



VIERNES

Improshow

Acabo de decidir que, ya que me da pánico improvisar delante de los otros, puedo empezar una terapia improvisando delante de nadie. Improvisando con el texto que tengo entre manos. La segunda jornada del Sâlmon podría resumirse diciendo que ha sido un ejercicio en ocho movimientos sobre todo lo que hay en juego tanto en el ver, como en el oír, como en el decir. Una sesión meditativa, irónica, pero espiritual, por momentos dura, pero muy coherente, con muy buenas ideas llevadas al extremo, a un extremo, al extremo que han decidido los autores o autoras. No seré yo quien diga cuál es el extremo óptimo para cada una de ellas, si sobra o falta tiempo. Cualquier forma que condicione lo que podemos ver, escuchar o decir acaba siendo o autoritaria o un punto aburrida, porque restringe nuestra capacidad de decidir hacia donde queremos ir. Por lo tanto, toda actividad que nos implique como público o como ejecutores de órdenes, participará de este autoritarismo o aburrimiento. Son relaciones que nos ponen en alerta, que nos obligan a interaccionar con lo que nos aburre o coacciona. El grado de autoritarismo o aburrimiento que llegamos a percibir es del todo subjetivo: lo que a mi me aburre sobremanera a ti te entretiene, lo que a mi me parece excesivamente autoritario a ellos les parece normal. Podemos hacer muchas cosas con el aburrimiento y la autoridad. Sabido esto, también se puede dar el caso que en estas prácticas de incidencia en lo que vemos, escuchamos, sentimos y experimentamos se nos ofrezcan sensaciones tan bien esparcidas, impresiones tan bien formalizadas, ideas tan bien sintetizadas, es decir, que te interpielen tanto que no quieras abandonar tu condición servil, la servidumbre voluntaria. Normalmente el espectáculo formula todo esto desde una lógica hiperglucémica, dándote azúcar por todos los sentidos. Es decir, fórmulas míticas que se ocupan del hecho que tu no tengas que ocuparte de nada. La tendencia al mito es inesquivable. El arte, que no se libra del mito e intenta deshacerse de él desde el cuestionamiento o sublimándolo, en las inauguraciones y algunos festivales, te ofrece problemas, y, a la vez, te da algunas pistas para resolverlos. Las herramientas con las que resuelves un problema no es causal, puedes encontrar herramientas en lugares inesperados para problemas muy antiguos y herramientas antiguas para problemas muy nuevos. Un problema nos hace sentir vivos y nos instala en la apertura de lo dinámico e incierto. Todo esto quizás parezca muy abstracto, pero diría que es un juego de niños. Esta 'impro' no sé si es efecto de la hamburguesa que me acabo de comer o de cinco horas de Sâlmon.

Un streaming televisivo

Hoy he podido ver al mismo tiempo lo que sucedía en la sala y lo que pasaba en el streaming, la realización de Dani Miracle y el equipo de técnicos/as que están a los mandos. El streaming permite cumplir el sueño que tenía Jean-Luc Godard en los setenta de crear una televisión inmensa donde hubiera de todo, con películas que durasen dos o tres días, mostrarlo todo, gente que va al cine y la propia película, obras de teatro, un intelectual entrevistando a la gente, las propias entrevistas. "Se podría preguntar a todo el mundo, desde Sartre hasta al ministro de la guerra, pasando por los obreros", dice Godard. Es cierto que el streaming ha asumido como propia la fantasía de crear un mapa a escala 1:1 con el mundo, pero quizás esta amplitud no ha conciliado la diversidad.

La realización del streaming me recuerda aquella televisión que supo fabular Nam June Paik y una multitud de artistas en los años sesenta que la entendían, no sólo como un medio de transmisión, sino también de expresión. Si las imágenes no expresaban lo suficiente, se inventaban la creación de herramientas propias, como los vídeo-sintetizadores. Nam June Paik gozaba del precedente del 'Television Manifesto of the Spatial Movement' (1952) de Lucio Fontana & Co., de Jean-Christophe Averty o Ernie Kovacs. Su misión fue entender la televisión como un medio creativo, una televisión electrónica que, como decía él mismo, tomaría el relevo de las viejas formas del arte: «de la misma manera que la técnica del collage sustituyó la pintura al óleo, el tubo de rayos catódicos reemplazará a la tela».

