

Confesiones captadas, registradas y transmitidas mediante dispositivos **SONOROS**

El trabajo que se presenta a continuación forma parte de los resultados obtenidos en el Proyecto I+D+i Recuperación de Obras Pioneras del Arte Sonoro de la Vanguardia Histórica Española y Revisión de su Influencia Actual, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación [Proyecto Ref. HAR2008-04687/ARTE].

vol 7 / Dic. 2012 93-106 pp Recibido: 01-09-2012 - revisado 25-09-2012 - aceptado: 30-10-2012

Arte y políticas de identidad

© Copyright 2012: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. Murcia (España)
ISSN edición impresa: 1889-979X. ISSN edición web (<http://revistas.um.es/api>): 1989-8452

PICKING UP, RECORDING AND TRANSMITTING CONFESSIONS THROUGH ACOUSTIC DEVICES

ABSTRACT

The present paper tries to analyse a series of sound art pieces that emphasise the oral confession of intimate information through devices that pick up, record and transmit voice. Following this line of thought, the article is divided in three parts: the use of devices that pick up the voice, the use of devices that record the voice and finally the use of devices that transmit the confessing voice. An analysis is proposed for works by different artists who emphasize any of these aspects in their work.

Keywords

Confession, Microphone, Answering machine, Phone, Booth.

RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo analizar una serie de propuestas de arte sonoro que ponen énfasis en la confesión oral de información íntima o confidencial a través de dispositivos de recepción, grabación y transmisión de la voz. Siguiendo este argumento, el artículo se divide en tres partes principalmente: el uso de dispositivos de captación de la voz, el uso de dispositivos que registran la voz, y finalmente la utilización de dispositivos que transmiten la voz. En consecuencia, se analizan algunas de las propuestas de diversos artistas y creadores que priorizan uno de estos tres aspectos en su obra.

Palabras Clave

Confesión, micrófono, contestador automático, teléfono, cabina.

1 INTRODUCCIÓN A UN NUEVO RITUAL DE LA CONFESIÓN

(...) la confesión es un ritual de discurso en el cual el sujeto que habla coincide con el sujeto del enunciado; también es un ritual que se despliega en una relación de poder, pues no se confiesa sin la presencia al menos virtual de otro, que no es simplemente el interlocutor sino la instancia que requiere la confesión, la impone, la aprecia e interviene para juzgar, castigar, perdonar, consolar, reconciliar; un ritual donde la verdad se autentifica gracias al obstáculo y las resistencias que ha tenido que vencer para formularse; un ritual, finalmente, donde la sola enunciación, independientemente de sus consecuencias externas, produce en el que la articula modificaciones intrínsecas: lo torna inocente, lo redime, lo purifica, lo descarga de sus faltas, lo libera, le promete la salvación. (Foucault, 1998, p. 78)

Para analizar y argumentar la presencia de la confesión en el contexto artístico, nos basaremos en la idea expresada por Foucault de que la confesión, en Occidente, “expandió hasta muy lejos sus efectos” (Foucault, 1998, pp. 74-75). La confesión ha estado presente a lo largo de la historia en diferentes disciplinas y contextos, por ser una de las técnicas más valoradas para producir un discurso verdadero. Esta justificación nos sirve para analizar el papel que ha jugado la confesión en el contexto artístico que, a diferencia de otros modelos de confesión, no sólo permite explorar la idea de una confesión realista o sincera, sino que en ocasiones se deja llevar por las ramas del deseo, la fantasía, y la ficción. Esta nueva forma de confesión se relaciona también con otras prácticas como la literatura autobiográfica o los *reality shows*, e incluso podríamos señalar que permanece vigente en los rituales confesionales de Internet, los cuales desvelan una especie de acto íntimo de uno consigo mismo, donde a veces la presencia física del otro es sustituida por la casilla vacía de Google: una ventana

al infinito de la información capaz de darnos respuesta a aquellos vacíos que buscamos, cuyo contenido puede ser más o menos trivial, funcional, concreto o íntimo. (Zafra, 2010, p. 125)

En segundo lugar, Foucault señalaba – como indicábamos en la cita inicial del texto – que uno no se confiesa “sin la presencia al menos virtual del otro”. En el contexto en que nos interesa desarrollar el argumento de este artículo, la confesión es configurada en un ritual en el cual la presencia del otro se erige literalmente como una presencia “virtual”. Ya no es necesario que la confesión sea realizada a una persona físicamente presente, sino que basta con que se haga bajo la sensación virtual de confesar a *otro*. No obstante, añadiremos, en sintonía con las obras a las cuales nos referiremos en adelante, que la confesión, en tales casos, se ejerce bajo una “presencia sonora” del *otro*, transmitida esencialmente por medio de la voz, principal componente de la confesión.

