

INTERMEDIA

Després de veure un fragment de la filmació del vídeo d'en Pere Joan i el seu home-michelín, vàrem anar junts a petar la xerrada.

A ell li semblava possible parlar de "los campos intermedios" doncs com a dibuixant de tebeos i il.lustrador havia assatjat la guionització d'imatges del video i, en aquest, havia fet pintura amb brotxa i grans bastidors. Tot plegat ens va semblar un bon subjecte per la reflexió. Pels mateixos dies, en Guillem Cifré inaugurava una mostra del seu treball a una cobejada galeria. Exhibia els seus dibuixos i diorames, però també uns - quants quadres grans i collages tridimensionals que es va engrescar a fer. Per ell, m'explicava, sa mateixa - vena podia sortir per diferents mitjans tècnics, però.. atenció! atenció! el traficant d'idees Altaió, que va ésser invitat a l'estudi d'en Guillem per si volia escriure alguna cosa, va experimentar una indescriptible frisança en veure l'esmentada recerca i digué, tot anant-se a correuita, que li era impossible.

El refús dels gèneres, de la unidimensionalitat creacional, ja havia provocat reaccions quan, ja fa anys, en Mariscal, un altre xaval sortit del còmic, havia gosat fer pintura. No cal ni recordar les crítiques que va rebre. També en Montesol en altres àmbits. Encara - que aquest, quan algú l'atacava pel cantó del dilettantisme, responia de manera agressiva tot dient que ell

no era un fill de papà i que la pela marca tots els aspectes de la creació.

Si a més d'ells recordem la trajectòria de N'Anton R. Reixa que de poeta visual i escriptor tot passant per lletirista d'un grup pop-rock, anà a fer videos amb els seus amics pintors, o d'en J.M. Berenguer tan seriós - editor avui i tan alegre cantant - tindrà que veure amb en J.L. Berenguer, autor de partitures pautades com còmics? (1)- de l'Orquestra La Floresta ahir, o la plasticitat creativa d'en Victor Nubla que l'acosta a ser una mena de blandi-blub de la producció artística, o - les tasques d'en Joan Bufill i l'Onliyú al voltant de la guionització d'imatges, podríem resumir la qüestió en dos punts.

El primer punt fora a la vora de la idea de trànsit del creador, simplement per veure què passa, per veure quines possibilitats té aquell camp, per veure què es pot aprendre del saber acumulat en aquella tècnica, en aquell mitjà. Procés i resultats d'investigació.

El segon té en la simultaneïtat i els seus jocs d'acords i desacords l'èxit.

Abans de constinuar però amb el paquet conceptual de - lo simultani, cal fer memòria i enrecordar-se'n de que el mot intermèdia (així tal qual i no multimèdia, paraula coneguda en els mass-media) és emprat per en Gillo Dorfles per explicar uns fets ocorreguts dins l'es cena artística dels anys seixantes i setantes:

"(...) assai prossime alle arti visive, ma che si sono valse nell'ultimo ventennio di mezzi (di media) molto diversi - tra di loro quali: la musica, il teatro, l'azione individuale, il libro, la tipografia, ecc. ho pensato che fosse opportuno raggrupparle sotto l'etichetta di "intermedia" che sta ormai spesso a indicare la mescolanza di mezzi espressivi diversi e il confluire, così tipico dei nostri giorni, dei diversi linguaggi artistici entro un medium nuovo che può anche essere il cinematografo o il libro o l'oggetto". (2)

Ens parla Dorfles de manifestacions com els happenings de Allan Kaprow, els ballets de Mercè Cunningham amb la participació de Rauschenberg i Cage, dels Concert Fluxus amb la participació de La Monte Young, Steve Reich i d'altres. Fins i tot esmenta al que després seria un dels més coneguts pioners del video-art i de les video-instal·lacions: Nam June Paik com a autor d'una peça - anomenada Penis Symphonie. Però, en Dorfles, destina més tinta a les edicions rares. Així ens diu que l'activitat "intermedia" primer reservada als grups "underground" de cineastes, músics i demés es va volcar cap a una comercialització explícita i un dels símptomes - de la reconversió fora la venda d'edicions limitades, tot coincidint amb l'onada d'interès dels artistes visuals minimalistes i conceptuals per la paraula escrita. Tot seguit afirma una fetitxització dels esmentats llibres d'artistes i n'anomena una relació, entre els quals hi ha combinació d'imatges fotogràfiques, pàgines en blanc i plantes parlants.