Sin un contexto poco hacemos, para que una figura como Nam June Paik existiera, fue imprescindible la complicidad de galerías como la Howard Wise Gallery, la Galería Televisiva de Gerry Schum o el Museum of Fine Arts de Boston,

las becas de la Fundación Rockefeller, teóricos-visionarios como McLuhan o Youngblood, el movimiento de las televisiones y vídeo comunitarios (Ant Farm, Videofreex, TVTV, Raindance) que duró hasta los ochenta (Pper Tiger, Deep Dish), la predisposición de las televisiones regionales norteamericanas para acoger los artistas en residencia o para dejarlos hacer interrupciones televisivas, como hicieron David Hall, Chris Burden, Keith Arnatt, Peter Weibel, Valie Export, Fred Forest o Jan Dibbets, que puso un fuego (un hogar) ardiendo durante un buen rato ; entonces, cuando era más escandaloso ver un fuego ardiendo en la televisión que contenedores ardiendo en la calle.

La transgresión no está permitida

Hoy hemos visto la segunda parte del culebrón de Guillem Mont de Palol, Márcia Lança y Daniel Pizamiglio. Hoy había una tensión curiosa, como si no acabara de fluir, un fuera de campo que añadía tensión dramática al asunto. Con un inicio más irónico a partir del desnudo repentino de Pizamiglio (poético, rústico, moderno, arriesgado y antiguo), el tono que seguía ya no era el humor absurdo del primer día, sino el humor serio que aparece en los desencuentros. Al final acababan todos desnudos, un género afín a la performance, a la historia de la pintura al óleo moderna o en la escultura grecorromana. En la televisión el primer desnudo vino de la mano de fluxus a través de Wim T: Schippers en la VPRO (televisión holandesa) con el programa 'Hoepla' (1967); el cuerpo fue el de la actriz Phil Bloom. Casi medio siglo después, en 2012, la televisión danesa hizo el programa 'Blachman', donde dos hombres comentaban, en cada episodio, el cuerpo desnudo de una mujer, que ni se movía ni hablaba en todo el show. Un programa polémico a las puertas de una década que acabaría con el feminismo como una de sus luchas insignia.

En un momento dado Márcia se ha acercado a preguntar al público, pero desde la organización le han dicho que no podía hacerlo; ante ello respondió: «La transgresión no está permitida». La transgresión es variable, un cuerpo desnudo puede causar polémica por el solo hecho de aparecer, o en otro momento histórico porque es cosificado por los hombres, o puede dejar de ser polémico en un festival como el Sálmon y pasar a ser un elemento de posibilidades escénicas y narrativas. Dirigirte a alguien en un momento de la historia puede ser un acto de cortesía, pero al siguiente día es un acto de transgresión. Nuestros límites morales colectivos son excesivamente dinámicos y tenemos que estar siempre atentos de no perder terreno en los derechos y libertades adquiridas. A Roger Peláez (¡hoy pletórico! «¡Viva el hombre punk!» decían desde la sala), también lo han avisado que no podía mezclarse entre el público sin mascarilla. Ninguna de todas las brutalidades, chistes y tonterías que dijo han sido materia de escándalo, pero el solo hecho de no llevar máscara y acercarse a la gente ha hecho saltar las alarmas. Éste es el cuento de antes de ir a dormir de nuestros días.

Finalmente, para cerrar el bloque sobre la transgresión quería mencionar la sección de hoy de Teatron. Ha consistido en reivindicar su antiguo blog Perro Paco ante una «crítica muerta» (sic), con algunas de sus divertidas secciones, como la de «cartas a un joven imbécil», inspirada en 'Cartas a un joven poeta' de Rilke donde, como en el original, se trataba de interpelar a la gente joven que se quería dedicar al mismo oficio que el pronunciador del discurso (poeta en el caso de Rilke, profesional de las artes escénicas en el caso de Teatron). Este gesto lo entiendo como una 'boutade', como también fue una 'boutade' el primer texto que escribí para el Cultura/s de La Vanguardia en mayo del 2011, donde indicaba que la comisión de cultura del 15M había hecho más por la política de la ciudad que décadas de políticas culturales oficiales. Era una provocación y en toda provocación hay, más que una verdad irrefutable, preguntas y problemas. La provocación tiene que poner un problema sobre la mesa y alguien tiene que cogerlo mientras arde, sino puede convertirse en una rabieta gregaria o, peor, en una rabieta costumbrista, familiar. Cuanto más bien orientada (insertada, dirigida) esté la provocación, más probabilidades hay de que alguien tome el relevo del problema o pregunta. Por eso esta mirada atrás de Teatron, escrita sobre las imágenes presentes de la asamblea del Sálmon, la entiendo como una provocación que nos invita a hacernos preguntas necesarias sobre 'ubi est' la crítica cultural hoy en día.

