

TRES X TRES

Se ofrece a continuación media docena de textos escritos por el mismo Tres en ocasiones y con propósitos muy diversos, en el transcurso de casi tres décadas. Su lectura permite constatar la convicción y el rigor —nunca reñidos con el entusiasmo y el humor— con que abordaba su trabajo como artista. Los textos, cronológicamente ordenados, han sido seleccionados entre un material muy abundante, dado que desde muy pronto Tres fue aficionado a escribir, como queda patente en sus libros de artista, algunos repletos de escritura, que puede ser tanto de naturaleza diarística y reflexiva como narrativa, filosófica o teórica.

El silencio trágico, de 1985, fue escrito para la revista *Diagonal* (núm. 27) de Barcelona, al hilo de los dos conciertos celebrados por UMBN Aleatoria en la Sala Metrònom (véanse las pp. 34-36). Se trata de uno de los textos más tempranos en que Tres reflexiona sobre el silencio, al que poco después iba a consagrarse enteramente. *La percepción del silencio*, del mismo año, es el texto que redactó para el programa de mano de esos dos conciertos, y su mayor interés consiste en el modo en que —integrando las nociones de silencio y ruido, blanco y negro, matiz y elasticidad— traza una cartografía conceptual en la que se encuadran tanto las estructuras que Tres empezó a armar por esas fechas, y que bautizó con el nombre de Hipercubis, como las experimentaciones con música y silencio emprendidas con UMBN Aleatoria.

El silencio en la basílica de Santa María del Mar es una nota personal, inédita hasta la fecha, tomada en 2001. Cuenta con humor

una anécdota que ilustra el compromiso de Tres con el silencio, que no era sólo de naturaleza artística sino también cívica. Conviene recordar que cuando la escribió Tres vivía muy cerca de la iglesia de Santa María del Mar, en el viejo barrio del Borne de Barcelona, a la que acudía con frecuencia para disfrutar de la belleza de su espacio y de su luz.

Los *Apuntes sobre los Cócteles Silenciosos* dan cuenta del modo en absoluto rutinario con que Tres programaba sus acciones, siempre mediante el sistema de ensayo/error, buscando la manera de optimizar su resultado. El humor no atenúa aquí el pronunciado sentido autocrítico de Tres, que lo movía a corregir una y otra vez sus planteamientos a la luz de la experiencia.

También la *Nota sobre la acción «Cortar el silencio #5»*, del año 2006, constituye una pequeña crónica testimonial de otra de las acciones que Tres repitió y serió a lo largo del tiempo (véanse las pp. 234-235). Su valor es el de ofrecer un balance de la acción en atención a los objetivos que se planteó y las circunstancias en que fue realizada.

Finalmente, *Crónicas internacionales* son textos que el mismo Tres escribió para el «falso diario» en formato tabloide que, bajo el título *Je suis mort*, se publicó con motivo de la exposición del mismo nombre celebrada en el marco de L'Été photographique de Lectoure 2011, en Lectoure, Francia (véase la p. 155). El «falso diario» reproducía las fotografías expuestas por Tres acompañadas de breves crónicas periodísticas (asimismo fingidas) que se correspondían con ellas. Tres aprovecha la ocasión para recrear paródicamente las circunstancias en que se realizaron las fotografías, dejando traslucir sutilmente su intencionalidad política.

EL SILENCIO TRÁGICO. La noche del 31 de diciembre (Da Capo) de 1983, mis amigos de Klamm y yo fuimos gratamente sorprendidos en medio de una locura de fin de año, por un acontecimiento enorme, un verdadero monumento al sonido.

El faro de Montjuïc, con toda su torre de luz girando, incansable y absolutamente vivo, admirando desde las alturas todo el vasto puerto industrial de Barcelona —con su trocito de Mediterráneo—, se convirtió, a las doce de la noche, en nuestro anfitrión olímpico, orgulloso de invitarnos a escuchar, de cara al mar y con la muerte muy cerca, la impresionante y majestuosa música dispersa en la distancia de las muchas sirenas de otros tantos barcos —algunos, simpáticos remolcadores; otros, verdaderos gigantes de acero enormemente poderosos— recibiendo el año nuevo.

Imponentes trompetas entrecruzándose al azar en el aire frío de la madrugada del 1 de enero, algunas rojas, muchas azules, ahora calladas para luego tras un fastuoso silencio añadirse irrumpiendo con serena perfección a una sinfonía sin par.

Acordes de indecible belleza formándose al azar de la conjunción del sonido de aquellas sirenas monótonicas que, como cánticos de colosos, extendíanse sin urgencia por el tiempo y la enorme superficie del puerto.

Mas si la música creada por estos barcos, si esta «sinfonía de sirenas» se me aparecía llena de sosegada emoción, y sus sonidos, densos y discontinuos —algunos graves como titanes, otros agudos y más cálidos ahora presentes y de tremenda potencia, ahora lejanos, casi imperceptibles por la distancia—, el vivo SILENCIO creado al cese del sonido de una sirena y presente hasta la impredecible irrupción de otra u otras se me revelaba como un vacío sublime de cuya perfección parecían manifestaciones todas aquellas maravillosas sirenas.

La importancia del SILENCIO, la afirmación recíproca del sonido y la AUSENCIA DE SONIDO,

me parecen tan evidentes como las de la vida y la muerte, y siento que éste es precisamente su contenido.