En el presente texto, será de nuestro interés abordar una revisión acerca de la práctica de lo confesional ceñida al estudio de obras sonoras. Aunque se han realizado estudios referentes a esta expansión de lo confesional en el arte contemporáneo¹, consideramos que no se ha hecho aún una investigación sobre las aportaciones específicas de la confesión y la confidencia dentro de prácticas artísticas vinculadas al arte sonoro. Nuestra intención no es historizar esta serie de prácticas a las que nos referimos, sino entender algunas de las aportaciones a este campo en concreto. Para ello, dividiremos el texto en tres partes según el modo en que, desde la práctica artística y creativa, se ha hecho uso de diferentes dispositivos sonoros: por un lado, los que captan la confesión; por otro lado, los que la registran; y por último, los que reproducen confesiones emitidas por los propios autores

o por los participantes de la obra en cuestión. Hemos seguido este esquema para nuestro estudio porque nos permite precisamente hablar de esa relación con el *otro* “virtual”, donde el uso de estos dispositivos de captación, registro y reproducción de la confesión descubre la ausencia física del otro, sustituida por la esencia de la voz.

A lo largo de este recorrido diferenciado en estas tres partes, destacaremos el trabajo de diversos artistas, que nos servirá para ejemplificar cada uno de los puntos que trataremos. La selección de estas propuestas comprenderá desde experiencias radiofónicas de carácter vanguardista a performances, instalaciones sonoras o net art, entre otro tipo de obra sonora.

2 CAPTACIÓN DE LA VOZ: CONFESIONES AL MICRÓFONO

Micrófono: la oreja de todos. (Gómez de la Serna, 1962, p. 1545)

Si el complemento del escritor es la palabra, ningún receptor es comparable al micrófono, cuyo auditorio es infinito (...). (RNE Radio 5, 2012)

Podríamos señalar que el micrófono es el principal dispositivo captador del sonido, de la voz. En nuestro caso, nos interesará destacar principalmente aquellas relaciones específicas en que el micrófono resulta ser una especie de confidente al cual se deja constancia de diversas experiencias íntimas, desde impresiones, sensaciones y confidencias que hablan de las percepciones de uno mismo.

En esta línea, destacamos la figura de Ramón Gómez de la Serna – escritor y periodista vanguardista madrileño, cronista, humorista y uno de los grandes precursores de la radio en España – quien se anunciaba como “poseedor de un micrófono privado en funciones

universales” (Ventín, Ventín y Lopera, 2005, p. 5) justo cuando Unión Radio instaló en su despacho particular un micrófono privado, en el número 38 de la calle Villanueva en Madrid. Desde él, este “cronista de guardia” lanzaría noticias de última hora, comentaría todo aquello que le sugeriría la actualidad, hablaría de las impresiones fugaces de una carta recibida aquel día, realizaría lecturas de las páginas de algunos libros que considerados por él como extraordinarios, emitiría necrológicas de personas carismáticas fallecidas, pincharía la música de discos regalados, mantendría conversaciones sin aire de entrevistas con visitantes que entraban a su despacho, etc. De este modo, este pionero micrófono íntimo, capaz de intervenir en las emisiones radiofónicas nacionales, recogería la confesión más íntima de su autor:

Con este micrófono en la soledad y en el silencio de la casa donde vivo solo, la confesión periodística y literaria habrá llegado al máximo de la intimidad. El diario del escritor se habrá sobrepujado, convirtiéndose en un género nuevo. La confesión, la glosa, el comentario tembloroso de una emoción recién experimentada tendrán un ambiente reservado meditativo, casi de voz de la conciencia en vela, brotando de la espontaneidad del silencio a la amplitud del mundo como supremo grito de agonía, como trémula inspiración sin retardos ni intermediaciones. (Ventín et al., 2005, p. 5)

En la línea en que describimos estas cualidades del micrófono íntimo de Ramón, cabría destacar otras obras realizadas por artistas contemporáneos como Dora García, quien en su performance *Rezos*, mantiene esta relación confidencial entre sujeto y dispositivo sonoro. *Rezos* (Prayers, 2007) es una performance llevada a cabo en ciudades como Madrid, Cartagena de Indias, Bristol o Jerusalem, en la que un grupo de performers (entre cinco y diez personas) se distribuyen por diferentes puntos de la ciudad y en diferentes horas del día, describiendo el recorrido que hacen sin

cesar acerca de todo aquello que ven y oyen en el lugar y momento en que se encuentran. Esta descripción incesante, recitada como un rezo, es registrada por cada performer con una grabadora que portan consigo mismos, creando un archivo de audio de una hora de duración cada uno.

En *Rezos*, los performers deben describir personas, situaciones, actitudes, acontecimientos, edificios, estructuras, trayectorias, actividades, rutinas, objetos, atmósferas, circunstancias, sonidos, olores e incluso impresiones, deducciones e intuiciones personales. Así, en la versión del proyecto realizada en Madrid, una chica performer que realiza un recorrido por el metro habla en la grabación acerca de cómo se siente al darse cuenta de que su grabadora no estaba encendida: “Acabo de comprobar que la grabadora se había parado. No sé si lo que he... no sé si lo que he contado hasta ahora está recogido o no está recogido. Me pongo nerviosa” (García, 2007).

