

De la música a l'art

Lluís Nacenta

PID_00273736

UOC

Universitat Oberta
de Catalunya

Primera edició: febrer 2021

© d'aquesta edició, Fundació Universitat Oberta de Catalunya (FUOC)

Av. Tibidabo, 39-43, 08035 Barcelona

Autoria: Lluís Nacenta

Producció: FUOC



Els textos i imatges publicats en aquesta obra estan subjectes –llevat que s'indiqui el contrari– a una llicència Creative Commons de tipus Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada (BY-NC-ND) v.3.0. Podeu copiar-los, distribuir-los i transmetre'ls públicament sempre que en citeu l'autor i la font (Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya), no en feu un ús comercial i no en feu obra derivada. La llicència completa es pot consultar a <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/legalcode.es>



L'art sonor és un concepte bastard. Va néixer del creuament de la música i l'art contemporani, als anys setanta, com una audàcia imprevista no exempta d'equilibris oportunistes. Ara, com tot bastard, ocupa un lloc incòmode en la història, perquè és impossible deslliurar-nos de la idea que, comptat i debatut, podria no haver existit. Si segueix present, si manté la vigència, deu ser perquè les institucions i els professionals de la música i de l'art contemporani hi seguim trobant un espai d'oportunitat. Quin és aquest espai? Si faig l'esforç de resumir-lo al màxim, de caracteritzar-lo amb una sola pinzellada, el que puc dir és això: l'art sonor és el marge obert a pràctiques radicals d'escolta que només poden tenir lloc (perquè només poden tenir sentit) en espais resguardats de les exigències del públic.

I això requereix aquesta mena d'empelt de les pràctiques musicals a les branques de l'art contemporani que és l'art sonor, perquè l'art contemporani ofereix un espai d'excepció en la relació amb el públic, posa en joc aquesta relació, la tematitza i tensiona d'una forma que la música no es pot permetre. L'aparença deserta de les exposicions d'art contemporani, inclús de les més importants, mai no és llegida com un problema intrínsecament artístic. Cap altra pràctica creativa, entesa, si voleu, com a sector econòmic, no opera així.

L'art contemporani pot ser entès com la recerca fonamental sobre l'establiment de sentit. Si et preguntes què pren sentit per a nosaltres i com el pren, cap pràctica creativa no t'interpel·larà tan directament. Dic fonamental de la manera com ho diuen els científics, afirmo que aquesta és una recerca fonamental, com ho és la física de partícules. L'art sonor és el concepte bastard que, com una mena de credencial falsificada, ha permès a la música introduir-se en la recerca fonamental sobre l'establiment de sentit.

Un cas paradigmàtic de la necessitat de la música de desplaçar-se cap a l'art contemporani és el de John Cage. Cage sempre es va tenir a si mateix per músic, i com a tal es presentava. Mai no va tenir la necessitat de presentar-se com a artista sonor. Però el fet és que encara avui la institució de la música té dificultats per concedir-li el paper que, al meu entendre (i al de molts!) li correspon, el d'una figura clau de la història de la música del segle xx. Encara avui no és difícil sentir, referida a John Cage, la sentència de quatre paraules amb què la tradició musical europea (i eurocèntrica) postromàntica delimita el seu terreny: «això no és música».

En l'art contemporani, en canvi, John Cage és tingut unànimement per un clàssic del segle xx, com una mena de segon Duchamp. Cage va dur a terme, en tant que músic, sense haver-se de dir a si mateix ni filòsof ni científic, una recerca radical sobre el sentit musical, sobre com comprenem la música i què hi comprenem. Per això és una figura tan important per a l'art sonor: és un cas paradigmàtic del que l'art sonor, tot desplaçant-se de manera impròpia, incòmoda, bastarda, des de la música cap a l'art, intenta assolir.

L'art sonor empeny la música cap a l'experimentació i la recerca, i posa en crisi la nostra forma d'escoltar. Participar d'una cultura vol dir, entre moltes altres coses, ser capaç de comprendre una multiplicitat de codis sonors, des d'un senyal d'alarma al clímax d'una peça musical, des del to sarcàstic d'una frase a un gemec de plaer o de dolor. L'art sonor posa en dubte, encara que només sigui per uns instants, aquests codis sonors.

El qüestionament que fa l'art sonor dels codis dona lloc a una escolta desorientada, inclús perplexa de vegades, que escolta els sons però s'escolta també a si mateixa. Una escolta intermitent, que perd de cop la concentració perquè no vol restringir-se a una manera de comprendre prefixada. Aixeca el cap i dubta uns instants, fins que de nou un so la

sedueix, i reprèn la concentració seguint un fil que, ara sí, sembla comprensible. Aquesta mena d'escolta no té res de pur. L'art sonor es veu exposat una i altra vegada a la temptació de l'ideal de l'escolta pura, d'escoltar els sons en si, lliures de tot codi. Aquesta és una temptació intel·lectualment prestigiosa, que ha produït textos fascinadors. R. Murray Schafer, Pierre Schaeffer, John Cage, Theodor A. Adorno, Arthur Schopenhauer s'han sentit seduïts per la idea de l'escolta pura, i s'hi han confrontat en escrits d'una rellevància enorme per una història i una filosofia de l'escolta. Mentrestant, la pràctica, les pràctiques diverses i disperses de l'art sonor, ens confronten una i altra vegada amb una escolta bastarda, complexa, intrínsecament impura. Posar en qüestió els codis no vol dir deixar-los de banda.

He intentat explicar per què l'art sonor pot haver volgut allunyar-se de la música per accedir a un espai més resguardat de les exigències del públic, i poder explorar modalitats de l'organització del so menys constrenyides a la necessitat de ser compreses. Però per fer-ho ha allargat la mà cap a l'art, en busca d'ajuda, i apropar-se a l'art, una altra institució immensa, amb una història no menys pesant que la de la música, no podia ser de franc.

El preu a pagar ha estat veure's afectat per les exigències de la unitat i la materialitat de la peça artística. L'art contemporani encara manté una relació conflictiva amb la reproductibilitat dels arxius digitals, i encara s'aferra (sí, després de l'art conceptual i el minimalisme) a la peça artística com a cosa material. Com que la música té assumida la seva reproductibilitat digital (per bé que intenti controlar-la mitjançant el *copyright*), i sap prou bé que no és res més que una vibració de l'aire, les exigències extemporànies d'unitat i de materialitat poden significar per a ella un gir conservador.

El mateix concepte d'art sonor confereix a l'adjectiu sonor una materialitat que no sembla tenir en altres contextos. Afirmar que una peça artística és d'art sonor sembla voler dir que està feta de matèria sonora. Però inclús en l'assaig més sofisticat i aprofundit de constituir els sons com a objectes, que és la invenció de l'objecte sonor per part de Pierre Schaeffer, aquests estan absolutament mancats de materialitat.

Aquest és el risc avui, aquest és el debat, al meu entendre. Que l'art sonor es constitueixi o no en una pràctica artística de ple dret, que encaixi en un equilibri estable entre la música i l'art contemporani, cosa que implica, de ben segur, algunes renúncies, o que es mantingui en una posició bastarda, incòmoda, desencaixada, de pràctica de recerca fonamental i radical i, en tant que tal, mai no del tot acceptada.

Lluís Nacenta
Novembre 2020