Dice Kandinsky, gran mago entre los magos, en sus estudios sobre la propiedad del color, que «el blanco, que a veces se considera un no-color, es el símbolo de un mundo, donde han desaparecido todos los colores como cualidades y sustancias materiales. Ese mundo está tan por encima de nosotros que no nos alcanza ninguno de sus sonidos. Por eso el blanco actúa sobre nuestra alma como un GRAN SILENCIO ABSOLUTO. Interiormente suena como un no-sonido, que puede equipararse a determinadas pausas musicales que sólo interrumpen temporalmente el curso de una frase o de un contenido sin constituir el cierre definitivo de un proceso. Es un SILENCIO que no está muerto sino, por el contrario, lleno de posibilidades. El blanco suena como un SILENCIO que de pronto puede comprenderse, es la nada anterior al comienzo, al nacimiento».

Y refiriéndose al negro dice: «El negro suena interiormente como la nada sin posibilidades, como la nada muerta después de apagarse el sol como un SILENCIO eterno sin futuro y sin esperanza. Musicalmente es una pausa completa y definitiva detrás de la que comienza otro mundo, porque lo que esta pausa cierra está terminado y realizado para siempre. Es como el SILENCIO del cuerpo tras la muerte, el final de la vida».

Así pues, esta cualidad propia del SILENCIO de expresar en sí mismo dos lenguajes tan opuestos pero tan próximos como son el de la vida y el de la muerte, le confiere a mi entender una dimensión trágica y nietzscheana de unidad, una facultad preciosa de origen y muerte que incansablemente produce nueva vida.

El SILENCIO se revela entonces como símbolo de un mundo del que ha desaparecido toda engañosa apariencia, toda casualidad maternal, símbolo efectísimamente sugiriendo otro SILENCIO SUPERIOR, el del sonido desnudo de apariencia, el del Vacío generador de vida, la vacuidad.

Y aquí hago un alto, pues ponerle palabras a algo tan perfecto sólo serviría para degradarlo.

Volvamos pues a nuestro simpático y sufriente mundo de las apariencias, a nuestro fantástico sueño repleto de televisores, gentes, acontecimientos, libros, cambios de temperaturas, insectos, placeres, dolor, amenazas de bomba, crisis y consumo; y ya sumergidos de lleno en la ilusión física, nos encontramos de nuevo en la magnífica terraza del faro de Montjuïc, escuchando ahora con mayor intención el casi tangible silencio creado al azar entre las impresionantes y potentísimas sirenas de los barcos un poco borrachos que reciben el año nuevo.

De pronto, ya nos es un SILENCIO creado en la ausencia de sonido, sino, más bien, un SILENCIO que «crea», como expulsándolo fuera de sí, el sonido fabuloso de las sirenas.

Ahora el sonido está en función del SILENCIO y no al revés, y las sirenas se nos presentan, con todo su solemne bramar, como una especie de monumento minimalista al azar, cuya única función es hacer posible con su ausencia la PERCEPCIÓN DEL SILENCIO.

Tres, Enestir of Sounds in Evrugo. Barcelona 13 de mayo (mes de Mao) de 1985

LA PERCEPCIÓN DEL SILENCIO. Todo tiene que ver con el sonido y sus secretos, con la música y su fabulosa capacidad de tocar el alma humana. La mas abstracta y durante mucho tiempo la reina de todas las artes ha atraído a millones de personas «hambrientas-de-éxtasis», deseosas de atisbar su esencia y significado profundo.

«El arte es una batalla perdida de antemano» dijo Ernesto Sábato. Y si algunos músicos y artistas se han interesado por su profundidad y han cavado más y más hondo, otros se han emocionado con el enigma latente en los bordes, en los espacios limítrofes, en esas regiones vacuas entre el agua y el aire.

Cualquiera que sea el método de investigación, la esencia permanece fuera del alcance de todas las ciencias y las artes. Así el mundo sigue estrujándose los sesos (cosa muy saludable) y los artistas flotan, incluso se mezclan con el mar de la intuición sin perder de vista la costa espiritual.

La vida se torna espiritual para el hombre que encara la necesidad de expresión desde su interior. Es verdad que el ser está hambriento de infinito y es verdad que existe un silencio blanco y maravilloso que contiene todos los sonidos, formas y colores. Imaginen un círculo, con su infinito número de lados, sin punto de partida.

Imaginen el punto cero, 0- Ortigo; el principio sin principio, tan vacío y tan lleno, «prima materia» y «massa confusa» y finalmente intenten entender que el empezar de cero es realmente un buen comienzo y que el vacío es una idea llena de secretos y escondido misterio.

Mi actual interés por este concepto empezó hace un año y se desarrolló a partir de la continua y sorprendente apariencia de cientos de cubos, conos y esferas transparentes en mis libros y papeles.

Estas formas que parecían haberse disparado directamente desde mi subconsciente impactaron mi curiosidad y se convirtieron en una obsesión y a la vez en una fuente de nuevas percepciones.

Debido a la inacabable repetición de estas tres entidades geométricas concretas fui volviéndome mas consciente del peso simbólico de sus inmediatos relativos: el círculo, el cuadrado y el triángulo, llamados las «3 formas elementales», que tan seriamente estudiaron Da Vinci, Cézanne (que puso los cimientos del venidero cubismo estudiando las posibilidades y la importancia del cubo, el cilindro y la esfera) y Kandinsky, que insistió incansablemente en las tres formas elementales, su relación con los tres colores primarios y éstos con la música.

El cuadrado juega un papel conciliador en la oposición círculo versus triángulo tal como hace el color rojo entre el azul y el amarillo. Este es un claro ejemplo de la armonía dentro de las oposiciones existentes.

