Nº6 Tardor 2021 Octubre — desembre

Girona Cultura

Entreactes

Ajuntament de Girona

Arts visuals

cabosanroque és un duo artístic format per Laia Torrents (1976) i Roger Aixut (1975), creadors d'una àmplia obra experimental que dissol constantment els límits entre les arts plàstiques i escèniques, amb el treball en torn del so com a eix vertebrador que els identifica. Després de presentar la peça polifònica *Dimonis* (2019) o *L'audioguia per a supermercats en temps de pandèmia* (2020), la parella artística participarà a partir del 22 d'octubre en una exposició conjunta al Centre d'Art Contemporani Bòlit de Girona titulada *Petromasculinats*, que comissaria Arnau Horta.

cabosanroque

TEXT: ANIOL COSTA-PAU
FOTOS: DAVID BORRAT

Els artistes convidats a l'exposició tractareu el concepte de "petromasculinitat", que vincula l'expressió del masclisme tòxic amb el motor i la benzina. En què consisteix aquesta idea?

Laia Torrents: **Aquesta és una obra que neix a casa nostra a partir d'un article d'Arnau Horta, comissari de l'exposició, al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB). Després del silenci del primer confinament de la pandèmia, l'Arnau, a partir de l'article de Cara Daggett, es va adonar que, amb el relaxament de les restriccions, van tornar als carrers els sorolls agressius dels motors que determinats homes fan retrunyir per afirmar la seva masculinitat violenta. I, a partir d'aquesta idea central, es pot generar una reflexió potentíssima sobre el masclisme que maltracta el cos de los dones i, també, explota o perfora la naturalesa per extreure'n recursos fòssils.**

Roger Aixut: **Nosaltres hem dissenyat una obra entorn d'aquest concepte i Arnau Horta ha encarregat també un vídeo assaig a Andrés Hispano i Fèlix Pérez-Hita, amb qui compartirem espai a l'església de Sant Nicolau.**

I en què consistirà la vostra intervenció en l'exposició conjunta?

R. A.: Serà una instal·lació escultoricosonora construïda a partir de peces d'automoció que recorden les formes dels òrgans sexuals masculins i femenins. Amb aquesta construcció, volem expressar el sentiment d'adoració quasi religiosa o mística dels homes cap al fum i la benzina, com a mecanisme que els fa sentir més valents i segurs.

A més, l'obra es veurà en un espai amb evidents connotacions religioses com és l'església de Sant Nicolau.

L. T.: Exacte. Sempre cal tenir en compte les particularitats de la sala a l'hora de concebre una obra i, efectivament, l'absis d'una capella no és un espai qualsevol. De fet, per parlar de la veneració pels motors, ens hem inspirat moltíssim en els reliquiaris, és a dir, aquells objectes materials que suposadament pertanyien a un sant i dotaven d'un poder superior a qui tenia la sort de posseir-los. Anàlogament, els dipòsits de les motos, omplerts del petroli que prové de l'interior de la terra, són també objectes físics que atorguen al conductor una superioritat fal·laç respecte als altres.

R. A.: A més, el reliquiari, com a andròmina purament material i física, estableix una connexió amb la idea de la cosificació dominadora de la dona i, també, com a objecte que prové del món eclesiàstic, ens permet assenyalar l'església com un sistema eminentment patriarcal.

En aquesta obra amb formes sexualitzades, el so tornarà a ser fonamental?

R. A.: Evidentment. A nivell auditiu és molt rellevant la figura d'Andy Hildebrand, un matemàtic que va inventar una tècnica sonora per geolocalitzar els jaciments de petroli i, uns anys més tard, va idear l'Auto-Tune, un *plugin* musical que permet modificar l'afinació de la veu. Llavors, en relació amb el concepte de petromasculinitat, no deixa de ser curiós que una mateixa tecnologia s'apliqui tant per perforar la terra com per modular la veu dels cantants, per exemple, en un gènere musical com el trap, amb lletres i missatges majoritàriament masclistes.

L. T.: I, per traslladar aquesta connexió a la instal·lació, hem creat una espècie de cor polifònic sacre, en què les veus són els sorolls dels motors de les motos, modulades amb l'eina de l'Auto-Tune.

