

El arte sonoro y la conciencia auditiva popular

Por Ariel Bustamante

Marzo 2008

El sonido es la perturbación mecánica de un medio provocada por un elemento en vibración. Su presencia está sujeta a la existencia de un medio, como lo es el aire dentro de las atmósferas planetarias.

La luz es la compleja radiación electromagnética provocada por un fotón, existe a través de todo el universo incluyendo todo lo que hay en él.

El sonido es la extensión ubicua de sucesos que informan útilmente su presencia a los seres vivos.

La luz constituye la contraparte visual del poder vital del calor, está relacionada con la creación del cosmos y la concepción de la vida.

Me es irresistible evaluar la jerarquía de estos dos medios universales, la relevancia cósmica de la luz por sobre la planetaria del sonido.

Es por esto que parece coherente que los humanos estemos condicionados físicamente a este orden, naturalmente establecidos a privilegiar las formas más que los eventos, las imágenes más que los sonidos. Sin embargo, es más aceptado que esta disposición se adapte de acuerdo a una tendencia cultural a través del tiempo. Desde el renacimiento hasta nuestros días la visión ha sido el campo privilegiado en la percepción y gracias al desarrollo de la industria, el abuso de las tecnologías (tanto de la información como de la comunicación), este favoritismo se sigue enriqueciendo.

El mundo está siendo enseñado y representado primordialmente en imágenes, las cuales imponen y atraen nuestro centro de atención conciente por medio de la publicidad, Internet o la televisión.

El ocularcentrismo en nuestra cultura exagera y modifica la percepción que tenemos del mundo. La prórroga del desarrollo del sentido auditivo y el desconocimiento de sus mecanismos de percepción, generan una inconciencia generalizada que se puede ver representada tanto en la tolerancia a la contaminación acústica, el beneplácito a los dispositivos de control, poder y manipulación (alarmas, sirenas y musak) así como también en el manejo indeterminado de nuestro entorno acústico.

En este mismo ámbito y desde un punto de vista práctico, ha existido variado activismo sonoro para intentar confortar, exponer e instruir acerca del problema de la conciencia auditiva en la sociedad.

Desde el primer y famoso libro *La afinación del mundo* (1977) de Murray Schaeffer, donde por ejemplo se trata profundamente con el sonido imperialista e indiscriminado en las ciudades, su impacto en nuestras vidas, como preverlo e incluso como usarlo de una manera positiva.

Interdisciplinariamente, diversas áreas y prácticas como el Arte Sonoro son señaladas por trabajar y ser parte de este "team eco-acústico". Es en esta relación desde donde extenderé este texto, en la conexión entre dicho Arte y la sensibilización auditiva del público.

Siempre es complicado señalar alguna utilidad en el arte, sobretodo cuando esta práctica más que aspirar a producir conciencia pretende simplemente crear obras usando el sonido como elemento esencial.

Ahora bien, el "abrir los oídos" ha sido un tema recurrente y necesario originariamente en la música desde los inicios del siglo XX, cuya influencia en el arte sonoro fue substancial.

Famoso es el atrevido manifiesto *El Arte de los Ruidos* de Luigi Russolo (1913) que proponía a la institución musical la introducción de máquinas para la producción de ruidos en el desarrollo de las piezas musicales, en una época donde el sonido tonal del instrumento tradicional era el único concebido.

Otro ejemplo fundamental es la pieza *4'33"* (1952) de John Cage, una obra de 4 minutos y 33 segundos en la cual ningún instrumento es ejecutado. En ésta se representan los conceptos "el silencio no existe", como también que todos los sonidos existentes pueden constituir música ya que los sonidos del auditorio (murmullos, carraspeos, rechinos de las sillas, etc.), se convierten en la pieza misma. De esta manera el espectador es incitado a escuchar su ambiente.¹

Cambiar la concepción del medio fue un interés recurrente en la música, ya sea porque parecía necesario promulgar conciencia, porque sería esencial para apreciar las obras, o simplemente porque quisiesen ser aceptados. Lo cierto es que posteriormente este interés decaerá ya que de alguna forma quedará instaurado en el desarrollo cultural de la historia de la música o por lo menos en la comunidad de vanguardia.

Asimismo desde los inicios del Arte Sonoro en los 70's se continuó viendo un compromiso con la percepción y con el desarrollo de la escucha en el público, aunque también esta inquietud irá disminuyendo y se verá superada en nuestros días como tema principal.

Pero mas allá de un resumen histórico, mi interés radica en mostrar la conexión más efectiva, práctica e intrínseca del arte con la sensibilización auditiva de sus espectadores, el cual se manifiesta de manera más óptima en el Arte Sonoro desarrollado en espacios públicos.