La palabra «vacuidad» apareció gracias a un comentario casual en el Vanty Budista que inspiró uno de los dibujos elementales «hipercúbic», «estructurales» que había estado haciendo. Me golpeó silenciosamente y me llevó a construir estructuras verticales de alambre, compuestas únicamente por cubos, conos y esferas que permitirían una mayor percepción de la vacuidad.

De repente allí estaban, agradables criaturas móviles en la luz, totalmente transparentes y vacuas.

Ahora podía ver mejor, podía tocar, podía disfrutar mas de la elocuencia del espacio. Hasta podía adentrarme en uno de esos «Supercubis» (así me gusta llamarlos). Podía también ver su sombra por primera vez, así que al ponerlas al revés, las movía en la luz y observaba su sombra cambiante de tamaño y dirección.

Estaba sorprendido. El embrujo de la vacuidad actuó sobre mí como un catalizador, una caja de eventos impredecibles y una buena gimnasia para los músculos de la imaginación y de la abstracción.

Durante ese tiempo y hasta ahora había estado en contacto con los músicos Gat y Vidi de New Buildings para jam sessions electrónicas que llamábamos UMBN ALEATORIA. Estas sesiones siempre eran fáciles y rápidas pero sobre todo «automáticas» en el mas puro sentido surrealista.

Ahora mismo, ALEATORIA se ha vuelto más inquisitiva por su evolución natural debido a la apreciación de los hechos arriba detallados.

Nuestra música sigue siendo automática pero va mas allá; muy a menudo se convierte en absoluto silencio. Bellos espacios en blanco nos invaden; el silencio nos deja mudos, de

alguna manera se vuelve comprensible, se convierte en el maestro al que queremos escuchar. Y sin embargo existe una gran lucha entre el silencio y nosotros a causa de la ruidosa inercia que hemos acumulado desde los primeros años en que cogimos una guitarra eléctrica pero somos conscientes de la cantidad de sutil sorpresa contenida en el vacío y también de su divina verticalidad que nos eleva, permitiéndonos disfrutar de una nueva dimensión sonora.

Junto a «vacuidad», dos otras palabras —«sombra» y «elasticidad»— empezaron a aparecer insistentemente en nuestras conversaciones. Estas dos palabras parecían ser misteriosamente razonables y sospechosamente conectadas con el desarrollo de mis obsesiones cúbicas y también con la clara intención de encontrar un método de llevar nuestra música fuera de la horizontalidad terrestre.

En el presente UMBN ALEATORIA está sufriendo una transformación; literalmente una revolución, que afecta los viejos conceptos y hábitos. Vacuidad, sombra y elasticidad se han convertido para nosotros en términos de máximo interés. También en opulentos campos de especulación.

Como hemos visto, el vacío se ocupa del silencio, la ausencia de sonido, el blanco y el negro, el principio y el fin, la vida y la muerte.

La sombra se relaciona con las intenciones, contrastes, sentimientos. Tiene que ver con los colores, su simbolismo y su sonido en la música.

La elasticidad sugiere movimiento, velocidad. Es un concepto que nos incita a deshacernos del tiempo y para ello hemos cortado la cabeza de la batería para quedarnos sólo con lo que hay de azul oscuro en ella: la batería baja. Ahora UMBN ALEATORIA utiliza bajo y guitarras eléctricas, vocales, batería baja y distintas percusiones para construir estructuras rítmicas elementales que permiten libre improvisación centrada en la vacuidad, la sombra y la elasticidad. El hazar juega

una parte importante; es el único factor decisivo y el que determina nuestra música.

Estamos en ello y nuestros logros son escasos pero los caminos de la intuición siempre son buenos de seguir.

Tres, Enestir of Sounds in Evrugo. Barcelona 00 de mayo (mes de Mao) de 0000

EL SILENCIO Y LA BASÍLICA DE SANTA MARÍA DEL MAR.

Mi primera entrevista con el rector de Santa María del Mar duró apenas cinco minutos. Tras presentarme como un vecino amante del silencio y de la basílica, le planteé severas quejas en relación a la escasez de silencio reinante en ella y denuncié, al estilo de los ciudadanos responsables, mi enorme decepción por la abigarrada algarabía reinante en su interior, alegando que las iglesias son uno de los pocos feudos del silencio que nos quedan en un mundo donde sólo impera el ruido, y que es necesario y urgente defenderlas de este. *Algarabía* es una palabra suave, en ocasiones es más bien un caos que incluso desde mi agnosticismo ofende poderosamente y con gran insolencia a Dios. Por supuesto, no se lo dije así. Me quejé sin límites del organista, cuya selección de piezas y ensayos a todo volumen recuerdan extraordinariamente a aquel salvaje pionero del *minimoog* llamado Keith Emerson. Denuncié los gritos desmesurados de los guías turísticos, que intentan hacerse oír por encima del organista sin ningún éxito. Esa misma mañana oí como una mujer de un grupo de visita le comentaba entre risas a otra que no había podido entender ni una palabra de las explicaciones debido al ruido. A menudo se encuentran varios grupos de turistas a la vez, con lo que imaginen ustedes la que se arma, y cuando acaban, se les da un ratito de asueto para que debatan entre ellos las grandezas del gótico catalán a todo volumen, sin restricciones de carcajadas o actitudes. Denuncié la falta de respeto por el silencio de que hacen gala los comerciantes y funcionarios de la iglesia, esos que venden velas o postalitas, que siempre es-

tán allí y hablan por los codos, como gallinas, y también sin restricciones, por supuesto.

Tras la exposición de quejas, el señor rector, que me había estado observando con cierto aire de incredulidad, me dijo, levantándose, que lo tendría en cuenta y que hablaría con los responsables del ruido, excusándose por tener poco tiempo e instándome a dejar paso a la siguiente visita. Cordialmente, profeticé una futura entrevista y partí.

