

# Open Source

(Kode irekia) – Expanding Concerten (Lisboa, 2019-2023) hirugarren edizioari buruz. Mattin, Margarida Garcia eta DJ Marfoxen partaidetzaz, Lisboako Galerias Municipais-etan egin zen 2021eko irailaren 19an

Pierre Bal-Blanc

**Open Source (Kode irekia)** – Expanding Concerten (Lisboa, 2019-2023) hirugarren edizioari buruz. Mattin, Margarida Garcia eta DJ Marfoxen partaidetzaz, Lisboako Galerias Municipais-etan egin zen 2021eko irailaren 19an

Pierre Bal-Blanc

#### ERANTZUKIZUNETIK SALBUESTEA:

“Ni” izenordeak egiletza indibiduala adierazteko dakartzan inplikazio guztietatik salbuetsita dago egilea.<sup>1</sup>

Artearen munduko arauak ulertzeko, Hans Haacke artistarentzat ezinbestekoa izan zen 1959an, documenta 2 nazioarteko erakusketan jagole eta karga- eta deskarga-langile aritu izana 23 urte zituela. 1981an, Walter Grasskamp arte-kritikari ezagunak kalitate tekniko txarreko argazki bat aurkitu zuen Documentaren artxiboetan, Kandinskyren koadro bati begira zeuden bi ikasle erakusten zituen. Hurrengo oin honekin argitaratu zuen Grasskampek: Argazkilaritza da etorkizunean aldiberekoaren desdoikuntza historiko nabaria irudikatuko duen arte-adierazpena, eta argazkilari ezezagun honek documenta 2n maisu-lan bat egitea lortu du arlo horretan. Orduan Werkakademie-ko ikaslea zen Hans Haackek sortu zuen maisu-lan hura. Grasskamp-en ustez, «argazki-oharrak» funtsezkoak dira Haackeren ibilbidean, bere obraren ezaugarrien erakusle diren heinean: eszeptizismoa, kritika, seriotasuna, ironia, arazoak azaltzeko plazera.

Documenta 14n, Siegeneko Arte Garaikideko Museoko (Alemania) bildumako *Fotonotizen*, documenta 2 (*Argazki-oharrak*, documenta 2, 1959) lana izan zen Fridericianum en aurkeztu zuten bakarra espazio guztiak eskainita zituen Atenaseko Arte Garaikideko Museo Nazionaleko (EMST) bildumarekin batera. Fridericianum museoa da piramidearen burua edo gailurra arte garaikideko documenta guztietan –1955an sortu zenetik, bost urtean behin egiten da–. Aurreko edizioetan ezaugarri izan ziren funtzio-, espazio- eta denbora-banaketak hautsi zituen 2017ko documenta 14k. Ekitaldiaren ikuspuntu bisuala eta denborazko eta espazioaren ikuspegia apurto zituen, eta bi lekutan gertatu zen aldi berean: Atenasen (Grezia) eta Kasselen (Alemania). Ekintza iraultzaile batekin, baita hitzaren zentzu fisikoan ere, komisariotza-kontzeptuak erakusketaren burua moztu zuen literalki, Fridericianum museoak irudikatzen zuena, eta ordura arte, hau da, “burmuina” izenburu adierazgarria izan zuen documenta 13ren komisariotza arte, nagusi izan zen ikuspegi bertikala suntsitu zuen. Documenta 14n horizontaltasuna izan zen