Acaba l'autor definint "intermedia" com una mena de ca laix de sastre on hi cap cosa de poca durada però testimoni d'un interès per sortir dels mitjans tradicionals fent coincidir diverses activitats de creació en noves expressions dins d'un ambient d'atmosfera "pop", amb barreja de pretensió conceptual. Diu, finalment, - que el que compta de veritat és el fet d'expressari de voler fer partícip als pròxims d'una activitat encara embrionària, però força capaç d'altres futurs desenvolupaments.

És curiós observar com l'autor fica dins el mateix sac activitats que es poden reagrupar en el primer punt - del que parlàvem: peregrines recerques d'un artista - pels mitjans i, a cops, sense mitjans, fet palès amb - la gernació d'edicions múltiples i combinades. I activitats que es poden reagrupar en el segon punt que insinuàvem: la simultaneïtat, per exemple, de la música de Cage amb la plàstica de Rauschenberg amb la dansa - de Cunningham dins un mateix espectacle.

Encara que pròpiament tot espectacle com a tal té característiques d'espai-temps d'intersecció de mitjans, l'ús de la paraula multimedia és pels espectacles que fan èmfasi tecnotrònic -àudio, video, diapo, film, etc. ...- o/i autoèmfasi multimediatíc quasi narcisístic - quasi artesanal -àmbit de les performances, dels "one man show"- o/i tot al mateix temps.

Per presentar AMPOLLA 00, que la revista Metrònom nome nà com a "poesia embotellada" (3) es personà la prima-

vera passada una mà de gent a la sala Metrònom. Buida i a les fosques, entrava i sortia d'ella un taxi atxarós d'un conegut taxista i no professional artista. Una rapsoda improvisava una lectura poètica a qui gosava - agafar el taxi amb ella. Altres notes de llum: un projector de diapositives il.luminava transparències dels poemes i el fris de setze fragments d'en Pere Joan que decora -de setze en setze- ellom de les negres botelles que contenen els dits poemes, simultàniament música de Victor Nubla -pels dibuixos- fa petar part del - sistema de so i les sabates de la Judith Samsó ballen claqué -pels poemes- apareixent per sota de la pantalla acompanyades de bones cames. Val a dir que els dibuixos fets pel Pere en tintes grogues i negres -com el taxi- representen fragments de cossos de dona. Simultàniament a tot això hi ha un lloc on es brinda. - Les copes estan decorades, pintades a mà amb retoladors damunt el plàstic transparent pels pioners del graffiti-art barceloní: Lido i Teki.

Fent l'inventari tenim, doncs, un taxi groc i negre entrant i sortint, una rapsoda a dins, uns textos recitats i visualitzats amb diapositives una darrera l'altra, uns dibuixos també visualitzats a la pantalla de projecció i intercalats a la successió dels textos, - una ballarina de claqué pels textos i una cinta pregrabada pels dibuixos, al marge de la parada de les copes i les ampolles.

Es pot comprendre que el presentat espectacle minimal -així se'l qualificava en el full anunciador- tenia te

ma de simultaneïtat i, també, de sincronia.

Heus aquí el quid: la relació entre simultani i sincrònic marca les característiques d'un event.

El de la sala Metrònom, pel fet de la condició de no - artistes d'alguns dels que actuaven -des del taxista: el conegut "Huevo" de la plaça del Raspall, fins els - improvissadíssims tècnics de sò i projeccions, tot passant per la rapsoda a l'atzar- va fer que l'espectacle minimal derivés vers un tumultuós happening al bell - mig de jocs sincrons i asincrons dins el simultani de teatralitat, música, ballet, imatge i escriptura.