Tic-tac, tic-tac, tic-tac.

El cine ha muerto, pasemos al comentario

Guy Debord en *Hurllements en faveur de Sade*, el mismo año que se escribía el manifiesto de Fontana y compañía, decía: «el cine ha muerto, pasemos al debate». Aquí no se trata de hablar de la muerte del cine, sino de piezas que trabajan la idea del comentario sobre las imágenes.

'The Eye 's Speech- or was it the I speech?', de Eulàlia Rovira es un ejercicio de cine sin imágenes que tiene una larga tradición dentro del cine experimental con figuras como Paul Sharits, Tony Conrad, el primer Guy Debord, John Cavanaugh y muchos de los autores y autoras que Albert Alcoz y Alexandra Laudo citan en el 'Soy Cámara: Todas las pantallas oscuras'. La pieza de Rovira es irónica y combina el juego y la reflexión filosófica a partes iguales. ¿Qué diría el ojo si pudiera hablar? Porque aquí es el ojo el que habla, no las imágenes. La posición es clara: que la luz lo inunde todo hasta el punto de hacer desaparecer las figuras y la propia pantalla. Como si James Turrell hubiera hecho su propia versión del 'Not I' de Samuel Beckett. Ahora quizás he patinado. ¡Deslizémonos dentro del monocromatismo filosófico-sensual de la pieza!

Julián Pancomio i Ángela Millano a *Psycho* es demanen si és possible que una persona emmagatzemi i representi continguts cinematogràfics. A partir de *Psicosis* i de la doble versió de Hitchcock i de Gus Van Sant (que va copiar l'original pla a pla), els protagonistes expliquen a través de la veu i els gestos tota la posada en escena de la pel·lícula, com si descrivissin l'storyboard. A la universitat Paulino Viola ens explicava *El acorazado Potemkin* a través d'un storyboard dibuixat per ell pla a pla. Aquesta aproximació a la pel·lícula des del còmic facilitava la visualització i memorització de la pel·lícula, així com contribuïa a entendre el ritme des de la composició visual, no només des del muntatge. El reenactment o reescriptura de Pancomio (com s'assembla al guapo de l'Enrique Irazoqui!) i Millano arriba fins a una mica abans de la famosa escena de la dutxa.

Julián Pacomio y Ángela Millano en *PSYCHO* se preguntan si es posible que una persona almacene y represente contenidos cinematográficos. A partir de 'Psicosis' y de la doble versión de Hitchcock y de Gus Van Sant (que copió el original plano a plano), los protagonistas explican a través de la voz y los gestos toda la puesta en escena de la película, como si describieran el 'storyboard'. En la universidad, Paulino Viola nos explicaba 'El acorazado Potemkin' a través de un 'storyboard' dibujado por él plano a plano. Esta aproximación a la película desde el cómic facilitaba la visualización y memorización de la película, así como contribuía a entender el ritmo desde la composición visual, no sólo desde el montaje. El 'reenactment' o reescriptura de Pacomio (cómo se parece al guapo de Enrique Irazoqui!) y Millano llega hasta un poco antes de la famosa escena de la ducha.

Alfred Hitchcock, seguramente es una de las figuras del cine clásico más versionadas por artistas de diferentes disciplinas. En el caso del cine experimental, 'Psicosis' ha sido una película muy desmontada. Los hay que han modificado temporalmente las escenas para que sean escenas cotidianas o aburridas, como una conducción automovilística de Janet Leigh en 'Distracted Driver' de Chris Meighen; Antoni Pinent a 'N.O. Psicosis' usa la famosa escena de la ducha pero sustituyendo los planos de cada actor por su nombre real tal como aparecen en los créditos de la película; Douglas Gordon en '24 Hour Psycho' ralentiza la película para que dure 24h; David Domingo en 'An American Psycho Love Affair to Remember in London', hace un tríptico con tres películas de Hitchcock, 'Psicosis' entre ellas. Trabajos que, como dice Don DeLillo, a menudo son más de afiliación que de apropiación, que nos permiten reflexionar sobre el acto de mirar y qué ocurre cuando se mira con una cierta intencionalidad. Se trata, como dicen Beauvais y Bonhours, de «definir una infra-percepción que anula la diégesis del film para extirpar del material su memoria o los mecanismos que han construido nuestro recuerdo de la obra de origen». La aparición del 'remake' de Gus Van Sant dio pie a seguir la conga de las versiones: Diego Lama en 'Schizo Uncopyright' puso en pantalla partida las dos obras; Christoph Draeger en 'Schizo' las sobrepone, creando un efecto 3D; lo mismo hizo Soderbegh con la escena de la ducha, haciendo un 'mash-up' con las dos versiones en 'Double Psycho'; finalmente, Yuk-Yiu y Choi Sai-Ho crearon un software que junta las dos versiones a través de las escenas más emblemáticas. Esto lo sé porque mi tesis trataba sobre el cine con material apropiado y había copiado este fragmento para explicárosllo en algún momento.

