

The Assassination

of Peter

Coyne



THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

PERE MARTÍ FARRÉ

TREBALL FINAL DE GRAU

NIUB 16481231

CURS 2019/2020

TUTOR DR JOAQUIM CANTALUZELLA PLANAS

P3

FACULTAT DE BELLES ARTS

UNIVERSITAT DE BARCELONA



UNIVERSITAT_{DE}
BARCELONA

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

RESUM — RESUMEN — ABSTRACT

The Assassination of Peter Gynt parla de la perillositat i la facilitat amb què la majoria d'identitats artístiques es desenvolupen, consoliden i perpetuen a causa de la pressió exercida per un a vegades invisible però sempre present Sistema de l'Art. Peter Gynt és l'*alter ego* de l'artista sabadellenc Pere Martí Farré, qui, a través de la pràctica constant de dur aquest personatge del context escènic al terreny personal, ha patit certes crisis de personalitat. Plantejant-se i replantejant-se per què va decidir, en cert moment, donar una entitat pròpia a la seva faceta creativa, ha arribat a la conclusió d'escenificar la mort d'aquesta a partir d'un monòleg. Al mateix temps, ha generat —acompanyat de l'estudiant de cinema Valèria N. Saurí— un documental que recopila tot el procés de construcció, crisi i desconstrucció del que un dia va arribar a simbolitzar aquesta figura excèntrica i icònica que de poc no acaba amb la seva identitat original.

The Assassination of Peter Gynt habla de la peligrosidad y la facilidad con que la mayoría de identidades artísticas se desarrollan, consolidan y perpetúan debido a la presión ejercida por un a veces invisible pero siempre presente Sistema del Arte. Peter Gynt es el *alter ego* del artista sabadellense Pere Martí Farré, quien, a través de la práctica constante de llevar este personaje del contexto escénico al terreno personal, ha sufrido ciertas crisis de personalidad. Planteándose y replanteándose por qué decidió, en cierto momento, dar una entidad propia a su faceta creativa, ha llegado a la conclusión de escenificar la muerte de esta a partir de un monólogo. Al mismo tiempo, ha generado —acompañado de la estudiante de cine Valeria N. Saurí— un documental que recopila todo el proceso de construcción, crisis y deconstrucción de lo que un día llegó a simbolizar esta figura excéntrica e icónica que de poco no acaba con su identidad original.

The Assassination of Peter Gynt speaks of the danger and ease with which most artistic identities develop, consolidate, and perpetuate due to the pressure exerted by a sometimes invisible but ever-present Art System. Peter Gynt is the *alter ego* of the Sabadell artist Pere Martí Farré, who, through the constant practice of bringing this character from the stage context to his personal field, has suffered certain personality crises. Considering and rethinking why he decided, at a certain moment, to give his own entity to his creative facet, he has come to the conclusion of staging his death from a monologue. At the same time, he has generated —accompanied by film student Valèria N. Saurí— a documentary that collects the whole process of construction, crisis and deconstruction of what one day came to symbolize this eccentric and iconic figure that almost ends with his original identity.

PARAULES CLAU

alteritat
ego
alter ego
identitat
toxicitat

alteridad
ego
alter ego
identidad
toxicidad

otherness
ego
alter ego
identity
toxicity

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

ÍNDEX

RESUM — RESUMEN — ABSTRACT	3
INTRODUCCIÓ	5
PARAULES CLAU: ETIMOLOGIA	6
THE ASSASSINATION	7
BIOGRAFIA	9
PERE MARTÍ: UN ASSASSÍ DEL MÈTODE	11
L'EGO MÉS ENLLÀ DEL JO: THE ESSENCE OF PETER GYNT	16
AVUI M'HA TRUCAT EL MAX	18
ADRIFT IN A WORLD OF MY OWN	24
TESTIMONI VISUAL I ESCÈNCI D'UN ASSASSINAT	28
THE LAST TO SEE HIM ALIVE	36
BIBLIOGRAFIA	39

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

INTRODUCCIÓ

En la següent memòria pretenc desenvolupar d'una manera clara i estructural el concepte de la toxicitat de l'*alter ego* i la construcció d'identitat artística. Per tal d'aconseguir això, parteixo d'una experiència personal i professional que ha acabat definint de manera molt concreta la meua personalitat artística, la qual s'ha materialitzat en molt més que un simple personatge. A través d'una sèrie de capítols organitzats de manera descriptiva i narrativa, pretenc que el lector m'acompanyi per les diferents fases i metodologies que hi han culminat en una obra artística palpable, per molt filosòfic que pugui semblar el terme de l'*ego*.

El to d'aquest treball —el qual es divideix en una recerca acadèmica, una investigació a partir d'una hipòtesi cognitiva i una conseqüent conclusió a partir d'una pràctica artística— es troba entre la impersonalitat aconsellada per a un TFG —basat en referents formals, cites contrastades, etc.— i la proximitat en una matèria tan íntima com pot resultar el coneixement d'un terme en certa manera tan metafísic com el *jo*.

The Assassination of Peter Gynt serà, doncs, un recorregut sobre la formalització d'una personalitat que neix i mor —de manera ficcionada— de la praxi d'una disciplina performativa com són les arts escèniques. Cada paràgraf d'aquest text es veurà vinculat, d'alguna manera, amb aquell que el precedeix i el que el segueix, volent definir així un fil narratiu en què és una manera molt dispersa i, sobretot, fruit de l'experimentació, de gestionar l'*alteritat*.

METODOLOGIA

La metodologia aplicada en aquest projecte s'ha estès de manera molt més àmplia en la pràctica que no pas en el seu vessant teòric. Així i tot, la compilació de referents teòrics i discursos paral·lels a la temàtica de la identitat han resultat essencials a l'hora de poder arribar a unes conclusions sòlides; fet que s'hagués vist força difuminat si el projecte s'hagués limitat a l'elaboració d'un monòleg i un documental. La part teòrica s'ha definit, doncs, en una *recerca qualitativa* i un *treball de reubicació*.

La part pràctica d'aquest no s'ha centrat tan sols a elaborar un monòleg i a la documentació visual de com es desenvolupa aquesta dualitat entre l'artista i la seva personalitat artística en la meua vida quotidiana, sinó que s'ha jugat també amb exploració de les múltiples possibilitats visuals que permet el personatge, en si en tant que vol esdevenir una icona comercial i versàtil en l'àmbit de l'autoexploració. La materialització d'aquesta obra artística es reflecteix, doncs, en tres vessants molt clares: el monòleg, el documental i una campanya de màrqueting visual a través de diferents produccions visuals —similars al *cartellisme*—.

<https://vimeo.com/393542184/465d20f3cc>

<https://www.youtube.com/watch?v=p-zq2hOOoVM&feature=youtu.be>

Aquesta metodologia es desenvolupa de manera molt més estesa i descriptiva en el capítol *Pere Martí: Un Assassí del Mètode*. També s'aprofundeix i es contextualitza molt més en com es van originar tots aquests subapartats de la part pràctica de l'obra en el capítol *Testimoni Visual i Escènic d'un Assassinat*.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

PARAULES CLAU: ETIMOLOGIA

Els conceptes i paraules clau a través dels quals es desenvolupa el contingut teòric d'aquesta memòria escrita són enumerats a continuació:

▪ alteritat

Etimologia: del ll. *alteritas*, -*ātis*, íd.
femení

1. DRET Qualitat de la justícia en tant que aquesta implica sempre una relació d'un subjecte amb un altre subjecte, donant-li allò que és seu, que li correspon.
2. FILOSOFIA Estat o qualitat d'ésser altre.

▪ ego

Pronúncia: éyo
Etimologia: expressió ll., 'jo', terme usat en psicologia
masculí
1. PSICOLOGIA Jo.

▪ alter ego

[Abans de l'Ortografia de l'IEC del 2016 s'escribia àlter ego]

Pronúncia: àlteréyo
Etimologia: [locució llatina]
masculí i femení

1. Locució que significa 'un altre jo', emprada per a designar una persona molt identificada amb les opinions i empreses d'una altra, que gaudeix de tota la seva confiança, que se li assembla molt.
2. Amic inseparable, amic íntim.

▪ identitat

Etimologia: del b. ll. *identitas*, -*ātis*, íd., format per analogia amb ens 'ésser' i entitas 'entitat' 1a font: s. XIV, Torcimany
femení

1. PSICOLOGIA Propietat de l'individu humà de mantenir constantment la pròpia personalitat.

▪ toxicitat

Etimologia: de tòxic 1a font: 1917, DOrt.
femení TOXICOLOGIA

1. Qualitat de tòxic.
2. Activitat tòxica d'una substància.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

THE ASSASSINATION

El terme *assassination* s'utilitza en anglès quan s'ha donat la mort premeditada i provocada d'una personalitat pública i/o política: *The Assassination of Martin Luther King Jr*, *The Assassination of Gianni Versace*... etc. En canvi, quan s'assassina a una "persona comú" es fa servir el concepte més genèric *murder*. Això planteja un elitisme en una categoria de crim com és l'assassinat que en la nostra llengua no contemplem, vaig pensar, doncs, que un personatge tan pretencios i amb unes debilitats tan anglosaxones com en Peter Gynt voldria una *assassination* com Déu mana, i no un vulgar *murdering*.

Però, perquè hauria de voler assassinar allò que he trigat tant a construir? Tants sacrificis volcats en aixecar una personalitat hermètica, infranquejable, que m'apropés a les meves metes i m'allunyés de la debilitat, de les opinions alienes, de la vulnerabilitat més humana... Tant temps escolpint al personatge per adonar-me que és simplement això, un personatge. Hi ha una certa predisposició des de les institucions artístiques, o des de l'herència cultural, en intentar induir en la ideocincràcia de l'artista, o, si més no, en la seva ideologia, una tendència cap a l'emprenedoria i a la forja d'un ego artístic, una personalitat capaç de donar credibilitat a la nostra obra. Que quedi clar, no estic acusant a tota l'àmplia professió artística de ser una colla de farsants i hipòcrites impostors que fingeixen ser qui no són tan sols per encaixar en una indústria, simplement estic intentant visibilitzar una pressió que considero palpable, quan estic en el *backstage* d'un escenari i veig a la gent mirar-se al mirall nerviosa o quan en un programa de televisió *cutre* de caçatalents un jurat format per personalitats públiques qüestionen el talent d'una persona pel simple fet que no compren el personatge que se'ls presenta. A vegades no hi ha personatge i, tristament, això desencanta o decep.

The Assassination of Peter Gynt sorgeix d'una necessitat personal de presa de control, d'un desig de "posar les coses al seu lloc", d'un Pere que li diu al Peter:

Jo, el Pere, vull trencar el motlle. Jo, el Pere, sempre he volgut sortir del comú. Jo, el Pere, et vaig crear per donar-te una missió:

Fes-me destacar, fes-me inigualable, fes-me ÚNIC.

I tu ho has fet, a tota costa, sense tenir en compte res ni ningú. Sense aprendre dels errors, volent ser el millor en tot, en TOT menys una cosa: en ser una MILLOR persona (s'encara amb la màscara).

Però tu només ets una màscara. Tu només ets jo, el Pere. No puc seguir justificant-me en els teus actes, perquè són els MEUS actes i JO en sóc l'únic responsable. Jo sóc la persona i viuré fins la fi dels meus dies, tu ets el personatge, neixes quan entro en escena i mors quan en surto. Et toca morir.

Desa la màscara a la maleta i surt d'escena. (Martí, 2019, p.3)

Aquest és el fragment final de la proposta escènica que s'ha acabat materialitzant en un monòleg, en la qual identifico l'arrel del problema i la qual m'ha dut a emprendre aquest projecte. La meua obra es basa, doncs, en un monòleg que va introduït per un documental previ. Abans de conèixer-la, però, n'explicaré la temàtica. Al cap i a la fi, l'espectador d'ambdues propostes té dret a saber el motiu de tant rebombori al voltant d'aquest personatge, i més enllà d'això, jo tinc moltes ganes d'explicar-li.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT



Martí Farré, Pere. *Self Assassination* [document gràfic]: Collage 45,97 x 37,61 cm.

El tema és el següent: la toxicitat de l'*alter ego* artístic. Afegeixo el terme *alter* ja que considero que he dut la meva faceta artística tan lluny que ha acabat personificant-se, de manera involuntària, en una identitat completament diferent al meu *jo*, anul·lant-lo i prenent el control de tots els aspectes de la meua vida, el professional i el personal. Aquest és el punt tòxic, la renúncia a ser un mateix per ser aquell qui crec que agradarà més, aquell qui podrà amb tot, aquell qui executarà els meus plans sense ecrúpols ni gaire miraments i, per tant, aquell qui em farà creure que el necessito per existir.

El procés, però, és llarg i complex. Al tractar-se de dues “personalitats germanes” que conviuen en un mateix cos fa que a vegades resulti complicat entendre qui és qui, quan i perquè. No he tingut cap altre remei, doncs, que documentar-ho. Gràcies a l'interès mostrat per una coneguda estudiant de cinema a l'ESCAC, Valèria N. Saurí, he tingut l'avantatge de poder explicar des d'un punt de vista molt més íntim on està el límit entre el *jo* i l'*altre jo*.

A l'hora de desenvolupar la proposta escènica, el documental en qüestió es projecta prèviament al monòleg, així el públic està posat en antecedents abans de conèixer al personatge i veure'n la seva deconstrucció; ja que, a disgust d'en Peter Gynt, molt poca gent el coneix com a personalitat pública.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

La reputació de l'artista precedeix la seva obra i li dona un poder, una sacralitat i una veracitat que fa que, majoritàriament, ens centrem en qui hi ha darrere d'allò que tenim davant. En certa manera, la personalitat artística que firma una obra pot arribar a posar-nos a favor o en greu conflicte sobre l'apreciació de l'obra en sí. La coneixença àmplia de la vida privada d'una figura creativa com, per exemple, Frida Kahlo ens pot portar a empatitzar amb la seva obra física ja que, com ella expresava, eren representacions pictòriques del seu jo envers a experiències —algunes traumàtiques— que l'havien marcat i construït com a dona. Per això, tot i que el corrent *surrealista* s'escarressava en allistar-la en la seva *membership* femenina, era clar que Frida no pintava somnis. Per altra banda, ara, podríem intentar agafar a una altra figura altament elevada, en una disciplina artística molt diferent, i veuríem com apreciar l'obra musical de Chris Brown ens resulta molt més fàcil com menys en sapiguem de la seva trajectòria personal.

A vegades sembla que, com a públic amants del sensacionalisme, estem disposats a justificar qualsevol conducta en pro de l'art. Hannah Gadsby (2019) diu en el seu monòleg *Nanette* “we’re so worried about men’s reputation”, crec que té molta raó.

BIOGRAFIA

Per tal d'entrar en matèria sobre l'assassinat d'en Peter Gynt, crec oportú fixar-nos en el seu naixement:

Sona intro punxada amb Got My Talent.