Como hemos visto en este primer punto, para estos autores la importancia reside en capturar el momento, las impresiones fugaces, lo que sucede en un lugar o instante determinado, las sensaciones y pensamientos del momento. Es así que Ramón glosaría “el color del día extraño, la nevada cuando esté poniendo quejadas blancas en las ondas, la impresión de una de esas lunas que no se parecen a las demás noches, el cometa que acaba de cruzar por el cielo, todo lo que se vea por mi balcón, lo recién presenciado o lo recién sucedido” (Ventín et al., 2005, pp. 5-6). De igual modo, el interés conceptual que recogemos de la obra de Dora García reside en la relación que cada performer establece con el propio dispositivo, mediante el cual se captan estas confidencias al micrófono en forma de rezo incesante.

3 REGISTRO DE VOCES: CONFESIONES EN CONTESTADORES AUTOMÁTICOS

Bienvenidos a *Confess-O-Rama*”, dijo una voz ronca, apagada. “Estamos aquí veinticuatro horas al día, siete días a la semana. Su anonimato está garantizado. Nada es demasiado grave, melancólico, o delirante. Así que vamos. ¿Qué es lo que le está removiendo las tripas? ¿Qué es lo que necesita sacar de su mente antes de que se le salga el corazón del pecho?”

Escuché el pitido. Entonces pregunté, ¿Hay alguien ahí? Quiero decir ¿una persona de verdad?” Podía escuchar la grabadora. “No es que quiera hablar con una persona real. Sólo estaba, no sé, comprobando [...]”

Me gustó que nadie contestase. Me gustaba el pequeño ruido de la cinta mientras grababa lo que decía – indiferencia sin condiciones. (Koertge, 1996, pp. 32-33)

En ocasiones podemos mantener las conversaciones más personales y confidenciales al teléfono, como ocurre en la novela juvenil *Confess-O-Rama* de Ron Koertge. En ella, Koertge relata la historia de Tony, un joven tímido con problemas de adaptación a su nuevo vecindario que pronto encontrará un anuncio de *Confess-O-Rama*, un servicio telefónico de veinticuatro horas para confesar problemas personales a un contestador automático. El joven comenzará a hacer uso de esta línea telefónica para desahogarse de la presión ocasionada por algunos cambios en su vida.

A veces las personas encuentran formas de exteriorización y solución de sus problemas realizando terapias por teléfono, llamando a líneas de teleasistencia o a psicólogos profesionales a distancia. Algunos estudios como los iniciados por David Mohr, profesor de medicina preventiva en la Escuela de Medicina Feinberg, permiten conocer que es posible reducir los síntomas de depresión mediante el tratamiento por teléfono (Mohr,

2008). Muchas de estas líneas son bautizadas con el nombre de “líneas de ayuda” o “teleasistencia”. Una seguidora anónima del famoso portal web de secretos llamado Post Secret confiesa a su autor, Frank Warren, haber llamado por teléfono a una de estas líneas de autoayuda:

Frank, el pasado viernes por la noche me encontré en un agujero negro de depresión y no sabía cómo iba a hacer para pasar la noche. No sabía dónde acudir y sentía como si no pudiera parar. Recordaba haber visto el número de teléfono de Hopeline en la parte delantera de tu libro [1-800-784-2433]. Hablé con alguien allí durante dos horas y media y realmente siento que me salvó la vida. (Warren, 2011)

La existencia de esta especie de “teleconfesionarios” y el uso multitudinario que se hace de ellos lleva a pensar también en su carácter comunitario: se trata de lugares a los cuales todos llaman por una misma razón. En esta extensa gama de teleasistencia no podemos dejar de lado tampoco las líneas de tarot y del horóscopo, las líneas eróticas, o los programas de radio y televisión para hablar de experiencias personales.

La “teleconfesión” siempre se produce desde compartimentos separados. El altavoz del teléfono se convierte en la rejilla de confesionario, el lugar desde el cual aflora la confesión. Además, se establece una relación de privacidad entre ambas partes del teléfono y, por lo tanto, la información ofrecida no puede, o no debe, divulgarse abiertamente. Cuando se trata de líneas de asistencia, éstas deben mantener la privacidad o confidencialidad de los datos ofrecidos por sus usuarios. El anonimato, además, siempre prevalece por una ausencia de imagen. Pero, también, el autor puede dar un seudónimo falso.

Numerosos artistas no sólo han potenciado este hecho de facilitar un número de teléfono

al que cualquier persona podría llamar y confesar un secreto, sino que además lo han hecho al modo del protagonista de *Confess-O-Rama*: permitiendo que los participantes dirijan sus confesiones a un contestador automático, a la presencia de un *otro* “virtual”. En efecto, los participantes dejan sus mensajes hablados, sus secretos, pero no lo hacen a una persona real de carne y hueso. Esa otra persona es sustituida por el aparato, que capta y registra la confesión.