En el catálogo titulan la pieza de Job Ramos 'Sin evidencia verbal' donde se ven los indicios de un grupo de expertos de un centro a través de imágenes recompuestas y una voz en off. ¿Los indicios de qué? El catálogo del Sálmon dice que trabajan para evitar la extinción de una especie. En todo caso, Job Ramos, como suele hacer, abre preguntas sobre qué relaciones se establecen entre la obra y el lugar, entre las cosas y su representación. Y las preguntas, en estos asuntos, nunca se concluyen o se acaban. Ramos se pregunta cómo crear una arquitectura de la emancipación. «La arquitectura es un parásito que vive de la técnica» dice un arquitecto, y, después: «Todo consiste en mirar de lejos». Ramos se lo mira de cerca y confabulando, como en una versión geométrica del efecto 'Blow Up' donde lo importante no es tanto descubrir el crimen o el misterio, sino desplegar todos los indicios, el relato, el "y si ...", recortando y pegando, con cartulinas, maquetas sui generis y papeles, pintando imágenes para borrar las figuras. Lo hace transgrediendo el autoritarismo que impone el relato arquitectónico que hace que toda forma que se quiera inscribir en ese espacio se supedita a la propia forma del lugar. La ontología y el DIY (Do it Yourself), no deben estar tan alejados en la obra de Job Ramos.

Si Job Ramos convierte el espacio en algo recortable y desencajable, también nos podemos encontrar con el efecto contrario: que sean las imágenes las que se integren en las cosas de nuevo. Marta Echaves, responsable de las transiciones de hoy en formato de subtituladora, explicaba una anécdota de cuando Pepe Espaliú estuvo haciendo un taller en Tabakalera. En un momento dado él acababa lanzando las fotos que habían hecho sus alumnos al río que, más adelante, acabaría por inundar el edificio de Tabakalera. Nuestras vidas son un río que desemboca en un centro museal.

«Hemos sido engañados. ¿Qué viene después? ¿Después del engaño? Tenemos que ser capaces de imaginar que algo vaya a pasar», Marta Echaves, la subtituladora. La luz viaja más rápido que el sonido, pero a veces...

¿De dónde viene este sonido?

La pregunta por el sonido hoy ha sido fundamental. Marc O'Callaghan nos ha hecho una adaptación de su 'Arenga Quaternaria', una adaptación Ternaria (tres movimientos): O'Callaghan recita desde un púlpito y a la manera de un orador sádico y convincente, tres canciones 'mainstream' catalanas ('Si em dius adéu' de Lluís Llach, 'El vol de l'home ocell' de Sangtraït y 'Si et quedes amb mi' de Sopa de Cabra) que quedan inaudibles bajo unas bases con samplers de discursos populistas (mass-media, política, religión ...) combinados con la electrónica oscura. En la pantalla un 'flicker' extasiante culmina la misa. A Marc O'Callaghan lo conocí cuando coordinaba la programación del 'BCNmp7' en el CCCB. En 2014 dedicamos una sesión a "Una música incontrolable"; tocaron él (bajo el nombre de Coàgul), Pharmakon y Una bèstia incontrolable. La noche terminó sudada, con los músicos tocando entre el público y con un lavabo dañado; el centro lo encontró escandaloso. Poner un lavabo en un museo es revolucionar la historia del arte, dañar un lavabo es una indecencia. De nuevo cabe preguntarse dónde están los límites de la moral pública, quién los pone y en nombre de quién hablan. 'Times are changing', que decía aquel, cambian, pero de forma oscilante.