PETER: ...Are you Ready for Peter Gynt?

Final de l'Engresca't 2017, com un triomfador.

Em vaig demostrar que podia guanyar.

Millor que sempre, millor que mai, millor que tothom.

Hagués parat el temps.

El Pere és innecessari.

Seu a la cadira. (Martí, 2019, p.1)

L'origen de Peter Gynt és senzill: amb la meva anterior formació musical, *Wild Goats*, ens vàrem presentar a un concurs de bandes emergents de Barcelona, el premi del qual es basava en la participació en el festival universitari del fòrum, la Telecogresca, i la gravació d'un primer disc a Casafont Records. El que estava en joc era gruixut doncs, i jo, el Pere, no em veia en cor d'afrontar aquella situació, aquell escenari ni aquell jurat format per figures destacades del panorama musical català. Em consumia la idea de ser poca cosa, i sobretot de no ser original. Em vaig fixar un objectiu: en una setmana constituïria una figura que amb la qual poder pujar allà, davant de totes aquelles persones i guanyar.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

Vaig inclinar-me per investigar en el panorama musical dins l'estil en el qual ens moviem amb *Wild Goats*, el *soul* i el *funk*. De seguida vaig trobar un referent d'actitud que em va cridar l'atenció: James Brown. Aquest en concret, resulta un exemple molt esclaridor de la toxicitat i, alhora, l'efectivitat del concepte *build yourself*. El personatge James Brown ha estat denominat de moltes maneres, *Mr Dynamite*, *The Most Hard Working Man in Showbusiness*, *The G of Soul Himself*, *Soul Brother No.1*, *The God Father of Soul...* etc. Totes elles creades i propagades en concerts i actuacions, en les quals disposava d'un *speecher* o presentador particular que l'introduïa al públic en els moments previs de l'espectacle. Fisch (1984), periodista musical de l'ABC, apunta en una entrevista a James Brown a Wasington DC, que aquest no tan sols parlava d'ell mateix amb aquelles *phrases* que he esmentat anteriorment, utilitzades com a peu en els seus directes com a mode de presentació al públic en qualitat d'ídol suprem, sinó que també s'expressava en format eslògan. Estava obsessionat amb el concepte de respecte cap a si mateix, a la seva figura i, sobretot, a la comunitat afroamericana. Exemples se'n troben molts en la gravació d'aquesta entrevista en qüestió:

-Rocci Fisch: James, how do you feel about the tribute tonight?

-James Brown: Sr, Imma call you by your last name as long as you call me by mine.

-Rocci Fisch: Mr. Brown.

-James Brown: Yes sr. One thing I've fought for is respect & I demand it out [...].

The worst thing that can happen to you is to stay number one for too long [...].

Black is not a color; is an attitude. An attitude of Respect, Independence & Dignity [...].¹

El fet de construir l'oratòria d'un mateix a través de *statements* tan contundents com aquests, evidencia una persona amb uns orígens molt durs, de la classe negra més baixa del sud de Carolina, criat en un prostíbul i educat pràcticament per si mateix. James Brown semblava profundament ofuscat per la diferència entre homes blancs i negres, sobretot en la diferència entre ell i els privilegis dels blancs. Tot i això, les desigualtats entre homes i dones semblaven preocupar-lo poc, més enllà del famós "This is a man's, man's, man's world, but it wouldn't be nothing, nothing without a woman or a girl" (Brown, 1966). No voldria semblar cínic en aquesta reflexió, però sorprèn la relació que acaba sorgint en la indústria musical afroamericana entre el cognom Brown i la violència de gènere, tan física com verbal. Tant James Brown com Bobby Brown o Chris Brown, tots tres i en ordre cronològic grans figures *pop* molt destacables dins el món del *Soul* i l'*R&B*, han estat acusats de maltracte físic i psicològic a les seves parelles en el punt àlgid de les seves carreres musicals. Això pot generar, doncs, que d'es d'un punt de vista actual, ètic i feminista sigui complicat escoltar les seves respectives discografies sense entrar en un dilema moral. Sens dubte James Brown com a principal referent estètic i ideològic va suposar-me la forja d'una personalitat i, alhora, una masculinitat escèniques bastant perilloses. Un cop resolta la part més essencial del personatge que volia esdevenir, em faltava la més superficial: el nom. El nom de Peter Gynt sorgeix de la mescla entre el nom de pila del cantant de *pop* Bruno Mars, Peter Gene, i el drama de teatre, escrit per Henrik Ibsen i interpretat musicalment per primera vegada a Oslo el 1876 pel compositor Edvard Grieg, *Peer Gynt*. Aquesta explica la història d'un jove camperol amb deliris de grandesa i debilitats artístiques, qui somia amb ser ric i influent. El protagonista viu un seguit de peripècies, guiat sempre per l'avarícia i la cobdícia, que l'acaben convertint en un home desgraciat, tot i que mai acaba trobant-se amb un càstig sever degut a les seves capacitats ruïnoses de seducció i la "flor al cul" que el caracteritzen.

¹ Transcripció directe de l'àudio d'una entrevista recuperada de blankonblank.org feta per Rocci Fisch a James Brown el 1984.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

PERE MARTÍ: UN ASSASSÍ DEL MÈTODE

Pot ser que, parlar de mètodes, per una persona tan poc metòdica com jo soni forçat, impositat i imposat. En bona part, ho és; en tant que és un requisit acadèmic que estic complint. De totes maneres, veure's obligat a estructurar i organitzar certes idees no em sembla negatiu, ans el contrari, crec que no hi ha cosa més sana que prendre distància i intentar organitzar, de tant en tant, els nostres corrents de pensament que es ramifiquen a través de la creativitat. Em costa respectar l'ordre, en el sentit més adolescent de l'expressió, però he descobert que fer el que toca en certs moments —més enllà d'estar duent a terme el que se suposa que s'espera i s'accepta d'un mateix per a la simple satisfacció personal— sol donar resultats sorprenentment positius. Seguir un mètode és la millor manera d'enumerar els passos que m'han portat on sóc ara. Ara mateix em veig en la mediatriu d'una balança que suspesa, en una banda, el to egocèntric d'una autobiografia i, en l'altre, l'article acadèmic que explora els racons d'una identitat externa de la manera més analítica possible. No és tampoc el meu objectiu amenitzar-li la lectura al lector amb caramel·lets intimistes, ni pretenc substituir un apartat dedicat a la metodologia del projecte per un capítol del meu diari personal, però trobo complicat enumerar certs processos la majoria dels quals crec que s'expliquen per si mateixos.

Quin ha estat el procés, doncs?

Bé, podríem distingir entre aquestes dues vies d'acció molt diferents que solen complementar-se la mar de bé l'una a l'altra: la teòrica i la pràctica. Si haguéssim de categoritzar la tipologia de treball teòric que he desenvolupat, a part d'un TFG, crec que seria força encertat dir que s'ha tractat d'un treball de reubicació; entenent-lo com aquell en què es repeteix un procés o treball de recerca ja fet i s'adapta a noves circumstàncies, llocs o tècniques; o bé en què es transporta allò que és més general a què és més concret. Trobo que no he fet altra cosa que reubicar-me dins el panorama artístic i localitzar-me dins l'ampli ventall que ens ofereix el tractament de l'ego dins un ecosistema públic —i artístic en particular—.

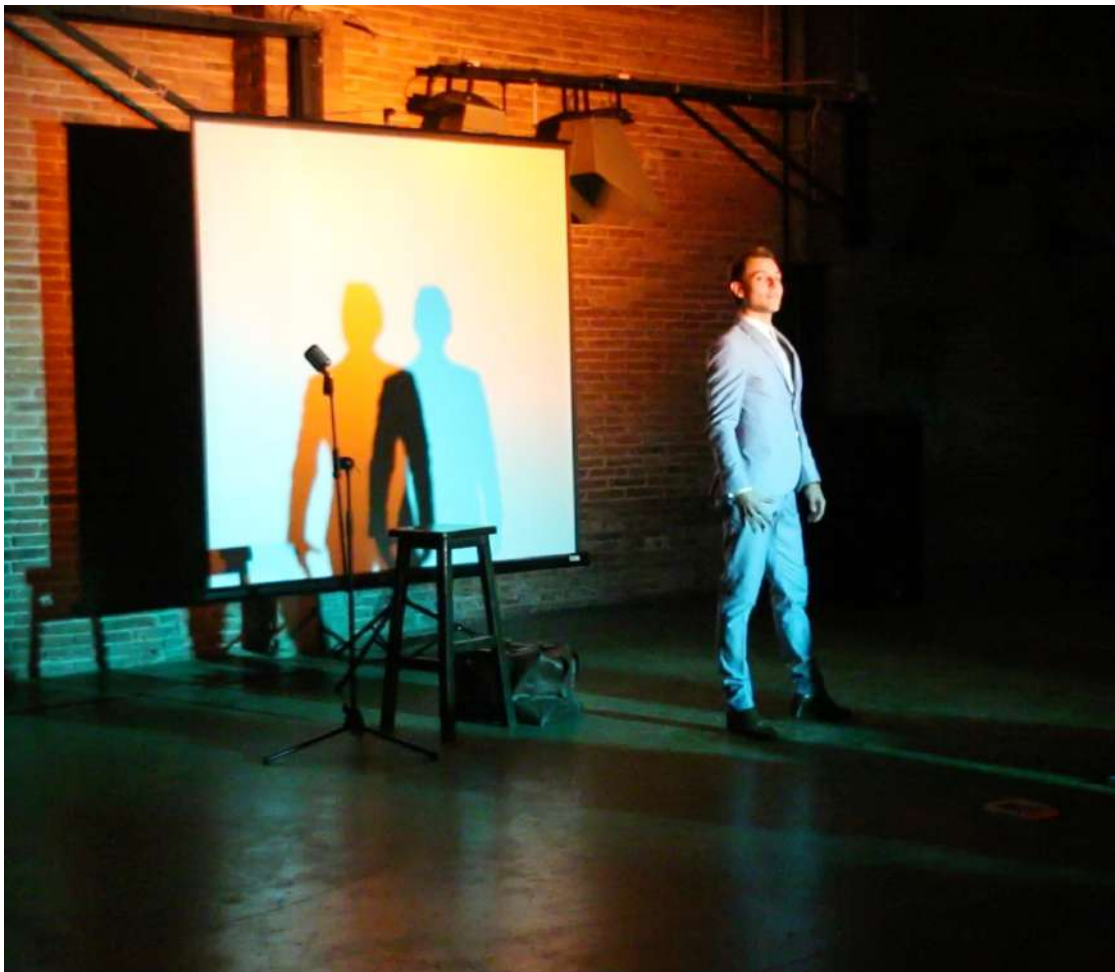
La recerca teòrica s'ha basat en una recapitulació d'aquells artistes, dins l'àmbit musical —que és el que em toca més a prop—, que han desenvolupat o treballat al voltant d'una construcció d'identitat artística, ja sigui de manera conscient —en el cas de David Bowie— o a conseqüència d'una sèrie de decisions personals i professionals, de prioritats i de certes maneres d'enfocar la individualitat —com en el cas de James Brown—. Evidentment, no he desenvolupat cap teoria sobre la qüestió de l'*ego* —ni tan sols m'he adherit a cap escola de pensament—, simplement he tractat de trobar diferents exemples a través dels quals pogués entendre el procés en què estava intentant obrir-me camí. He vist, però, que l'*ego* es desenvolupa molt més enllà de la percepció purament psicològica d'aquest i que, on m'he pogut sentir més identificat, ha estat precisament en la seva basant més social i cultural. La cultura de la imatge és la cultura de l'*ego* i, per tant, és la que més m'ha pogut mostrar quina és la magnitud que li hem permès agafar —així com l'impacte que això té en la societat en general i en les noves generacions—.

El procés pràctic, en canvi ha suposat una veritable introspecció en els aspectes més superficials i més profunds de la meva persona i la meva personalitat. La manera de desenvolupar l'obra havia de ser fidel a la manera de plantejar el problema: El Pere està anul·lat dins el Peter. La principal idea era, doncs, teatralitzar o escenificar aquesta mena de duel intern; del qual només una faceta d'aquest jo podia sortir-ne victoriosa. Per a dur a terme aquesta proposta era important tenir un referent clar, ja que moltes vegades havia experimentat amb les arts escèniques —de fet, m'entusiasmen— però mai havia tingut una experiència prou àmplia per a enfocar amb èxit una proposta tan complexa. Per sort, en aquell moment, l'actor català Bruno Oro —qui s'ha guanyat la fama local a través de, principalment, l'humor— tenia en cartellera una obra anomenada *Immortal*.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

Aquesta és una dissertació teatral sobre un futur distòpic on la societat no envelleix a causa de la globalització de la immortalitat. Tot i que la temàtica principal no té gaire a veure amb el que jo pretenia basar aquest treball, sí que reflexiona sobre certs aspectes de l'*ego* —en mostrar-se, per exemple, a ell mateix a bambolines tenint certes crisis existencials sobre la seva figura com a actor professional encallat en un clixé—.

A banda del format de l'obra —la qual em va cridar àmpliament l'atenció en tractar-se d'ell sol en escena durant una hora llarga caracteritzant diferents personatges— em va cridar l'atenció que al final es generés una situació de crisi. En aquesta, totes les facetes que ha anat interpretant s'interpel·len per prendre possessió de la seva corporalitat, reduint l'actor, en aquest cas Bruno Oro, a una simple espurna que es bat contra tots aquells hemisferis de la seva personalitat i que lluita per existir. Sense dubtar-ho gaire, i potser deixant-me endur un pèl massa per l'embranchida del moment, vaig decidir mimetitzar en tot el que fos possible aquell format. Poc després d'iniciar els primers assajos, jugant una mica el paper del *stalker*, vaig aconseguir sol·licitar una entrevista amb ell on vaig voler esbrinar quins eren els recursos pràctics que havia emprat per dotar de tanta potència una proposta tan ambiciosa com la seva. La veritat és que no vaig voler convertir l'entrevista en una classe particular d'arts dramàtiques —ell tampoc, és clar— fet que va acabar declinant l'entrevista cap a una projecció de la seva opinió personal envers la figura del Peter Gynt, la qual li va semblar d'allò més comú en el *showbusiness* i no la va categoritzar pas de teatral ni histriònica, li va semblar "el que havia de ser".



Garcia Bofill, Júlia. [document gràfic]. 1 fotografia col.; 29,12 x 25,4 cm.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

A partir d'aquí vaig decidir crear un monòleg que escenifiqués un conflicte intern basant-se en l'expressió constant del que més identificava a cada polaritat, o si més no, que caricaturitzava el que jo volia recalcar de cada una d'elles.