Destacamos como ejemplo significativo el caso de la artista londinense Omiko, escritora y artista que utiliza la performance, la instalación y el arte multimedia para explorar la comunicación y la identidad en la nueva era digital. *Confession Line* o *Talk 2 God* son algunos de los confesionarios telefónicos que la artista inició en 2005, donde la gente podía llamar para confesar y para escuchar las confesiones anónimas de otras personas. Omiko puso pegatinas anunciando la línea de confesiones en cabinas de teléfono y en el metro, e incluso la publicó en *Time Out*, en diversas revistas semanales de mujeres y, posteriormente, en el periódico *The Dark Times*.

Los artistas y miembros de la banda de rock Japanther, Matthew Reilly y Ian Vanek, trabajaron también durante el 2011 en un proyecto de estudio para la Clocktower Gallery de Nueva York, donde además de grabar algunos temas nuevos y realizar algunas performances, colocaron una cabina telefónica (*Japanther Phone Booth*, Fig. 1) donde durante un mes cualquier persona podría descolgar el teléfono y grabar un secreto, una confesión, una aventura, o realizar cualquier observación que posteriormente podría ser escuchada a través del mismo teléfono.² Algunas de estas historias mantienen, pese a ser reveladas, cierto aire ambiguo y anecdótico, pudiendo ser interpretadas tanto como reales o ficticias: “Una vez, tuve que decirle a un par de viajeros del ferrocarril de Long Island que la próxima parada era Jamaica”. (Reilly y Vanek, 2011).



Figura 1. Matthew Reilly y Ian Vaneek
Japanther Phone Booth, 2011.

En una línea similar, nos encontramos con *Automatic Confessional* (2009) de Hal McGee. El proyecto dio comienzo el 19 de agosto de 2009 y acabó el 2 de marzo de 2010. Durante ese período, cualquier persona podía llamar al 1-352-336-7915 y dejar un mensaje en el contestador de un minuto. La mayoría de estas grabaciones comprendían desde sonidos y ruidos hasta secretos, historias e incluso fantasías sexuales y pensamientos de suicidio o de asesinato. La obra de Hal McGee, artista sonoro que ha trabajado en música electrónica experimental desde 1981, ha sido especialmente influenciada por la cultura del audio-casete de los ochenta, formato en el cual ha grabado varias de sus obras sonoras, entre ellas, los mensajes de este confesionario automático. Entre algunas de las confesiones grabadas en una de las cintas, un hombre dice:

Mi casero vendió mi casa y tuvimos que mudarnos a otro lugar; nunca íbamos a ser capaces de encontrar un sitio tan barato. Podría terminar mudándome a la ciudad donde nació. Claramente tenía que reorganizar mi situación económica, fumar menos marihuana. Creo que era el modo en que la diosa me decía que esta etapa de mi vida termina. Es hora de hacer algo más ambicioso. (McGee, 2009).

Otro ejemplo significativo del uso del teléfono como medio de aliviar aquello que pesa sobre nosotros, e incluso de compartir algo

muy personal y secreto con otras personas, lo encontramos en *The Confess Project* (2008), proyecto desarrollado por la artista norteamericana Margot Lovejoy. De manera similar a como Ron Koertge retrata en *Confess-O-Rama*, *The Confess Project* está diseñado como una experiencia de grupo donde el espectador-usuario puede contar su confesión de forma anónima por teléfono a un contestador al 888-KONFESS (888-566-3377), o bien dejar su confesión escrita online en www.confess-it.com. *The Confess Project* funciona como una “línea de contactos” para confesar algo públicamente, aunque de manera anónima, como si se tratase de una especie de “confesión ciega”, ya que las confesiones dejadas por teléfono son tratadas además con filtros de voz para mantener el anonimato de los usuarios. Estas confesiones eran archivadas bajo diferentes categorías: fracaso, secreto, violencia, odio, traición, tentación, extremo. Entre algunas de estas confesiones dejadas al contestador, podemos escuchar:

Todavía estoy plagado de los mismos desconciertos, inseguridades y tentaciones que cuando tenía trece años. Mis padres todavía perpetúan y continúan fomentando el desconcierto y la inseguridad. (Lovejoy, 2008)

Hablar a un contestador automático también constituye el eje principal de *Botellas interactivas (Forever Living Products nº 3)* (2008), de Eulàlia Valldosera, instalación sonora que formó parte de una retrospectiva de esta artista catalana en el Reina Sofía bajo el título *Dependencias*.

En *Botellas Interactivas*, una serie de envases de productos de limpieza son presentados ante nosotros sobre diferentes pedestales. Al acercarnos, los envases parecen emitir voces, lo cual incita al espectador a cogerlos. La intención de la artista no es precisamente preservar el carácter aurático de estas piezas artísticas, sino hacer que nos intereseamos en su *contenido*.

Cuando el espectador acoge uno de estos envases y lo aproxima a su oreja (como si de un teléfono se tratase), escucha una voz femenina que dice:

Te doy la bienvenida a mi espacio. Estoy capacitada para borrar, para eliminar todo aquello que deseas olvidar. Si me lo cuentas, lo guardaré en mi interior y en pocos días habrá desaparecido de mi espacio para siempre, y del tuyo también.