¹ A propósito y desde una perspectiva diferente, esta obra parece muy similar al interés de Murray Schaffer en poner más atención al entorno.

La incursión del arte sonoro fuera de los museos se remonta a los inicios de su pre-“consolidación” como forma de arte. En esos días, Max Neuhaus surge como su errante progenitor el cual llamará a algunos de sus trabajos “instalaciones sonoras”. Neuhaus instala su obra *Time Square* (1977 - presente) en la famosa intersección peatonal de Broadway y la Séptima Avenida en la ciudad de Nueva York. Debajo de las rejillas de ventilación del metro situó diferentes altavoces que hacen resonar con diferentes tonos los materiales de la estructura, los cuales se refuerzan y crean un sonido con diversos armónicos a lo largo de la instalación.

Mil personas por hora transitan por sobre esta rejilla a través de un caos sonoro y visual. Es en esta terrible situación (propia de este lugar de la ciudad) en donde se produce una apreciación diferente del contexto. El sonido constante y extraño de la obra traslada la perspectiva usual de la percepción revelando cordialmente el verdadero panorama de esa dictadura urbana.

*Cuando te paras ahí obtienes una idea,
cuando el sonido llega a ti cambia totalmente tu percepción,
caes a tus pies un poco, todo lo que ves a tu alrededor es opuesto a lo
que sientes, una profunda sensación que esta instalación te da usando
solamente un par de tonos subterráneos.²*

² Seiffarth, C. La cita fue tomada de la grabación en audio de la entrevista realizada el 30 de noviembre del 2007 en Tesla-Berlin, Alemania. (2007)



<http://www.max-neuhaus.info/audio-video/>

En este mismo terreno de "generación de conciencia del entorno", los artistas Sam Auinger y Bruce Odland desde 1991 han usado diferentes métodos para "afinar" espacios públicos. En su trabajo *Bluemoon* utilizan varios micrófonos ocultos en un lugar,

los cuales reciben el sonido ambiente para luego modificarlo mediante diversos sistemas armónicos y llevarlo así a un tono diferente. La modificación resultante es reproducida en tiempo real por varios cubos que contienen parlantes en su interior.



<http://www.o-a.info/bluemoon/frameset.html>

Aquí el valor estético acústico del lugar transitado es hábilmente retocado de manera "armoniosa". Así, eventos azarosos como el sonido de un helicóptero, las bocinas de los autos o las voces de los transeúntes, ya no son procesados por el público de forma usual. Consecuentemente, su nueva calidad acústica ayudaría a experimentar el hábito de John Cage de disfrutar escuchando el tráfico de la ciudad o despertar del letárgico atavismo con estos.

En otro tipo de acercamiento en lugares públicos, la artista Christina Kubisch ha trabajado intensamente con la percepción de los espacios y su historia.

En Massachussets, USA, se encuentra un antiguo establecimiento de más de 200 años que fue ocupado para diversos fines industriales. En él se encuentra un gran reloj que tiene una campana de 450 kilos que en su época, guiaba con su sonar el ritmo de los trabajadores. En 1986 el lugar fue desalojado y readecuado para un museo y ya en 1997, luego de 11 años de silencio Kubisch rescata este campaneó.

La artista realizó una obra que interpretaba automáticamente este

sonido dependiendo de la intensidad lumínica captada por medio de un sistema solar.

De esta forma el patrimonio acústico cultural es convocado artísticamente desde la memoria idiosincrásica olvidada de los habitantes de la ciudad. El antiguo recuerdo público de un sonido familiar genera remembranzas y conciencia, así como también su nueva interpretación sonora produce preguntas e incertidumbre sobre el por qué de su regreso.



<http://www.scribd.com/doc/86240/hearing-art-in-the-21st-century-Heon-L->

Por último, desde otro nivel de sensibilización sonora y en lugares más específicos Scout Arford y Randy H. buscan propiedades arquitectónicas especiales en diversos espacios en donde realizan “conciertos” no musicales de infrasonido (*Infrasounds*, 2001).

Por medio de síntesis FM trasladan tonos audibles a vibraciones de infrasonido y alto volumen, las cuales más que escucharse por los oídos

se perciben primordialmente con el cuerpo.

El sonido y sus características se manifiestan como una fuerza física táctil. Las dramáticas paredes vibrantes del lugar encarnan las propiedades espaciales del sonido, así como la resonancia del cuerpo y la estructura, lo cual genera conciencia de la función corporal en nuestra percepción.