Seria injust no remarcar, però, que el gran pes de la part pràctica d'aquest projecte recau en el documental dirigit per la Valèria. Ha estat un punt clau per a entendre tot el procés pel qual he passat, ja que resulta ser molt més que un simple *making of* de l'assassinat del Peter Gynt i aprofundeix molt més que els populars *day today* en la vida del Pere Martí. *The Assassination of Peter Gynt* —el documental— ha aconseguit plasmar les diferents situacions en què he hagut d'aprendre a lidiar i a conviure amb el personatge, aquelles on he hagut d'aprendre a ser ell i, les més importants, aquelles on he hagut d'aprendre a no ser-lo. Les premisses que la Valèria em va posar sobre la taula eren les següents: “no miris a càmera, no estic aquí per alimentar el teu *ego* sinó per a observar-lo, tampoc vull adquirir cap presència en la teva vida. No vull tenir cap rol de protagonisme, no parlis amb mi, simplement fes el que fas i jo triaré quan t'observo i què obvio”.

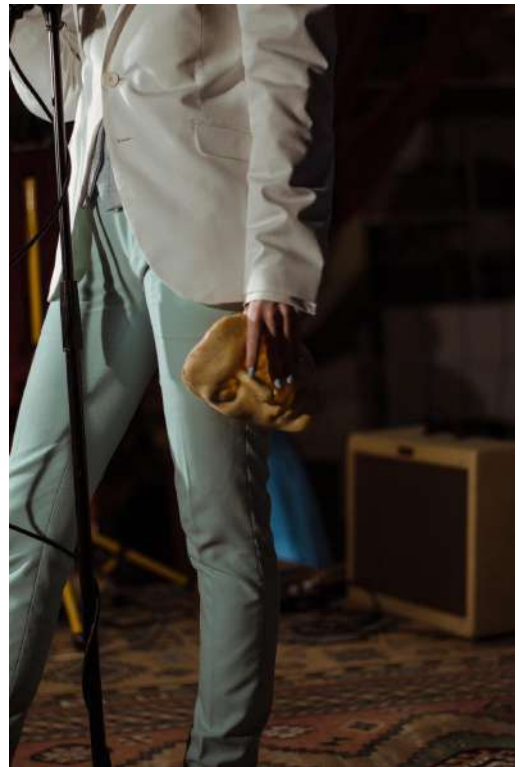
La veritat és que no vaig fer-li gaire cas, he d'admetre que el fet de tenir una càmera tan a prop enregistrant cada pas que feia condicionava cada acció de manera involuntària. Tot i això, m'agrada molt l'estratègia narrativa que va decidir plantejar ella: cap ni una. Al principi podia semblar desorganitzat, desestructurat i que tota història necessita un inici que condueixi a un nus, a un clímax i després a un desenllaç més o menys sever; a poder ser amb unes conclusions que serveixin de moralina per l'espectador. A mesura que anàvem avançant en l'edició i muntatge —de fet, no sé per què parlo en plural si l'únic partit que he pres en aquest ha estat el de protagonista i poques hores he invertit editant fotogrames— ens adonàvem que tot anava prenent un sentit narratiu per si mateix, que aquell documental era un peu perfecte per al monòleg. Tot el que en aquest es mostra rau en una premonició de quelcom que s'acaba, d'allò que arriba al seu inevitable fi. Si hi ha alguna cosa semblant a un mètode de recerca en aquest documental, que està clar que intencionadament o no, hi és, podríem categoritzar-lo de recerca qualitativa. Suposo que la descripció de diccionari d'una recerca qualitativa, o almenys la que dona la Campos (2007), és la següent:

És la que pretén explicar els motius dels diferents aspectes d'un comportament o situació a partir de plantejar-se i buscar el perquè, el quin, el com, el quan i l'on de determinada situació. És el mètode més emprat a les ciències socials. (p.64)

Estic d'acord en el fet que no tots els aspectes d'aquesta encaixen a la perfecció amb el que realment ha acabat esdevenint l'obra, però no trobo cap altra etiqueta acadèmica que consideri que la vesteix més. Al cap i a la fi, el que busca la Valèria en el documental i, considero que explica molt bé, és per què el Peter té una cabuda molt gran en el panorama artístic i musical actual, i quina validesa es dona a si mateix amb la perpetuació d'uns cànons i unes tendències que fa seves, al mateix moment en què pren una dimensió molt nociva en la meva vida privada. Es pot pensar en algun punt del visionament que l'*extimitat* és el que regeix en tot moment i que, simplement, estem presenciant com es fa pública la cosa més íntima que posseeix el Pere. Però el documental no pretenen ser uns quants *stories* pensants per causar sensació a *Instagram TV*, més aviat vol ser un retrat el més acurat possible d'una crisi d'identitat. M'agradaria, doncs, que l'espectador, en el moment dels crèdits, es plantejés que ha conegut molt superficialment el que suposa posar en pràctica constant una identitat artística a la qual s'ha donat tanta atenció que ha acabat acaparant el pla de realitat de la persona qui li dona vida.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

La part restant de l'obra —seguint en el vessant pràctic d'aquesta— s'ha centrat en l'elaboració d'un *attrezzo* per al monòleg i una sèrie de produccions gràfiques, inclinades principalment al màrqueting visual del projecte. Durant el curs d'enguany he centrat la majoria d'assignatures i projectes a prendre la forma d'extensions o annexos del TFG. Fosa E2 —o en la seva versió extensa, Edició Escultòrica: Fosa en Metall, Vidre, Motlles, Elastòmers i Resines E2— no en va ser una excepció. Amb l'ajuda del professor Juan Antonio Valle Martí, el Joan, vaig poder materialitzar el que serien les màscares d'en Peter Gynt, que pretenien ser, més enllà d'un simple estri escenogràfic per a ser emprat durant el monòleg, la tomba i santuari on es refugia tot allò que representa al personatge. La metodologia d'aquestes va resultar, doncs, senzilla i efectiva. Mitjançant uns motlles d'alzinat i silicona aplicats a la meua fisonomia, vam extreure el que seria l'encofrat de les tres versions definitives: la de cera d'abella —dissenyada per encaixar totalment amb la meua cara a manera de màscara mortuòria, utilitzada en la part performativa del monòleg i en un videoclip de Peter Gynt anomenat *Priorities*—, la d'escaiola —pensada per a ser trencada al final del documental a tall de crèdits— i la de bronze —pensada també per a ser utilitzada futurament en un videoclip per al primer disc comercial de Peter Gynt, a causa de la seva estètica *Hollywoodiana*, on el principal referent estètic és el *Terminator* de Schwarzenegger—.



Nogueras, Laia. *Priorities* [document gràfic]: videoclip de Peter Gynt rodut a l'estudi dels germans Castells. Santa Angés, febrer 2020. 2 fotografies color, 37,39 x 56,44 cm.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT



Martí Farré, Pere. *Peter In The Shell* [document gràfic]: obres de confinament i procés creatiu. 1 cartell digital, 14,99 x 21,38 cm.
3 captures de pantalla

Les darreres imatges són, en essència, una representació gràfica del procés que s'amaga darrere cada producció visual que he generat entorn de l'univers Peter Gynt. Una de les ramificacions més interessants que ha derivat d'aquest projecte és, en particular, tota la producció audiovisual que ha acabat sorgint del simple fet de portar fins al límit l'ampli ventall de possibilitats estètiques que ofereix el personatge. Agafant al peu de la lletra l'assignatura d'Imatge Extensa, amb el professor Jordi Bielsa Maillet, i trobant-nos en la situació d'excepcionalitat actual —la qual ha limitat absolutament el desenvolupament de la matèria al taller— he desenvolupat una sèrie de portades i cartells que pretenen expressar la màxima extensió visual que pot oferir un punt d'origen; en aquest cas, la imatge d'en Peter Gynt. He intentat no emmarcar o reduir aquesta a una icona superficial i limitada que es repeteix a través d'un mateix patró estètic, ben al contrari. Partint de diferents imaginaris, els quals considero que complementen molt bé la base conceptual del Peter, he experimentat amb les diferents possibilitats gràfiques que m'han semblat destacables en el meu procés de recerca. Es tracta, en definitiva, d'un treball d'inserció i, per tant, apropiació de diferents *backgrounds* simbòlics —en altres paraules, d'obres que conformen un imaginari proper al que jo he volgut construir al voltant de la qüestió de l'*alter ego*—.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

L'EGO MÉS ENLLÀ DEL JO: THE ESSENCE OF PETER GYNT

Més d'una vegada, aquella persona amb inclinacions artístiques que s'atreveix a fer el pas i s'exposa a la crítica del seu entorn se sent molt fràgil, sensible i vulnerable. Davant d'un jurat, anomenat també públic, visitant o espectador, sigui aquest popular o professional, moltes vegades ens dóna la sensació que li importem ben poc. Ens sentim atacades i, com a conseqüència, ens creiem en l'obligació de lliurar una batalla contra aquest entorn per tal de vèncer-l i sotmetre'l a la nostra voluntat. Arribat el moment, quan el *jo* no es veu amb forces per seguir lluitant contra allò que tant l'intimida, l'empetiteix i l'avorreix, hi ha dos camins possibles: la retirada del panorama, tant artístic com social, o la proclamació d'uns principis que assolirem i absorbirem com a únics i essencials per a la supervivència en un entorn que ja hem après hostil. Amb la declaració de principis i intencions que acabo d'esmentar pretenem crear una "imatge sòlida" de nosaltres mateixes; així neix l'*ego*.

La imatge d'un mateix acaba portant a la sensació i conseqüent consolidació de l'*ego*. Watts (1974) descriu a *The Essence of Allan Watts* aquest procés de la següent manera:

¿Cómo llegamos a esta falsa sensación de ser un ego? Pues bien, me parece que hay dos elementos que la integran, y lo primero que tenemos que entender es que en el curso de la civilización hemos confundido nuestras ideas, palabras y símbolos referentes al mundo con el mundo mismo (...). En primer lugar, pues, nuestro sentido del *yo* es nuestro sentido de quienes somos, seamos fontaneros, sastres, soldados, marineros (...). Es algo muy complicado, pero siempre hay, sin embargo, una cierta manera de actuar con la cual nos identificamos, y que constituye nuestra imagen. La imagen que uno tiene de sí mismo es, simplemente, una caricatura. (p.10)

Durant molt de temps he intentat teoritzar qui o què és en Peter. Com i quan havia nascut aquella caricatura de mi mateix, aquella il·lusió de control total sobre dos termes tan abstractes com l'èxit o el fracàs. Peter Gynt sorgeix d'una necessitat davant d'una impotència, d'una masculinitat fràgil, és l'últim recurs del Pere per creure en si mateix, l'última carta per guanyar la competició que és l'existència humana. Però, hi ha alguna mena de joc en l'ofici de viure?

És necessària una figura permanent que justifiqui el nostre discurs artístic i personal constantment? És l'*ego* un substitutiu covard del *jo* enfrontat a la pressió mediàtica? El primer punt d'inflexió i conflicte en què em vaig trobar a l'hora de posar en pràctica la figura d'en Peter a la meua vida, fora d'escena vull dir, ja que no es tractava d'interpretar-lo sinó d'assimilar-lo, va ser el xoc que això suposava en el meu cercle íntim. Quan se substitueix una persona per una personalitat, es corre el risc de no resultar versemblant per aquells qui ja ens coneixien des dels nostres orígens més íntims. Hem de convèncer, doncs, a un seguit de persones, i a nosaltres mateixes en primera instància, que la veritat del nostre nou *jo* va més enllà d'una crisi, que es tracta de quelcom proper a una revelació, allò que sempre ha estat allà però que mai ha aflorat per falta d'espai. Estava completament centrat i engegat en donar una utilitat a en Peter més enllà del seu terreny de joc escènic; "en Peter és útil perquè en Peter és necessari".

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

Però és inútil justificar la necessitat d'allò que és innecessari. La construcció i perpetuació d'un *ego* més enllà del nostre *jo*, ens condueix a l'ésser excèntric, a la pèrdua de la naturalitat i la veracitat que totes i cadascuna de nosaltres porta en si mateixa com a persona; l'*ego* és resultat de forçar el *jo*. Per arribar a la conclusió necessària de l'assassinat d'en Peter fruit la toxicitat de l'*ego*, necessitem entendre bé què és, com s'origina, què hi podem fer al respecte i com tornar a donar espai al nostre *jo* original —o sigui, el Pere—. Watts (1974) conclou en aquest capítol d'un llibre conformat per nou meditacions, la primera de les quals dedicat a l'*ego*:

—Pues bien —pregunta el lector—, ¿cómo me libero de eso? Y mi respuesta es que la pregunta está mal planteada. Cómo se libera de eso...¿qué? Uno no puede liberarse de la alucinación de ser un ego mediante una actividad del ego. Lo siento, pero no se puede. (p.15)



Martí Farré, Pere. *Affraid of Himself* [document gràfic]: Collage 56,44 x 37,61 cm.

Com pot en Pere desempallegar-se d'aquest *alter ego* molest i tòxic que ell mateix ha implementat?

Molt senzill, en Peter no existeix. Vaig deixar de justificar les meves desgràcies en els actes d'en Peter, perquè era ridícul. L'*ego* no és més que una inseguretat disfressada d'autoestima que es va apoderar de mi en un moment de vulnerabilitat, tan meva i sana com la meva condició humana. Voler ser en Peter més enllà de l'escenari, donar-li una dimensió humana al personatge, és tan impossible com preveure el futur o voler controlar tots els aspectes que condicionen la nostra vida. Ser el Pere, ser *jo*, és fàcil perquè no cal controlar res més que ser un mateix, amb totes les carències que això suposa.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

Peter Gynt apareix a partir d'una carència, això ha quedat clar. La percepció de l'estrella *pop*, d'aquella criatura que s'engendra a si mateixa, sorgint del no-res, és l'exemple perfecte que il·lustra a Peter Gynt i que intimida al Pere. Com a Pere i com a artista, sentia una limitació, una frustració a l'hora de posar-me al punt de mira i menjar-me la càmera. Em resultava profundament difícil creure en mi com a figura icònica que pogués atreure qualsevol mena d'atenció. Durant tota la meva vida sempre he tingut una clara tendència a la imitació, o més ben dit a la interpretació d'un paper, sigui en la faceta que sigui de la meva quotidianitat: el Pere estudiant, el Pere fill, el Pere nòvio, el Pere cantant, fins i tot podia actuar el Pere actor. Però alguna cosa dins meu, dins de la meva autoestima, no es creia al Pere estrella i era incapaç de dotar de veracitat la faceta del Pere triomfador. Peter Gynt es va incorporar a la meva vida com alguna cosa que ja estava feta i consagrada, "if you wanna be a star, behave like one". Això és el que necessitava desesperadament, un personatge per interpretar que fos creïble, inclús en la seva idiosincràsia histriònica i en el seu quefer forçat, necessitava un titella que pogués encarnar tot allò que el Pere no sabia lluir. El Peter llueix la fama sense necessitat d'haver-ne tingut mai, ell ja s'ha col·locat allà, als núvols, viu entre el fum i es passeja sota el focus com si fos a casa.