Te haré una pregunta y tú me responderás. Localiza en tu mente algo que no debía haber ocurrido: una situación, una persona... ¿quieres eliminarlo? Dime, ¿qué deseas borrar de tu vida? (MNCARS, 2009).

La presencia del envase de productos de limpieza en la obra de Valldosera constituye un elemento que se repite constantemente como metáfora del cuerpo femenino, como objeto doméstico que ha sido también testigo de nuestras dudas y arrepentimientos, de nuestros pensamientos formulados en voz alta, idea a través de la cual aparece implícita también la metáfora de la limpieza y la regeneración, en este caso de nuestro interior y espíritu.

Otras veces, la confesión no es la condición de la obra en sí, sino que más bien se trata de una cuestión tangencial que surge especialmente cuando se habla de ciertos temas que suponen una experiencia personal de gran intensidad. En esta línea de obras construidas en base al formato de contestadores automáticos cabe destacar el proyecto *Des de l'interior*, de Lluís García y Raúl León, presentado por primera vez en Observatori 2011 en Valencia³. *Des de l'interior* (Fig. 2) es una propuesta social, abierta dentro de un contexto artístico y cultural que trata de generar un espacio de participación y comunicación para los internos de Centros Penitenciarios y Centros de Justicia Juvenil localizados en Cataluña y la Comunidad Valenciana. Esta forma de comunicación residía en la posibilidad de que los internos llamasen a un teléfono con contestador

ubicado en la sala de exposiciones, pudiendo dejar un mensaje hablado, un sonido, una canción, un grito o un silencio. Algunos de ellos cantan; otros hablan de arrepentimiento y de injusticia. Uno de los mensajes que pueden resultar más reveladores al respecto es el de una chica joven que utiliza el nombre de Tamara como seudónimo para ocultar su identidad:

Hola, soy Tamara. Es mi nombre inventado. Tengo diecinueve años. Desde los quince años llevo en un centro educativo por cosas que no tendría que haber hecho. En todo este tiempo he aprendido a portarme bien. Dentro de dieciocho meses acabaré la medida. Tengo muchas ganas de hacer salidas. Hace poco tuve una pero la acabé. Intenté fugarme. De nuevo, pido perdón a aquel que fallé ese día. (García, León, 2011)



Figura 2. Lluís García y Raúl León, *Des de l'interior*, La Clínica Mundana, Valencia 2012

Los espectadores podían escuchar en directo los mensajes que los internos emitían en ese mismo momento, o bien mantener una conversación privada con uno de ellos al descolgar el teléfono. Al optar por esta última opción, el diálogo no era grabado.

El blog del proyecto *Des de l'interior* serviría también como archivo de los mensajes recibidos en el contestador, los cuales podían ser escuchados y comentados. Además, los

internos podían enlazar los audios a sus propios blogs, creados como resultado de unos talleres impartidos con la finalidad de que adquiriesen el conocimiento necesario sobre las técnicas y las herramientas básicas para el uso de internet.

Como hemos podido ver en este segundo capítulo dedicado a contestadores automáticos y grabadoras de voz, el interés de estos artistas consiste en buscar la participación de diversas personas, invitándolas a llamar o a dejar un secreto, una confesión. Pese a que la captación de la voz es un aspecto que está presente en estas obras, hemos de añadir que el punto importante reside en el acto de realizar esa llamada y dejar un mensaje grabado, que posteriormente será reproducido.

4 TRANSMISIÓN DE LA VOZ: ALTAVOCES QUE MURMULLAN CONFESIONES

Existen algunas obras de artistas que han enfatizado principalmente el modo de difusión de la confesión a través de altavoces u otros dispositivos, respetando el *modus operandi* del lenguaje de la confidencia:

Una confidencia, por ejemplo, no puede hacerse en alta voz, ha de ser en voz más baja de lo habitual, de acuerdo a la condición misma de diálogo secreto. También los coactantes de la misma han de aproximarse, para que la expresión musitada conserve al mismo tiempo la eficacia informativa. (Castilla del Pino, 1989, p. 115).

En la confidencia adquiere especial importancia el tono, la forma de decir, el medio utilizado, las personas implicadas. Cuando el lenguaje de lo que es íntimo o privado tiene lugar a través de la palabra hablada, es decir, cuando se “confía” algo personal a otro, suele hacerse reservadamente, en privado. Pensemos cómo en la confesión católica, el fiel enumera sus faltas *mezza voce*, ya que al hacerlo así, se

ejercita en el dominio del lenguaje de la confesión íntima. Este “decir en voz baja” es, casi en un sentido ramoniano, “el murmullo donde se cuecen las palabras” (Gómez de la Serna, 1962, p. 805).

En una versión de *The Confess Project* de Margot Lovejoy, proyecto al cual hacíamos referencia anteriormente, la artista presenta una instalación sonora con unos teléfonos diseñados con la forma de unos símbolos que se corresponden con cada una de las categorías en las que las confesiones son archivadas. El espectador podía coger cada una de estas piezas con forma de teléfono colgadas del techo, y acercarlas a su oreja para poder escuchar las confesiones registradas en la web. De este modo, se potencia una comunicación confidencial entre el emisor y receptor de la confesión. Esto mismo sucedía con algunas de las obras señaladas anteriormente, donde a la vez que se facilitaba la grabación sonora de una confesión o secreto, se ofrecía a cambio la posibilidad de escuchar otras confesiones grabadas con anterioridad.