El misticisme i l'espiritualitat és un tema recurrent, ja que també apareix desenvolupat en *Dimonis,* que, partint dels versos espiritistes de Jacint Verdaguer prohibits per l'església, reflexiona sobre la possessió. L'art també pot ser considerat una forma de possessió?

L. T.: Sí, entre les múltiples formes de possessió que examina *Dimonis* una és, en efecte, l'artística. En aquest sentit, un exemple clau és l'artista experimental Maya Deren, que va viatjar a Haití per estudiar antropològicament la dansa de les tribus i, fascinada per l'animisme haitià, es va deixar posseir per arribar a crear en estat de trànsit la seva obra, que apareix citada a la nostra instal·lació o obra escènica.

R. A.: Certament, com a artistes ens sentim posseïts per la inspiració en el moment de crear, però, sobretot en aquesta peça, també buscàvem que l'alienació l'experimenti l'espectador en contemplar l'obra i cabussar-s'hi.

“Amb el nostre art busquem descobrir respostes, encara que siguin incompletes i insatisfactòries, per entendre col·lectivament la nostra manera de ser i relacionar-nos amb el món que ens envolta.”

Aquesta experiència estètica lligada al deliri i el trànsit és un camí per arribar als sentits més profunds i ocults?

L. T.: Totalment. I és en aquesta línia que s'han d'entendre estudis antropològics com els de Deren, que assenyalen com algunes cultures indígenes utilitzen el ritual, l'animisme o el vudú per canalitzar o expressar un malestar social molt íntim i arrelat, que qüestiona la situació establerta.

R. A.: Sent fidels amb aquesta litúrgia, amb el nostre art busquem descobrir respostes, encara que siguin incompletes i insatisfactòries, per entendre col·lectivament la nostra manera de ser i relacionar-nos amb el món que ens envolta.

Una altra producció recent és *Audioguia per a supermercats en temps de pandèmia*, coproduïda amb Temporada Alta. Va ser creada durant les restriccions més dures del primer confinament?

L. T.: Sí, durant la primera onada de la pandèmia no podíem ni tan sols entrar al nostre taller, perquè es troba en una zona d'indústries agroalimentàries i en aquell primer moment el canal de transmissibilitat del virus encara era molt incert. Així doncs, vam idear, des de casa, una peça que no requerís cap tipus de contacte directe amb el públic ni cap gestió amb un espai cultural. El resultat va ser una pista sonora que l'espectador sentia amb el mòbil i els auriculars mentre caminava sol pels passadissos freds i distants dels supermercats, un dels pocs espais que seguien oberts.

R. A.: Certament va ser tot un repte imaginar una peça per a un escenari ja existent com l'interior d'un supermercat, però era l'única opció possible. Un espai suficientment general per funcionar a moltes ciutats diferents i, alhora, prou concret perquè es produïssin situacions casuals i atzaroses en cada oient. La veritat és que estem molt sorpresos i contents amb la bona la rebuda entre el públic.

La gravació que sent l'espectador posa especial èmfasi en l'aparició de la mascareta i com ha resignificat per complet el nostre dia a dia.

R. A.: Oi, i tant. Quan t'atures a pensar-hi, t'adones que és molt fort i estrany que, de cop, ens deixem de veure una part de les cares, un tret fonamental per expressar i construir el caràcter de cadascú. Hem abordat aquesta qüestió principalment a partir de la novel·la negra, en què el rostre funciona com un element clau de la investigació per identificar l'assassí. Ara, en canvi, amb mitja cara coberta, tots passem a ser sospitosos anònims d'alguna cosa desconeguda.

L. T.: A més, aquest anonimat també pot ser llegit com una forma de llibertat, perquè per a algunes persones, amagar-se darrere la mascareta és una solució idònia per protegir-se davant d'aquells que els jutgen i els agredeixen únicament per l'aparença del seu rostre. Entre la barrera social i la llibertat, oferim un discurs sobre la mascareta que, com totes les nostres obres, no és unidireccional ni dirigit, sinó ambivalent i ambigu per tal que l'audiència n'extregui les seves pròpies conclusions.

El març del 2020 el supermercats eren un dels pocs espais públics oberts i, amb els mesos, els centres culturals han anat obrint progressivament les portes al públic. Com us han afectat els tancaments de la pandèmia a nivell professional?