---

<sup>1</sup> <http://www.mattin.org/essays/essays.html>

nagusi, Mendebaldeko, Europa iparraldeko eta, bereziki, Kasseleko maisu-hormetatik harago hedatu zena Ekialderantz, hegoalderantz eta Mediterraneorantz plano libre batean. *Fotonotizen, documenta 2 (Argazki-ohararak, documenta 2, 1959)* serieak jada erakusten zuen gaur egun oraindik ere menderatzen gaituen artearen ikuspegiaren muturreko aldaketa hori. Berraurkitu zituen Grasskampek azaldu zuenez, argazki horiek biltzen dituzte Hans Haackeren lana artisten belaualdi askorentzat horren eragin handikoa izateko arrazoi guztiak: produkzioaren estetikatik (diziplinazkoa) harreraren estetikarako (biopolitika) aldaketaren berri ematen dute. Ildo horretan, Atenasko Arte Garaikideko Museo Nazionaleko (EMST) bilduma Fridericianumen erakutsi izana ez da aurreko edizioetako kokapenen hierarkiaren irudi, baizik eta arte garaikideko bilduma nazional bat erakusteko beharrarena. Izan ere, zalantzarik gabe, munduan bilduma nazional asko izan arren, haien funtzio soziala gutxitan planteatzen da modu horretan.

Aldi berean eta Fridericianumetik gertu, documenta Halleren mutur batean, Hans Haackeren estrategien zuzeneko oinordekotzat jo dezakegun Mattin-ek *Social Dissonance* (2017) kontzertua jo zuen 180 egunean. Erakusketa publikoa aprobetxatuz, disonantzia sozial bat abiarazi zuen prosazko partitura baten bitartez. Atenasko eta Kasseleko ekitaldiak iraun zituen sei hiletan, lau interpretek ikusleak tresna moduan erabili zituzten. Ikusleek gero beren burua entzun zuten eta hausnartu egin zuten beren izatearen kontzeptuari eta aurkezpenari buruz. Disonantzia sozialaren partituraren arabera, interpretazioan eta partaidetzan alienazioa eransteak aukera eman dezake egiturazko alienazioa hobeto ulertzeko edo «atzerriratzearen esperientzia baino, esperientziaren atzerriratzea», Ray Brassier filosofoak idatzi zuen moduan, Mattinen *Social Dissonance* liburuaren hitzaurrean (argitaratzeko).

Documenta 2ko bisitariei ateratako argazkien bidez hauteman dezakegun Hans Haackeren begiradan hain sakona gertatzen zaigun hori ere aurki dezakegu Mattinek documenta 14ko ikusleei jartzen dien arretan. Artelanetara zuzendutako begirada baztertu eta «begiratzailen» begiradetara zuzentzen gaitu –horrela deitzen ditu Marcel Duchampek *Le processus créatif*–, edo «bizi direnen» kontzientziara, Guy Debordek *Rapport sur les constructions de situations lanean deskribatu* zuenez:

«“Ikusleen” zeregina pasiboa ez bada, egote hutsa izan behar da, beti txikitu behar da; aitzitik, handitu egin behar da eragile deitu ezin diren horien funtzioa, alegia, bizi direnena».

Soinuari ematen zaion garrantzia alderdi sozialari ematen zaionera aldatzean (from the sonic to the social), Mattinek zabaldu egin du Cagek isiltasunarekin duen harremanean irekitako bidea. Mattinek alienazioaren kontzeptua ikertzen du, bai subjektibotasunaren osagai moduan, bai taularatzeko eta praktikatzeko aukera moduan berak disonantzia sozial deitzen duena ulertze aldera: disonantzia kognitiboaren modu bat sortzen dena banakoaren nartzisismotik eta niaren eta subjektibotasunaren nahasmenetik. Ikusleak tresna moduan ikusteko kontzeptu hori lotu daiteke Pauline Oliverosek (1932-2016) garatutako ideia batekin, musika jotzen den lekuari buruzkoa. Oliverosek Deep Listening terminoa asmatu zuen 1989an Stuart Dempster tronbonistarekin eta Panaiotis abeslariarekin taldean egiten zituen inprobisazioak deskribatzeko. Dempsterrek zenbait urte lehenago Washingtingo estatuan aurkitu zuen lurpeko depositu batean grabatu zuten *Deep Listening*. Garai batean zazpi milioi eta erdi litro ur biltzen zituen espazio horretan, erreberberazioek 45 segundo irauten zituzten. Grabaketak tonuen nahasketa surrealista moduan definitu dituzte. «Ur-deposituaren espazioa berez hiru musikariek aldi berean jotzen duten tresna da», azaldu zuen Oliverosek albumeko jatorrizko oharretan. Oliverosentzat entzutea kontzentrazio- eta hausnarketa-ariketak egitea zen, soinuarekiko eguneroko konpromisoan sakontze aldera. Bere ustez, inguratzen gaituen airearen bibrazio entzungarriak ez ezik, unibertsoaren energia bibratzaile ugariak ere baziren soinua. Kolektibo horretan guztian norberaren kontzientzia hartzea da entzutea. Esan daiteke Oliverosen «entzute sakona», bere hitzetan zena «soinuaren kontzientzia handitzeko eta zabaltzeko praktika bat, gizakiek ahal duten kontzientzia eta arreta-dinamika guztietan», oso antzekoa dela Mattinek bera entzutera joaten direnei eskaintzen dien entzute moduarena. Alegia, Oliverosentzat eta Mattinentzat muturreko atentzioaren praktika bat da. Entzutea ekintzat enpatikoa da berez, besteen eta mundu naturalaren asmoekiko harbera egotea behar duena. Mattinek ikusleen afektuak hartzeko jarrera hori irratizioaren muturreraino eramaten du isiltasuna zabaltzen utziz eta itxarote etsigarriaz, entzulearen lekuan jarriz elikatzen dituen. Deep Listeningen garrantzia aurki daiteke entretenimenduaren kultura menderatzailearen ibilbidearekin sortzen den kontradikzioan, entzuleak inguru mediatikoetara eta politikoki zatituetara zuzentzen baititu.

Oliverosek eta Mattinek partekatzen duten praktika horrek ere talka egiten du streaming-ak sustatzen dituen entzute hipnotikoaren ohiturekin. Streamingak musika produktibitatea handitzeko tresna erabilgarri bihurtzen du, bazter uzteko zerbait arreta beste nonbait jartzen den bitartean. Ildo horretan, Deep Listening eta Social Dissonance Erik Satiek 1917-18an konposatu zuen Altzari-musikaren (*Musique d'ameublement*) beste mutur-

rean daude. «Inork ez entzuteko jo behar zen musika» da. Konposatzaile frantziarraren partituraren hitzaurrea idatzi zuen Ornella Voltaren arabera, «entzuleei gomendatzen zitzairen batez ere ez zezatela arreta jarri, pieza interpretatu bitartean, musika egongo ez balitz bezala ibiltzeko, paseatzen, edaten eta hitz egiten». Satieren helburua baina Oliverosen eta Mattinen helburuaren oso antzekoa da: musika-zeremonia segmentatzen duen banaketa desagerraraztea, soinu-ekoizleak eta entzuleak bereizten baititu, edo gutxienez kurtsorea beste dimentsio batean jartzea.

Mattinek, halaber, alderantzizko estrategia bat baliatzen du, egongaitz dauden ikusleek formulatutako soinu bat sortzen duena, batzuetan hitzal-di moduan, askotan deklamazio kaotiko gisa egindako zarata bat. Oliverosekin, aldiz, musikari bakoitzak arretaz entzuten dio besteei eta inguruko espazioari eta horren arabera jokatzeko du. Ur-deposituak mundua irudikatzen du, unibertso osoa, musikariek inguruari entzuten dioten bitartean. Mattinen kasuan, bertan daudenen gorputzak bihurtzen dira musika-material, musika-tresnen akorde harmonikoaren zentzuan, kontzertuaren testuinguru geografikoari eta politikoari eskainitako kantuan.

Mattinek Alvin Lucier-en (1931-2021) tankerako musikariren legatuari ere zor dio testuinguruari arreta jartzeko joera hori. *Expanding Concert (Lisboa 2019-2023)* lanaren izateko printzipioak, bost urteko bost momentutan eta lekutan egingo da hainbat modutan (bost interbentzio publiko Lisboako Galerias Municipais-en bost espaziotan eta bost testu), modu zabalean arakatzeko du inprobisazioan gertatzen den dei- eta erantzun-nozioa: interbentzio publiko bakoitza dei bat da. Erantzuna lortzeko, idazle bat gonbidatzen da ekitaldira, gero interbentzioari buruzko testu bat idatzi dezan. Erantzun horiekin nahi da testuingurua jartzea interbentzioari, une horretako Lisboako egoera artistikoari, politikoari eta ekonomikoari dagokienez. Mattinen hitzetan, *Expanding Concert* garatu bitartean bere burua historikoki imajinatzen saiatzen den kontzertu inprobisatua da.

Alvin Lucier-en *Chambers* (1968) lanean lekuekin eta espazioekin bat etortzeko ardura bera sumatu daiteke partituraren sarreran bertan:

Erresonantzia-inguru finkoetako soinuak, zisternetakoak eta tuneletakoak kasu, barruko edo kanpoko beste leku batzuetara eramaten daitezke grabazioen edo irratiko zein telefonoko transmisioen bidez. Barruko espazio batera eramaten direnean –adibidez, antzoki bat ohe batera–, eramangarri bihurtutako erresonantzia-inguruetako soinuak barrualdeko soinuekin nahastu

daitezke edo horiei gainjarri dakizkieke. Kanpoko espazioetara eramaten badira, ordea –galdara bat parke batera–, eramangarri bihurtutako erresonantzia-inguruetakoinuak jatorrizko erresonantzia-ingurutzat jo daitezke. Material eta prozedura horietako nahasketak erabil daitezke. Edozein soinuren ezau-garri handitu edo txikitu egin daiteke. A.L.

Espazioaren marka akustikoa baina ez da gauza bera Lucierrentzat eta Mattinentzat. Azken horrek berebiziko garrantzia ematen die elkarren artean lotzen dituen soinu-paisaietako harreman sozialei, gurasoei dagokienez. Hala, *Expanding Concerten (Lisboa 2019 - 2023)* azken edizioa zeharka azaltzen duen testu hau –Mattin Margarida Garciarekin eta DJ Marfox-ekin batera aritu zen Av. da Indiako Galerias Municipais-etako galerian 2021eko irailean– soinu-material bihurtuko da eta espazioa aurkituko du fotokopiatutako A4 orri batean, zeina aldi berean beste espazio batean egongo baita, eta han erresonatzeko aukera izango du. Banakoaren eta kolektiboaren arteko harremana hausteko eta esperientziaren arlo ez berezia eskaintzeko asmoak gerturatzen du Mattin goi-mailako bere aurrekoetara. Baina bada-go horien arteko alde bat, nabarmendu egiten dena muga hori bultzatzen duelako jabetza askatzeraino eta berak sortutako ekimen guztien erabilera eman ez antcopyright-ari. Hala, oinordekoa izatetik jabetza-printzipioaren profanatzaile bihurtzen da hein batean. Eskulana espekulaziorako objektu gisa erreklamatzeko saio oren aurkako antidotoa da. Eta ez du egiten merkataritzaren bidez bere ideien edo soinuen zirkulazioa galarazteko, batzuetan saihestu arren, baizik eta besteek (banakoak edo instituzioak) ez dezaten etorkizunean proposamen hauen izaera erradikala gutxitu beren eskubideak babesteko aitzakiaz. Mattinek open sourceen parte hartzen du; beraz, baita kode irekiarekin lotutako guztian ere, testu hau barne. Mattin kapitalaren obsesioa da eta bere formula hirukoiztarrarena, isiltasunari, zaratari eta soinuari aplikatuta: lehenik, dirua (edo musika), aska daitekeen kate gisa ulertuta, bihurtzen dena, bigarrenik, kapital (edo zarata), askatutako objektua, existituko dena soilik ekintzaren edo gabeziaren (soinua eta isiltasuna) alderdi fetitxista gisa, hirugarrenik. Mattinekin zaratak, soinua eta isiltasunak ihes egiten dute, euritea dira, uholdea.

Anti-Copyright

Galerias Municipais – Palácio dos Coruchéus  
Rua Alberto Oliveira, 51, 1700-019 Lisboa  
t: +351 215 830 010  
[www.galeriasmunicipais.pt](http://www.galeriasmunicipais.pt)  
[info@galeriasmunicipais.pt](mailto:info@galeriasmunicipais.pt)



**EGEAC**

**g**alerias  
**m**unicipais