Destacamos en este aspecto al artista Slimane Raïs, nacido en Argelia y que vive y trabaja en Grenoble (sureste de Francia). Su instalación *Le Jardin des Délices* (2006) (Fig. 3) transmite especialmente esta forma de confesión *mezza voce*. Raïs puso una serie de anuncios pidiendo a los participantes que dejaran en un contestador la historia de alguna culpa que jamás hubieran olvidado. En su instalación, el conjunto de mensajes es susurrado por unos altavoces ocultos dentro de veinticinco esferas doradas suspendidas sobre unos ejes flexibles. El espacio, en penumbra, se mantiene tan sólo iluminado por unas letras rojas en luz de neón que conforman las palabras “El jardín de las delicias”, citando el famoso cuadro de El Bosco como advertencia moral ante la tentación de sucumbir a los placeres del bajo mundo. Raïs explora en esta obra precisamente la idea de que todos podemos llegar a saber lo que significa la culpa.



Figura 3. Slimane Raïs, *Le Jardin des Délices*, Centro de Arte Contemporáneo Rurart, Rouillé, 2006.

Por otra parte, querríamos destacar también una obra personal que podría ubicarse dentro de este tipo de confesión murmurada, de confianza susurrada al oído. Esta obra, titulada *A través de*,⁴ consiste en una instalación sonora que pone en juego el conocimiento de un lugar al cual no se permite acceder a cualquier ciudadano y que, por lo tanto, supone un espacio inexistente o desplazado del resto de la sociedad: una heterotopía, en términos de Foucault.

A través de pone al espectador en relación con descripciones del interior de la prisión de Picassent realizadas por presos excarcelados, permitiendo al espectador el acceso al lugar por medio de una memoria transmitida de forma oral, no visual. Estas descripciones aparecen frecuentemente entremezcladas con vivencias personales extremas, donde los propios testimonios necesitan hablar de su sentimiento de culpabilidad y de las condiciones que le hicieron entrar en prisión:

Soy María (...). Llevo aquí siete meses [en el Casal de la Pau, Centro de atención de personas reclusas y ex-reclusas]. Aquí estoy muy bien pero en prisión estuve... siete años (...). Se está muy mal en prisión, muy mal, muy mal... los que más y los que menos lo pasamos muy mal, porque a nadie le gusta entrar en prisión..., pero yo por mis circunstancias tuve que entrar. Porque yo soy mujer maltratada, yo maté a mi compañero.⁵

La cárcel es un sitio triste... que no debería existir. Bueno, debería existir pero... no sé qué decirte... un sitio para sufrir... eso es para sufrir... en la cárcel se sufre. (...) Miedo... miedo como cualquier persona siente miedo a lo desconocido... tenía miedo del módulo al que me mandaran, miedo a que me clasificaran mal.⁶



Figura 4. Juan Antonio Cerezuela, *A través de*, Sporting Club Russafa, Valencia 2007.

La primera versión de este proyecto reproduce – en un estilo aséptico y neutral – tres cabinas-locutorio de la prisión de Picassent (Fig. 4), el lugar desde el cual los presos se comunican con sus visitas. Cada una de las tres cabinas contiene una repisa de aluminio con una rejilla agujereada desde cuyo interior se reproduce el audio de una de las entrevistas realizadas. El espectador debía aproximarse a la rejilla de la repisa para poder escuchar detenidamente la entrevista, retratando la forma de comunicación de la sala de visitas en la prisión de Picassent, descrita así por uno de los testimonios:

Las comunicaciones son por cristal... ¿sabes? No puedes tocar a tus familiares. Son cristales, y para comunicarte hay unos agujeritos en la mesa, que es de metal, y tienes que estar siempre con la oreja puesta. Para hablar tienes que acercarte a los agujeritos, y tu familiar igual.⁷

En otras versiones posteriores del proyecto se ha eliminado la presencia de las cabinas,

5 CONCLUSIONES

sustituyéndolas por altavoces desnudos desprovistos de caja acústica, y sin sonido amplificado (Fig. 5). De este modo, la voz quedaba reducida a una especie de murmullo que requería la aproximación del espectador para lograr discernir y comprender el mensaje. Este acercamiento al murmullo permite al espectador entrar en un ambiente de confidencialidad, recordándonos que ese “decir en voz baja” es el lenguaje de la confidencia, de lo secreto. Pero, por otro lado, la poca intensidad de estas voces nos hace reflexionar sobre la capacidad de alcance e impregnación de este tipo de realidades en la conciencia social. Se trata de voces débiles, de poco alcance, que requieren de un interés y una aproximación por nuestra parte que posibilite la comprensión de este tipo de problemáticas por las que se ven afectados determinados sectores y grupos sociales.

Como podemos ver, en este tercer y último punto de este artículo, hemos enfocado nuestro interés en aquellas obras cuya importancia reside en el modo de transmisión de una serie de confesiones previamente registradas. Este particular interés por el modo en que estas confesiones son reproducidas y comunicadas al espectador reside, concretamente en los casos expuestos, en la intención de individualizar la escucha de estas confesiones, presentadas al espectador en forma de susurros y murmullos.

Iniciamos nuestro texto sobre las formas que la confesión ha adoptado a través de la captación, registro y transmisión de la voz mediante dispositivos sonoros en el contexto artístico. Para ello, abordamos el trabajo de artistas y creadores que han hecho uso de este tipo de dispositivos, ya sea tratando el micrófono como confidente y testigo presencial de una confidencia o confesión, ya sea utilizando contestadores automáticos y otro tipo de máquinas que registran mensajes, o bien potenciando el uso de determinadas formas de transmisión y difusión de las confesiones. En cualquier caso, este nuevo ritual de la confesión no requiere de una presencia física del otro, ya se trate del confeso o del escuchador de la confesión. Más bien, en este balance existe una tensión entre un interés focalizado en el propio dispositivo al que se confía una confidencia o confesión, el grado de participación de los usuarios que conforman la obra dejando sus propios secretos y confesiones, y el modo de recepción de dichas confesiones por una audiencia.

En el caso de los ejemplos que hemos analizado, las tecnologías posibilitan la transmisión sonora de estas confesiones, cuyo alcance es mayor que ningún otro, permitiendo un acercamiento a una audiencia más amplia y diversa. Sin embargo, también

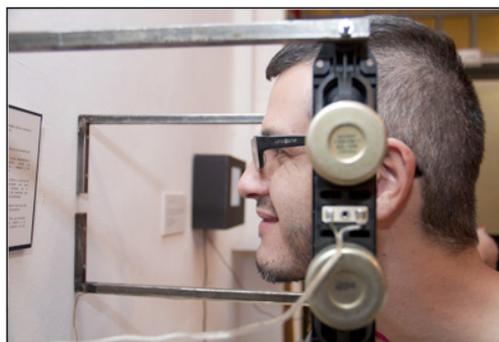


Figura 5. Juan Antonio Cerezuela, *A través de*, Sala Ultramar, Valencia 2012.

implican una distancia con respecto al *otro*, o al menos, una reconfiguración de la relación existente entre emisor y receptor. En esta reconfiguración de la relación entre ambas partes, podemos señalar que ciertamente las tecnologías facilitan en la mayoría de los casos lo que dentro del contexto de nuestro estudio podríamos definir como un tipo de *confesión diferida*, dividida en tres modalidades según las tres clasificaciones estudiadas en este artículo.

En primer lugar, en aquellos casos en los que nos hemos referido concretamente a dispositivos que permiten la captación de la voz, hemos visto un tipo de confesión o confidencia realizada al micrófono, un *otro* “virtual” sustituido por el aparato. En estos casos podemos hablar de *confesión diferida en el espacio*, porque al captar la confesión mediante este dispositivo, se amplifica la expansión de esta voz en el espacio, hacia otros puntos o lugares, como señalábamos con la radio a través de Ramón Gómez de la Serna.

En segundo lugar, en el caso de aquellas confesiones registradas por una grabadora o contestador, hablaríamos concretamente de una *confesión diferida en el tiempo*, ya que permiten su reproducción de forma posterior al momento de ejecución de la confesión. De esta forma, el mensaje de la confesión puede llegar al *otro* al expandirse en el tiempo. Es el caso de los contestadores automáticos de Omiko, Hal McGee, Matthew Reilly y Ian Vanek, Valldosera, Raúl León y Lluïso García, o Margot Lovejoy, a los cuales diversas personas se dirigían para dejar un mensaje grabado, una confidencia, una historia, un secreto, una confesión.

En tercer lugar, hablaríamos de una *confesión diferida en el tiempo y en el espacio* para referirnos a la reproducción o transmisión de la confesión de forma posterior a su grabación

y en otros puntos o localizaciones distintos al de su emisión, de modo que la confesión pueda llegar a una audiencia sin la necesidad de que el emisor del mensaje esté presente. La obra de Slimane Raïs o el proyecto personal *A través de* delimitaban un uso específico de los altavoces como forma de expresión de una confesión musitada.

Debemos señalar también una serie de cuestiones importantes en estas tres variantes señaladas de la *confesión diferida*. En primer lugar, los ejemplos estudiados de *confesión diferida en el espacio* tenían en común la transmisión de una serie de percepciones y reflexiones instantáneas, en tiempo presente. En cambio, los ejemplos señalados dentro de lo que hemos denominado como *confesión diferida en el tiempo* se concentran mayormente en aspectos relacionados con el hecho de generar un sentimiento de comunidad y participación colectiva, para lo cual recogen el testimonio – casi siempre anónimo – de las diversas personas participantes. Por último, en los ejemplos de *confesión diferida en el espacio*, la transmisión de estas confesiones profundizaba en el modo de recepción del espectador, a la vez que permitía la difusión de historias y confesiones que ya habían tenido lugar.

Podemos considerar, por tanto, que gran parte del tipo de producción de obra sonora a la que nos referimos aquí dentro de la categoría de “confesional” contribuye a generar un nuevo marco para la expresión, la comunicación y la recepción de la confesión, donde ésta no necesariamente es realizada ante una presencia física, y que a través de los dispositivos analizados en este texto es *diferida* en el tiempo y/o en el espacio. A su vez, el estudio de este tipo de propuestas artísticas nos lleva a descubrir nuevas ramas del arte sonoro donde la confesión se convierte en la principal materia a la vez que vehículo de la obra.

Bibliografía

Castilla del Pino, C. (ed.). (1989). *De la intimidad*. Barcelona: Editorial Crítica.

Cerezuela Zaplana, J. A. (2007). *A través de*. Revisado el 10 de octubre de 2012 de <http://juanantoniocerezuela.com>

Documents d'Artistes Rhône-Alpes (DDA-RA). Revisado el 10 de octubre de 2012 de <http://www.dda-ra.org/fr/oeuvres/Rais/Page-le-jardin-des-delices>

Foucault, M. (1998). *Historia de la sexualidad: la voluntad del saber*. Madrid: Siglo XXI de España editores.

García, D. (2007). *Rezós*. Revisado el 10 de octubre de 2012 de <http://doragarcia.org/rezos/madrid>

García, Ll., León, R. (2011). *Des de l'interior*. Revisado el 10 de octubre de 2012 de <http://desdelinterior2011.wordpress.com/>

Gómez de la Serna, R. (1962). *Total de Greguerías* [2ª ed.]. Madrid: Aguilar.

Koertge, R. (1996). *Confess-O-Rama*. New York: Orchard Books.

Lovejoy, M. (2008). *Confess Project*. <http://confess-it.com>

McGee, H. (2009). *Automatic Confessional*. Revisado el 10 de octubre de 2012 de <http://halmcgee.bandcamp.com/album/automatic-confessional-tape-1-2009>

Mohr, D. (2008). The Effect of Telephone-Administered Psychotherapy on Symptoms of Depression and Attrition: A Meta-Analysis. Revisado el 12 de enero 2011 de http://northwestern.academia.edu/DavidMohr/Papers/101301/The_effect_of_telephone-administered_psychotherapy_on_symptoms_of_depression_and_attrition_A_meta-analysis

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (2009). Eulalia Valladosera. Dependencias. Revisado el 10 de octubre de 2012.

Reilly, M., Vanek, I. (2011). *Japanther Phone Booth*. Revisado el 10 de octubre de 2012 de <http://artonair.org/play/10576/show/japanther-phone-booth>

RNE Radio 5. (27 de septiembre de 2012). Reportaje en R5 - Ramón Gómez de la Serna y la radio: historia de una pasión. Revisado el 20 de octubre de 2012 de <http://www.rtve.es/alacarta/audios/reportajes-en-r5/reportaje-r5-ramon-gomez-serna-radio-historia-pasion/1537313/>

Ventín, J. A., Ventín, G., Lopera, A. (2005). *Ramón Gómez de la Serna. Primer teórico de la radiodifusión española*. Madrid: Fragua.

Warren, F. *Post Secret*. Revisado el 1 de enero de 2011 de <http://postsecret.com/>

Zafra, R. (2010). *Un cuarto propio conectado. (Ciber)espacio y (auto)gestión del yo*. Madrid: Fórcola.

NOTAS

1. Mientras que la autora Outi Remes introduciría el concepto *confesional art* (arte confesional) para referirse a un tipo de producción artística desarrollada por numerosos artistas británicos de finales del siglo pasado, otros autores como Michael Renov introducirían el término *video confession* (vídeo-confesión) para hablar específicamente de un tipo de confesión realizada ante la cámara, producida en el contexto del documental y del vídeo autobiográfico. Sin embargo, es importante realizar un balance acerca de un tipo de producción artística que hasta el momento no ha sido contemplada de manera específica en el arte sonoro.
2. Algunas de estas llamadas pueden ser escuchadas aquí: <http://artonair.org/play/10576/show/japanther-phone-booth>
3. Posteriormente, el proyecto fue mostrado en febrero de 2012 en la Clínica Mundana. En esta exposición se presentaba el trabajo de diversos artistas, entre ellos Raúl León, Lluïso García, Pablo Llopis o Juan Antonio Cerezuela, bajo el nombre *Des de l'interior*.
4. En la web de Juan Antonio Cerezuela (<http://juanantoniocerezuela.com>) se pueden consultar otras obras del artista que guardan estrecha relación con la confidencialidad, el secreto y la confesión, como *Secret Box* (2010), o *Se abre el telón* (2011), pero que no han sido incluidas aquí por tratar específicamente el vídeo como principal medio de transmisión.
5. Testimonio de *A través de*.
6. Testimonio de *A través de*.
7. Testimonio de *A través de*.