

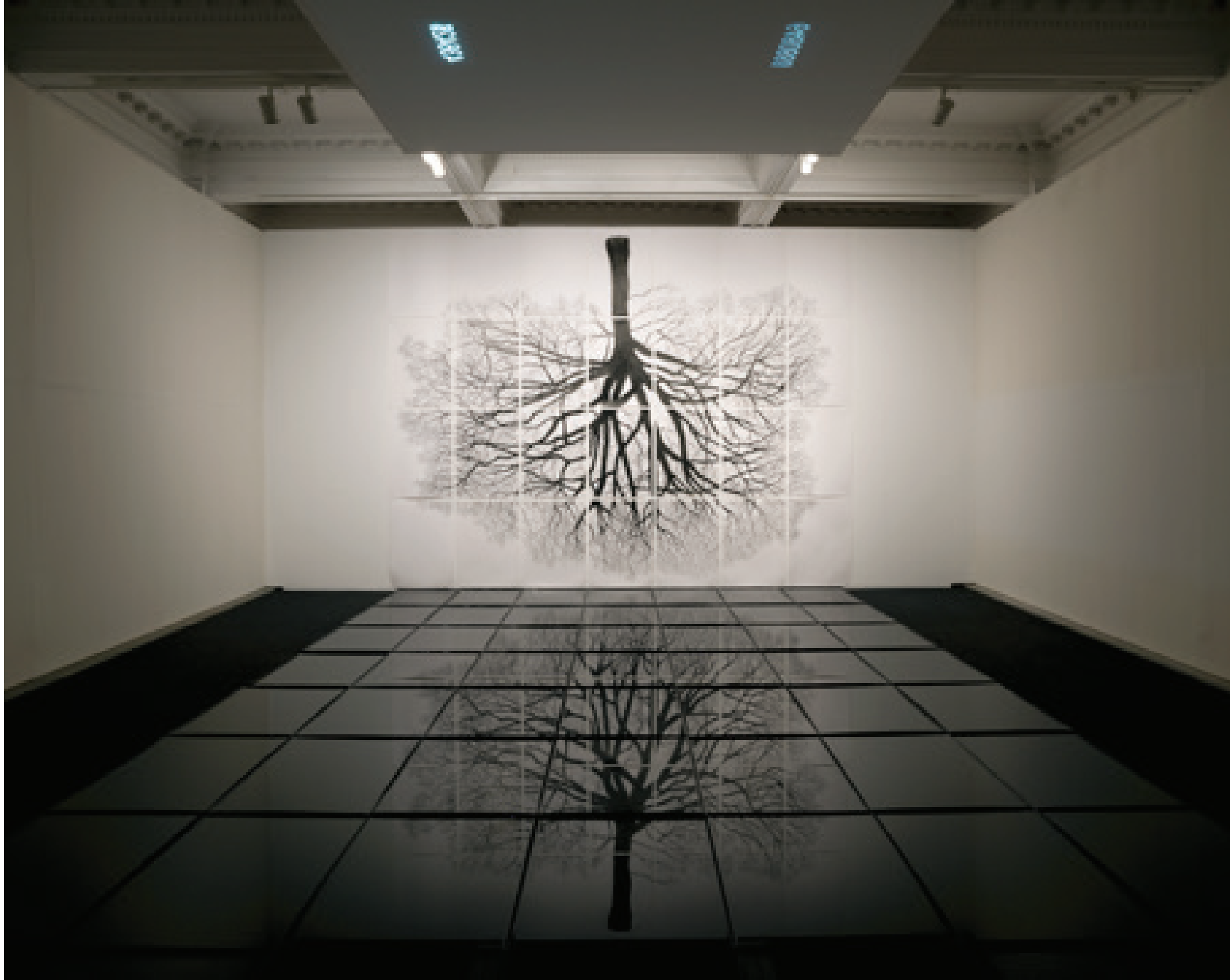
# **Art: Processos oberts / Art: Open Processes. 7/8**

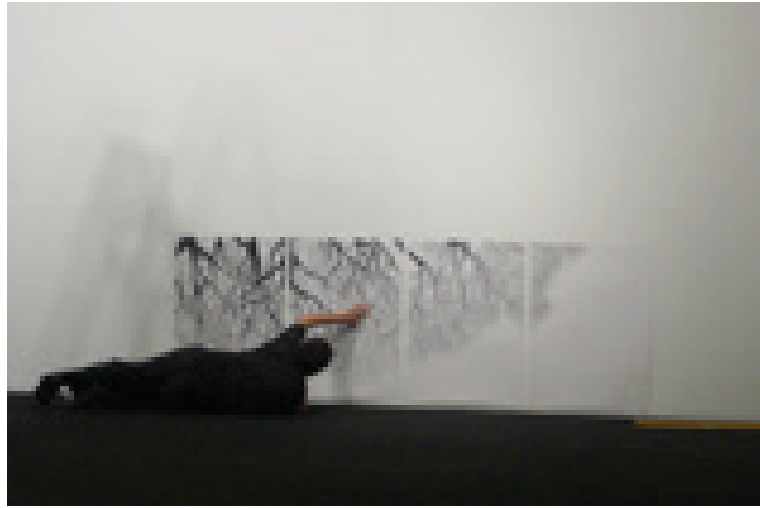
Àlex Nogué

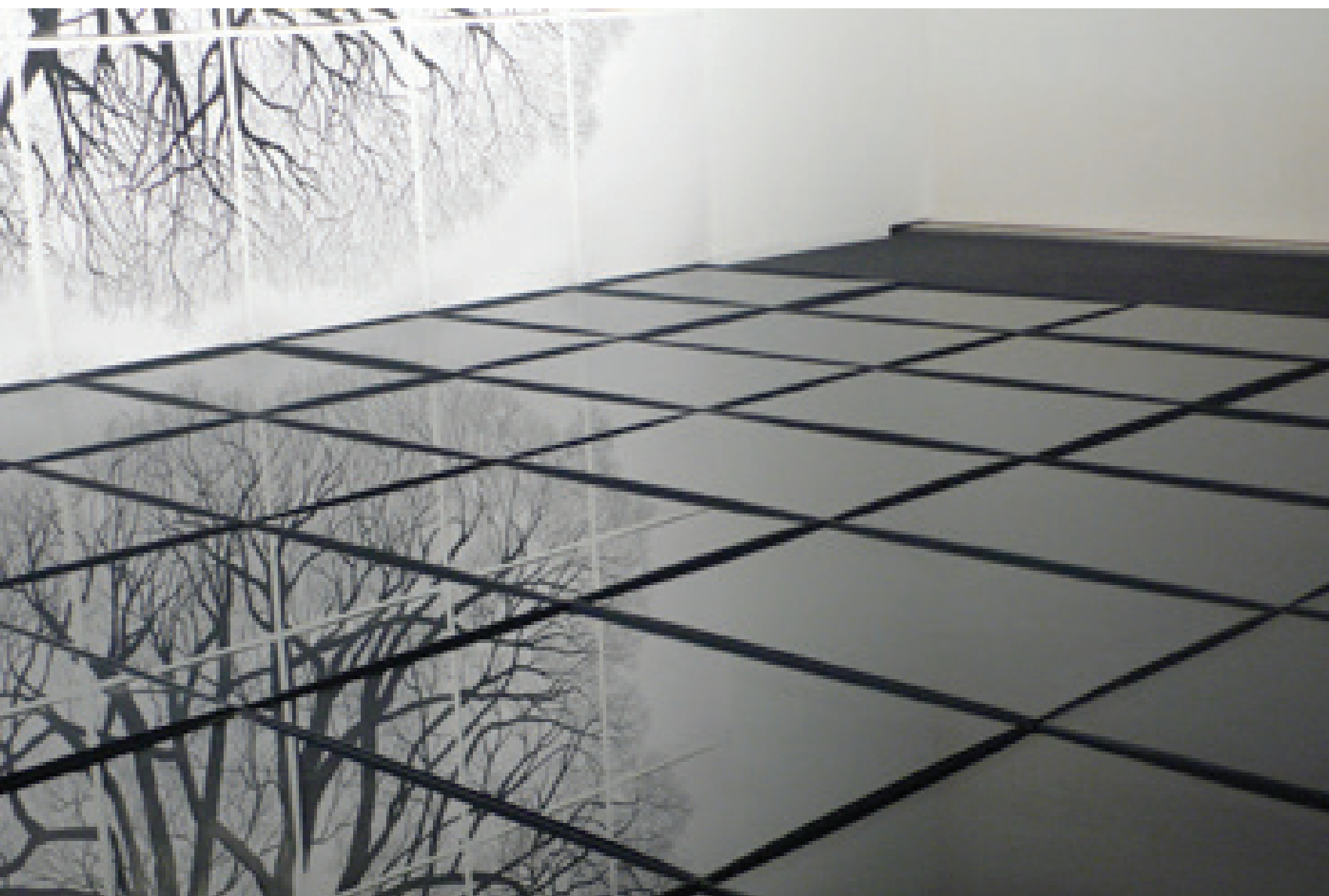




**CODI DE SUBSISTÈNCIA**  
**SURVIVAL CODE**







## CODI DE SUBSISTÈNCIA

La vida quotidiana està plena de “codis”, no només de codis imposats per la necessitat de sobreviure col·lectivament, sinó de codis mentals elaborats per un mateix. La gran varietat de pensaments recurrents i repetitius acaben configurant un mapa referencial exclusivament íntim que actua en front de situacions difícils de comprendre; són codis de subsistència, és a dir, construccions mentals a les que recorrem per tal de transitar amb menys desgast emocional per entre mig de la incertesa, de l'absurd, de l'incomprensible. *Codi de subsistència* és una obra que intenta evocar aquest territori.<sup>1</sup>

L'omnipresència de les imatges a la vida moderna ens ha fet desenvolupar uns mecanismes perceptius capaços d'actuar amb gran rapidesa. Hem après a captar les imatges immediatament, i emprant un sistema que fa intervenir la nostra potent memòria visual, en poques fraccions de segon, som capaços de discernir-ne algun significat. Això només indica que el que s'ha vist encaixa amb el que ja havia sigut vist i que encara persisteix en l'arxiu visual personal, però no vol dir que realment hàgim vist la imatge.

Els artistes hem hagut de desenvolupar enginyoses o irrisòries estratègies per fer més visibles les imatges; per trobar alguna singularitat que faci retenir la mirada en la seva superfície i les reconverteixi novament en imatges opaques, capaces de suportar un escombratge visual que proporcioni, encara que sigui durant unes reduïdes fraccions de temps, la possibilitat d'interpretar més enllà de l'obvi, i permetin una recomposició de significats. Però també, i com a reacció, hem

## SURVIVAL CODE

Everyday life is full of “codes”, not only the codes imposed by the need for collective survival, but the mental codes that we elaborate ourselves. A wide variety of recurrent and repetitive thoughts gradually lay out an entirely intimate map of references that function when confronted with situations that are hard to understand; they are survival codes, that is to say, mental constructions that enable us to travel through uncertain terrain, the absurd, the incomprehensible, with the least amount of emotional wear and tear. *Codi de Subsistència (Survival Code)* is a work that tries to evoke this territory.<sup>1</sup>

The ubiquitous presence of images in our modern lives has made us develop certain perceptive mechanisms that are able to react with great speed. We have learned to seize images immediately and, using a system that requires the intervention of our powerful visual memory, we are able to provide a meaning in fractions of a second. This only indicates that what we have seen fits in with something that we had already seen before and is still stored in our personal visual file, but it doesn't mean that we have really seen the image.

As artists, we have had to develop strategies, clever, ridiculous or both, to make images more visible, to discover some singularity that will make the eye linger on the surfaces and will then reconvert them into opaque images, capable of withstanding the visual sweep that will provide, even for the briefest fraction of time, the possibility of interpreting more than the obvious, allowing for a reconstitution of the meaning. Simultaneously, how-

ever, we have made our own works invisible by transforming them into a spectacle; more than invisible, we have actually made them transparent. We have made them so big, strong, powerful, noisy, luminous, rootless, extended, accumulated, insistent, evident and expensive that they have become ineffective. They are so present that they have become absent, and to find them now increasingly requires the search to be carried out in a less vitiated environment.

Sense una visibilitat efectiva no és possible el que Pedro A. Cruz<sup>2</sup> anomena “el cos a cos”, la confrontació física i real entre el que mira i el que és mirat, per concloure que la conseqüència de l'estadi d'improductivitat de la imatge seria, ni més ni menys, la supressió de tot el potencial polític del “veure”. Al poder subversiu de la invisibilitat que força apostes artístiques defenses, s'hi oposa la “producció de presència” que reivindica Hans Ulrich Gumbert<sup>3</sup> per proporcionar un contrapès al desenvolupament exagerat que ha experimentat l'hermenèutica en el camp de les humanitats.

A l'època de la fotografia analògica, Roland Barthes<sup>4</sup> al intentar respondre a la pregunta: què és el que ens emociona d'una imatge?, va adaptar el terme llatí *punctum* per referir-se a alguna circumstància que potser ni està a la ment del que mira ni a la del fotògraf, però que té el poder real de punxar-nos, com si es tractés d'un sageta que és enviada involuntàriament, però amb força, des del fons de la imatge cap a un espectador que per poder ser ferit ha d'estar en estat de vulnerabilitat, és a dir, desproveït d'algunes cuirasses.<sup>5</sup> Si no hi ha “cos a cos”, l'art es converteix en una qüestió d'ordre lògic, en el domini de codis desxifrables, en una qüestió susceptible d'ésser transcrita, però no pas experimentada. S'anul·la l'espai que Bachelard,<sup>6</sup> ja als anys 50 de la passada centúria en deia “espai de

ver, we have made our own works invisible by transforming them into a spectacle; more than invisible, we have actually made them transparent. We have made them so big, strong, powerful, noisy, luminous, rootless, extended, accumulated, insistent, evident and expensive that they have become ineffective. They are so present that they have become absent, and to find them now increasingly requires the search to be carried out in a less vitiated environment.

What Pedro A. Cruz<sup>2</sup> calls the hand to hand confrontation, the physical and real meeting between one who looks and one who is looked at, is impossible unless visibility effectively exists, to conclude that the result of the unproductive state of the image is no less than the elimination of the entire potential of “seeing”. The subversive power of invisibility that many players in the art-game are betting on is in opposition to the “production of presence” as put forward by Hans Ulrich Gumbert<sup>3</sup> to provide a counterbalance to the disproportionate development of hermeneutics in the field of the humanities.

During the era of analogical photography, Roland Barthes<sup>4</sup> attempted to answer the question “What is it, in an image, that we are moved by?” He adapted the Latin term *punctum* to refer to some circumstance that may not even be present in the mind of the spectator or of the photographer, but which has the real power to prick us, like an involuntary yet powerful arrow sent from the depth of the image towards a spectator who, to be wounded by it, must be in a state of vulnerability, i.e., unprotected by certain shields.<sup>5</sup> If the “hand to hand” contact doesn't occur, art falls into the realm of logic, into the domain of decipherable codes, becomes something

reverberació”, el lloc a on pugui ser factible una altra comunicació, un territori més proper a l’emoció, un estadi intel·lectual menys descriptible però tanmateix real. Ha sigut recentment que hem passat de considerar les emocions com una reminiscència d’un estadi gairebé primitiu que calia arraconar de tot discurs, a reconèixer-ne obertament la incidència en la manera com cada un construeix el relat de la realitat.

La psicologia de la percepció ens va demostrar que la nostra manera de mirar és discriminatòria i selectiva perquè ens fa veure prioritàriament el que necessitem. I la física òptica posà de manifest que la representació (visió) del moviment es produeix, de fet, gràcies a una invisibilitat temporal.<sup>7</sup> Excel·lent paradoxa: És gràcies al que no veiem que ho veiem.

El que no és veu, el que es veu de diferent manera, el que només s’intueix, el que es recorda, el que s’ha vist però s’ha oblidat i mai s’havia d’haver oblidat, el que s’ha amagat perquè no és pugui veure; aquest és un bon territori per la creació visual .

La frontera entre allò visible i allò invisible sempre ha estat un lloc adequat a l’expressió poètica. Com qualsevol frontera és un espai difús, una zona en penombra que ens atrau perquè la ment hi pot marcar molts trajectes de fugida i de retorn. Un d’aquests camins d’anar i tornar és l’equació entre la realitat i la representació, un dels enigmes que l’art malda per resoldre, tal com, en la física, ho permeté l’aplicació de la transformada de Fourier entre l’espai recíproc i l’espai directe i així, fer possible operar de manera efectiva sobre el que no és perceptible a la visió humana.<sup>8</sup> El somni de Paul Klee fet realitat.

that can be transcribed but not experienced. Thus, the place where another sort of communication can happen, a territory closer to emotion, an intellectual state that is harder to describe but nonetheless real, the space that Bachelard,<sup>6</sup> back in the 1950s, called the “space of reverberation”, is annihilated. It is quite recently that we have ceased to consider the emotions as something to be swept aside, remnants of an almost primitive stage, and fully recognize the relevance they have in how each of us constructs a personal way to account for reality.

The psychology of perception has proved to us that our way of looking is discriminatory and selective because of the priority it gives to seeing what we need. And optical physics has shown that our representation of movement (vision) occurs, in fact, due to fleeting moments of invisibility? The delightful paradox is that we see thanks to what we cannot see.

What cannot be seen, what we see differently, what is merely guessed at, what is remembered, what we say and forgot but should never have forgotten, what has been hidden so that it won’t be seen; this is good territory for visual creativity.

The frontier between the visible and the invisible has always been an appropriate space for poetic expression. Like any frontier it is a diffuse area, a twilight zone that attracts us because the mind can trace many routes of escape and re-entry. Among such two-way directions is the equation between reality and representation, one of the enigmas that art seeks to resolve, as in physics, by applying the Fourier Transform to reciprocal space and direct space, thereby making it possible to operate effectively on what is not perceptible for human vision.<sup>8</sup> Paul Klee’s dream come true.

<sup>1</sup> *Codi de subsistència* és una obra d’Àlex Nogué inclosa dins del projecte expositiu *Futur variable*, desenvolupat per *Bòlit Centre d’art Contemporani (Maig-setembre 2011)* en el que participaren també Alexandra Daisy Ginsberg & Sascha Pohlepp i Félix Duque. *Futur variable* pretén aportar una reflexió des de l’art a la percepció de la incertesa d’una societat tan canviant com la contemporània. *Codi de subsistència* és una instal·lació formada per un dibuix de gran format, una superfície d’aigua i dos comptadors de segons, pensada per tenir una percepció diferent segons el punt de vista a on es troba l’espectador. PERA, R. “On és el futur abans que l’atrapí el present?” A: *Futur Variable*, 2011. *Bòlit* <http://www.bolit.cat/cat/arxiu/futuro-variable/presentacion.html>

<sup>2</sup> CRUZ, P. A. *Ob-Scena. La redifinición política de la imagen*. Murcia: Nausicaä, 2008. ISBN 978-84-96633-72-8

<sup>3</sup> GUMBRECHT, HU. *Production of the Presence: What Meaning Cannot Convey*. Stanford University Press, 2004. ISBN 0-8047-4915-9

<sup>4</sup> BARTHES, R; *La chambre claire: Note sur la photographie*. Paris: Gallimard- Seuil, Cahiers du cinéma, 1980 ISBN 2-07-020541-X

<sup>5</sup> “L’estranyesa inquietant” de Freud, és manifesta més eficaç com menys punts de referència té l’individu. Aplicada a l’art esdevé un dels recursos retòrics més buscats i més difícils d’obtenir ja que el llenguatge artístic es construeix amb referències històriques i culturals del mateix art. FREUD, S. *L’inquietante étrangeté*. Paris: Gallimard, 1985, p. 216 ISBN 978-2-07-070407-1

<sup>6</sup> BACHELARD, G. *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000 [1ª edició: 1957]. ISBN 950-557-345-5.

<sup>7</sup> Les descobertes de la física òptica de Peter Mark Roget el 1824 i Joseph Plateau el 1829, aplicades al precinema, ens ensenyen que és gràcies a la persistència de les impressions retinians que el cervell pot reconstruir la representació del moviment tot omplint fraccions temporals de dècimes de segon buides d’imatges.

<sup>8</sup> La teoria física de l’espai recíproc és l’origen d’alguns treballs fets el 2006 i 2007: ÀLEX NOGUÉ, *Human landscape*, 2007. *Reciprocal Space*, 2007. *Paisatge des del Santuari*, 2006. Consultables a [http://www.alexnogue.com/selected\\_works.php](http://www.alexnogue.com/selected_works.php)

<sup>1</sup> *Codi de Subsistència (Survival Code)* is a work by Àlex Nogué within the exhibition project *Futur Variable*, carried out at *Bòlit Centre d’art Contemporani (May-September 2011)* with the participation of Alexandra Daisy Ginsberg & Sascha Pohlepp and Félix Duque. *Futur variable* intended to contribute an artistic approach to the subject of the perception of uncertainty in a context as susceptible to change as contemporary society. *Codi de Subsistència* is an installation consisting of a large-format drawing, a surface of water and two second timers, conceived to be seen differently according to the spectator’s position. PERA, R. “Where is the future before the present catches up?” At: *Futur Variable*, 2011. *Bòlit* <http://www.bolit.cat/cat/arxiu/futuro-variable/presentacion.html>

<sup>2</sup> CRUZ, P. A. *Ob-scene. The Political Redefinition of Images*. In Spanish) Murcia: Nausicaä, 2008. ISBN 978-84-96633-72-8

<sup>3</sup> GUMBRECHT, HU. *The Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*. Stanford University Press, 2004. ISBN 0-8047-4915-9

<sup>4</sup> BARTHES, R; *La chambre claire: Note sur la photographie*. Paris: Gallimard- Seuil, Cahiers du cinéma, 1980. ISBN 2-07-020541-X

<sup>5</sup> “The uncanny”, as in Freud, will arise more powerfully the fewer points of reference we have available. Applied to art it becomes one of the rhetoric resources most sought for and hardest to achieve, because the artistic language is made up of historical and cultural references from the field of art itself. FREUD, S. *The Uncanny*. London: Penguin, 2003, p. 216. ISBN 978-0141182377

<sup>6</sup> BACHELARD, G. *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press, 1994 [1st edition: 1957]. ISBN 978-0807064733.

<sup>7</sup> The discoveries in optical physics made by Peter Mark Roget in 1824 and Joseph Plateau in 1829, applied to early cinema, showed that it is thanks to the persistence of the impressions on the retina that the brain reconstructs a representation of movement, “filling in” the blind gaps that last fractions of a second.

<sup>8</sup> The theory of reciprocal space (physics) is the basis of several works made between 2006 and 2007: ÀLEX NOGUÉ, *Human Landscape*, 2007. *Reciprocal Space*, 2007. *Landscape from the Sanctuary*, 2006. To be consulted at [http://www.alexnogue.com/selected\\_works.php](http://www.alexnogue.com/selected_works.php)