Una semana después volví a presentarme en las oficinas de Santa María del Mar. Esta vez hube de esperar una media hora aproximadamente para poder sentarme de nuevo frente a mi interlocutor. Retomé la conversación allá donde la habíamos dejado, esto es, en el caos acústico de Santa María, y le insté a definirme la posición de la iglesia al respecto del silencio. Mi sorpresa no pudo ser mayor cuando, sin preámbulo alguno, me aconsejó limitarme a utilizar el Santísimo, pequeña capilla adyacente al cuerpo principal de la basílica, en la cual, según él, reina el más absoluto de los silencios. Yo argüí que no era el mismo silencio, sin la maravillosa arquitectura, sin el espacio, sin el vacío, sin la luz ni la divina reverberación, y me mostré escéptico acerca de la calidad del silencio de la capilla, dado que está demasiado cerca de la puerta posterior de la basílica, precisamente aquella junto a la cual se encuentran los mercaderes de velas y estampitas. Entonces me preguntó que, si tanto iba por la iglesia, cómo es que en tres años y medio que llevaba en el cargo no me había visto nunca, a lo que debí contestar —lástima que no se me ocurriera a tiempo— que yo tampoco lo había visto a él. En cambio me justifiqué diciéndole que no iba a misa, sino en busca solamente de un sentimiento de grandiosidad, de trascendencia, de silencio. Su expresión cambió, ahora parecía satisfecho, sonreía como si me hubiese desenmascarado, seguramente llevaba rato sospechando que no era creyente; entonces me contó que en un reciente viaje por Holanda había podido comprobar que la mayoría de las iglesias se estaban convirtiendo en museos, y a continuación aseguró que hay iglesias que son más que iglesias, al

igual que el Barça es más que un club. Luego, algo desasosegado, afirmó que en Santa María no se puede celebrar la misa en condiciones por la acústica, y que los habituales de la Iglesia no rezan, ni cantan, y que no se les oye cuando rezan el Padre Nuestro, y que si por él fuera dejaría de celebrarse misa allí.

Me indigné, pues Santa María del Mar tiene una acústica maravillosa, eso sí, con una de las reverberaciones más largas del planeta, como tienen las grandes catedrales de todo el mundo, como tiene que ser, y le dije que seguramente la amplificación y el acondicionamiento acústico no eran adecuados, y que además el ruido generalizado del que yo me quejaba le impedía oír con claridad. «Bueno, pues podemos hacer un club», dijo él, «al que sólo pertenezcan unos pocos, y que entren por una puerta secreta y que para los demás la iglesia permanezca cerrada. Entonces habrá silencio».

Insistí en que se podían tomar medidas tales como obligar al organista a tocar más flojo, coordinar las visitas guiadas de forma que no coincidieran con él y pedir a los guías que transmitieran el mensaje de silencio y respeto a sus audiencias, amén de los mercaderes de velas y demás; en definitiva, inventar un programa inteligente para defender un espacio de silencio único. Llegado ese punto lancé mi estelar y más osada propuesta, esta es: recuperar la figura del *silenciario*, aquella persona que tradicionalmente velaba por el silencio en templos y palacios ya desde tiempo de los romanos, altísimo cargo para el que presto me ofrecí voluntario. Además de ocuparme de hacer respetar el paquete de medidas pro-silencio, prescribiría silencio a diestra y siniestra personalmente a todos aquellos que hablasen en voz alta o elevaran sus risotadas hacia las vertiginosas alturas de Santa María.

No me hizo ningún caso, es decir, que no se interesó en los posibles recovecos y detalles de la empresa, no señor, al contrario, diría yo, pareció perder interés repentinamente. Quizás sacó nuevas conclusiones. Para acabar, pues debía ir a ver al mosén antes de que empezara a

cantar misa, añadió el rector que, en los tres años y medio que llevaba en el cargo, nunca antes se había quejado nadie de falta de silencio. «Bueno, pues ya tiene un caso», dije yo.

De vuelta a casa en compañía del rector, pues íbamos en la misma dirección, me comentó al respecto de lo hablado que no había que exagerar, y me animó a entrar en la iglesia y a escuchar el silencio, cosa que hice encantado. Eran las ocho de la tarde, la calle estaba tranquila y oscura. Las innumerables obras que mortifican el barrio de la Ribera desde hace cinco o seis años habían ya cesado, los juerguistas todavía no habían hecho su aparición, muy pocos transeúntes, ningún coche; en fin, que reinaba el silencio por doquier. Entramos en la iglesia, en la cual sólo había dos personas sentadas en los bancos. Tras unos segundos de escucha, me dijo triunfal en voz baja: «¿Lo ve? ¡Hay silencio!» «¿Silencio?», exclamé yo. «¿Es que no oye las voces de los mercaderes de estampitas?». Escuchó atentamente y dijo: «Pues no, es que he estado constipado y hace días que estoy completamente sordo».

5 de febrero de 2001

APUNTES SOBRE LOS CÓCTELES SILENCIOSOS (1993-2003).

En el Cóctel silencioso el visitante, liberado de la imposición social de la palabra, se encuentra en una situación en la que ver, oír y callar —y, lo que es más, «estar»— son actividades redescubiertas mayormente con sorpresa y enorme placer. Abundantemente bañado en «vino del silencio» especialmente etiquetado en cada ocasión, el Cóctel silencioso no presenta parecido alguno con ninguna otra reunión social; su silencio lo sitúa en una esfera definitivamente futurista difícil de olvidar.