Em sento còmode dissenyant per ell, creant per ell, fent-li tota la feina dura i deixant-li el paper de lluir-la. De fet, ell serveix única i exclusivament per això. El fet d'haver après a gestionar el Peter des de la distància em permet operar amb una actitud molt més temerària envers el seu futur professional, ja que d'alguna manera puc extrapolar-me del producte i veure'n les virtuts i defectes. Els seus èxits i els seus fracassos són, ara, capítols d'un llibre que està en constant procés de transcripció i, per tant, només em preocupo de fer la seva història més interessant per aquell qui la llegeix, la majoria de vegades, jo mateix. Vol dir això que en Peter es basa i es fonamenta 100% en la ficció? Que tot allò que el conforma és *fake*, tant en la teoria com en la pràctica? És clar que no. Interpretar el Peter té un risc, i és viure en la meva pròpia pell totes les peripècies que li faig passar. En Peter suposa tantes hores de laboratori com de treball de camp. Però és cert que la faceta exhibicionista és la que més s'ha de cuidar. Al públic li agrada l'actitud a l'escenari, sigui quina sigui, però hi ha d'haver una AC-TI-TUD. Per ser un exhibicionista s'ha de tenir quelcom per exhibir, i aquí és on em trobo a gust: creant tot el ventall d'històries que el caracteritzen, confeccionant els *outfits* que vestirà, donant forma al discurs que defensarà, donant-li un objectiu per perseguir, atorgant-li una imatge a la qual ser fidel.

AVUI M'HA TRUCAT EL MAX

Avui m'ha trucat el Max. El Max és un amic amb qui estic produint un disc, el qual es coneix popularment com un disc d'*indie*, ja que no tenim cap mena d'aspiració comercial en fer-lo més enllà de l'experimentació musical. Estava molt preocupat, molt "ratllat".

M'ha trucat perquè necessitava un psicòleg, un amic. El Max em deia que el rebenten les xarxes, que el rebenta el panorama musical i que el frustra moltíssim veure que, ell que es preocupa tant d'explorar els àmbits sonors i la música en totes les seves possibilitats, s'estigui menjant el cap pel fet que possiblement en tota la seva trajectòria artística no tindrà mai ni la meitat d'oients mensuals a Spotify que la formació adolescent de *trap* sabadellenca 31 FAM. El meu amic és un músic increïble i un artista com una casa de pagès, toca més d'un instrument amb fluïdesa i és un gran aficionat al *collage*, a més, considero que té molt bon gust.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

El que consumia al Max de la situació no era la pura comparació de la seva obra artística amb la música que produeixen les diferents formacions de *trap* amb les qui s'acomplexava, sinó que ell, essent un noi tan *hippie* com és —vull dir que és una persona molt poc materialista, molt espiritual, molt poc superficial i, alhora, un privilegiat *primermondista* de classe alta, fill d'un empresari d'èxit, gràcies al qual es pot permetre el luxe de dedicar-se a l'art en cos i ànima sense cap mena de preocupació immediata— s'estigués consumint l'autoestima per un fet tan banal com el número de *followers* que els Flashy Ice Cream puguin tenir a Instagram.

M'ha dit que necessitava parlar amb algú que entengués el que li passava, perquè estava tenint una crisi d'*ego*. M'agradi o no, d'experiència amb l'*ego artístic* en tinc molta; de molt bona i de molt, molt dolenta. Me n'he adonat, doncs, que he passat de ser un egocèntric, si és que algun dia podré aconseguir deixar de ser-ho, a un “estudiós” de l'*ego*. M'interessa molt el tema de com l'*ego artístic*, és a dir, la percepció d'un mateix com a artista, pot afectar tantíssim a la validesa que li donem a la nostra pròpia obra. Després d'aquesta afirmació algú es podria preguntar: i si t'interessa tant l'*ego*, per què no fas el favor de reconèixer que ets un maleït i menyspreable egòlatra?

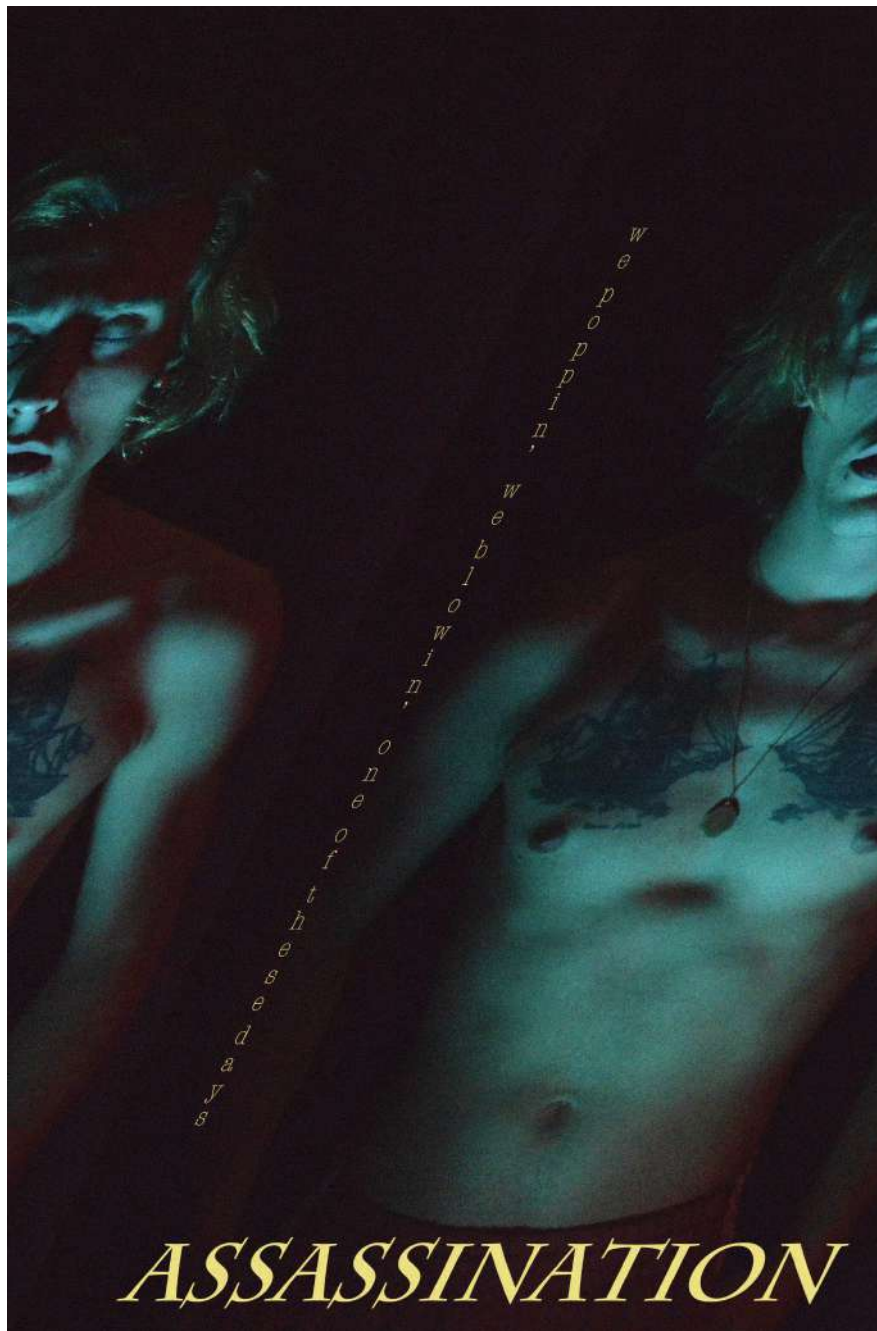
Doncs bé, perquè ha deixat d'interessar-me el Peter Gynt, perquè d'ara endavant no vull parlar més del meu *ego* sinó dels *egos artístics* —està clar que seguiré utilitzant el Peter com a guia i conillet d'índies, però des d'un punt de vista empíric, ja que costa saber de què es parla si no s'ha viscut—. Què li està passant a la indústria musical, i artística en general, perquè a una persona tan poc competitiva com el Max li agafi una crisi existencial pel simple fet de no estar rebent tanta atenció com els suposats “sacsejadors socials del moment”?

Li he intentat explicar així: actualment predomina una percepció completament superficial i individualista de l'art i de la figura de l'artista. Els *mil·lenials* que es dediquen a l'art, i sobretot a la producció musical, s'enfoquen 100% en la construcció i perpetuació d'una marca a través de forjar una etiqueta o un nom fàcilment “idolatrable” que els pugui dur a la màxima expressió de la popularitat i el reconeixement social: la *celebrity*. Si fa uns anys l'arquetip de *nini* amb falta d'atenció es plantejava presentar-se a *Gran Hermano*, avui en dia ho té fàcil, s'ha de fer cantant de *trap*. Compte, perquè no m'agradaria que amb les meves paraules s'interpretés que no m'agrada el *trap*. No només el consumeixo massivament —voluntària i involuntàriament— sinó que l'admiro profundament com a una basant molt *punky* del *Hip Hop* sorgida a Atlanta, en un context social i musical que justifica el seu naixement i li dona un motiu de ser.

A més, el millor del fet que sigui un moviment tan social entre la gent jove, tan produïble i consumible pràcticament al mateix instant, és que deixa amb un pam de nas a totes aquestes grans institucions tiràniques —responsables d'endarrerir la desaparició d'una indústria musical basada en el monopoli de les discogràfiques i editorials— les quals es veuen, últimament, amb la incapacitat de poder gestionar una quantitat brutal de corrent creatiu autogestionat que no els necessita per existir, ans el contrari, les fa sentir velles i anacròniques. Això em sembla genial, qualsevol jugada a un sistema arcaic m'encanta. Ara bé, la idea globalitzada del *trap*, aquest moviment que ha creuat fronteres en qüestió de segons com ha fet també en el seu moment el *reggaeton*, és el que perillosament està reduint el concepte artístic de la música a un *fastfood* de McAuto tornant de festa a les 4 de la matinada.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

I què ens atrau tant del *trap*? Altra vegada, l'actitud, el *pose*, la imatge. Aquest és el veritable perill de la globalització i la frivolitat d'un estil de música *gangsta*, que volem mimetitzar-lo i absorbir-lo culturalment, ja que s'adequa molt bé a la prioritat mundial de la nova generació actual: fingir ser únic. No faré veure que sóc un entès en cap dels temes que tractaré ara perquè m'hagi llegit dues vistes prèvies d'*ebook* de dues reflexions sobre el fenomen del *trap*, però estic molt d'acord en un dels pretextos als quals s'acullen Besora i Bagunyà (2018) en el seu llibre *Trapologia*, on sentencien que "aquí és on som avui, inserits en una cultura de la imatge que anuncia una vacuïtat individualista alarmant, confirmada pels teòrics més brillants de la contemporaneïtat".



Martí Farré, Pere. *Vice* [document gràfic]. 1 poster, 27,64 x 41,72 cm.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

El que fa que l'estètica *trap* arrasi, literalment, amb el panorama musical és que és una filosofia de vida que proclama la precarietat i l'ostentació per davant de qualsevol cosa. Ja no es tracta, doncs, de tenir una obra de veritat, sinó de demostrar com n'ets d'artista i quanta veracitat pots aportar a l'escena actual. Es genera art, doncs, no per transmetre res en particular, sinó per ser reconegut, per demostrar que s'existeix, i que s'existeix més i millor que la resta. Qui hagi llegit aquesta última pàgina segurament pensarà que he perdut el fil completament del que estava explicant. No parlàvem de l'assassinat d'un tal Peter Gynt? D'allò que està disposat a fer aquest personatge per destacar i com això ha anat devorant la persona que l'ha creat per tal de ser una *celebritat*, una víctima del *pop*? Sí, d'això parlàvem. Precisament per aquest motiu ha aparegut el *trap* en el nostre mapa conceptual, perquè no es pot ser més *celebrity* avui en dia que sent un cantant de *trap*. M'interessa moltíssim com es gestiona l'*ego* des d'aquest moviment musical, especialment perquè no es gestiona de cap manera. Crec que una de les maneres més sanes de gestionar l'*ego* d'un mateix és desvaloritzant-lo completament, jugant amb ell, donant-li una dimensió artística.

Últimament estic molt ficat en el fenomen David Bowie, precisament pel control que crec que ha demostrat tenir sobre el concepte de *celebritat* i de gestió de la fama a l'hora de situar-se a certa distància de la toxicitat implícita en aquesta, gràcies a la creació de diferents personatges amb els quals expressar-se artísticament. Els personatges són l'obra. Bé, no sé del tot si en el cas de David Jones, el seu nom real, era 100% així, ja que per moltes entrevistes que miri d'ell i per molt que arribi a construir-me la idea d'entendre'l i empatitzar molt amb el seu discurs, no el conec absolutament de res. El que sí que puc assegurar és que, en el meu cas, he descobert que la meua obra artística no són els *singles* que publico, els concerts que faig, els monòlegs que interpreto o els discursos que defenso, sinó que en Peter Gynt en si és la meua obra d'art. És això i prou. I, segurament, el que més valoro de Bowie (1988) és la capacitat sorprenent de superar la nostàlgia i l'obsessió amb un personatge concret i, per tant, de passar pàgina ràpidament quan aquest para d'aportar-li res més al seu aprenentatge artístic:

- David, do you have any affection for some of these characters that you've created?
- Well, I think the only time that I get sort of, you know, kind of nostalgic about any of that stuff at all is if I see the old videos, I mean of Ziggy Stardust in concert or whatever... but no, other than that, I think it's work done.
- I think that's an actor's attitude to [...].
- Yeah, I think you have to. Otherwise, you start to maybe try to perpetuate something that's gone before. A lot of people that I know are obsessed with the idea that they got to have an audience, they got to be liked... and I think that the more you fall into that trap it makes your life harder to live. Because an audience appreciation it's hardly gonna be periodic in the best of times. I think it's something you shouldn't be looking for... I think you should turn around at the end of the day and say *I really liked this piece of work or that piece of work sucked, not was that popular or wasn't it?*²

Aquest és un dels perills més inherents a la mala gestió de l'*ego artístic*, voler mantenir quelcom que ha deixat de tenir sentit per context social o cultural. Aquest és el mal del *trap*, que s'ha reduït a una caricatura d'allò que ens ha arribat dels EUA a través de les xarxes socials i que intentem posar constantment en pràctica, una elegia a la precarietat i a la incultura com a bandera d'una personalitat rebel. Però la conclusió de la cita anterior sembla no satisfer al Max, potser la prioritat que atribueix Bowie a la fidelitat amb la seva obra artística sembla més fàcil de defensar des del punt de vista d'un artista ja consagrat. Del que es queixa el meu company és de no veure cap opció per entrar a formar part d'una indústria hermètica, la qual perpetua uns cànons que la seva societat més jove li ha demostrat que són els que seguiran fins a l'última conseqüència.