R. A.: Dins de la dificultat de la situació, hem tingut molta sort amb el calendari, perquè hem pogut anar complint tots els projectes que teníem previstos a l'agenda, també a l'estranger. En molts casos, ha coincidit que els museus podien obrir precisament quan teníem programada l'exposició i els feien tancar just quan marxàvem... El tancament amb més repercussió ha estat al Centre Pompidou de París, on vam inaugurar una exposició resident durant tot un any però que, al final, per les dures restriccions a França, només s'haurà pogut veure dos mesos.

L. T.: També ens ajuda molt el format petit de les nostres creacions que no involucren aforaments multitudinaris com el teatre o els concerts. Les reduccions d'aforament en un museu, per exemple, només provoquen que, en una sala, en comptes de 15 persones de cop n'entrin 10, i això amb prou feines altera l'afluència del nostre públic. Igualment, la pandèmia ha estat una oportunitat per buscar nous camins d'expressió, com el cas de *L'audioguia,* que ha funcionat moltíssim.

Certament es fa difícil definir quina és la disciplina artística de cabosanroque. Vosaltres ho heu aconseguit?

R. A.: Des de fa temps, hem desistit per complet d'encasellar-nos en una definició concreta estable, ja que la nostra obra evoluciona entre molts camps i els conceptes ens resulten obsolets i tenen data de caducitat.

L. T.: Nosaltres creem i ens expressem segons l'encàrrec sense preocupar-nos del terme que ens classifica, que pot variar molt segons els ulls que miren la peça. Això sí, sempre produïm envoltats i protegits pel so, que és allà on ens sentim segurs i tenim més experiència. I el so,

com cabosanroque, dialoga també amb totes les arts, des de la música fins al vídeo, el teatre o l'arquitectura.

Amb el que sí que us identifiqueu és amb el nom de cabosanroque.

L. T.: Sí, ara som només dos els creadors que integrem el grup artístic, però molts altres companys han format part dels anys de vida de la formació. Ara bé, tot i que cabosanroque abans fèiem coses molt diferents, encara ens sentim identificats amb el col·lectiu perquè sense aquest recorregut no hauríem evolucionat fins on som ara.

Què us atrau tant del so, el soroll o la música?

L. T.: Tenim estudis en composició musical i, a partir del coneixement de la música, ens vam començar a interessar pel món molt més ampli del so, és a dir, els timbres i sorolls possibles més enllà d'una melodia o harmonia més o menys convencional.

R. A.: Evidentment, el so està lligat a la música, però també és un prellenguatge anterior a qualsevol ordenació discursiva. Dins i fora del llenguatge, la recepció sonora és a tot arreu.

En aquesta frontera confusa entre el so i la música s'emmarca la col·laboració amb el Niño de Elche a *Dimonis*?

L. T.: Sí, vam coincidir en una prova de so en el Festival Sónar i de seguida vam connectar. Quan treballàvem les poesies romàntiques de Verdaguer, buscàvem un intèrpret que pogués cantar-les, però no des del folklore sinó des d'una capacitat i modulació vocal que participés de la possessió de *Dimonis*. El Niño de Elche ràpidament ho va captar i es va unir a la possessió conjunta de la peça.

> "Sense la presència del creador, la relació és totalment bidireccional entre l'obra i l'espai mental de l'espectador, que contempla al seu ritme i tria quin focus de la peça li interessa més"

R. A.: De fet, en les col·laboracions, sempre treballem amb artistes que collen com nosaltres les costures dels límits entre disciplines, com l'actriu ballarina Rocío Molina, que també va participar a *Dimonis*.

En les vostres creacions sonomusicals, hi ha algun registre de la composició semblant a una partitura tradicional?

R. A.: Oi, i tant, componem els sons com si es tractés d'una peça musical i les notes queden registrades en una partitura. Ara bé, és un procediment molt més complex, ja que després utilitzem diferents tecnologies per manipular, distorsionar i generar noves sonoritats, a vegades improvisades en directe per la mateixa màquina.

La tecnologia juga un paper fonamental en el procés creatiu de cabosanroque, no?

L. T.: Jo crec que la tecnologia no ha de ser el fi sinó el mitjà. L'art tecnològic en si mateix no ens interessa, sinó que ens atrau què es pot aconseguir i expressar a partir d'aquestes noves tècniques. Per exemple, alguns recursos tecnològics d'una sessió experimental del Sónar+D, més tard, els han incorporat els cantants més *mainstream,* però les seves cançons estèticament no ens interpel·len. La tecnologia, per exemple, és com el piano, és a dir, un *instrument,* amb què tant es pot interpretar una peça de Johann Sebastian Bach com percudir les tecles sense seguir cap patró.