Però, no sempre és així. La relació entre els diversos llenguatges emprats en un esdeveniment d'aquesta mena, a nivell de la seva sincronia d'imatges, per exemple, pot produir significats al marge de les característiques de funcionament simultani dels diversos mitjans - utilitzats en la instal.lació. En aquest sentit val la pena parlar d'un altre tinglado muntat, aquest cop dins de les Jornadas Multimedia patrocinades per la Universidad de Santiago de Compostela en col.laboració amb - l'Ajuntament de la capital gallega.

Vàrem muntar una instal.lació consistent en una sèrie de llargues tires de paper d'embalar de tres colors - penjades del sostre de la sala verticalment fent com - una capsa gegantina oberta cap al públic. Sobre els papers l'empremta d'unes trepes o plantilles. Un forat - en forma de finestra per on apareixia un monitor de vi

deo. Uns espais, sense res enganxat o imprès, reservats per la projecció de dos carrussells de diapositives.

Pretensions conceptuals apart -el contingut dels vídeos i del diaporama glossava els graffiti de Barcelona tot inserint els graffiti de Santiago recollits fotogràficament els dies abans, alguns d'ells realitzats amb algunes de les plantilles de l'escenografia muntada a la sala-, i també deixant de banda l'efecte general de la simultaneïtat de l'escenografia -feta amb trepes que permetien la repetició, la redundància canviant de colors, la coneguda capacitat de seriació de les plantilles i les seves múltiples combinatòries-, dels videogrames amb la seva corresponent música i les transparències cal fer punt i a part per una possibilitat.

La possibilitat de sincronia entre les tres fonts -- d'imatges mòbils venia donada pel coneixement que jo tenia de les diapositives i dels vídeos i pel fet de que jo mateix accionava els mecanismes. D'aquesta manera era possible fer confluïr imatge electromagnètica d'un graffiti amb sa imatge òptica, o bé imatge plàstica d'una plantilla amb el seu rastre fotogràfic tret dels carrers de Santiago, o intentar treure noves significacions de la coincidència sincrònica a vegades calculada, a vegades a l'atzar.

En aquest cas, no es va anar cap al happening. Tot el dispositiu afavoria la contemplació del material sobre graffiti per tal d'enaltir-lo, en una terra que empra molt d'ell com a arma de carrer. No van haver-hi ni -

aplaudiments ni crits, però alguna lletra impresa quedà:

"(...) sobre la cultura del 'graffiti' o 'pintada' en la que se recogían interesantes muestras de estas expresiones - callejeras y anónimas que, sin pretenderlo, provocan el replanteamiento con tinuo de ideas como la de 'arte.'" (4)

En tot cas, qualsevulla de les accions i produccions esmentades fins aquí, tenen en comú una cosa. És allò que hom anomena "art de la col.laboració". Col.laboració entre llenguatges emprats per un mateix personatge, col.laboracions entre varis creadors i els seus llenguatges, fugaces o constants, en nuclis reduïts o grans conjunts.

Però la manca de treball conceptual i de continguts mí nimament interessants pot convertir tot això en un "big bazaar" multimedia de la tecnologia metaelectrodomestica.

REFERENCIES

- (1) Revista METAPHORA literatura-arte-intermedia nº. 1. Madrid, 1981, pàg. 102.
- (2) Dorfles, G., ULTIME TENDENZE NELL'ARTE D'OGGI. - DALL'INFORMALE AL POSMODERNO, Feltrinelli, Milano, 1985 (7ª. ed.), pàg. 158.
- (3) Revista METRONOM nº. 6, Barcelona, Juny 1986, - pàg. 2.
- (4) Diari LA VOZ DE GALICIA nº. 33.861. Santiago de Compostela 1987, pág. 36.