² Transcripció directe de l'àudio d'una entrevista recuperada de la *Library of Congress* feta per Joe Smith a David Bowie el 1988.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

Potser aquí és on es troba el veritable enginy de l'artista *pop*, entenent que una audiència ferma serà la qui li facilitarà en la major brevetat una reputació que el precedeixi, mitjançant la qual pugui dotar-se de validesa com a artista i, per tant, assegurar-se un canal de supervivència amb l'art com a única font d'ingrés. El màxim exponent del *trap* masculí espanyol, C. Tangana, predicava en un concert “Valcárcel Medina dijo una vez: no puedes decir que no quieres entrar en el sistema, porque para no entrar en el sistema te tienes que ir a la puta selva, a limpiarte el culo con hojas de plátano. Pero como esta noche estamos todos aquí, y formamos parte del sistema, vamos a entrar en él. Pero vamos a entrar en él dejando muy claro lo que queremos, haciéndonos la única pregunta que vale la pena hacerse: ¿Cómo salirte con la tuya?”³.

La tergiversació de conceptes que fa Antón Álvarez —C.Tangana, en aquest cas— s'entén perfectament si veiem que ell no deixa de ser un producte *pop*, casat amb Sony Music Espanya, que busca desesperadament, a través de l'intel·lectualisme, justificar la seva participació en una indústria frívola i capitalista; ja que està clar que Valcárcel (2020) no té la mateixa idea de viure l'art o viure de l'art que ell, com especifica en un article d'enguany a *El País*, on explica “Yo he vendido, pero me he preocupado de vender como quiero y cuando quiero: la libertad está en no vivir de lo que produces”.

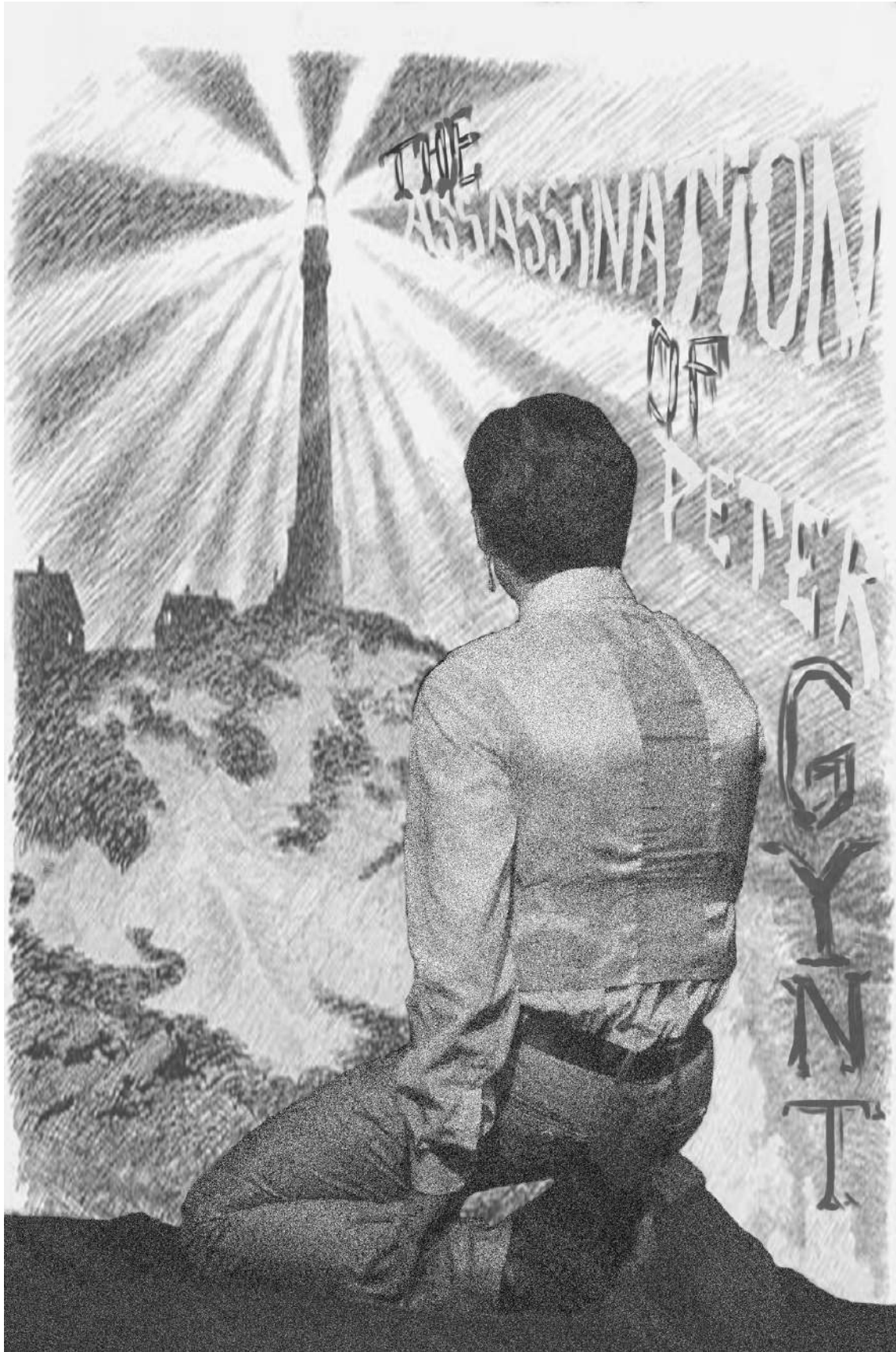
Està clar que C.Tangana intentava donar credibilitat a la seva postura de “hago lo que me sale de los cojones” amb frases a l'estil *Lobo de Wall Street* com “el arte de los negocios es el paso que sigue al arte. Durante los años *hippies* la gente despreció la idea de los negocios, decía el dinero es malo, trabajar es malo... pero hacer dinero es un arte. Trabajar es un arte. Los buenos negocios son las mejores de las artes”. Aquestes estan tretes directament dels quaderns *camp* d'Andy Warhol. Segurament, C.Tangana, aprecia el *trap* com a filosofia artística i comercial de la mateixa manera que Andy Warhol apreciava el *camp*; ambdós termes igual de confusos i tòxics segons el que podem llegir de Sontag (1966):

Camp it's a certain mode of aestheticism. It is one way of seeing the world as an aesthetic phenomeon. That way is not in terms of beauty, but in terms of the degree of artifice, of stylization. The new style *dandy* or *camp conossieur* appreciates vulgarity (despite of the old one). The lover of camp sniffs the stink and prides himself on his strong nerves. *Camp* is a term invented by *dandys* to feel better with themselves. Thinking of the world with a superficial and frivole look, only perpetuating *pop* and *kitsch* bullshit that I've loved somehow. You call a thing or a subject *camp*, *cool*, *fashionable*, *cream*, *yas...* whatever, and still being a way of creating yourself an identity or a fake overdressed personality. I'm not judging that, just describing it (I'm the first poppy stuff lover, watching a Disney movie could bring me to chills). I used to think that world seems to turn colder every day, but now I realize that every century has some unadapted people whose aim in life is creating a disruptive way of life so they can transform society from an enemy to a worm gun to use on their own advantage. (§ 4).

Alarmentment, aquesta descripció del *camp* s'apropa de manera pràcticament simètrica a la idiosincràsia característica del *trap* com a santuari de culte *mil·lènia*. El que em queda clar a mi, després d'aquest bombardeig d'actualitat, és que hi ha unes tendències que es repeteixen en la història de la música, sobretot en els sectors més *pop* d'aquesta basant artística. Jo tinc interessos com a artista que van més enllà dels *trending topic* del moment, però Peter Gynt és un producte fet i creat per provocar una reacció a la gent, quanta més, millor. Així doncs, donades certes normes per entrar en el joc, de ben segur que les jugaré el millor possible per tal de poder-m'hi guanyar un lloc com a participant. La banalitat més atractiva d'aquest circuit artístic comercial és, que quan es porta una armadura que et fa baixar dels núvols a terra en un tres i no res, l'adrenalina està en el recorregut, i no pas en abandonar la casella de sortida o travessar la meta.

1. Antón Álvarez va fer aquesta declaració durant la gira espanyola del seu àlbum “Ídolo”, el 27 d'abril del 2018 a Razzmatazz. Aquesta fou eliminada del compte oficial de C.Tangana a *Instagram* a causa de la polèmica desencadenada després de rebre una forta crítica a través de *Twitter* del doctor en Filosofia Ernesto Castro, qui també va retirat el seu *tweet*; esborrant, d'aquesta manera, tot rastre sobre la pífia del cantant.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT



Martí Farré, Pere. *Peter Gynt's Horror Story* [document gràfic]: Collage 37,39 x 56,44 cm.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

ADrift IN A WORLD OF MY OWN

“Oh yes I'm the great pretender (ooh ooh), adrift in a world of my own (ooh ooh), I play the game but to my real shame, you've left me to dream all alone [...]”. Freddie Mercury va escollir cantar aquesta versió de *The Great Pretender* perquè creia que resumia molt bé la postura que es veia forçat a adoptar a l'escenari com a peça per encobrir la seva vulnerabilitat. En el documental de Ryhs Thomas s'intenta plasmar de manera molt visual, la perillositat d'aquesta pèrdua de control de la identitat: “A la deriva en un món propi” o “Adrift in a world of my own (...)”. És certament difícil no caure en la temptació de construir un imaginari al voltant d'un mateix quan la vida professional d'un es basa en la potència de la seva faceta pública. El fet d'esdevenir un element totalment exposat al domini públic fa que caure en la trampa de voler cultivar aquesta proliferació de l'*ego* fins als seus límits més extensos sigui, pràcticament, inevitable. Pot arribar a esdevenir rutina i preocupació única l'expressió de la nostra subjectivitat i, això, és el que mostra precisament una mancança personal esfereïdora i unes prioritats en la indústria realment frívols.

Veure's en el punt d'haver d'interpretar un paper per enfrontar una situació sempre sol resultar de la inseguretat i de la inestabilitat. No nego l'exercici de creació tan fantàstic que es duu a terme, sobretot en l'àmbit de la interpretació, a l'hora d'acollir en un mateix els trets bàsics d'un personatge —al mateix temps que s'intenta desenvolupar-los i potenciar-los— per tal de fer creure al públic que no som altra cosa que allò que observen. És màgica la sensació de ser convincent en un escenari, de ser observat i veure com la resta assenteixen amb admiració —o simplement, amb notable interès— davant d'allò que se'ls ofereix. Crec que és precisament aquest sentiment el que fa que, l'interpret, vulgui —en conseqüència— extrapolar aquella credibilitat a totes les facetes de les seves relacions humanes.

L'*ego* ens concedeix una falsa sensació de control, purament momentània, envers la nostra capacitat de percepció d'una massa humana com pot ser el públic d'un concert en viu o l'espectador d'una entrevista que ens fan a la televisió. El que va dur a Mercury a deixar Queen en *stand by* durant tant de temps i centrar-se en la producció del seu propi àlbum —el qual no va vendre com ell esperava— segurament volia ser una expressió absoluta de la seva figura, nascuda per capitanejar públicament el seu grup de música i alimentada pel públic fins al punt de desitjar funcionar al marge del que era el seu propòsit inicial. Evidentment, tot això que ara escric són meres especulacions —les mateixes que fan els seus companys productors i discogràfics en el documental citat anteriorment—, però puc arribar a comprendre la precipitació d'aquesta decisió si la trasllado a l'experiència pròpia.

Està clar que com a artista un no té per què delimitar el seu camp de creació a un sol col·lectiu, i que és sa i instructiu experimentar en altres entorns i buscar sinergies amb noves personalitats que poden aportar moltíssim a la nostra obra. Cal vigilar, però, amb la concepció de l'exclusivitat, és a dir, creure que l'èxit d'un projecte on en som partícips —i públicament, el principal exponent— depenen de la nostra aportació personal.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

Aquesta falsa sensació de ser imprescindibles per al triomf d'un projecte concret fa que ens oblidem ràpidament de la mateixa indispensabilitat que requereixen la resta de membres d'aquest. Els mateixos motius que van dur a Mercury a prendre la decisió d'aïllar-se dels seus companys em va dur a mi a deixar la meva formació inicial, *Wild Goats*. És cert, però, que la meva idea mai va ser funcionar únicament sol —doncs acostuma a passar que la màxima expressió de l'egocentrisme resulta ser una paradoxa de la por a la soledat— però sí que volia parar de lidiar de manera democràtica amb l'opinió de la resta de companyes. Afortunadament, en la meva formació actual, *The Suits*, compto amb una companyia de persones que han sabut potenciar el millor de la meva figura i que s'han sumat al projecte amb la intenció de fer brillar un procés comú. Aquesta és la veritable força de Peter Gynt, que expressa una subjectivitat a través d'un col·lectiu —essent la figura del Peter poc més que una bandera o una imatge corporativa sota la qual poder operar amb fins comuns—. Tenint això en compte, la pretensió d'isolar una figura, per mediàtica que resulti, d'un entorn en el qual ha trobat un medi d'expressió pel simple intent d'aconseguir una glòria i satisfacció personal, és el que porta a la frustració. La realitat del fet que un artista no funciona sense un entorn on expressar-se sembla tant obvia que moltes vegades s'al·ludeix. Prendre al nostre subjecte com a epicentre de la nostra producció artística pot suposar, malauradament, perdre de vista l'entorn. Aquest entorn és estrictament necessari, ja que sense ell no som res més que la ridícula imatge del Narcís atrapat en un mirall; així com tampoc ens permet una introspecció veritable, doncs estem passant per alt la nostra necessitat vital de resoldre les relacions artístiques, socials i humanes que ens fan evolucionar.

El personatge ha malmès en més d'una ocasió la persona que hi ha darrere i, moltes vegades, sense una intenció inicial per part d'aquesta de crear cap personatge. L'ecosistema artístic està ple de representants, galeristes, productors, mànagers i altres figures de la indústria que es preocupen de generar una imatge profitosa al voltant d'aquelles personalitats artístiques que els interessin. Aquesta és una situació usual en el desenvolupament d'un artista i la seva construcció com a ens creadora. En el moment en què un factor extern s'interessa per nosaltres, la nostra obra i la nostra figura ens sentim alarmadament alterats —ja que, per primera vegada, valorem el nostre discurs d'es d'una percepció aliena a la nostra pròpia— i pretenem esbrinar allò de nosaltres que ha pogut destacar, allò que “funciona”. L'activitat, per part del sistema artístic, de voler retenir i perpetuar certa imatge de l'artista és una activitat de risc —per a l'artista, és clar—, ja que no es fa des de la consciència d'estar subratllant un moment circumstancial d'aquell subjecte. L'existència d'aquell individu creador prové d'un *background* molt anterior al seu reconeixement i, per tant, reduir el discurs o l'abast creatiu d'aquest en un determinat instant d'atenció que nosaltres li estem concedint per primera vegada resulta una manera d'enfocar la identitat artística d'una manera molt superficial. No voldria pas entrar a detallar una genealogia de l'evolució de l'artista en relació amb la seva contemporaneïtat, però em sembla necessari destacar amb quina rapidesa i poca reflexió es genera un estereotip, o bé una icona, a partir d'allò que coneixem tan vagament.

