



**UNA EXPLOSIÓ DE GAS  
DESTROSSA UNA CASA**  
Manel Bayo

000



Coordinació:  
Robert Fàbregas  
Eudald Camps

Producció:  
Les Bernardes

Textos:  
Eudald Camps  
Pere Parramon

Diseny:  
Eudald Camps  
Manel Bayo

Muntatge de l'exposició:  
Germà

Imatges:  
Les Bernardes  
Manel Bayo  
[www.manelbayo.com](http://www.manelbayo.com)



Manel Bayo  
**UNA EXPLOSIÓ DE GAS  
DESTROSSA UNA CASA**

**Casa de Cultura les Bernardes**  
Del 6 de novembre al 31 de desembre de 2015

# Una explosió de gas destrossa una casa i afecta una illa d'habitatges de Salt

Hi havia cinc persones dormint a l'edifici però cap d'elles no va resultar ferida

SUSANNA OLIVEIRA  
EL PUNT / Diumenge, 8 d'abril de 1990

• **Salt.**— Una forta explosió produïda per una fuga de gas va causar ahir al matí importants danys materials en un habitatge del carrer Torres i Bages de Salt i desperfectes en tota una illa de cases que hi ha entre aquest carrer i el passeig dels Països Catalans. En el moment de l'explosió hi havia cinc persones a l'habitatge, que dormien a la planta superior, però cap d'elles no va resultar ferida. La Policia Municipal de Salt ha obert una investigació per determinar les causes de la deflògració i si hi podria haver algun tipus de negligència. De moment es desconeix si l'explosió va ser provocada per una acumulació de gas ciutat o per butà.



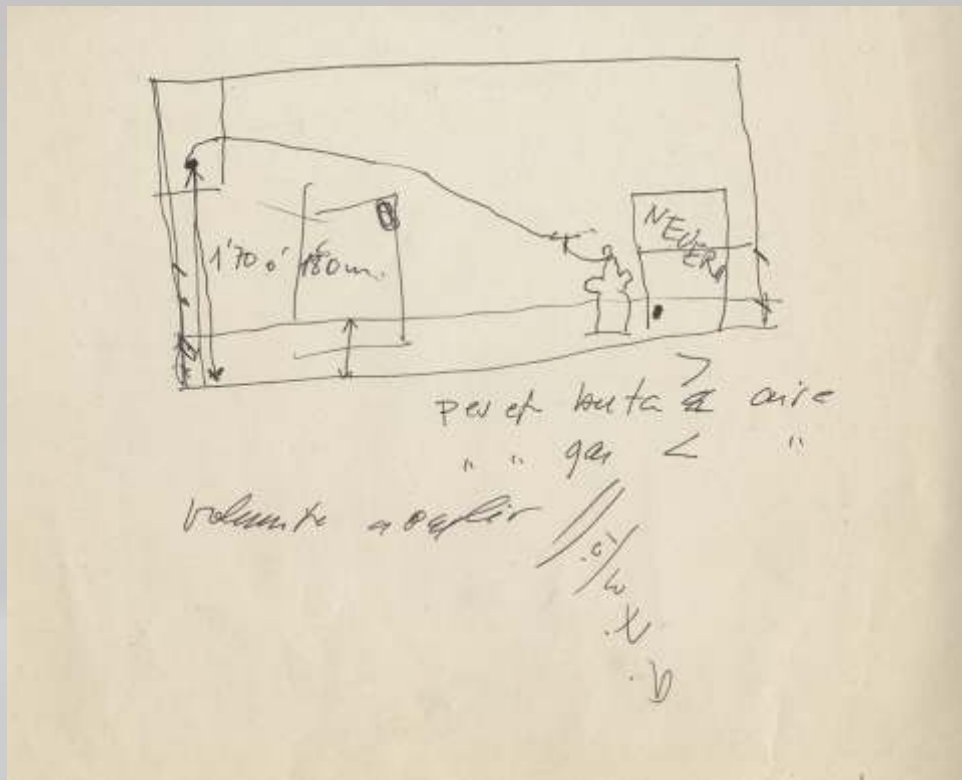
La casa afectada, que està situada a vint-i-cinc metres del mercat municipal, al número 71 del carrer Torres i Bages, estava connectada a la xarxa de gas ciutat des de divendres, però encara no s'havia retirat de la casa una bombona de butà, de la qual no s'havia extret el regulador i continuava connectada a l'antiga instal·lació, que estava fora de servei. L'explosió es va produir a dos quarts de deu del matí per una acumulació de gas a la cuina de l'immoble propietat de Joan Manuel Bayo Seoane.

