiosos, els codis socials dels grups de pressió, les normes convencionals de comportament, o el propi sentit educatiu de la decència, i tot això pot resultar un negoci arriscat. En cas de passar això, li correspon a l'educador assessorar els estudiants del fet que acostar-se a aquestes línies de qüestionament convé fer-ho garantint la major seguretat possible, per evitar resultats tràgics com va ser l'assassinat de l'adolescent de Califòrnia, Larry King [vegeu al *Home Box Office* el documental *Valentines Road* (2013), per a un relat esgarriós de les respostes dels seus educadors sobre l'incident]. No estic dient que els educadors artístics soscaven deliberadament l'autoritat, ni és la meua intenció promoure codis secrets de seguretat, però si realment ens importa la capacitat dels nostres estudiants per pensar en profunditat i comunicar honestament aspectes sobre la seva vida com a resposta a les obres d'art, aquests intercanvis han de considerar-se sagrats per tal de mantenir la confiança.

Ser conscients que poden sorgir conflictes és particularment important per als educadors que treballen amb estudiants menors de 18 anys. Nick Cave ha generat un impressionant corpus d'obres d'art a través del qual un educador artístic pot abordar una àmplia gamma de temes delicats sense fer una lectura en termes estrictament didàctics. Això es pot evitar demanant que els estudiants repliquen la «mirada» o l'aspecte del seu treball, intentant que eviten caure en la temptació de ser superficials utilitzant tècniques similars o copiant dissenys que segueixin l'estel del creador. Un s'ha de comprometre i implicar-se responsablement en el treball dels estudiants, revisant espectacles fabulosos de Cave, com *I HERD NYC Crossings* (fig. 1), o bé promovent obres de materials i formes que desafien els espectadors a descodificar els seus referents socioculturals i històrics (figs. 6-8). Fent això, aquest tipus de treball pot ajudar a preparar els estudiants per enllestir una auto-exploració sobre la vida mateixa.

Referències

- Cunningham, M.; Schmidt, E.; Albert, S. (2013) *Valentines Road*. HBO Documentary Film.
- Halberstam, J. (2011) *The Queer Art of Failure*. Durham, NC., Duke University Press.
- Muñoz, J. E. (1999) *Cruising Utopia: The then and there of queer futurity*. Nova York, NY, New York University Press.
- (1999a) *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis, MN, University of Minnesota Press.
- Ryzik, M. (2013) «Watch out for the horses on your way to the train». *New York Times* Mar. 24, 2013 (C-3).
- Sanders, J. H. III (2004) «Moving beyond the binary», a A. Fariello; P. Owen (Eds.), *Objects and meaning: Readings that challenge the norm*. Lanham, MD, Scarecrow Press, p. 88-105.

Entrando con curiosidad a la gran obra del artista Nick Cave

Resumen: En este trabajo, James H. Sanders III considera que las cuestiones relativas a las intersecciones conforman las influencias más relevantes en la obra del artista visual Nick Cave (Chicago, EE.UU.) desde el último cuarto de siglo pasado. Como colaborador, ayudante, promotor y crítico, el autor del artículo relata las prácticas pedagógicas de Cave, indagando en sus incitaciones y asumiendo sus exigencias imaginativas. Cave implica los públicos como intérpretes y espectadores, para asumir y participar en sus obras, en base a la contemplación de los enigmas que retienen estas piezas. Recapitulando cómo las obras de Cave enfrentan críticamente a las preocupaciones de clase, de raza y de sexualidad mediante instalaciones, performances, espectáculos y publicaciones, el autor argumenta que los espectadores abarcan el conjunto de signos y referencias en el momento en que se niegan a conformarse con una denominación singular o en cualquier otra categorización fija de sus obras, afinidades o intereses. Reconociendo la manera apasionada como Cave introduce esta complejidad de influencias experienciales, el autor explora las fantasías de un mundo en el que circulan las obras escultóricas de Cave y la alegría gozosa que exhiben tanto en la forma como en los significados que movilizan.

Palabras clave: acción formativa, educación visual, educador artístico, instalaciones artísticas

Entrer avec curiosité dans la grande œuvre de l'artiste Nick Cave

Résumé: Dans ce travail, James H. Sanders III considère que les questions relatives aux intersections conformément les influences les plus importantes de l'œuvre de l'artiste visuel Nick Cave (Chicago, États-Unis) depuis le dernier quart du siècle dernier. En tant que collaborateur, assistant, promoteur et critique, l'auteur de l'article relate les pratiques pédagogiques de Cave, en explorant ses incitations et en assumant ses exigences imaginatives. Nick Cave implique les publics en tant qu'interprètes et spectateurs, afin de les faire assumer et participer à ses œuvres, sur la base de la contemplation des énigmes que retiennent ses pièces. Récapitulant la manière dont les œuvres de Cave s'affrontent de manière critique aux préoccupations de classe, de race et de sexualité au travers des installations, des performances, des spectacles et des publications, l'auteur argumente que les spectateurs couvrent l'ensemble des signes et des références au moment où ils se refusent à se conformer avec une dénomination singulière ou avec toute autre catégorisation fixe de ses œuvres, affinités ou intérêts. Tout en reconnaissant la manière passionnée avec laquelle Cave introduit cette complexité d'influences expérientielles, l'auteur explore les fantasies d'un monde dans lequel circulent les œuvres sculpturales de Cave et la joie qu'elles expriment tant dans la forme que dans les significations qu'elles mobilisent.

Mots clés: action formative, éducation visuelle, éducateur artistique, installations artistiques

Looking with curiosity at the great works of Nick Cave

Abstract: In this paper, James H. Sanders III considers that issues related to intersections have been the main influences in the work of Nick Cave (Chicago, USA), a visual artist, since the last quarter of the twentieth century. As a collaborator, assistant, promoter and critic, the author describes Cave's educational practices, investigates his motivations and accepts the demands of his imagination. Cave involves the audience as interpreters and spectators, so that they can accept and participate in his works by contemplating the enigmas the pieces hold. The author summarizes how Cave's works critically address the concerns of class, race and sexuality through installations, performances, shows and publications. He argues that spectators grasp the set of signs and references when they refuse to accept a single denomination or any other fixed categorization of Cave's works, affinities or interests. The author also recognizes the passionate way in which Cave introduces the complexity of experiential influences, and explores the fantasies of a world in which Cave's sculptures circulate, and the joyous happiness they display in their form and in the meanings they contain.

Key words: educational action, visual education, art teacher, art installations