Un clar exemple d'això últim que he anotat seria, escollint un cas àmpliament conegut, la relació d'Amy Winehouse amb les drogues —fruit d'un entorn professional i familiar molt tòxic i pèssim; tot i que no pas fora de l'usual en moltíssimes figures del *mainstream*—. Durant la seva breu trajectòria musical en el panorama de l'èxit —és a dir, en visibilitat plena— Amy va tenir una relació molt tòxica amb les seves parelles, Tyler James, Alex Clare i Blake Fielder, però sobretot amb la seva figura paterna, Mitchell Winehouse, qui generava una enorme controvèrsia al voltant de la seva preocupació per la salut de la seva filla. S'havia acusat Mitch Winehouse de no haver parat suficient atenció a la delicada situació emocional de la seva filla —prioritzant les actuacions i l'explotació de la seva filla com a artista *pop* del moment— tot i els constants tocs d'atenció per part del seu representant, Raye Cosbert.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

En resum, tot aquest desgavell —potenciat, evidentment, per la premsa d'arreu— va sorgir a través del documental *Amy* (Asif Kapadia, 2015), el qual va ser extensament guardonat i reconegut. La polèmica arriba a la seva catarsi quan es posa en evidència el fet d'una persona claríssimament maltractada pel seu entorn familiar i laboral —que sospitosament s'havia mesclat amb la presència del seu pare en totes les seves decisions de caràcter discogràfic i editorial; així com en la premsa britànica més sensacionalista— marcat per una tendència clarament patriarcal i paternalista. Amy havia donat senyals més que clares de la seva inestabilitat pel fet de veure's obligada a mantenir aquesta imatge de la *pin up girl* dura i fosca —quan, segurament, es tractava d'una persona que difícilment havia superat el trasbals emocional de l'adolescència—. No és complicat recapitular i adonar-se que, Winehouse, era el titella perfecte per ser explotada a la voluntat dels seus directors corporatius, el quals estaven massa ocupats en planificar el rendiment i rendibilitat de la nova promesa del *soul* britànic per prestar cap mena d'atenció a la seva salut mental. En definitiva, el documental d'Amy Winehouse és un mirall de la toxicitat i perillositat de la identitat artística. Tot i ser plenament palpable que era una dona artista que refugiava constantment els seus patiments i inseguretats en un seguit de figures masculines, les quals tan sols van procurar el seu desgastament fins a l'últim instant, s'ha de dir que hi havia una claríssima predisposició per part seva a mantenir aquesta faceta torturada de l'artista *jazz* fosc que tant agrada al públic fidel al gènere; tal i com recalca Saner (2015), en un article de *The Guardian*.

[...] She seemed to believe her addictions (to drugs, drink, men) and extreme emotional lows, in that tortured jazz singer style, were essential to her as an artist: "If you're a musician, and you have things you want to get out, you write music," she said. "You don't want to be settled, because when you're settled you might as well call it a day. (Saner, 2015, § 5).

Malauradament el cas d'Amy no deixa de ser un de molts, en tant que no és només un cas d'addicció a les drogues, sinó un clar reflex de com la societat mastega les estrelles i després les escup; generant un material encara aprofitable per a l'especulació un cop la figura malmesa de l'artista ha passat a esdevenir llegenda popular. Està clar que Winehouse (2006) és una història particularment fosca —com tantes altres s'han donat en la història del *rock* i el famós club dels 27 —, però és interessant veure com aquesta adulació de l'artista maltractat sembla crear una aurèola d'atracció i credibilitat envers l'obra d'aquesta. Quan escoltem el *Back to Black* i llegim:

[...] I don't ever wanna drink again
I just, oh, I just need a friend
I'm not gonna spend ten weeks
Have everyone think I'm on the mend
And it's not just my pride
It's just 'til these tears have dried
They tried to make me go to rehab
I said, "No, no, no"
Yes, I've been black
But when I come back, you'll know, know, know

I ain't got the time
And if my daddy thinks I'm fine
He's tried to make me go to rehab
I won't go, go, go.⁴

⁴ Transcripció literal de l'àlbum *Black To Black*, produït el 2006 per Island Records, de la cançó *Rehab*, escrita i composta per Amy Winehouse.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

Resulta pràcticament inevitable no sentir llàstima per aquesta noia, emprada com a estri comercial i rosegada fins al moll de l'os per tal de treure un profit a través del seu patiment. Per altra banda, però, aquesta biografia morbosa que s'amaga darrere la lletra de la cançó, probablement serà el que ens porti a pensar que Amy Winehouse era una artista de veritat, segurament serà llavors quan buscarem a les plataformes de *streaming* actuals —*Netflix*, *HBO*, *Filmin*, etc.— on podem trobar aquest documental a través del qual acabar d'alimentar el nostre petit *voyeur* amb les molles que queden de la seva memòria; fet del qual, la indústria, en seguirà obtenint cert profit. Una de les crítiques més abundants als documentals *postmortum* i, en concret, la que fa Polaschek (2018) a l'anteriorment esmenat —guanyador d'un *Oscar* i un *Grammy* entre altres premis— és la representació de l'excentricitat de la figura en qüestió durant la seva vida pública i la consegüent contraposició amb la seva fragilitat com a víctima en el seu entorn personal; en el cas d'Amy Winehouse, molt més remarcant en tractar-se de la viva imatge d'un clixé com la *femme fatale*.

[...] The film relies on the archetypal construct of the creative woman as a victim. In an act of public absolution the filmmakers seek to rescue Winehouse from her trainwreck tabloid image, but their cinematic depiction of a psychologically damaged feminine subject obscures the rebellious agency that was central to her self-presentation. The production and critical success of Amy is an exemplary case study of a wider cultural pattern in which the subversive persona created by a transgressive celebrity is displaced by a conventional persona that is produced by influential intermediaries and functions to reproduce dominant social discourses. (Polaschek, 2018, § 5).

La descoberta d'aquest documental em va dur a qüestionar-me realment la fiabilitat d'aquest vessant cinematogràfica. Quan un es predisposa a crear una obra amb una càrrega autobiogràfica tan forta, però que al mateix temps pretén evidenciar la ficció d'una faceta de la seva pròpia personalitat, pot arribar a qüestionar-se profundament si la seva feina s'està duent a terme des d'un punt de vista fiable o, si més no, honest. Pot semblar redundant preguntar-se si un documental és un bon estri per documentar una realitat, però m'agradaria recalcar certes idees o presumpcions que una persona pot tenir al cap al moment de veure'n un. Està clar que la Valèria i jo hem intentat en aquest apartat de l'obra, el documental, ser el màxim fidels a l'expressió de la dualitat entre el Pere i el Peter —que en moltíssimes ocasions ha estat una realitat— però no puc evitar pensar que, al mateix moment, hem estat creant una ficció al voltant de les diferents maneres d'explicar aquesta història. Era necessari que, amb un títol tan clar com *The Assassination of Peter Gynt*, hi hagués un fil conductor en un relat visual tan poc narratiu com és el tipus de documental que ha escollit fer la Valèria. S'havia de plasmar com una necessitat vital la decisió d'en Pere de matar en Peter i no tan sols com un simple exercici d'autoconeixement. És per això que, en ser artistes tots dos, vàrem decidir "posar llenya" a un problema d'identitat, accentuant els contrastos entre la persona i la personalitat, el personatge i l'artista, el Pere i en Peter.

Per a continuar la meva explicació, necessito introduir momentàniament un concepte nou: el fals documental. Altrament conegut com a *mockumentary* o *docucomedy*, el fals documental és un gènere àmpliament extens durant el segle XX. Com el seu nom indica, es basa en certs tipus de pel·lícules —siguin migmetratges o llargmetratges— o shows de televisió que representen esdeveniments o realitats fictícies com si fossin documentals de fets històrics o realitats palpables. Tot i que normalment la gràcia d'aquests resideix en la presentació d'uns fets que després són desmentits —se sol valorar el seu èxit amb el nivell de credibilitat i veracitat que són capaços de donar a històries completament inventades—, es genera una incògnita molt interessant al voltant d'aquest gènere. Poden els fake documentaries tenir part de veritat? Per descomptat que sí.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

Brooks (2010) fa una comparació molt interessant en el seu article de *The Guardian* entre el *documentary* i el *fake documentary*, presentant aquest últim com a una simple evolució del documental, allò que Stella Bruzzi denomina com a *new documentary*.

"Isn't there something doubly suspect about a cinematic technique that pretends it is not a technique at all? What we are seeing now is a crop of cinema releases that are all about the fluctuation between what's staged and what's real —says Stella Bruzzi, author of the book *New Documentary*— and I think those are more trustworthy than films that try to represent truth in an uncomplicated way [...] Audiences aren't dumb, —she says— they know that people act differently when you put them in front of a camera, and that just because something is being performed doesn't automatically make it fake. And a technique that distances us from a film needn't make us distrust the film; it just invites us to view it in a different way. Besides, I think we rather enjoy playing those games with a film" (Citat per Brooks, 2010, § 5).

Kevin Macdonald afegeix un punt de vista molt interessant a l'aportació que Bruzzi fa sobre el documental en aquest article, ja que destaca el fet que els documentals estan fets per *film-makers*, els quals sempre escullen entre diferents punts de vista a través dels quals volen enfocar una determinada història, de manera que aquesta resulti el màxim creïble possible —feina que, irònicament, s'assimila bastant amb la d'un periodista, aquella figura que en un principi tots entenem com un redactor d'històries basades en fets que pretenen ser explicats tal com succeeixen; al mateix temps que resulta força evident que la simple condició de triar les dosis d'informació que es facilita al lector o l'espectador, ja són clars límits i manipulacions d'aquests fets en si—. Tant a Brooks com a mi ens agrada l'opinió que mostra Macdonald sobre el tema, ja que és capaç de, en poques paraules concises i ben sintetitzades, expressar allò que a nosaltres —sobretot a mi— ens costaria paràgrafs i paràgrafs de plantejar; molt probablement, de manera molt més confusa que com ho fa ell.

"I like Macdonald because he says stuff I agree with and yet puts it with more elegance and authority than I am able to muster. In Macdonald's view, all documentaries are essentially fictions because they are about organising the chaos of ordinary life; about selecting material and putting that in the service of telling a story. He says film-makers shape the world in their own image. But isn't that what we all do anyway? Like Bruzzi, Macdonald remains broadly supportive of the new strain of documentary, those slippery enterprises that confound the dictionary, employ unreliable witnesses and hazardous fictions, and invite the viewer to play the role of co-conspirator or fellow investigator. Macdonald says. "I think that anything goes. Literally anything. And that's good, so long as the technique tells you something you didn't already know. The only obligation you have as a film-maker is to tell your version of the truth and to use your film to illuminate reality." He laughs. "Whatever that means" (Citat per Brooks, 2010, § 5).

Vam arribar a la conclusió, després de discutir-ho molt amb la Valèria, que el debat entre si el que estàvem generant era un documental seriós o un *fake documentary* era un dilema impostat en el nostre cervell per culpa d'una creença ferma en què els documentals expliquen la veritat absoluta dels fets que tracten.

TESTIMONI VISUAL I ESCÈNIC D'UN ASSASSINAT

Traçar un mapa conceptual al voltant de l'*ego* i les diferents formes en què aquest es presenta en la nostra societat -així com en el nostre subjecte- no és una tasca fàcil i perfectament podria ocupar-me molt més que deu pàgines d'introducció. El que tampoc és gens fàcil de materialitzar en una *obra d'art* és quelcom tan específic, i alhora tan poc concret, com un assassinat. No vull dir que molts assassinats no hagin estat premeditats i cuinats fins al punt just i, fins i tot, executats amb una cura i una voluntat de presentació i exhibició que de ben segur donarien de si per muntar una versió *noir* de la Documenta de Kassel.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

La decisió d'un monòleg ha estat, tot i que potser un pèl rebuscada, el format que m'ha permès plasmar millor la teatralitat del concepte i, al mateix moment, poder escenificar tots els conceptes personals i teòrics entre els quals vaig saltant durant el desenvolupament d'aquest. Certament, podríem resumir-lo en quelcom tan senzill com un auditori del segle XIX, una llum focal i un personatge força pintoresc —tot empolainat— davant d'una multitud silenciosa que ràpidament quedaran captivats pel seu carisma. Com el que diem pot arribar a desembocar en una mort sobtada només s'entén si es forma part del públic assistent, qui sol empatitzar tant amb la part oprimida com amb l'opressor en una esgrima verbal *Shakespeariana* i constant per tenir la raó.



Núñez Saurí, Valèria. *The Assassination of Peter Gynt* [document gràfic]:
Assaig General a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, Febrer del 2020.
1 fotografia, 19,3 x 12,3 cm.

Aquesta representació va encapçalada per la projecció del documental sota el mateix títol, dirigit i realitzat per Valèria N. Saurí, estudiant de l'especialitat de documental a l'ESCAC. La veritat és que la trobada amb la Valèria, en aquest aspecte més professional, va ser totalment fruit de la coincidència. En un moment de crisi discogràfica que vaig tenir amb en Peter Gynt —just als inicis de l'estiu del 2019— vaig decidir que ens prendríem uns dies de retirada espiritual amb el meu company músic i amic Max.

M'acabava de "tirar la canya" Sony Music i el meu mànager estava realment entusiasmat. Vam començar a produir el que seria el primer disc comercial de Peter Gynt, el "gran salt", després del fracàs estrepitos que havia suposat la meva presentació al *Got Talent* de Telecinco.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

Al cap d'uns mesos de preproducció amb un altre company meu que està molt ficat en l'escena urbana —i quan dic urbana em refereixo al *trap*—, Enric Moles Bellvehí, o *Jakkie The Fox*, vaig començar-me a sentir de la mateixa manera com m'havia sentit al Teatre Victòria el dia que vàrem rodar l'episodi pilot d'aquell programa de talents tan detestable, traint-me a mi mateix. Vaig arribar a la conclusió que, sense fer ni cas dels consells del Marco, el meu mànager, qui estava entusiasmat ja que una gran discogràfica s'havia fixat en el seu petit segell gràcies a un *single* anomenat *Got My Talent* —el qual pretenia ser una paròdia que vaig llençar un cop finalitzat el meu mal tràngol a cal Berlusconi i una demanda d'atenció al talent emergent més enllà de les quatre parets d'un plató de televisió— i, per tant, pretenia assegurar-me una exclusivitat amb la multinacional, em posaria a produir un segon disc clandestí per al Peter Gynt. Seria un disc que tindria de tot menys l'objectiu de portar-me enllac, un disc dissenyat per assolir l'objectiu contrari a la meta del *pop*; en definitiva, un disc per no fer-me famós. Tinc tendència a ser un pèl redundant amb els noms, però vaig concloure que *Peter Gynt Unfamous* seria el millor títol per deixar clara la meva declaració d'intencions.