L'ona expansiva va provocar que s'ensorressin algunes parets mitgeres de la casa i que es trenquessin els vidres de totes les finestres. El mobiliari que hi havia a la planta baixa de la casa va quedar pràcticament destrossat, i la porta metàl·lica del garatge va cedir i va sortir de tatge, tot i que hi va haver alguns danys i es van esquerdar algunes parets, va ser la part menys afectada de la casa. En aquesta planta hi havia, en el moment de l'explosió, cinc membres de la família Bayo que dormien, entre ells una dona de vuitanta-dos anys que va ser atesa en un primer moment pels veïns a causa del seu nerviosisme. Cap d'ells, però, no va resultar ferit.

Malgrat els importants danys que es van produir, l'estructura de la casa no va resultar afectada i no hi ha perill d'ensorrament, segons va informar la Policia Local. La proximitat de l'habitatge al mercat municipal va fer que nombroses persones, que hi treballaven o hi estaven comprant, sortissin al carrer en sentir la forta explosió.

L'explosió va afectar també set o vuit habitatges de l'illa de cases que hi ha entre el carrer Torres i Bages, el passeig del Països Catalans i els carrers Pacheco i Picasso. En alguns d'aquests habitatges es van esquerdar les parets i es van trencar els vidres. L'ona expansiva també va provocar que es desplaçessin els mobles d'aquests habitatges. Agents de la Policia Local de Salt i de la Policia estatal van acordonar la zona i després van procedir a precintat la casa. Pocs minuts després de l'explosió, s'hi va presentar també una dotació dels Bombers, que van haver d'apagars petits punts de foc que hi havia en una rentavaixella.

La Policia Municipal de Salt ha obert una investigació per determinar si l'explosió podria haver estat causada per algun tipus de negligència i si es va produir per acumular de gas ciutat o de gas butà. Divendres al matí l'empresa instal·ladora va completar la connexió a la xarxa de gas ciutat però no es va retirar la bombona que subministrava butà a l'escalfador. Aquesta bombona va ser trobada amb el regulador obert i mig glaçada. Fonts de l'empresa Gas Girona van atribuir a una fuga de butà la causa més probable de l'explosió i van assegurar que les instal·lacions de gas ciutat, de les quals són responsables, eren correctes i estaven en perfectes condicions. Després de l'explosió van revisar, com a mesura de seguretat, les instal·lacions de la resta de cases de l'illa afectada, que també s'havien posat en servei en el transcurs d'aquesta setmana. Aquest rotatiu no es va poder posar en contacte ahir amb l'empresa que va fer la instal·lació.



**«Projecte del tècnic per fer el canvi de butà a gas natural»**  
1990  
*Tècnic anònim.*  
Bolígraf negre sobre paper.  
15 x 20 cm



**«SANCHO PANZA SATISFECHO»**  
1965  
*Ouro - Tallas en Madera.*  
Talla sobre fusta de boix  
15 x 7 x 7 cm.  
(El «Don Quijote Soñando» que l'acompanyaba desaparegué a l'explosió.)



## **bum** *interj*

Onomatopeia del soroll que fa una explosió, una caiguda, una patacada, un tro, etc., i també, en sentit figurat, d'un fet sobtat (aparèixer, desaparèixer, transformar-se, etc.).

Manel Riera-Eures i Margarida Sanjaume,  
*Diccionari d'onomatopeies i mots de creació expressiva* (2002).

*Bum!* Tres lletres i un signe d'exclamació que sintetitzen un instant de foc, que condensen una escena de destrucció amb la màgia de l'alquimista, la intensitat del poeta i la mala baba de la *drag queen*. Una "be", una "u", una "ema" i una admiració, *bum!*, i els anys, l'esforç i les expectatives de ca els Bayo salten pels aires. *Bum!* i vint-i-cinc anys després, l'artista que tornant de farra va trobar-se reduïdes a runa i fum la llar –omnipresent en l'obra de tants artistes, des de Vermeer a Louise Bourgeois–, la cambra pròpia –la que van descriure Virginia Woolf i Marguerite Duras– i la cel·la seminal –el lloc on crear de Glenn Gould o Vincent van Gogh– examina el seu passat amb una exposició que comparteix la lògica d'una onomatopeia: *Una explosió de gas destrossa una casa*, a la Casa de Cultura les Bernardes de Salt (del 6 de novembre al 31 de desembre de 2015).

