

ÉS A DIR: HOLA!

Victor Nubla

1. Salutació
2. Definició d'una audioinstal·lació
3. Reflexions sobre les instal·lacions

1. La Complicitat

És molt important que hi hagi una certa complicitat entre tots aquells que estan disposats a reconèixer una instal·lació. Complicitat que permet al públic, per exemple, de dirigir l'atenció, en una galeria, a l'objecte que interessa, i considerar l'extintor de la galeria com una cosa aliena a la instal·lació, etc. Complicitat que evita que els artistes produeixin per a uns espectadors cecs, sords i muts, els quals, si no els avisen que són davant d'una instal·lació, tendeixen a recolzar el paraigua en un angle sortint.

Cal aquesta complicitat des del moment en què el suport s'ha multiplicat i admet tots els formats. O des del moment en què el suport es decideix en funció del que s'ensenyarà. Sembla que això té l'origen en aquest mateix segle, però com que es veu que tot l'art té l'origen en aquest segle, precisaré que la subversió del suport (que assolí pròpiament la categoria de suport els anys 60-70) parteix, al meu entendre, d'unes tesis indiscutiblement definitives que exposaren persones tan serioses com Marcel Duchamp o Luigi Russolo i que, com deia, en dècades més recents traspassà les fronteres de les coses populars amb el benefici d'una forma sintètica i conceptual del pensament popular als nostres dies: el Pop, diguem-ne, amb tota la seva capacitat d'absorció.

I bé, havent arribat, per aquest camí, al fet que existeix una complicitat manifesta, per part dels qui m'escolten, encaminada a reconèixer el qui parla com a persona capacitada per parlar (o per ser escoltada), sigui perquè ha començat a parlar i ningú no l'ha fet callar, sigui perquè és corrent pensar que ningú no faria una cosa així si no és per diners -i ningú no estaria disposat a pagar si no fos presumible que a canvi dels diners donaria allò que se li havia encomanat-, en la mesura que algun d'aquests paràmetres no s'ajusti a la realitat de la meua presència aquí, puc recomanar-vos que considereu les meves paraules com un extintor més, al temple del que es doni per ser venerat...

2. Els Hemisferis Cerebrals

Un cop vist això, intentaré de definir una instal·lació sonora de la millor manera que se m'acudeixi. A veure:

Tots sou aquí i us haig d'agrair la vostra diferència, però m'agradaria fer-vos notar que, si heu vingut a escoltar-me, mirar-me a mi serà, si més no, un ingredient avorrit.

Si jo volgués amagar-me perquè només poguéssiu sentir les meves paraules, hauria de fer servir subterfugis, artificis per emmascarar o tapar la meua imatge. Com a últim remei, hauria de demanar-vos

que us tapéssiu els ulls amb una bena perquè la vostra percepció visual no pogués recaure en qualsevol altra imatge accidental i, tot i així, altres sentits, com el tacte (molt afí a la visió), estarien en llibertat i, per tant, una percepció simultània seria inevitable.

Per entendre'ns, una sinestèsia que experimentem sempre. Això ens il·lustraria la dificultat que hi hauria per distingir una instal·lació d'una audioinstal·lació i, encara, d'una audioinstal·lació simbiòtica (aquest terme, l'explicaré tot seguit).

Afortunadament, el cervell té una gran capacitat per atendre una pila d'assumptes variats i, almenys, ens podem tranquil·litzar pensant que tenen més coses en comú la nostra oïda i la vista, que no pas la nostra oïda i la d'una formiga...

Mitjançant dues definicions que tinc molt a mà, miraré d'introduir el tema de les diferències entre unes instal·lacions i les altres. La primera diu: Anomenem instal·lació la representació tridimensional d'una idea en un espai-temps molt concret. El fet de no poder definir-la més concretament manifesta com és d'irrellevant reconèixer-les per les seves dimensions, els tipus de materials, etc. Si la representació tridimensional d'aquesta idea en un espai-temps concret es porta a terme amb la intervenció del cos humà, llavors se'n diu performance.

Per aquí en tinc una altra, de definició: "Una instal·lació és que et deixin un lloc que no és casa teva, perquè hi posis coses que pots tenir o no a casa".

Bé, i sobretot, una instal·lació és aquella cosa sobre la qual ens hem posat d'acord que és una instal·lació.

I ara que ens hem posat d'acord, m'agradaria que agaféssim aquesta mena d'instal·lació (plàstica, sòlida, líquida, escènica, arquitectònica, territorial...) com la instal·lació, tal com se la reconeix a les galeries, als museus i a les revistes d'art. Tota instal·lació produeix so o es percep al costat de sons ambientals o accidentals, llevat que s'hi hagi fet el buit absolut, al lloc on es troba. Si l'autor o els autors no han premeditat o previst aquesta situació, això és una instal·lació.