Nuñez Saurí, Valèria. *The Assassination of Peter Gynt* [document gràfic]: Presa al municipi Coma i la Pedra, Agost del 2019. 1 fotograma, captura de pantalla, 21,9 x 11,9 cm.

Aquest va ser el primer cop en què vaig entrar en crisi amb la figura del Peter Gynt com a icona *pop*, vaig plantejar-me fins on m'havia dut aquella ambició tan fermada a interessos tan superficials com els que havia perseguit fins al moment. Vam acordar amb el Max que volíem deixar testimoni d'allò que aniríem a fer, ja que per a nosaltres significava una resposta contundent contra tot aquell sistema empresarial de la música que tant ens ofegava.

El Max, a part de ser el productor del meu disc clandestí, és el guitarrista de la meua banda en directe, *The Suits*, qui encarnen part de la faceta més corporativa de Peter Gynt i que, per tant, també pateix la direccionalitat lucrativa que moltes vegades pren el projecte.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

Poques setmanes abans de traslladar-nos al petit refugi de muntanya —ben bé en una segona residència de la família del Max, els Tuset, al municipi de la Coma i la Pedra, just al costat d St. Llorenç de Morunys— vaig fer un cafè amb gel a mitja tarda de finals d'Agost amb una amiga, la Valèria. Ella estava molt interessada en l'estudi d'un personatge, l'entusiasmava la idea de fer un seguiment —o més ben dit, de documentar— les dues cares d'un artista. Volia que en aquell documental es plasmés fàcilment la concepció múltiple de dues facetes, la pública i la privada, que les personalitats artístiques i públiques molts cops es duen forçades a dur. Vàrem sumar dos més dos i, en l'estona que vam tardar a buidar dues tasses de cafè, vam acordar que jo seria el seu conillet d'índies; potser no era l'artista més consagrat que coneixia ni tampoc una personalitat pública de renom —de fet, tot al contrari— però, segurament, sí que resultava ser l'únic conegut que havia dut a la pràctica d'una manera tan excèntrica la vida professional i artística. En menys d'una setmana, estàvem instal·lats en aquella casa paradisiàca, gaudint de totes les comoditats del món rural amb l'afegit d'estar en una infraestructura de classe alta molt urbanita construïda dins una masia de pagès reformada (la típica segona residència de *pijo*, vaja). Allà la Valèria va poder plasmar les meves crisis com a Peter i les meves primeres exploracions en la música com a un ventall infinit de possibilitats artístiques. El més important d'aquella experiència, però, va ser el canvi de paradigma, en el qual vaig ser capaç d'ubicar la figura del Pere com a creador i com a discurs principal de la seva obra, ja que en cap moment hi havia cap mena de focus, escenari o càmera on demostrar res.



Núñez Saurí, Valèria. *The Assassination of Peter Gynt* [document gràfic]: L'Estruch Fàbrica de Creació, Sabadell, Setembre del 2019. 1 fotograma, captura de pantalla, 21,9 x 11,9 cm.

Bé, de fet, de càmera sí que n'hi havia una, i estava en constant captació del que allí succeïa, però va ser tal la capacitat camaleònica de la Valèria de mimetitzar-se amb l'espai i amb l'entorn d'amistat *bohemi* que vam crear, que literalment em vaig oblidar que hi era.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

Entre xerrades i declaracions a viva veu en mig de llargues nits sense dormir —he de dir que sempre he tingut la necessitat de voler ser el rei de la festa, fins i tot quan la festa en si es basa en un trio d'amics passant una bona estona a la muntanya— els delectava les poques hores de descans musical amb unes *performances* molt pròpies del *stand up comedy* més americà, canviant la paret de totxos per una llar de foc i organitzant discussions eternes entre les dues ànimes que habitaven el meu cos. Allà va aparèixer la idea de fer un monòleg com a culminació d'aquell documental que estàvem preparant. L'ecosistema íntim que havíem aconseguit allà contrastava perfectament amb el ritme de vida frenètic que jo duia a Barcelona, i permetia ensenyar molt bé les diferències —que en un inici tan sols es difuminaven— entre el Pere i el Peter. A partir d'aquest moment, el documental es va convertir en part essencial i en molt més que un simple preludi o *making of* del projecte en si. Gràcies al punt d'*extimitat* que s'aconsegueix en aquest, és molt més fàcil que qualsevol persona se senti identificat en certs moments emocionals i de crisi cognitiva sobre un mateix en els que em veig enfrontat durant el film. Ens va semblar, doncs, que era la millor manera de posar al públic en antecedents abans de presenciar l'escenificació del crim.

L'estiu va passar de pressa, i ràpidament em vaig trobar de tornada al meu tren de vida habitual, amb l'afegit d'haver decidit acabar una carrera que tenia encetada de feia diversos anys. Les primeres setmanes de facultat se'm van fer estranyes, no sabia molt bé què podria aportar un desertor com jo a un capítol de la seva vida, l'acadèmic, que ja havia donat per mort feia temps. Aleshores vaig caure en la certesa que tenia la història idònia per culminar el meu pas per Belles Arts. Aquell *ego* que s'havia forjat feia uns anys i que m'havia animat a defugir les quatre parets d'una universitat tornaria allà per obrir-se en canal i morir-hi. Poèticament em semblava molt ben trobat i, a part, era una manera de no haver d'aparcir un projecte artístic que portava arrossegant des de feia un mes i que em tenia totalment absorbit.

Em vaig adonar, doncs, que la percepció de l'artista a la universitat no variava gens del concepte exterior —si de veritat volia fer cabre aquell projecte en l'entorn de la facultat, havia de trobar la fórmula perquè prengués la dimensió adequada; aquella que li permetés tenir presència davant de les companyes, qui necessitava com a públic, i credibilitat com a obra davant els docents—. L'art de vendre la moto i vendre-la bé, era, en aquest cas, igual de necessari que en el món laboral on havia plantat les primeres arrels; en tant que, allà, la meua obra, no havia de ser comprada, però sí avaluada constantment. Vaig pensar que la grandària del que em proposava era tal, que hauria de centrar tot el curs acadèmic en la constitució d'aquest. No només queia en el repte d'encabir un material ja estrenat fora d'aquell àmbit dins de la carrera de Belles Arts, sinó que havia d'aconseguir poder seguir documentant tot el procés que duria a terme durant el darrer capítol d'aquesta, ja que seria una part condicionant del procés de solidificació de l'obra —la qual pretenia seguir rodant en sales i teatres un cop finalitzat el Grau Universitari—.

Tan bon punt vaig decidir fer d'aquest projecte el meu TFG, vaig contemplar la possibilitat d'enfocar les assignatures que tenia pendants de finalitzar com a un annex al projecte mateix. A l'assignatura de Fosa vaig aconseguir produir un dels *attrezzos* que donen més joc a l'hora de desenvolupar el monòleg, seguint una mica el clixé al voltant de la temàtica de les personalitats superficials i les inseguretats amagades darrere de barreres colossals d'autoestima impositada, les màscares. Aquesta sèrie de tres màscares, s'utilitzen en diferents moments del monòleg com a una al·legoria a l'alteritat, serveixen per enfrontar-me a mi mateix i evidenciar el conflicte.

Una part molt important que considero que sempre ha acompanyat a tot gran projecte, si més no, a tots aquells que han sortit a la llum, és l'apartat de màrqueting visual. La mort premeditada d'en Peter Gynt havia de ser un producte tan elaborat com ell mateix, en tant que el seu objectiu número 1 fos atraure el màxim d'audiència possible.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT



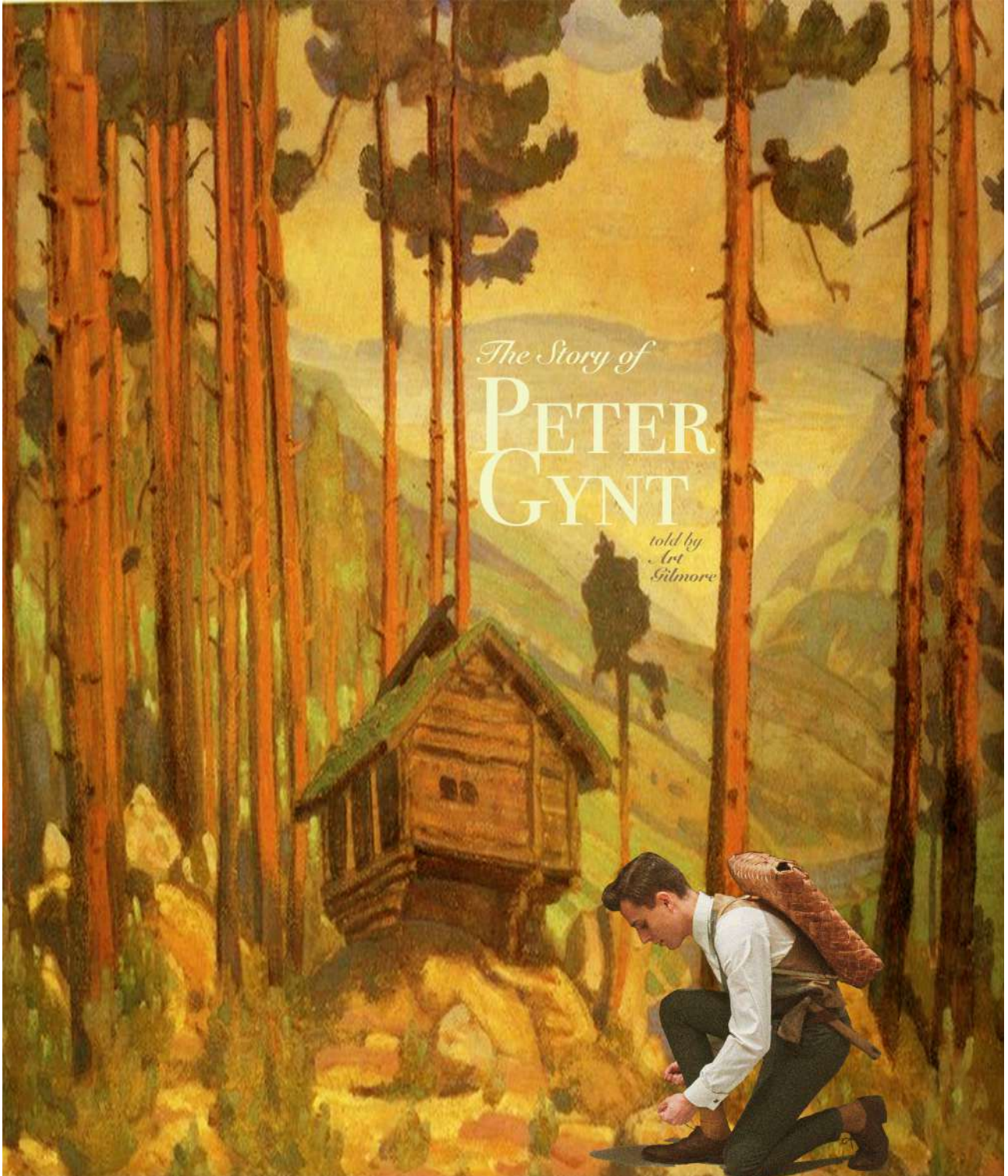
Martí Farré, Pere. *The Assassination of Peter Gynt* [escultura]: *Bronze Mask, Wax Mask & Plaster Mask*. Valle Marti, Juan Antonio. A: Barcelona: Universitat de Barcelona, Facultat de Belles Arts, Carrer de Pau Gargallo, Annex d'escultura. 3 obres d'art originals: bronze, escaiola i cera d'abella 12,5 x 22,4cm. Màscara mortuòria utilitzada com a *attrezzo* en el monòleg.

Vaig aprofitar les premisses de l'assignatura Imatge Extensa per a desenvolupar un projecte paral·lel que resumís tot el contingut simbòlic del personatge en diverses edicions audiovisuals. En un principi l'assignatura es basava en un treball de taller, mitjançant el qual es volia empènyer l'alumne a desenvolupar diferents produccions visuals que acabessin desembocant en un projecte personal.

Amb l'estat d'alarma instaurat, això ha resultat difícil i les pautes de treball s'han reduït a la producció visual d'un projecte propi i lliure —a poder ser amb certa relació amb el TFG—. En el següent apartat —el qual, igual que les màscares, no forma part de la base troncals del TFG, entenent-lo com un arbre en creixement ascendent, però sí que pertany a les ramificacions que s'originen a partir d'aquest— inicio dues línies estètiques molt diferents:

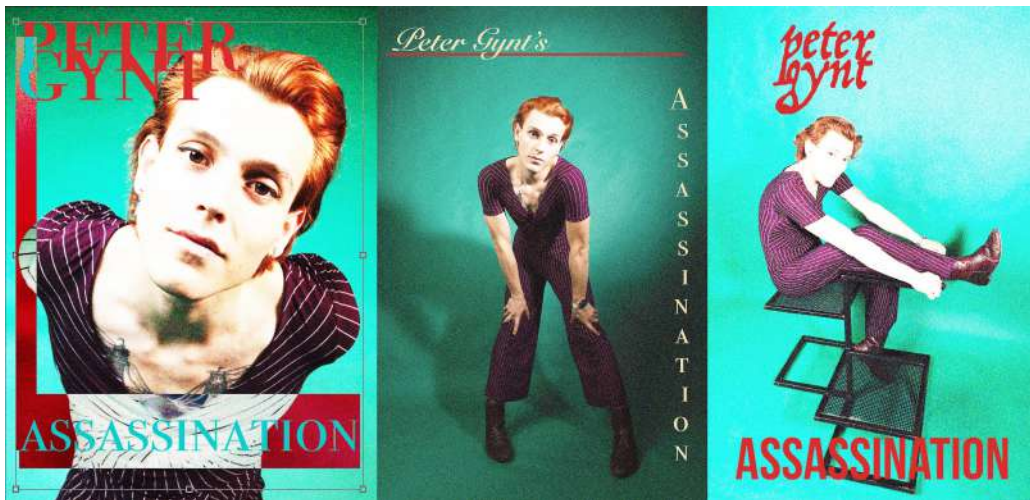
THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

La primera es basa en els relats il·lustrats de l'obra de Grieg, *Peer Gynt*, a través de les quals, realitzant un treball d'apropiacionisme, insereixo la meva figura en aquests utilitzant sessions de fotos que hem generat amb la Valèria amb una temàtica concordant.