La pregunta por el sonido hoy ha sido fundamental. Marc O'Callaghan nos ha hecho una adaptación de su Arenga Cuaternaria, una adaptación Ternaria (tres movimientos): O'Callaghan recita desde un púlpito y en la manera de un orador sádico y convincente, tres canciones mainstream catalanas (Si me dices adiós de Lluís Llach, Sueños entre nieblas de Sangtraït y Si te quedas conmigo de Sopa de Cabra) que quedan inaudibles bajo unas bases con samplers de discursos populistas (mass-media, política, religión ...) combinados con la electrónica oscura. En la pantalla un flicker extasiante culmina la misa. A Marc O'Callaghan lo conocí cuando coordinaba la programación del BCNmp7 el CCCB. En 2014 dedicamos una sesión en "Una música incontrolable"; tocaron él (bajo el nombre de Coágulo), Pharmakon y Una bestia incontrolable. La noche terminó sudada, con los músicos tocando entre el público y con un lavabo dañado; el centro lo encontró escandaloso. Poner un lavabo en un museo es revolucionar la historia del arte, dañar un lavabo es una indecencia. De nuevo cabe preguntarse dónde están los límites de la moral pública, quien los pone y en nombre de quién hablan. Times are changing, que decía aquel, cambian, pero de forma oscilante.

TELETEXT · INGRID GUARDIOLA // PLATÓ VIERNES

Nazario Díaz ha presentado 'Háblame, cuerpo', parte del proyecto 'Looking for Pepe', una investigación sobre el artista Pepe Espaliú que comenzó en 2016. Nazario trabaja sobre la materia que muta o desaparece y la idea del desgaste (este desgaste se puede extrapolar al espectador). Se pregunta: ¿Cuánto cuesta sostener un cuerpo? ¿El lenguaje? A lo largo de cuarenta minutos Nazario Díaz está solo en el escenario (y detrás de él) poniendo el cuerpo, la voz y el tránsito. No sabes de dónde viene el sonido que sientes y que el artista hace con la ayuda de la glotis, el pecho, el aire que entra y sale ... No entiendes el significado de lo que dice, podría estar recitando los 99 nombres de Dios. Es una respiración, un silbato y, finalmente, una retahíla de fonemas que se enlazan entre ellos; fonemas que suenan a francés, árabe, a hebreo, lenguas ricas en guturales y en sonidos aspirados, en todo lo que haga entrar aire o hacer vibrar la glotis, que invite a convertir el cuerpo en una caja de resonancia, en una válvula. También las fricativas dentales, la fuerza de querer salir de dentro de las rejillas de los dientes. Nazario hace su vudú particular, su ritual, insistiendo, insistiendo, resistiendo, circulando por dentro del cuerpo como un espacio rítmico, como una casa sin puertas ni ventanas, como una bestia subacuática que es todo canal vibrátil.

'A propósito de É' de Silvia Zayas es una investigación en marcha de La Caldera. En estos materiales incipientes para una futura película entrevista a biólogos para trabajar la materialidad del sonido a partir de ciertas cualidades físicas de algunas especies animales. La pieza del Salmón se centra en los cetáceos. Todo lo que se dice en estos materiales en bruto es fascinante: que a una cierta profundidad no hay luz y las especies deben comunicarse a través del sonido, sobre la diversidad a través de la bioacústica, sobre el hecho de que algunos de estos animales tienen siete sentidos, sobre el hecho de que pueden decodificar muchas capas de sonidos simultáneos, a diferencia de nuestro cerebro, que desarrollan aptitudes rítmicas en sus formas de comunicación etc. Entonces, la pregunta ya no es de dónde viene ese sonido, sino si tenemos el oído suficientemente preparado para oírlo. Como la respuesta es no, se han ideado una serie de softwares que permiten captar y separar todas estas frecuencias. Ahora que nuestra "Persistencia" está llegando a Marte siguiendo esta manía de querer mirar siempre a distancia, podríamos preguntarnos si la tecnología no es un sustitutivo de la adaptación de la especie en el entorno y qué consecuencias puede tener este delegar todos los procesos de selección, relación e interpretación a las máquinas, esta automatización de los sentidos.

Extra muros

Cuarto día de las protestas en la calle contra el encarcelamiento a Pablo Hasél y todo lo que esta situación representa. Hoy en el apartamento se ha oído algo, unas sirenas, como un silbido bronquítico que sale de un pulmón enfermo. El urbanismo es menos impermeable de lo que quisieran algunos, como si pensarán que es mejor que estemos envasados al vacío. A esta manera de estar envasado al vacío lo llamaban turismo, ahora lo llaman pandemia. Son la una y media de la madrugada, ya empiezo a delirar, pero en lugar de "salir del surco" -como dice su etimología- creo que me estoy hundiendo cada vez más. Enviar.