*Bum!*, com s'indica en la cita amb què encetem aquestes línies, és una d'aquelles paraules que per imitació d'un so, fa avinent una acció. L'onomatopeia –del grec *ónoma*, -atos (ὄνομα, "nom") i *poiéō* (ποιέω, "fer")– és un mot format amb la intenció de presentar una relació fonètica respecte d'allò a què al·ludeix. Dit d'una altra manera, el significat –la paraula– i el referent –el seu referent, la realitat que designa la paraula– s'assemblen, quelcom que el lingüista formalista Roman Jakobson anomenava "iconicitat lingüística", l'hispanista i romanista Leo Spitzer "pintura de sons", i l'expert en semàntica Stephen Ullmann "mots transparents". Al mateix temps, però, cap onomatopeia no és mai la reproducció exacta del so que imita, sinó una aproximació relativa, fruit d'un procés d'adaptació a les regles, convencions i sofisticacions pròpies de cada idioma. Per això es troben tant divergències entre llengües properes –el gos català fa *bub-bub* i el castellà *guau*–, com similituds entre d'altres ben allunyades –el gat català fa *mèu*, tal i com es llegeix el corresponent jeroglífic egipci per al felí domèstic (𓆎𓆏𓆐), transliterat *miw*–.

Manel Bayo (Salt, 1966), a punt de complir cinquanta anys, amb *Una explosió de gas destrossa una casa* mira enrere, cap a la segona meitat de la seva vida, i reflexiona sobre les implicacions individuals i personals, alhora que col·lectives –familiars, veïnals...–, d'un fet com la destrucció sobtada de la llar, la consegüent anàlisi forense i la posterior reconstrucció física i emocional. Ara bé, Bayo no opta per la descripció amb pèls i senyals d'allò succeït, freda i asèptica, com també en defuig la pompa usual en els processos de mitificació de la memòria –una casa i una família poden arribar a ser un palimpsest d'històries enorme, ho va demostrar Mercè Rodoreda a *Mirall trencat* (1974)–. Ben al contrari, senzillament fa *bum!* És a dir, cerca la posada en escena necessària per



reproduir un moment de la seva realitat, però amb plena consciència dels mecanismes artístics que està utilitzant. Retrobem amb Bayo, doncs, la juxtaposició d'imitació i convenció present en l'onomatopeia.

De la mateixa manera que, segons Spitzer, l'onomatopeia és una imitació de la realitat basada en la coordinació entre el caràcter i la instrumentació de les consonants, i el to i melodia aportades per les vocals, Bayo equilibra objectes instrumentals amb objectes melòdics –i sempre amb prou economia, no fos cas que l'artista de l'*arte povera* Mario Merz s'aixequés de la tomba per maleir-li algun excés–. Entre els primers, els testimonis, les peces d'arxiu que amb la seva presència documenten una realitat: una imatge de diari, dibuixos tècnics d'abans i després de l'explosió, i cinc fotografies-reliquiari amb objectes salvats d'entre les ruïnes –inclòs un potet amb pedres de la vesícula, tota una reinterpretació contemporània dels betzoars usats com a amulet i contraverí pels reis d'èpoques pretèrites–. Louise Bourgeois, en una de les seves *Cells*, instal·lacions els títols de les quals són traduïbles tant en el sentit de "cèl·lula" com de "cel·la", sintetitza la qüestió amb claredat confessional: «Necessito els meus records. Són els meus documents».

Entre el segon grup d'objectes –si continuem amb la lògica d'Spitzer–, apareixen aquells realitzats *ex profeso* per a l'ocasió, els més evocadors i metafòrics. D'entre aquests, en destaca una fragilíssima casa de plàstic suspesa en l'aire –«yo amo los mundos sutiles, ingravidos y gentiles», que canten Joan Manuel Serrat i Raphael a partir del poeta Antonio Machado– i realitzada usant com a unitats de mesura les mides i proporcions del cos de Bayo –com els artistes Stanley Brouwn i Carl Hendrickson mesuren les distàncies i els objectes del món–. Vestigis tangibles i suggeriments intangibles que, en conjunt, fan un *b-u-m-!* commovedorament proper a la veritat i, ahora, prou conscient d'esdevenir una ficció necessària. Tothom basteix una invenció sobre els esdeveniments importants de la seva vida, conscientment o inconscient, implicant-hi voluntàriament la imaginació o deixant-ho per a la creativitat de la memòria, que mai no pot ser el registre objectiu que ens agradaria i que Jorge Luis Borges ja ens va ensenyar a "*Funes el memorioso*" (1944) que és inviable si només podem viure la vida una vegada. Cal acceptar la precarietat de la veritat de les biografies i de les històries familiars, ho proclama el rajol de ca els Bayo, present en l'exposició i trencat des de la terrible explosió de 1990: «Déu vos guard», ai las!