R. A.: La tecnologia també és com la màgia, ja que permet imaginar un món on tot pot ser possible. Amb aquest ventall de possibilitats infinites, la màgia dels ordinadors té la capacitat de sorprendre l'espectador i el creador, que s'admira i juga com un nen amb aquesta eina. En aquest sentit, la influència de Joan Brossa és fonamental.

Les vostres són obres tecnològiques que reflexionen sobre la mateixa tecnologia?

R. A.: Exacte. La diferència és que molta música electrònica utilitza recursos tecnològics però no construeix un discurs autoconscient sobre el fet d'utilitzar-los, tal com pretenem amb els nostres muntatges. Per exemple, Jimi Hendrix utilitza el pedal de *loop* en els solos de guitarra, però no és el mateix que Leo Fender, músic i dissenyador de guitarres elèctriques, que estudiava com emetre tecnològicament el so que buscava.

Quan produïu una peça, s'exposa en una sala i vosaltres desapareixeu. Com és la relació amb el públic?

L. T.: És veritat que no tenim contacte directe amb els nostres espectadors, però creiem que això amplifica les possibilitats de lectura de les nostres obres. Ja fa temps que ens vam adonar que, si fèiem d'intèrprets o intermediaris, el públic entrava en contacte amb la peça massa condicionat per les nostres explicacions. En canvi, sense nosaltres, estableix una relació molt més immediata i pot arribar a interpretacions perfectament vàlides encara que diferents de les nostres.

R. A.: Sense la presència del creador, la relació és totalment bidireccional entre l'obra i l'espai mental de l'espectador, que contempla al seu ritme i tria quin focus de la peça li interessa més.

Sense, per exemple, els aplaudiments d'una actuació de dalt l'escenari, com sabeu si una peça ha agradat o no?

R. A.: Realment sempre és una incògnita saber com està responent el públic davant d'una obra. Ara, amb les xarxes socials, sobretot Instagram, sí que ens arriben més pistes sobre quina és la valoració dels assistents.

L. T.: Una altra via d'avaluació és la crítica especialitzada, però, de nou, depèn molt dels ulls de cadascú, ja que a vegades una mateixa peça és molt elogiada per la crítica i el públic no hi connecta, o viceversa.

Sentiu que les administracions públiques donen suport al vostre treball?

L. T.: Tot i les dificultats, hem après a no queixar-nos i no reclamar res. Mentre ens puguem continuar expressant, sigui en l'espai que sigui, tirarem endavant.

R.A.: A més, com que artísticament no ens podem definir, tampoc ens sentim part de cap grup d'artistes de casa nostra amb el qual reclamar o reivindicar més presència com a col·lectiu.

I potser se us ha reconegut la vostra feina més a l'estranger que a Catalunya?

R. A.: És veritat que a fora, com que no ens coneixen prèviament, no ens prejutgen ni intenten encasellar-nos dins de cap disciplina artística. Això provoca que la recepció sigui més neta i puguem aparèixer programats tant en sales de museus com en festivals d'arts escèniques, sense que ningú ens qüestioni quin tipus d'artistes som.

A part de l'exposició *Petromasclismes*, quins projectes futurs teniu?

L. T.: El dia 6 d'octubre s'inaugura l'exposició col·lectiva "Aerodreams" sobre arquitectures inflables a la Cité de l'Architecture de París, comissariada pel Centre Pompidou de París. Allà nosaltres hi tindrem la instal·lació *Yanvalou*. Aquí, a Girona, el 20 de novembre, dins del Festival Temporada Alta, es podrà veure a El Canal l'espectacle *RRR*, que és una trobada artística entre La Veronal, Frederic Amat i cabosanroque. És una producció que es va estrenar fa quatre anys i consisteix a crear un espai a escena d'improvisació, llibertat i estranyament a tres bandes. Abans, a Vic, es podran veure els *Dimonis* i també la instal·lació interactiva *Sous les violons*, *la plage!* ✻

Girona Cultura

www.girona.cat/cultura
twitter/@cultura_gi
facebook.com/GironaCultura
youtube/GironaCultura

Diputació de Girona

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Ajuntament de Girona