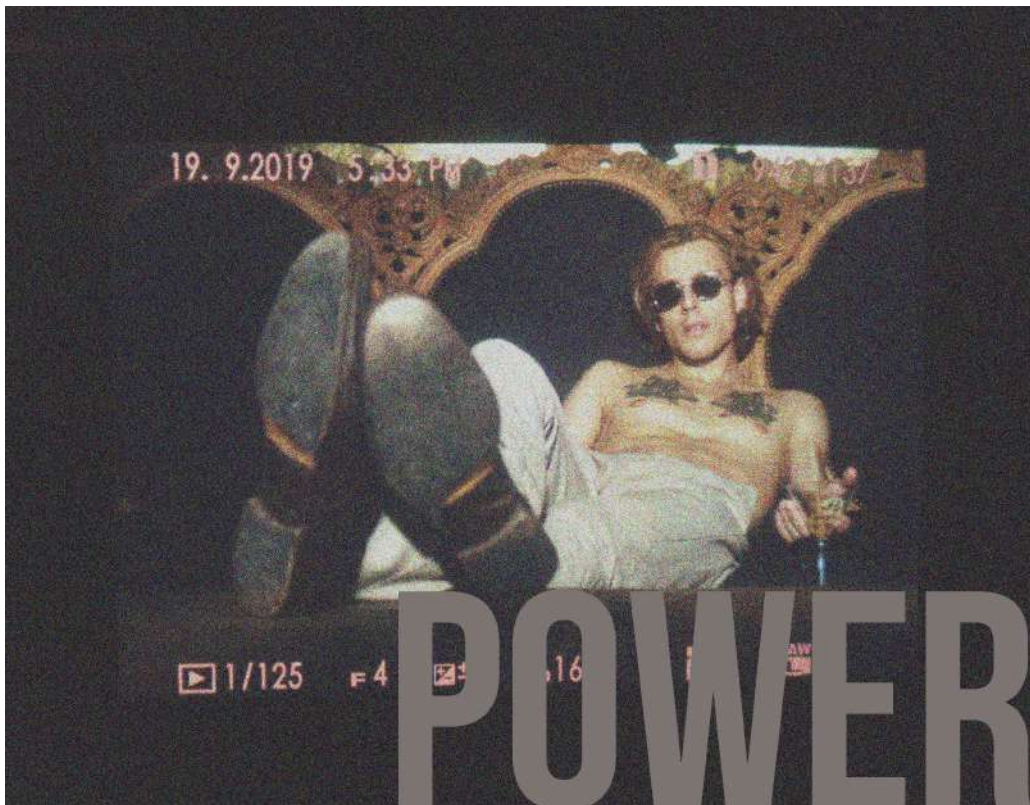
Martí Farré, Pere. *The Story of Peter Gynt* [document gràfic]: Collage 186,2 x 291,08 cm.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT



Martí Farré, Pere. *The Assassination of Peter Gynt* [document gràfic]: 3 portades discogràfiques, 39,28 x 18,87 cm

La segona -basada en la línia més *glam* dels 70's i 80's —amb referents visuals molt clars com el Ziggy Stardust de David Bowie i les portades de Roxy Music— pretén ser la tendència estètica a seguir de cara al primer LP que produiré per a Sony Music, que acabarà tenint per nom *Assassination*. Aquestes imatges voldran il·lustrar la part més *faishonable* del treball, resultant en un futur les portades de cada single que, en conjunt amb la resta, conformen el disc.



Martí Farré, Pere. *Power* [document gràfic]. A: Ocaña Barcelona, Plaça Reial, Octubre del 2019. 1 portada discogràfica, 117,58 x 91,3 cm.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

La segona -basada en la línia més *glam* dels 70's i 80's —amb referents visuals molt clars com el Ziggy Stardust de David Bowie i les portades de Roxy Music— pretén ser la tendència estètica a seguir de cara al primer LP que produiré per a Sony Music, que acabarà tenint per nom *Assassination*. Aquestes imatges voldran il·lustrar la part més *faishonable* del treball, resultant en un futur les portades de cada single que, en conjunt amb la resta, conformen el disc.

Aquesta última anirà passant filtres de diversos criteris estètics —la majoria dictaminats per Sony Music— fins a acabar trobant un punt de casament entre l'estètica *glam* que proposo en primera instància i la predominant visió *trash* que caracteritza el *trap*.

Tot aquest conjunt de disciplines artístiques i diferents produccions comparteixen un horitzó comú, l'assassinat de Peter Gynt. Més enllà de l'aspecte més metafòric, la retransmissió d'aquest propòsit a través de totes les estratègies que estan al meu abast, atorguen corporalitat a un procés que fàcilment podria esdevenir completament mental, psicològic i molt personal. El fet d'exhibir una problemàtica d'identitat a través de metodologies artístiques m'ha dut a crear un canal de vinculació amb l'espectador, allà on aquest el vulgui trobar, és clar. Tantes variables es poden trobar sobre una mateixa temàtica com se l'hi vulguin donar —en ser aquest projecte un constant *work in progress* és difícil saber quan deturar-lo— però sempre es confia en el desgast natural de la temàtica en ser tractada. Probablement arribarà un punt en què parlar del Peter deixarà de tenir sentit i tota la campanya política i cultural que hi hagi erigit al seu voltant caurà pel seu propi pes. Benvingut sigui aquest moment, doncs, evidenciarà que és el torn de nous projectes per venir i de noves propostes —personatges, discs, performances, etc.— per entrar en el panorama.

Peter Gynt és, de moment, un concepte que segueix en marxa a través del qual puc posar un fil conductor a la meua obra; viu o mort, mortal o immortal, de moment, val la pena seguir-lo utilitzant.

THE LAS TO SEE HIM ALIVE

L'últim cop que vaig veure el Peter viu va ser en un escenari el 13 de desembre del 2019 mentre jo li deia “jo, el Pere, vull trencar el motlle. Jo, el Pere, sempre he volgut sortir del comú. Jo, el Pere, et vaig crear per donar-te una missió: fes-me destacar, fes-me inigualable, fes-me ÚNIC”. Per ser “únic”, cal ser-ne un. És curiós com tot aquest procés m'ha dut a entendre que entre Pere i Peter només hi ha una ficció, una bipolaritat impostada. És el Pere mateix qui justifica els actes que duu a terme sota el nom del Peter i, concretament, en la seva peculiar manera de fer. De fet, *The Assassination of Peter Gynt* es podria resumir simplement en la lectura d'aquesta memòria, no té cap altre secret que la intenció constant de treure el desentrellat d'una situació personal —molts cops des d'un punt de vista un pèl massa autobiogràfic— emmirallant-la amb una sèrie de referents artístics *pop* que m'han anat donant les claus d'una manera molt concreta de gestionar la identitat.

En Peter Gynt no té perquè morir ja que en Peter mai ha tingut una dimensió personal i és intrascendent fora dels límits que conformen un escenari. M'explico. L'objectiu d'escenificar la mort d'aquest personatge era, en realitat, una excusa per poder realitzar una introspecció exhaustiva sobre els motius que m'han empès a generar-lo. La presa de control sobre el Peter, la seva mort com a personalitat dins el meu ser, es materialitza en l'instant en el que perd la categoria de persona. És en aquest punt on el Peter deixa de ser una identitat per ser una entitat.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

La idea d'una entitat és unir en una mateixa institució diferents persones i dotar-les d'un únic *ens* que, com que les agrupa, respon millor als seus objectius i defensa eficaçment els seus interessos. El nom de Peter Gynt no m'acull tan sols a mi, en tant que no és una obra artística que representi únicament la meva producció creativa, encara que sigui jo qui la firmi. Darrere d'aquest nom s'hi amaga un grup, una banda de 8 membres que toca els meus temes, un *management* que busca perpetuar aquesta figura casant-la amb la indústria comercial, un *community manager* que es preocupa de la perpetuació d'aquesta subjectivitat icònica a les xarxes, una documentació visual, una persona que s'encarrega del *booking* dels meus concerts, una companya que s'ha encarregat de retransmetre i documentar la vida d'una ficció, etc. La decisió de si en Peter Gynt neix o mor, si es perpetua o capitula, no és res més que una decisió d'orientació artística —i en certa manera comercial—.

Les facetes que el personatge visqui a partir d'ara seran fruit d'una voluntat artística, d'experimentació i propagació d'una obra, i no pas dilemes de caràcter personal sobre quina de les dues identitats germanes regnen dins el meu cervell. És una concepció falsa creure que la identitat artística d'una persona, en aquest cas, jo, pot arribar a mutar tantíssim —o fins al punt d'assolir la voluntat d'anul·lar el subjecte des del qual s'origina—. És absurda i perillosa la dimensió que se li permet assolir a la imatge d'un mateix, el que projectem cap a fora. La construcció d'identitat no és, doncs, una sèrie de passos decisius que ens porten a unes metes irrevocables i irreversibles en pro del reconeixement extern, sinó que són, simplement, petites característiques i conclusions que assimilem i integrem a través d'un aprenentatge social i artístic. Vol dir això que, aquestes conclusions s'haurien de poder desconstruir tan fàcilment com s'adquireixen i es constitueixen?

Evidentment que no, però la simple presa de consciència que quelcom no té la dimensió vital que nosaltres pretenem donar-li és suficient perquè deixi de ser un dilema existencial en la nostra manera d'entendre una certa postura com a artistes i creadors. La dualitat entre Pere i Peter no és res més que una construcció, una projecció que ha pres el terreny del privat —precisament quan es va crear per ser simplement una ficció pública—. El distanciament que m'ha permès aquest projecte ha estat decisiu a l'hora de poder aprendre a tractar el Peter com el que és, una peça. La simple diferència entre enfocar quelcom com un producte de la meva creativitat, i no com una faceta tòxica de la meva personalitat, ha fet que, automàticament, s'hagi generat una situació de control progressiva. *The Assassination of Peter Gynt* ha resultat, irònicament, un naixement i una mort en parts proporcionals.

Evidentment, i com a objectiu assolit, ha suposat la descomposició d'en Peter Gynt com a identitat dominant en la meva persona, així com la transformació d'aquesta en una entitat creativa formada per un col·lectiu de persones que s'enfoquen en la proliferació d'aquesta com a obra en constant desenvolupament —acció que es parará de dur a terme en el moment en què, a mi, com a artista, em deixi de semblar interessant aquesta entitat com a representació de la meva obra artística o com a una possible limitació de la meva creativitat; en Peter Gynt durarà fins que deixi de ser interessant—. Per altra banda, *The Assassination of Peter Gynt* ha desembocat en el naixement d'una consciència creativa per part meva, del Pere, qui ha pres consciència d'en Peter com a un instrument de treball eficaç i vàlid a l'hora de transmetre una sèrie de crítiques o accentuacions de certs patrons i missatges encriptats al públic —ja sigui fent del personatge mateix un referent o una absoluta antítesi d'això—. Sigui com sigui, aquest procés m'ha fet més conscient d'una cosa que ara considero vital a l'hora d'assolir el rol d'artista: la voluntat de subsistència en una indústria i la necessitat d'encaixar en una societat que ha de reconèixer el meu art com a vàlid, mai ha de ser el principal objectiu que ha de moure el meu fluxe creatiu; ja que, en aquest punt, corro el perill de convertir la meva obra en una estratègia frenètica per a existir en un panorama que varia constantment, el qual es limita a la perpetuació d'un sistema que basa la seva raó de ser en l'enriquiment econòmic a través de l'especulació de certs valors culturals.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

Crec, doncs, que és molt més enriquidor existir en múltiples discursos que beuen de diferents conceptes —comformant la nostra identitat artística a través de diferents confluències, de manera variada i il·limitada—, que no pas encallar-se en mantenir un discurs únic que ens identifiqui totalment com a artistes i delimiti la nostra àrea de creació a un sol concepte en concret; per molt coherent que això pugui semblar.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

BIBLIOGRAFIA

Besora, M. i Bagunyà, B. (2018). *Trapologia*. Recuperat de <https://www.casadellibro.com/ebook-trapologia-ebook/9788416915828/8747765>

Brooks, X. (2010, setembre 30). Can “fake” documentaries still tell the truth?. *The Guardian*. Recuperat 30 de setembre de 2010. Recuperat de <https://www.theguardian.com/film/2010/sep/30/fake-documentaries-the-arbor>

Campos, C-E R. (2007). *La metodologia qualitativa en l'estudi del comportament*. Recuperat de [https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=WazVcAwdIZAC&oi=fnd&pg=PA7&dq=Campos,+C-E+R.+\(2007\).+La+metodologia+qualitativa+en+l%27estudi+del+comportament.&ots=6JFznEInwI&sig=IPvZx3vAyRyoOczrmoU1V9PsNq8#v=onepage&q=Camp%2C%20C-E%20R.%20\(2007\).%20La%20metodologia%20qualitativa%20en%20l'estudi%20del%20comportament.&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=WazVcAwdIZAC&oi=fnd&pg=PA7&dq=Campos,+C-E+R.+(2007).+La+metodologia+qualitativa+en+l%27estudi+del+comportament.&ots=6JFznEInwI&sig=IPvZx3vAyRyoOczrmoU1V9PsNq8#v=onepage&q=Camp%2C%20C-E%20R.%20(2007).%20La%20metodologia%20qualitativa%20en%20l'estudi%20del%20comportament.&f=false)

Eagle Rock (Productor), i Thomas, R (Director). (2012). *The Great Pretender*. [DVD]. Londres: BBC. Recuperat de <https://www.dailymotion.com/video/x3obkqf>

Fisch, R (Entrevistador). (1984). *James Brown on Conviction, Respect & Ronald Reagan* [Àudio entrevista]. Recuperat de <https://blankonblank.org/interviews/james-brown-on-conviction-respect-ronald-reagan/>

Martí Farré, P. (2019). *The Assassination of Peter Gynt*. Manuscrit en preparació.

Polaschek, B. (2017, maig 22). The dissonant personas of a female celebrity: Amy and the public self of Amy Winehouse. *Taylor & Francis Online*. Recuperat 22 de maig de 2017. Recuperat de <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/19392397.2017.1321490>

Saner, E. (2015, maig 1). Mitch Winehouse on Amy the film. *The Guardian*. Recuperat 1 de maig de 2015. Recuperat de <https://www.theguardian.com/music/2015/may/01/mitch-winehouse-interview-amy-documentary-film>

Smith, J (Entrevistador). (1988, abril 19). *Off the record interview with David Bowie, 1988-04-19* [Àudio entrevista]. Recuperat de <https://www.loc.gov/item/jsmith000058/>

Sontag, S. (1966). *En contra la interpretació y otros ensayos*. Recuperat de <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=kZhIDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT7&dq=susan+sontag+camp&ots=UtUN6iCS8f&sig=BNapDsgovbK2997MTEoL9czHRpc#v=onepage&q=susan%20sontag%20camp&f=false>

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

Valcárcel Medina, I. (2020, gener 9). Isidoro Valcárcel Medina: “La libertad está en no vivir de lo que produces”. *El País*. Recuperat 9 de gener del 2020. Recuperat de https://elpais.com/cultura/2020/01/08/actualidad/1578503579_831376.html

Watts, Alan. (1974). *The Essence of Alan Watts*. (1^a ed). Barcelona: Celestial Arts i Editorial Kairós, S.A.

Winehouse, A. (2006). *Back to Black* [CD]. Regne Unit: Island Records.

THE ASSASSINATION OF PETER GYNT

Martí Farré, Pere. *The End* [document gràfic]: Collage 37,61 x 56,44 cm.