A mig camí entre l'arqueologia personal i l'elaboració teatral, una catifa amb una figura de Sancho Panza fent voltes a sobre d'un robot aspirador: l'hemisferi racional neteja incansable, automatitzat, sense adonar-se que l'altre hemisferi, el Don Quijote perdut en l'explosió en continua menant uns moviments que, per repetitius i matemàtics, en comptes de conduir a la tranquil·litat de l'ordre esdevenen dansa extàtica, dionisiaca, caòtica. En aquest autoretrat malenconiós i ahora foteta és on, potser, resulta més evident la filiació de l'exposició amb la creació de mots imitatius. A més de la curiosa harmonia entre la reproducció de la realitat i la codificació artificial –la quotidianitat transfigurada

en convenció i, encara, metàfora–, hi ha un altre element de l'onomatopeia que també resulta determinant en l'obra de Manel Bayo i que, a més, és especialment present a *Una explosió de gas destrossa una casa*: la ironia. De la mateixa manera que l'ús d'onomatopeies és freqüent en les rondalles populars, els contes i els jocs de la mainada, pel que tenen de comicitat, de llibertat creativa i expressiva, i d'elaboració metalingüística, Bayo usa l'humor reflexiu amb la irreverència necessària de qui recorda que no podem creure'ns ni tan sols el que expliquem sobre nosaltres mateixos o casa nostra. Ell és així, prou desmenjat per enfrontar-se a la inconsistència de la realitat pròpia, de la mateixa manera que, segons el lingüista comparatiu Hugo Schuchardt, és el tarannà dels parlants i no res en la naturalesa d'una llengua el que impulsa la tendència més o menys prolífica a l'ús de les onomatopeies.

L'onomatopeia mira de reproduir la realitat tot adaptant-ne els sons –naturals– als codis –artificials– del llenguatge, i d'aquest procés tan complex en resten paraules que, *pum!*, independentment d'haver reeixit més o menys en el seu afany imitatiu, sempre ofereixen dos aspectes interessants: d'una banda, evidenciar una certa idea sobre allò que intenten copiar; de l'altra, retornar el vell afany de dissoldre les fronteres entre les produccions humanes i la Creació en ella mateixa –així, amb una majúscula que, *taxiiim!*, en destaquí les connotacions divines judeocristianes o les referències a la física quàntica que cadascú vulgui sobreposar-hi–. L'obra de Manel Bayo, examinada tant en el conjunt d'unes quantes dècades de propostes –«de donar pel sac», diria ell–, com en el detall d'*Una explosió de gas destrossa una casa*, posa de manifest unes tensions similars. Com fan les onomatopeies, els treballs de Bayo solen airejar convencions i prejudicis no sempre explicats o directament amagats, *prrt!*, sí, i també malden per dissoldre les fronteres entre la vida, la quotidianitat de qualsevol, i el seu art, que ha de ser-ne un reflex ben clar i proper per a tothom, mai una reinterpretació arcana, críptica, espessa. Potser per això, a mida que passen els anys, des de la pintura densa dels vuitanta a l'espectral evanescència dels vídeos i el *net-art* més recents, la tensió entre el significat i el significant es va aigualint en un *xip-xap* que fa la seva obra cada vegada més transparent. Casa seva cada vegada és més la casa de plàstic lleugeríssim present en la mostra. Quan Manel Bayo es posa conceptual –i aquesta exposició és, per sobre de qualsevol altra consideració, un gest conceptual, visqui la llebre morta de Joseph Beuys!– no s'embolica en elucubracions poètiques o metafísiques, per bé que la poesia i la metafísica formin part intrínseca i inqüestionable de la seva obra, sinó que fa... *bum!* I a nosaltres, que sortim volant amb ell, perquè de seguida ens adonem que la seva explosió ens concerneix, només ens resta fer *plas-plas!*

