

Peter Ablinger

SIN TRANSGRESIÓN

Traducido por Sergio Bové

Para mí no supone nada transgresor el cambio entre las piezas de concierto y las instalaciones (¿en qué sentido debería serlo?). Cuando yo era niño pintaba, escribía poesía, componía. Actualmente no hago nada diferente. Las diferencias entre las disciplinas son irrelevantes con relación a la motivación que subyace en mi obra. Sólo cobran importancia cuando me muevo desde la motivación hacia la realización. Es entonces que me enfrento con la realidad de los límites de las instituciones - frente a lo que digo: ahora, esto y aquello sólo lo puedo hacer en una galería mientras que la otra parte de mi propuesta sólo tiene opción de hacerse en una sala de concierto. La gente que considera la sala de concierto suficiente también tiene la opinión de que la música es, ante todo, lo que suena. ¿Pero qué pasa con la arquitectura en la cual resuena la música, con los fabricantes del violín, con los madereros que cortan y almacenan durante 30 años el abeto que es necesario para el cuerpo del violín? ¿Qué hay de los que imprimen los programas de concierto y qué hay de los críticos y de los anuncios del periódico, de las damas de las entradas y de los sastres que han hecho sus faldas? ¿Qué pasa con los canteros y herreros que han hecho las escaleras, con los yeseros y pintores que decoraron la sala? ¿Y qué de los tapiceros que posibilitan que se sienten los vagabundos que piensan que la música se compone exclusivamente de lo que suena?

Lo que en sí mismo se presenta - en mi obra - como si estuviera fuera de los confines del concierto no es en realidad ajeno sino perteneciente a él. Lo que se negocia aquí son las condiciones de hacer música, las condiciones de la audición. Es sólo que las situaciones habituales de concierto no permiten la reflexión creativa de sus condiciones y, por lo tanto, las destierra al exterior. Esta es la razón principal por la cual el concierto y otros métodos (instalaciones, etc.) parecen ser fundamentalmente opuestos, y en parte incompatibles, el uno al otro y por la cual pensamos que son artes diferentes con diferentes entornos y contextos sociales. Imaginemos por un momento una sociedad diferente a la que vivimos. Un cuento de hadas. Una sociedad de la era prehistórica, quizás. Detrás de las siete montañas. Una situación en la cual lo que hoy

es llamado arte era dirigido por los chamanes. Entonces, interpretar algo habría consistido en ir al campo abierto, asignar un lugar, colocar un círculo de piedras alrededor de los presentes y por último la interpretación misma y la subsecuente retirada de las piedras, así como el no dejar rastro de la sala de concierto provisional antes de que cada uno se vaya a casa. Y ahora imaginemos a esta sociedad arcaica entrando en su equivalente siglo XIX y fundando una academia para chamanes donde se enseñe la producción de sus sinfonías. Entonces, el primer paso sería la generación de las condiciones para el segundo paso, que es la interpretación. El siguiente y tercer paso sería la deconstrucción sostenible y el desmantelamiento de la sede temporal. Reflexionar sobre las condiciones de la música no sería distinto a la música. Esa es precisamente la situación que forma el basamento de mi obra. La única diferencia es que yo no opero en este mundo de cuentos de hadas sino en otro mundo en el que el primer paso siempre debe ocurrir en una situación diferente, en un tiempo diferente, en una ciudad diferente, en una disciplina diferente que los subsecuentes pasos de la misma obra. (1/08)