<http://www.23five.org/infrasound/index.html>

En consecuencia las obras presentadas sensibilizan en la población lo que comúnmente se vive ignorando, instruyen sobre nuestra relación con el entorno (*Timesquare* y *Bluemoon* que tratan con la apreciación material y la contaminación acústica) con nuestra historia y patrimonio acústico (*Kubish* y los sonidos públicos) y por último con nuestro cuerpo y en como percibimos el medio.

Pero antes de que se evalúen estas declaraciones, es necesario considerar las estrategias por las cuales este arte se diferencia de sus "pares sono-activistas" u otra "arte musical".

En principio, introducirse en la apreciación de uno de estos trabajos conlleva esencialmente "abrir los oídos", lo cual ya es un buen primer paso. Por otro lado, su material significativo permite que acercarse sea un proceso mucho más básico que otras artes tradicionales como la pintura o la música, donde si no se comparte un contexto en común o si no existe un conocimiento parcial de su desarrollo, se hace difícil la apreciación total de las obras. Éstas señalan variados discursos insertos en distintas épocas, las cuales requieren de cierto juicio para su comprensión.

Ahora bien, en la obra de Neuhaus o *Infrasounds* se descontextualiza de la sala de concierto y se lleva al espacio público. Se carece de un sentido narrativo, no existe una articulación de los sonidos, se niega el código musical resistiéndose a sus parámetros temporales (sin inicio o fin). De esta manera se va perdiendo la expectación musical progresivamente, se produce una inquietud y se estimula la atención en el sonido mismo, su materialidad, su espacio y/o su contexto.

Aunque en las otras obras lo que hace realmente asequible su acercamiento, es que éstas no son un proceso encerrado en sí mismo sino por el contrario, éstas trabajan con procesos perpetuos y generalizados, con sistemas sociales o naturales, con la relación cotidiana que tuvimos o tenemos con los sonidos; el campaneó de una iglesia, el sonido de un río o un celular. Por consiguiente es más fácil de comunicar a un público no formado ni artística ni musicalmente, porque permite un acceso diferente, más democrático, no por medio del intelecto o del conocimiento previo, si no que privilegiando las maneras en como percibimos el medio.

Ahora bien, a pesar del gran desafío que existe en las consideraciones invasoras de los proyectos en espacios públicos y de las estrategias de comunicación para lograr una experiencia superior a la posible confusión de los escuchas arbitrarios, otro resultado relevante de estas obras es que transforman lugares que no poseen una significación trascendente para una comunidad. Generan una situación sonora nueva y especial que torna una zona "irrelevante" acústicamente en un lugar importante para los transeúntes, haciendo a la vez que éstos comiencen a comunicarse en un lugar que usualmente no lo harían.

No obstante que el Arte Sonoro sea una ayuda clara y efectiva para la sensibilización auditiva suena ilusorio aunque interesante, considerando la progresiva infección de conceptos propios de este arte en otras áreas. Asimismo, la introducción de otras disciplinas en la práctica, tales como la escultura, el net.art o tan masivas como la música electrónica, atraen (dentro y fuera de los museos) a un público extenso y heterogéneo que

podría no estar acostumbrado a "escuchar". De hecho, es por esto que muchas de las exhibiciones de arte sonoro en la actualidad siguen insistiendo en objetivos pasados usando declaraciones como "abre tus oídos".

Por otro lado es importante volver a retomar estas relaciones hoy en día en donde las preguntas que se hacían hace 10 años ya no son las mismas que ahora.

La democratización tecnológica ha cambiado drásticamente la manera en que la gente se relaciona con el sonido. Las habilidades de reproducir, registrar, manipular y crear sonido están por primera vez en la historia en manos comunes en forma de computadores.

Finalmente, ¿será necesario estar más conciente del sonido considerando la cantidad de spam acústico, estímulos y ruidos insertos en la vida moderna? Por cierto que ignorarlos tampoco es la solución pero, ¿lo será el Arte Sonoro, considerando que la sensibilización del medio es más bien un *trickle down effect* de la práctica?³ ¿Un fin secundario resultante y para muchos más aún un fin mediocre?

Lo fundamental aquí es reflexionar sobre la posibilidad que existe en cambiar la mente del común de las personas, destacar lo relevante que es generar conciencia sobre el medio a un nivel popular.

*"Cuando te haces conciente de qué es lo que "están haciendo contigo" estás en condiciones de reflexionar y formular tu propio interés. Así te haces conciente del mundo en el que estás y puedes manejar más determinadamente tu entorno lo cual es fundamental para determinar tu propia vida. En forma práctica, el estar conciente de cómo funcionan los mecanismos de percepción te dan la posibilidad de decidir que aceptar y que no."*⁴

"Pienso que la gente es maravillosa, pienso esto porque hay instancias en que la gente cambia su mente, (me refiero a las personas y a mi mismo)"

John Cage

³ Trickle down effect: a partir del crecimiento económico sin límites, se instauraría automáticamente el progreso social.