Pere Parramon,  
Girona, octubre de 2015







# Impressió paterna

E. Camps

Mai sabrem, més enllà dels imperatius genètics (sovint prou cruels a l'hora de manifestar-se) què li devem «exactament» al nostre genitor i quina part de nosaltres (suposant que la parcel·lació de la identitat fos quelcom plausible) seria fruit de les circumstàncies que comencen a modelar-nos tan bon punt com naixem (per fer servir el cèlebre gir d'Ortega y Gasset). Parlem del pare —i no de la mare— perquè la seva figura, potser per culpa de l'assumpció acrítica de la perspectiva freudiana, sempre és més borrosa i fosca i, paradoxalment, d'una consistència monolítica capaç d'acompanyar-nos, com una ombra, al llarg del temps (el cognom certifica aquesta modalitat de dependència umbilical que, a més, sol ésser transgeneracional). El pare pot projectar-se en el fill i a la inversa: no manquen exemples on l'equivalència arriba a ser tan gran que hom oblida, al final, qui és el fill i qui el pare (el món és ple d'aprenents de Kim Jong-un).

Sigui com sigui, la nostra llibertat com a individus passa, justament, pel fet d'ignorar què li devem «exactament» al nostre genitor i què expressaria les seqüeles de l'inevitable *Dasein* (ésser-en-el-món) invocat per Heidegger de manera incansable. De fet, n'hi ha prou admetent que la realitat paterna encarnaria millor que cap altra la figura d'aquell «jo altre» (*héteros autós*) del que parla Aristòtil a la seva Ètica a Nicòmac (IX, 9, 1169b7, 1170b6.): ser, al mateix temps, igual i diferent al pare o, per entendre'ns, ser «*en ell*» i «*a partir d'ell*». Potser per això a Goethe no li agradava distingir els mèrits o virtuts (també val pels defectes) en funció del seu origen: allò que ens és donat (per atzar o genètica) i el que aconseguim gràcies a l'esforç personal o a les senzilles accions diàries, al final, acaba confluint en una mateixa unitat, és a dir, la conformem tots i cadascun de nosaltres.

«Impronta» (la forma catalana adequada seria «impressió», molt semblant a l'anglès «imprinting») és el terme que s'utilitza, en el llenguatge més col·loquial, per a referir-se a la forma d'aprenentatge que es produeix durant un període concret de la vida d'un animal, generalment poc després d'haver nascut, caracteritzat per la rapidesa d'adquisició i la gran resistència a l'extinció. Com la majoria de conceptes manllevats de la psicologia (lleugers i sovint d'una vaguetat multiús), la seva utilització s'ha generalitzat fins al punt que hom accepta, sense qüestionar-s'ho gaire, la possibilitat d'haver estat «impressionat» (o «improntat») en alguna de les etapes més primerenques de l'existència. Manel Bayo, fidel al sentit crític i irònic que sol caracteritzar la majoria dels seus treballs, enregistra un moment lúdic (el joc és la gran eina de la que se serveix l'aprenentatge) on l'aparent indolència de l'escena contrasta amb la càrrega continguda en l'impàs generacional que s'escenifica. La posició estandarditzada de la càmera i la simetria imperfecta d'una escala insisteix en allò que dèiem: la imatge paterna és el mirall borrós que ens ajuda a construir-nos i, sense transició i de forma simultània, desdibuixa un rostre que necessàriament és sempre únic i no desdoblable.

«impronta»

2005, 1:34, Vídeo\_loop  
amb Joan Manel Bayo i Manel Bayo





# Manel Bayo: un genuí representant de la «generació frontissa».

E. Camps

Més val parlar de «generació frontissa» que no pas de «generació xarnera», no fos cas que algun lector atropellat acabés llegint «xarnega» allà on no toca, acostumats com estem tots plegats a fer les coses massa de pressa, sense temps per a les digestions pausades ni, per descomptat, pel remugar lent que porta implícita tota forma de lectura. Vivim, com a mínim en aquest hemisferi privilegiat, immersos en la immediatesa: la virtualització de les relacions socials només és el darrer capítol d'un relat que comença a escriure's a finals del segle passat. De fet, és molt probable que la majoria de persones que contemplin els treballs de Manel Bayo (Salt, 1966) —i que ara estan llegint aquest esbrossany biogràfic— hagin nascut al llarg de la segona meitat del segle XX i, més concretament, abans de 1993, és a dir, l'any en què s'implantava oficialment la xarxa al nostre planeta. Parlem d'un col·lectiu humà que va créixer i es va educar envoltat de dispositius analògics, de papers i llibres, de tubs catòdics i de suports filmics mesurats en mil·límetres (súper 8, 16 o 35). Un col·lectiu, a més, convertit en espectador i protagonista de l'extinció d'un món (l'analògic) i del naixement d'un altre (el digital). És el fet de tenir un peu a cada època el que permet parlar d'ells —que som nosaltres— de generació frontissa.