Si els sons propis o adjacents a la instal·lació han estat considerats per l'autor com formant-ne part, jo en diria una instal·lació sonora. Aquí podem aturar-nos a considerar que en relació amb el procediment utilitzat per obtenir aquests sons, podria establir-se una classificació mirant si el so es produeix d'una manera mecànica, electrònica o informàtica, tant si es projecta aleatòriament o programàticament, sigui amb la participació de l'espectador, mitjançant l'energia del vent, etc.

Si el que es pretén és situar sons en espai-temps concrets amb la finalitat d'alterar-los o modificar-los sense evidenciar-ne la procedència física, ens trobem al davant del que se'n podria dir una àudio-instal·lació. En aquest cas es dona a entendre que gràcies a la tecnologia actual, la qual ens permet l'accés directe a qualsevol de les fonts del so i la seva organització, i gràcies també a altres avantatges, no pas menys suggestius, que el so posseeix (la seva lateralització en el cervell; el seu gran radi d'abast que no exigeix la presència física propera per ser percebut; la forma de percepció no focal sinó aural que experimentem, etc.) fan possible certa

mena d'audioinstal·lació que en qualsevol cas ha de salvar grans dificultats conceptuals per ser-ho, i mai no acaba de ser-ho del tot, com en l'exemple que us explicava, al començament, de l'orador i els oients.

Per això, la meua feina s'orienta, aquests últims anys, cap a les àudio-instal·lacions simbiòtiques, que s'incorporen a una instal·lació plàstica i l'equipen amb els sons més adequats però de la manera precisa en què aquest so adquireixi tota la seva rellevància a través de la forma en la qual és percebut, és a dir, al costat de la resta de la instal·lació. Des d'aquesta perspectiva pot treballar-se tenint en compte que l'aspiració final de tot so incorporat a una instal·lació és integrar-s'hi definitivament. Per la qual cosa finalment adquireix la rellevància i la imprescindible d'un color. És difícil parlar de cromos instal·lacions, així és que una àudio-instal·lació simbiòtica presentaria la mateixa dificultat de deslligament (explicar quins sons hauria emès aquella instal·lació si era una instal·lació sonora). L'àudio-instal·lació, com l'hem explicada abans, és l'equivalent, en una altra freqüència sensorial, de les video-instal·lacions, on el suport o la font emissora s'intenta obviar o tapar, indistintament.

I un cop vistes totes aquestes classificacions possibles basades en la complicitat i en l'observació, voldria recalcar una cosa que, al meu entendre, és fonamental.

ELS FETS

Així, l'esforç conceptual va dirigit, entre altres coses, a desproveir l'obra del seu valor mercantil. La multiplicitat dels suports i la minimització de la intervenció artística sobre els materials ens ha conduït a practicar el *ready made* i el *joc de objet trouvé* a tota la humanitat, com a forma de delectança privada per les coses d'aquest món, i el consegüent auge de les galeries d'art. Per tant, la col·laboració de l'espectador no va més enllà de reconèixer allò i aquells que es mostren al temple i, citant Julià Guillamón: "si tot el que entra al temple és sant, no hi deu haver, doncs, santedat possible". Tendre suggeriment amb el qual combreguem. Cal recordar, de tant en tant, que si el món s'atura just al moment que s'inaugura una instal·lació, i aquest instant queda congelat, estem presenciant l'últim moment de l'evolució humana, la cota més alta de la nostra expressivitat com a espècie, etc. Pensem, d'altra banda, que tota intervenció espàcio-temporal, com més indefinible és (com més exigeix la nostra complicitat), més imprescindible és compulsar-la políticament, puix que, al cap i a la fi, està incidint en la nostra vida d'una manera pretesament real. Si hi afegim el lamentable "futurisme ingenu" que pateix la majoria de la població aficionada a l'art i a la cultura, que ve de la devoció que tenien al progrés els nostres pares, no ens estranyarà l'interès desmesurat per la participació de la informàtica en les activitats artístiques, força més palesa que no ens sembla a primera vista. L'atzar, el *kitsch* i troballes genuïnes d'*art brut* competeixen per fer-se un lloc a l'ull i a l'orella dels buscador de coses trobades. Com a compensació, sovint assistim a instal·lacions que semblen dissenys industrials o prototipus d'interiorisme. I a performances que ens recor-

den sospitosament el mim pur i prescindible, la contemplació de les quals, almenys, permetria d'exercir un altre gir al mecanisme de la complicitat.

Si fem una ullada a un altre aspecte de la voluntat de l'ésser humà, la música, hi veurem l'entramat de relacions, les seves formes de percepció (social, individual), el mercat. La reproducció habitual en sèrie que arriba a milions de còpies. La separació que hi ha tan accentuada -però amb uns quants nivells intermedis- entre la música popular i la culta.

Així doncs, és previsible com és de fàcil la meva posició. A cavall d'això, tavola calda, "tavola fredda" un sempre espera que es mori el més vell.

Gràcies especials a Anton Ignorant per les cites culinàries.