UN PRECEDENTE

En *El lenguaje del cuerpo*, libro de Julius Fast que trata sobre la comunicación no verbal, el autor define como «cóctel silencioso» la invi-

tación que le hizo un amigo psicólogo para participar en una reunión no verbal que para su sorpresa resultó ser fascinante. No se dan muchas pistas salvo que no había asientos y que se podía bailar, de lo que se deduce que había música. El texto de la invitación era el siguiente: «Toque, huelo, mire y pruebe, pero no hable. Pasaremos una noche de comunicación no verbal».

PRIMER CÓCTEL SILENCIOSO (1993)

Duración: tres horas. Realicé el primer Cóctel silencioso en el estudio que compartía con otros dos artistas, el día 3 del 3 de 1993. Además de música y cava dispuse una mesa con un rollo de papel grande para que quien quisiera se pudiera comunicar por escrito. Las paredes estaban llenas de imágenes que reclamaban silencio y de artículos de prensa sobre el silencio, tratado este en muchos de sus contextos. Mi amigo Borja Zabala realizó un *performance* mudo y mi otro amigo X. Guix hacía retratos de los invitados obligándoles por gestos a sentarse junto a una lámpara, lo cual causó no pocas carcajadas entre los asistentes. Resultó muy divertido para todo el mundo excepto para dos personas que salieron por piernas nada más entrar.

SEGUNDO CÓCTEL SILENCIOSO (1998)

Duración: dos horas. Años después, en 1998, fui invitado por Luisa Ortínez a realizar un montaje sobre el silencio en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB). *Muted* —así se llamaba el evento— se inauguró con un Cóctel Silencioso que supuso un enorme desafío, al tratarse de un evento público. Sin embargo, estaba convencido de que se respetaría el silencio, y así fue. En esta ocasión, disponíamos de un espacio mayor, de dos pantallas gigantes y música electrónica en directo, además de «vino del silencio» marca *Muted*, especialmente etiquetado para la ocasión. En una pantalla se proyectaba el vídeo *Eloquium*, realizado en colaboración con Josep Maria Jordana. Ralentizado al cincuenta por ciento, el vídeo muestra en plano medio a una mujer muy quemada en blanco, hablando en lenguaje de signos sobre el silencio y cerrando los

ojos durante largos segundos entre frase y frase. En la otra pantalla mis colaboradores de Innothna proyectaban desde sus ordenadores imágenes especialmente creadas para la ocasión. Misteriosas imágenes en permanente y sutil transformación en las que se combinaban arquitectura contemporánea y arte clásico con textos ilegibles en continua mutación. El músico Ambar y yo hacíamos sonidos y largos silencios musicales con instrumentos electrónicos y Josep Maria Jordana escaneaba orejas. Pasados unos treinta minutos, el equipo de música se estropeó y la sala, llena a reventar, quedó desde ese momento sumida en el más absoluto silencio. A las 21 horas apagamos las máquinas y las luces y un foco rojo incidió sobre un micrófono especial conectado a un DAT y sujeto a una pértiga que paseé por encima de las cabezas de los invitados grabando su silencio durante 4'33", en homenaje a John Cage. Durante ese tiempo, desde el piso superior no dejaron de llover pétalos. El silencio verbal fue espectacular durante todo el Cóctel. Con el tiempo la gente se fue animando y empezó a gesticular y a escribirse en improvisados papelillos. Resulto un verdadero éxito.

TERCER CÓCTEL SILENCIOSO (1999)

Duración: dos horas. Un año después, en julio de 1999, de nuevo tuvo lugar *Muted* en el CCCB, esta vez con este subtítulo: «Una celebración del silencio, el sonido más fuerte que existe». *Muted 99* se inauguró con un Cóctel Silencioso, esta vez en el *hall* principal, un espacio muy grande presidido por un gran cuadro blanco con 49 orejas de cera, seis de las cuales mostraban un orificio en el conducto auditivo a través del cual se podía mirar para descubrir seis silencios visuales encargados a seis artistas. En el centro de la sala había una mesita adornada con pétalos de flores, melocotones (fruto del silencio para los antiguos egipcios), diferentes imágenes y objetos, y un micrófono conectado a un DAT en el que se grabó el sonido del evento. Flanqueando las cuatro esquinas se situaron plataformas iluminadas sobre las que se sentaron cuatro tubistas con partituras de tiempos. Las tubas emulaban a las sirenas de grandes barcos emitiendo notas

largas y profundas espaciadas por periodos de silencio. De nuevo dos pantallas de vídeo sobre las que se proyectaban el nuevo vídeo realizado con Josep Maria Jordana y titulado *Eloquium 2* y el anterior, *Eloquium*. En esta ocasión instalamos también una larga mesa con un rollo de papel y muchos rotuladores para que la gente pudiera comunicarse por escrito si querían, lo cual hicieron hasta la exageración. El «vino del silencio» corrió por la sala y el silencio verbal adornado con risas aquí y allá reinó durante las dos horas del Cóctel inaugural. En esta ocasión, sin embargo, la enormidad del espacio impidió que se creara esa tan deseada densidad de silencio que va ligada a la cantidad de visitantes y al espacio disponible.

CUARTO CÓCTEL SILENCIOSO (2002)

Duración: dos horas. En esta ocasión, el Cóctel Silencioso tuvo lugar en la sala Montcada de la Fundación "la Caixa", la cual se había convertido temporalmente en una calle a la que se llamó *Passatge de Montcada* por obra y gracia de la artista vasca Begoña Muñoz. Obtuve el permiso necesario de la entidad para llevar a cabo el Cóctel, que fue presentado como una actividad que podía tener lugar en la calle y que por tanto encajaba con las exigencias de la artista, con el único compromiso de no tocar la luz y de ajustarme a los horarios vigentes. No tuve ningún apoyo económico. El día escogido finalmente fue el sábado 2 del 2 del 2002, hacia el mediodía. Se realizaron más de cuarenta imágenes de gran tamaño en blanco y negro tratadas en ordenador, de las cuales se colgaron veintidós en las paredes. Series de Kafka, Rimbaud, Cage, Hitchcock, Joyce, Garbo, Dietrich y de mi hijo Jacobo, todos con antifaz negro, pedían silencio a los visitantes desde las alturas. El suelo regado con pétalos rojos, un micrófono y un DAT para grabar el evento y una mesa para el imprescindible vino del silencio. Se contrató a ocho músicos de viento de la Banda Municipal de Barcelona para realizar mi primer *Concierto Silencioso*, un concierto en el que los músicos interpretan la partitura tan bajo que no se llega a oír. Yo mismo los dirigí con la batuta que me regaló para la ocasión el di-

rector de la Banda Municipal, don Josep Mut. La pieza elegida y de la cual se hicieron cuatro pases de las tres versiones escogidas fue *La Marsellesa*, traducida aquí en un himno contra la tiranía del ruido y la música omnipresente. Los pases de la banda fueron recibidos con gran expectación por un público que entraba y salía, ya que no había nada que hacer en el interior, salvo tomar vino, cosa que podían hacer también en la calle. El vocerío de los propios invitados entregados a la charla en el exterior de la sala, o sea en la calle, contaminó permanentemente el silencio del interior. Sólo cuando tocaba la banda se hacía realmente el silencio. Desde mi punto de vista, fue un desastre. El error —a tener en cuenta en otra ocasión— fue el no facilitar la posibilidad de la comunicación por escrito, que en este caso se podía haber hecho en las paredes de la sala.

QUINTO CÓCTEL SILENCIOSO (2003)

Duración: dos horas. Celebrado el 3 del 2 del 2003. Sala de columnas del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Festival Escena Contemporánea 2003. Invitado por Llorenç Barber. La sala redonda, muy bonita y silenciosa, con cortinajes. El vídeo *Eloquium* enorme proyectado en el centro. El Cóctel resultó rarísimo. Se respetó de forma generalizada el silencio verbal, pero los ruidos voluntarios y las risas fueron exagerados y no se pudo disfrutar de una atmósfera de silencio. El cóctel más ruidoso de todos. Primer error: permití que se sirvieran patatas fritas y cortezas, ambas cosas ruidosísimas, además de olivas variadas y muy buenas. Esto hizo que el público madrileño interpretara que estaba bien hacer ruiditos, así que tras unos veinte minutos de relativa calma, empezaron a improvisar pequeños sonidos voluntarios tales como chasquear con el vaso de plástico y golpear sillas. Consciente del peligro que suponía esto, decidí no pararlo para ver qué ocurría. De pronto, de la mesa de comunicaciones brotaban carcajadas demasiado exageradas, alguien se puso a jugar al *pilla-pilla*, un *performer* del festival, posiblemente empastillado a juzgar por las contorsiones de sus mandíbulas, emitía ruidos bucales desde detrás de las columnas mientras

sonaban las tubas. La cosa creció y creció hasta el punto en que ocho de ellos se dedicaron, ya hacia el final, a aporrear la mesa del vino con botellas en un inaudito concierto de percusión totalmente desmadrado y etílico. Segundo error: a pesar de mis instrucciones, las tubas se parecían más a barcos queriendo salir de un atasco en el puerto que a un encuentro calmo y solemne de navíos en alta mar. Las notas que tocaban eran demasiado cortas, y resultaban más bien agresivas.

SEXTO CÓCTEL SILENCIOSO (2003)

Duración: media hora (por primera vez). Celebrado el 7 del 2 del 2003. Hall del auditorio de Aiello de Malferit (Valencia). Festival Nits d'Aiello i Art. Espacio muy frío y desangelado, lleno de puertas y obstáculos, y separado de la calle por enormes cristalerías. Vací todo lo que pude. Colgué cinco carteles de enmascarados silenciosos y puse el de Jacobo en la calle sobre un caballete. Se proyectaron *Sobre el silencio* y *Eloquium* en monitores colocados uno encima del otro. También usé la pantalla digital. Mesa de comunicaciones. Se sirvió «vino del silencio», olivas y cacahuetes. Tras la experiencia de Madrid, hablé con Llorenç Barber acerca de la necesidad de presentar el Cóctel como un concierto en el que los invitados son protagonistas y espectadores de silencios concertados y sonidos involuntarios. Llorenç presentó el Cóctel muy bien, tras lo cual me pasó la palabra. Nuestra presentación fue muy eficiente. Llorenç dio la señal de comienzo con un largo toque de campana que nacía del silencio y era llevado a una cierta intensidad final. El silencio fue respetadísimo y las calidades de los sonidos, maravillosas. La gente se puso a andar en el instante siguiente a la señal acústica inicial y recuerdo que el espacio, a rebosar de público, se llenó del sonido masivo de la fricción de ropa. Las tubas, muy bonitas de cadencia pero demasiado presentes, no entendieron la necesidad de dejar espacios de silencio, con lo que se pisaban, llenando a ratos en demasía el espacio del silencio. Hubo quien se quejó del poco silencio de las tubas. El Cóctel terminó con tres toques de campana de Llorenç. Decidí que en el futuro pondría más énfasis

en las indicaciones a los tubistas y escribiría partituras más complejas y quizá con cambios de tonalidades, intensidades, etc.



NOTA SOBRE LA ACCIÓN “CORTAR EL SILENCIO #5”. La acción *Cortar el Silencio #5* tuvo lugar en la cripta de la librería La Central del Raval, un espacio rectangular de unos diez metros de longitud por cuatro metros de ancho, que es utilizado generalmente para presentaciones de libros y charlas. Anteriormente había usado esta sala para hacerle un homenaje silencioso a Susan Sontag en el 2005. El lugar, situado en el sótano, reúne condiciones para actos con altas exigencias de calidad acústica.

Ese día (martes 6 del 6 del 2006) presentábamos el *Borrador* con Joan Mas, mi amigo, protector y editor. Se trataba de un típico borrador de escuela hecho de plomo (el metal silencioso) y fieltro (otro material absorbente), y cuyo peso exacto en «gramos de silencio» había sido gramado en la parte superior del mango. El peso, aproximadamente 740 gramos, variaba en cada

uno de ellos. En la base llevaba una «H» (la letra muda) serigrafiada en negro. La edición fue de 50 ejemplares firmados y numerados. Dado que la temática de «la medida del silencio» era relacionable tanto con el Borrador como con la acción Cortar el silencio, en la que se cortan «metros de silencio», decidí hacerla ese mismo día por primera vez en Barcelona.

El ambiente en la cripta era muy especial, todo bañado en una tenue luz. Tras introducir el *Borrador*, formulé con un susurro sobre un micro abierto seis preguntas, cinco sin respuesta, relacionadas con la temática de la medida del silencio. La gente, atentísima (unas cuarenta personas), estaba sentada en cuatro filas de sillas que se daban la cara dejando un pasillo en medio. Tras las preguntas, pasé a introducir la acción, para lo cual pedí a Ariadna, la encargada de las actividades en la cripta, que apagara el aire acondicionado que rugía demoníacamente. Ese momento, cuando el ruido del aire cesó, fue especialmente impactante porque nos cogió por sorpresa. El suelo del pasillo y los alrededores de la entrada de la escalera en el piso superior habían sido cubiertos con moqueta, y además llevaba un calzado especial de kung-fu con suelas de grueso fieltro gris.

Cuando iba a empezar, ya en el punto de arranque y tijeras en mano, me di cuenta de que se oía demasiado el deambular de los clientes por el piso superior, así que subí a pedirle a Ariadna que por favor parara el tráfico, y así lo hizo. El silencio fue absoluto y pudimos dar la señal acústica de comienzo golpeando con fuerza un martillo silenciado con fieltro contra una pieza de madera con forma de oreja. Se puso en marcha también el cronómetro. Se trataba de cortar el *silencio espacial*, que toma forma metafórica en un material invisible que se puede cortar y cuya unidad es el «metro de silencio».

Arranqué en medio de la más absoluta quietud. Hacia la mitad del recorrido, el suelo de madera empezó a crujiir bajo mis pies, problema que solucioné avanzando el brazo sin moverme del sitio, para luego dar un paso hacia

delante manteniendo las tijeras allí donde había acabado de cortar. Hacia el final del pasillo un espectador empezó a hacer fotos y a moverse, lo que me obligó a pedirle que se estuviera quieto porque necesitábamos silencio. Al llegar al final, sonó la señal acústica que marcaba el final de la acción. En voz alta anuncié el resultado: se habían cortado con tijera de acero bañada en oro diez metros y quince centímetros de silencio de pasillo, en 4'52"78". Luego tomamos un vino blanco Penedès bien fresco, de la recién descubierta marca Silencis, que gustó mucho a nuestros invitados.

La Central del Raval, Barcelona, 6 de junio de 2006

CRÓNICAS INTERNACIONALES

Cuando la verdad es reemplazada por el silencio, como dijo el disidente soviético Yevteshenko, el silencio es una mentira.

UN HOMBRE ENCONTRADO MUERTO DOS VECES EN NUEVA YORK

NUEVA YORK.— El cadáver aparecido en Times Square tras un tiroteo el pasado jueves 16, fue robado inmediatamente después de los hechos en un despiste de los agentes del orden. Según testimonios jurados, dos hombres introdujeron el cuerpo en el maletero de un coche de lujo y se dieron a la fuga.

Diez días después, la policía de Nueva York fue alertada de la presencia de un nuevo cadáver aparentemente idéntico al primero junto al East River, entre los puentes de Brooklyn y Manhattan. El resultado de la autopsia ha revelado que el cuerpo, que presentaba herida de bala, fue arrojado al río pasadas las seis de la mañana, por lo que podría tratarse de la misma persona. *J.C.I.*

UNA FOTOGRAFÍA IRRITA AL RÉGIMEN CHINO

PEKÍN.— Las autoridades chinas no pudieron evitar que se difundiera la imagen del artista que se fotografió muerto en la plaza de

Tiananmen como protesta por la masacre de junio de 1989. La acción, que constituía cierto riesgo, no se habría podido realizar sin la colaboración de una exmodelo catalana que ha preferido no revelar su nombre ya que tiene intereses en el país asiático. El artista, cuyo nombre tampoco ha trascendido, permaneció muerto tan solo durante unos veinte segundos, el tiempo necesario para disparar tres fotografías y volver a la vida corriendo, que con la «línea roja» china no se juega.

El Partido Comunista, temeroso del contagio de las «revoluciones del jazmín» que recorren los países del norte de África y Oriente Próximo, lanzó en enero de este año una campaña de detenciones que se ha saldado ya con centenares de arrestos de abogados de derechos humanos, escritores, *bloggers* y artistas, entre los que cabe destacar el del artista y activista Ai Weiwei, arrestado el pasado 3 de abril y puesto «en libertad» bajo estrictas condiciones el 22 de junio. *I.G.P.*

LA MINISTRA DE SANIDAD GERMANA OBLIGADA A TRASLADARSE EN HELICÓPTERO

BERLÍN.— El barrio de Kreuzberg de la capital alemana se llenó ayer de periodistas al darse la voz de alarma por el hallazgo de un cadáver en un descampado. El rumor de que una bolsa de plástico llena de plátanos canarios habría sido encontrada junto al cuerpo del fallecido se extendió como la pólvora a través de Twitter y a las pocas horas una verdadera multitud se había congregado frente al Parlamento para pedir la dimisión de la ministra de Sanidad. Dadas las circunstancias, y por motivos de seguridad, la señora ministra se vio obligada a personarse en el trabajo en helicóptero, en vez de en coche como es habitual.

El jefe de la policía de la ciudad de Berlín ha reconocido haber sido víctima de un engaño monumental y ha admitido que en realidad no hubo cadáver ni tampoco bolsa con fruta o verduras junto al cuerpo. La acción no ha sido reivindicada de momento, pero se vincula a simpatizantes del movimiento internacional en lucha por una democracia real en el mundo.

LA POLICÍA CATALANA ABANDONA UN CUERPO EN PLENA RAMBLA BARCELONESA

BARCELONA.— Aunque fuentes policiales acreditadas insisten en negar los hechos, estos son pura evidencia. Decenas de turistas han prestado declaración en los juzgados de la Ciudad Condal y todos coinciden en acusar a la policía de negligencia. Según estos testimonios, un hombre de mediana edad, que había declarado a viva voz en el popular paseo ser víctima de presiones fiscales y amenazas de desahucio intolerables, se quitó la vida públicamente con una pistola. Los dos policías imputados se personaron en la Rambla sin identificación y en el momento de cambio de turno, por lo que, tras revisar el cuerpo y cubrirle la cara, lo dejaron allí sin más, alegando que no les pagan las horas extras. La ciudadanía exige en masa la dimisión del Conseller de Interior. *M.P.*

EL CASO «LIBERTY ISLAND», REABIERTO NUEVA YORK - PARÍS.— Los Estados Unidos están investigando la filtración a la prensa de los archivos secretos conocidos como «Dossier Liberty Island». Según los archivos filtrados, el ciudadano anónimo que se fotografió con el puño en alto bajo la Estatua de la Libertad sería el mismo que apareció muerto en Times Square y cerca del puente de Brooklyn en Nueva York hace dos años. Recordamos al lector que el director de la Interpol, el señor Wolfgang Grösse, comunicó muy recientemente a la prensa la existencia de varios casos muy similares de cadáveres idénticos que se habrían dado en Europa durante el mismo periodo. Berlín, Edimburgo, Madrid, Venecia, Düsseldorf y Barcelona se han postulado ya como las primeras ciudades europeas con casos de cadáveres idénticos. Grösse ha anunciado esta misma mañana que el cuerpo hallado con claras señales de violencia en Bois de Boulogne, París, ayer tarde, parece encajar con el caso.

EL ARTE DE MORIR Y LEVANTARSE AL CABO DE UN RATO

EDIMBURGO.— La joven estudiante que acudió en ayuda del hombre arrollado por un autobús

ayer en el centro de Edimburgo declaró a los medios que este todavía conservaba el aliento cuando ella le cogió la mano y le preguntó si se encontraba bien. Según afirmó la estudiante, el hombre de mediana edad accidentado aseguró encontrarse bien con un conciso sí. Visto que el cuerpo no se movía, la chica se vio obligada a insistir, a lo que el hombre respondió concretamente con tres palabras: «Es una fotografía». El aparente cadáver permaneció estirado en la calle un rato más. Luego se levantó y se fue andando como si nada con una mujer pelirroja que le esperaba al otro lado de la avenida.

MISTERIOSA DESAPARICIÓN DE UN EX PILOTO DE LA R.A.F. EN LA ZONA DE ALTHORP ESTATE

Tom Ward, un expiloto de la fuerzas aéreas británicas, solía caminar un promedio de seis horas al día desde que llegó con su familia al vecindario de Little Brington, cerca de la finca conocida como Althorp Estate, que la familia de la princesa Diana de Gales posee al norte de Londres. Cierta tarde, Tom Ward no volvió a casa, y su mujer y unos vecinos salieron a buscarle sin poder dar con él. La policía

estableció un dispositivo de búsqueda que peiñó la zona durante las siguientes veinticuatro horas sin éxito. Cuando se cumplían exactamente tres días de la desaparición, la policía recibió un sobre anónimo con cuatro fotografías de un cuerpo tirado en el campo que coincidía con la descripción facilitada por los familiares del desaparecido. Las fotos permitieron descifrar claramente el lugar concreto donde fueron tomadas pero no iban acompañadas de nota alguna. El cuerpo no fue encontrado. *George S. Heron*

NUEVAS REVELACIONES SOBRE EL CASO «LIBERTY ISLAND»

Nuevas filtraciones revelan que Liberty Island estuvo tomada durante treinta minutos en mayo de 1999. El grupo de artistas que llevó a cabo esta acción simbólica fue detenido e interrogado, y todo su material confiscado. Hoy se ha dado a conocer la existencia de material gráfico de una acción política anterior en la que habrían tomado un área de 1.200 hectáreas de dunas en una zona fronteriza entre el extremo sur de Marruecos y la vecina Argelia. *G.A.*

Del falso diario Je suis mort, 2011