⁴ Krause, R. La cita fue tomada de la grabación en audio de la entrevista realizada el 28 de febrero del 2008 en Santiago de Chile

BIBLIOGRAFIA

- AUGE Marc. *Non-Places* , Verso. 1995
- CAGE John. *Silence*, Wesleyan. 1961
- DE LOS RIOS Valeria. *Cultura Visual: Una historia de la Mirada*, "Artes y Letras" de El Mercurio. 2006
- GIBBS Tony. *The Fundamentals of Sonic Arts and Sound Design*, AVA Publishing. 2007
- ONG, W. J. *World as View and World as Event*. In P. Shepard & D. McKinley (Eds.) 1971
- ROJAS Sergio. *¿Queda algo de "ruido" en el sonido?* Lectura, lanzamiento catálogo "Reverberancias" MNBA. 2006
- RUSSOLO Luigi. *The art of Noises*, 1913, Pendaragon Press 1986
- SCHAFER R. Murray. *The tuning of the world*, Random House Inc,

1977

- THURMANN-JAJES Anne, BREITSAMETER Sabine, PAULEIT Winfried. *Sound Art* 3. 1998

ARTICULOS EN LINEA

- CORREA G. Fernando. *Visibilidad - Tecnologías de la visión*, Cultura visual monografías
<http://www.monografias.com/trabajos6/vite/vite.shtml>
- CUMMINGS Jim. *Listen up! Opening Our Ears to Acoustic Ecology* , Coger. 2001
<http://nationalzoo.si.edu/Publications/ZooGoer/2001/4/acousticecology.cfm>
- DAVIES Shaun. *Sound in Space Adventures in Australian Sound Art*1
http://www.sysx.org/soundsite/csa/eis2content/essays/p34_lost.html

- HEON Laura. *In Your Ear: hearing art in the 21st century*,
<http://www.scribd.com/doc/86240/hearing-art-in-the-21st-century-Heon-L->
- ITURBIDE Manuel Rocha. *About John Cage - "La Pus Moderna"*, No 3. 1991 <http://www.artesonoro.net/articulos/cage.html>
- LONGINA Chiu. *Tecnologías de Control Social: el sonido*. 2006
<http://www.escoitar.org/spip.php?article81>
- MADSEN Virginia. *Notes Towards Sound Ecology in the Garden of Listening*,
http://www.sysx.org/soundsite/csa/eis2content/essays/p11_not.html
- NEUHAUS Max. Audio and Video documentation. <http://www.max-neuhaus.info/audio-video>
- ODLAND Bruce and AUINGER Sam. *Transforming the Sonic Identity of Public and Private space* <http://www.o-a.info/tuning/tuning.html>
<http://netzradio.de/box3070/text/engtext.html>
- SCARUFFI Piero. *History of Avantgarde Music*, 2004
<http://www.scaruffi.com/avant/cpt2.html>
- WIKIPEDIA. 4.33", 2008 <http://en.wikipedia.org/wiki/4'33>"
- WIKIPEDIA. *Sound Art*. 2008 http://en.wikipedia.org/wiki/Sound_art

ENTREVISTAS

- FÖLLMER Golo. Teórico y Musicólogo, Berlin - Alemania
Diciembre 2007
- KLEIN Georg. Artista, Berlin – Alemania. Diciembre 2007
- RAINER Krause. Artista, Santiago – Chile. Febrero 2008
- SEIFFARTH Carsten. Productor de Arte y Música, Berlin – Alemania.
Diciembre 2007
- STRAEBEL Volker. Musicologo, Berlin – Alemania. Diciembre 2007

Sitios de interes

<http://www.zkm.de/musik>

<http://www.artesonoro.net/>

<http://www.artesonoro.org/>

<http://www.cityofsound.com>

<http://www.max-neuhaus.info>

<http://www.positivesoundscapes.org/>

<http://www.singuhr.de/>

<http://www.tunedcity.de/>

<http://www.sonambiente.net/>

Proyecto realizado durante la residencia en el Instituto de Música y Acústica del Centro de Artes y Medios ZKM, Karlsruhe-Alemania

Financiado por:



GOBIERNO DE CHILE
CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Creando Chile

MUSIC AND ACOUSTICS
INSTITUTE FOR



Agradecimientos a: Instituto de Música y Acústica ZKM, Ludger Brummer, Carol Moessner, Rainer Krause, Enrique Rivera, Georg Weckwerth, Golo Foellmer, Valentina Montalvo, Georg Klein, Volker Straebel, Carsten Seiffarth.