Poca broma: amb l'analògic no només desapareixia un determinat procediment mecànic i químic sinó tota una manera d'entendre la relació amb el món i de construir realitats. Com diu Aumont, la imatge retinal cedia el protagonisme al procés cerebral; o, en paraules de Romà Gubern: «El digital es correspon, en l'home, al funcionament neurològic i als seus impulsos bioelèctrics, mentre que l'analògic es correspon a allò mental i cognitiu». Amb tot, l'impàs, en el cas de Manel Bayo, encara va ser més radical: l'artista que l'any 1999 exposava dibuixos i pintures a les Sales Municipals de Girona de marcat caràcter expressionista (modernes i anacròniques al mateix temps) assumia la impossibilitat, com diria Adorno, de fer poesia després d'Auschwitz. Amb el canvi de segle (i de mil·lenni!) el pintor es transmutava en videoartista o en artista digital. Per això hi ha un aparent buit biogràfic entre 1999 i 2004: són els anys que Bayo triga a fer seus els nous formats o, per dir-ho de forma més poètica, és el temps que va necessitar la taca per convertir-se en píxel.

Amb el segle XXI, per tant, neix un creador aparentment nou de trinca que hauria renunciat als llenguatges tradicionals del dibuix i la pintura a canvi de revalidar el pacte mefistofèlic que sempre acaba essent la pràctica de l'art. Res més allunyat de la realitat: la seva primera peça estrictament digital, com diem, apareix el 2004 amb el títol de «Pornografies», tota una declaració de principis destinada a recordar-nos que la renovació del mitjà no porta implícita la renúncia a les dèries de sempre com poden ser la sexualitat, el desig, l'amor o la mort. D'aleshores ençà, comença el que podríem anomenar una dècada prodigiosa on

els treballs de vídeo o net art es veuen contrapuntats periòdicament per «regressions plàstiques» (com ara «Time\_Lap» o «Contra naturam») que vindrien a ser una mena de profilàctic pels cants de sirena que emergeixen des de les profunditats abissals dels nostres monitors i pantalles. En aquest sentit, Manel Bayo mai ha deixat d'exercir de genuí representant de la «generació frontissa»: la relació entre tradició i modernitat o els conflictes que poden afectar a les nostres consciències (en cas de tenir-ne) conformen el fèrtil substrat de totes les seves propostes, més enllà de suports i formats.

A tall d'exemple, n'hi ha prou recuperant el «collage cinematogràfic» que l'artista va fer amb «TieflandREMIX» (2014): el la mateixa línia que «RazaREMIX» (2009) o el curtmetratge «Eclesiastes» (2010), Manel Bayo reblava el gest apropiacionista mitjançant un seguit d'afegits al·lucinants que acabaven donant al conjunt filmic l'aparença d'un paisatge surrealista. Des d'un punt de vista iconogràfic, Bayo afinava els dispositius de la ironia ampliant els seus camps d'acció i desplegant recursos metalingüístics gràcies als continus jocs de miralls, de desdoblaments i de simetries impossibles: la reflexió a l'entorn de la conflictiva relació entre l'original i la còpia s'invertia a favor d'una còpia que aconseguia despullar vestint. I és que la negociació permanent de les imatges és una de les constants en els treballs del saltenc: només així s'explica que aquesta mena d'Orlando (pensant en el personatge polimòrfic inventat per Virginia Woolf) hagi pogut canviar de segle i de llenguatge sense prendre mal o, portat a l'extrem, només a la llum d'aquesta naturalesa camaleònica s'entén que sobrevisqués a l'explosió de la seva pròpia casa (1990). D'això es tracta.





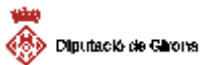
Als meus pares Inés i Juan Manuel,  
pel seu coratge i paciència.



**LES BERNARDES**  
CASA DE CULTURA



Consell  
Comarcal  
del Gironès



Diputació de Girona



Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura