

EINNOVA ARTE: LA INSTALACIÓN Y EL PAISAJE SONORO

Adrián Trujillo Marrero

Alumno del Máster de Formación del Profesorado,
especialidad de Artes Plásticas.

<http://adriantrujillomarrero.jimdo.com>

adriantrujillomarrero@gmail.com

Para dotar a la instalación sonora de una característica de paisaje sonoro, y a fin de ahondar en su significado, de desentrañar aquello que usualmente comprendemos por “paisaje”

Como artista del futurismo¹, Luigi Russolo no solo erradicaba el sistema artístico que se comprendía hasta el momento, sino que abogaba por otros como fiel y activo seguidor de esta vertiente artística. Además de ser un pintor de esta vanguardia, era también un modesto compositor y concibió la música como un arte que podía ser trasladado al campo del futurismo, llevándolo a redactar en 1919 *L'arte dei rumori*².



¹ Movimiento de la corriente de vanguardia fundado en Italia Filippo Tommaso Marinetti en 1909 a través del *Manifeste du Futurisme*.

² *El Arte de los Ruidos* en español.

En *L'arte dei rumori* Russolo defiende que el oído humano se ha acostumbrado a la velocidad, a la energía, al bullicio que supone el paisaje urbanístico e industrial, puntos fundamentales³ que predominan en el futurismo, y además propone un nuevo acercamiento y revaloración que permita un nuevo tanteo de la instrumentación y composición musical.

Con todo ello propone una serie de conclusiones acerca de cómo la tecnología del momento (y esto es aplicable a la actual), así como fundamentalmente la electrónica, puede permitir a los músicos futuristas “sustituir la limitada variedad de timbres que una orquesta procesa hoy por una infinita variedad de timbres que se encuentran en los ruidos, reproducidos con los mecanismos apropiados”⁴.

L'arte dei rumori también pone de manifiesto muchos de los factores fundamentales que pueden definir al arte sonoro actual de forma contundente. Algunos de esos elementos son la conjunción entre ruido y música, un tema en el que vagamente marca algunas referencias, dictando “el sonido, dislocado de la vida, siempre musical” deja en clara evidencia que aquellos sonidos de la urbe, -esos que pasan desapercibidos por no ser melodiosos-, esos que son en sí mismo “ruidos”, pasan a obtener un carácter musical, y asegura que “al seleccionar, coordinar y controlar todos los ruidos, enriqueceremos a la humanidad con un nuevo e insospechado placer de los sentidos”. Esto, en otras palabras, sería la idea última de organizar los sonidos venideros, sea cual sea su índole, de forma semejante a la música⁵ y generar ese algo que andaba buscando: música futurista, una vertiente más que válida del actual arte sonoro.

El dadaísmo⁶ también apostó por el arte sonoro aunque no de una forma tal, sino que tal y como eran los dadaístas, ofrecían una alternativa adversa, contraria, que ayudaría a definir el concepto de arte sonoro posterior.

³ Marinetti contemplaba “Nosotros afirmamos que la magnificencia del mundo se ha enriquecido de una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carreras, con su radiador adornado de gruesos tubos parecidos a serpientes de aliento explosivo... Un automóvil que ruge, que parece correr sobre la metralla, es más bello que la Victoria de Samotracia”.

⁴ WARNER, Daniel; COX, Christoph (2004). *Audio Culture: Readings in Modern Music*. Continuum International Publishing Group LTD. pp. 10-14.

⁵ Según la definición tradicional del término, “música” es el arte de organizar sensible y lógicamente una combinación coherente de sonidos y silencios utilizando distintos tipos de principios fundamentales (tiempos, armonía, ritmo, melodía...).

⁶ Movimiento cultural y artístico surgido en Suiza hacia 1916, posicionado algunas veces como un moderno antiarte, ya que queda opuesto al concepto de razón instaurado por el positivismo, y caracterizado por sus rebelión contra las convenciones artísticas y con el fin de burlarse del burgués y el arte que lo caracterizaba. ⁷

Pese a guardar una relación con la idea concebida por Luigi Russolo, distaba de esta porque lo que el italiano buscaba era un tipo de armonía que confluyese entre el ajetreado sonido de la calle, el industrial y del nuevo mundo adorado por los futuristas, con aquellos de corte más clásico y evidente: la música.

Los dadaístas fabricaron desde cero una provocación abierta al orden establecido, dando lugar a ese “antiarte”⁷ que tanto los caracterizaba. Tal es así que el dadaísmo sonoro es aquel que coge todos los conceptos musicales y los traspone a su lado opuesto, a su antítesis directa, y que extermina todo concepto de armonía y melodiosidad, si bien nunca llegando a los umbrales del ruido⁷, aunque sí rozándolos significativamente.

El dadaísmo sonoro suele ser una sucesión de sonidos, -que en contrarrelación con el futurismo sonoro-, a la que es difícil encontrarle la lógica⁸. Se distingue por la inclinación hacia la muerte, lo confuso, lo fantástico y por su constante negación a lo que indirecta o directamente se refiere, buscando renovar esta expresión artística a su manera, empleando materiales inusuales o manejando planos de pensamientos inmensurables, lo que acaba refiriendo forzosamente a ese deje de rebeldía y destrucción, esa provocación de los artistas que pretendían hundir toda convención artística clásica.

Esto nos remite al *noise*, que en español significa “ruido”, y ocasionalmente mencionado como “ruidismo”, es una práctica relativamente musical, en tanto que entra de lo que podría definirse como música⁹, pero no exactamente. El *noise* es un método musical que genera una serie de sonidos inarticulados que van mezclados dentro de un mismo contexto musical melódico, lo que provoca que se cuestione la distinción que se hace entre las prácticas musicales y no musicales, es decir: está en ese punto en el que podría incidir directamente en la práctica musical como tal y el arte sonoro.

El acto directamente adverso al “arte” como concepto, es decir, entendiendo el “arte” como antónimo de la belleza, de la apreciación, de la creación ligado a las emociones, un “arte” que no satisface las necesidades de un sujeto, ese que la contempla y que muchas veces no va ligado a aquellos creadores afamados por su dominio de las técnicas a niveles de excelencia.

⁷ En música, sonido inarticulado y por lo tanto desagradable.

⁸ Aquello dotado de razón, intelectual, dialecto y/o argumentativo, que busca la demostración y la inferencia válida.

⁹ Arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, cualquiera que sea la sensación que produzca.

La música *noise* incluye una amplia gama de estilos y prácticas musicales y creativas basadas en sonidos cuyo eje principal es el ruido, ya sea generado por elementos acústicos (el chirriar de una silla al ser arrastrada o el quejido de los goznes de una puerta vieja) o electrónicamente, en instrumentos musicales convencionales como no tradicionales, técnicas vocales no musicales¹⁰... De forma más general, el *noise* suele ser víctima de aspectos como la improvisación, técnicas extendidas, o métodos más perturbadores como los de la agrupación Stalaggh! en su trabajo *Projekt Misanthropia*!¹¹.

Si tenemos que hacer referencia a uno de los grandes precursores del arte sonoro –inclúyase el *noise* o no-, forzosamente tenemos que hablar de John Cage, un célebre pero también controvertido compositor y teórico musical que tuvo a bien cuestionar los límites entre lo que es “música” y lo que es “ruido”, desglosarlo hasta sus más ínfimas partes y remontarlo para que la composición abierta que buscara se desligara de alguna forma de la tradición europea¹³.

En la obra de Cage, aquella que lo virtúa y encumbra como uno de los mayores exponentes y precursores de las primeras apariciones del arte sonoro, está estrechamente al manifiesto *L'arte dei rumori*, y además combina esto con una experiencia *happening*¹², experiencia que se puede contemplar en su más afamada obra.

4'33'' es el nombre de la pieza musical –si podemos considerarla como tal- de tres movimientos realizada por el propio John Cage en pleno surgimiento del *happening*. *4'33''* tiene una serie de particularidades que la han convertido en una de las obras más originales y también más controvertidas dentro del arte sonoro hasta la fecha.

Puede ser interpretada por uno, dos, cien o cuantos instrumentos se deseen, no habiendo mínimo ni máximo.

¹⁰ Álbum *Delirium Cordia* o del álbum *Director's Cut*, de la banda Fantômas.

¹¹ *Projekt Misanthropia* es un trabajo noise que fue grabado gracias al “secuestro permitido” de desquiciados recluidos en un asilo para dementes, quienes fueron grabados en una iglesia vieja sollozando o gritando agónicamente, y posteriormente, masterizados con sobregrabaciones de instrumentos musicales distorsionados.

¹³ Mencionado anteriormente, la coherencia lógica de sonidos y silencios, formando así melodías, ritmos y armonías.

¹² Del inglés “suceso”, es una experiencia que tiene por secuencia la provocación-participación-improvisación, y tiene su origen en la década de 1950.

En su partitura se indica a todos los intérpretes que deben guardar silencio cuatro minutos y treinta y tres segundos.

Estos elementos irremediablemente lanzan al espectador a escuchar un silencio que, al nunca ser absoluto, también contempla los sonidos externos, aquellos que pudieran intervenir aleatoriamente en su obra, pudiendo ser desde silbar del viento, a un estornudo, el portazo de una puerta... haciendo que *4'33''* sea también una obra que jamás sonará igual, pues siempre estará sujeta a los acontecimientos externos más que a sí misma, gozando así tanto del azar¹³ como de la improvisación¹⁴.

4'33''
for any instrument or combination of instruments

John Cage

I

The image shows a musical score for John Cage's *4'33'' (I)*. It consists of four staves of music, each with a treble clef and a 4/4 time signature. The first staff has a tempo marking of 60 ♩ = $\leftarrow \rightarrow$. The score is divided into two sections by a vertical bar line. The first section is empty, and the second section is also empty. The number 16 is written at the end of the second staff, and 32 at the end of the fourth staff.

Fragmento de la partitura de la obra *4'33''* (1952) de John Cage.

Es el tipo de música en la que se amplían las nociones existentes de la música, tal y como se hace en las anteriores vertientes, partiendo de las ideas y formas que están todavía en fase de desarrollo –o al menos que podrían formar parte del desarrollo, pese a que la obra esté acabada- en el ámbito musical y experimentar activamente a fin de encontrar nuevos estímulos.

Así pues, la modificación de un instrumento concluso también entraría en el campo, bien puedes al añadir o quitar partes al mismo se podrían producir

¹³ Cage usa como base para el azar en sus obras el *I Ching*, un libro oracular chino que data del 1.200 a. C. y pertenece a uno de los Cinco Clásicos Confucianos –pese a que su contenido es taoísta y no confuciano-. El libro describe la situación presente de quien lo consulta y predice el modo en que se resolverá en el futuro si adopta ante ella la posición correcta.

¹⁴ Al usar métodos de improvisación, el autor elimina todo gusto o preferencia del autor de la obra, así como de su intérprete.

distintos efectos, timbres, empleando formas de tocar no convencionales como el *glissando*¹⁵, *frullato*¹⁸, *col legno*,¹⁶ entre muchos otros.

“Música experimental” es también una acuñación del teórico John Cage en 1955, según él, un hecho experimental que produce resultados no previsibles,¹⁷ o de otra forma, se refiere también a aquella música que desafía abiertamente las nociones preestablecidas por el significado original y más antiguo de “música”.

Todo esto repercute fuertemente, y nos lleva al paisaje sonoro, que entra en escena bajo el nombre de *soundscape*, una mezcla de los términos ingleses “sound” (sonido) y “landscape” (paisaje), hacía los años setenta, donde toma fuerza gracias a los estudios e investigaciones de Raymond Murray Schaffer. En esta época, Schaffer hizo estudios del entorno sonoro y el medio ambiente acústico como apoyo a la Universidad Simon Fraser (Canadá), donde definió que “el Paisaje Sonoro es cualquier campo acústico de estudio [...] podemos hablar de la composición musical como paisaje sonoro, de un programa de radio como paisaje sonoro, o de un medio ambiente acústico como paisaje sonoro” (Schaffer, 1977). Gracias a esos estudios, fundó el World Forum for Acoustic Ecology y el World Soundscape.

Para poder entender bien el paisaje sonoro, y desde otro punto de vista, Manuel Rocha nombra¹⁸ una serie de características basadas en las ideas y estudios de Murray Schaffer, donde vincula el arte sonoro a tres factores fundamentales: los sonidos tónicos, los sonidos señales y los sonidos importantes.

- Los sonidos tónicos: son aquellos que forman parte de un lugar y que por su persistencia constante, en ocasiones dejan de ser escuchados de forma consciente para pasar a un trasfondo inconsciente.

¹⁵ Efecto sonoro que consiste en pasar rápidamente de un sonido hasta otro más grave o agudo, haciendo que se escuchen todos los sonidos intermedios posibles dependiendo de las características del instrumento. ¹⁸ Técnica de interpretación musical propia de los instrumentos de viento, consistente en usar la lengua para producir un sonido característico semejante al “FrrrFrrr” mientras se soplan las notas de manera convencional, consiguiendo un efecto trémolo o de vibrato.

¹⁶ Propio de la interpretación de instrumentos de cuerda frotada, generalmente consiste en golpear o rozar la cuerda con el dorso del arco, aunque existen variantes.

¹⁷ NYCMAN, Michael; OLID BÁEZ, Isabel; PONSATÍ-MURLÀ, Oriol (2006). *Música experimental: de John Cage en adelante*. Girona: Documenta Universitaria.

¹⁸ Artículo *Estructura y percepción psicoacústica del paisaje sonoro electroacústico*, 2009.

- Los sonidos señales: aquellos que son escuchados de forma consciente, que forman un primer plano y que suelen ir ligados a una idea (como una piedra que lanzas y genera un sonido al chocar contra la superficie del agua).
- Los sonidos importantes: aquellos que son importantes para una comunidad y que se escuchan conscientemente.

El paisaje sonoro es, por tanto, una ordenación de sonidos tónicos, señaléticos e importantes que definen un entorno ordenado –o caótico- que evoca a una imagen mental instantánea –o no- con el fin de transportar a quien la percibe a otro lugar.

Desde un punto de vista lingüístico, una instalación es un conjunto de cosas instaladas, e instalar supone colocar algo en su debido lugar¹⁹, es decir, que una instalación sonora es la colocación específica de ciertos elementos escogidos por el artista, es decir, es “un espacio donde intervienen varios elementos sonoros y plásticos”²⁰, sin embargo, la definición “un espacio intervenido por varios elementos que emiten sonidos, por ejemplo, por varias esculturas u objetos sonoros, o simplemente un espacio con varios parlantes dispuestos en distintos lugares”²¹ es mucho más concreta, compleja y definidora.

Existen numerosas representaciones dimensionales del sonido que se adentran en lo que Rosalind Krauss denominó “la escultura en el campo expandido”²² hacia 1978. Esto favorece a que el planteamiento artístico de lo acústico, la espacialidad y su dimensionalidad (ese espacio físico no visible que ocupa el sonido en un espacio haciendo vibrar las moléculas en el aire). Así pues, una instalación sonora es una organización de elementos sónicos en un espacio que es llenado por la experiencia acústica generada por éstos.

Por último, una forma distinta de “ver” un paisaje sonoro, podría ser el espectro de frecuencia, que se caracteriza por la distribución de amplitudes para cada frecuencia de un fenómeno ondulatorio (sonoro, luminoso o electromagnético) que sea superposición de ondas de varias frecuencias.

¹⁹ Definición de la vigésimo tercera edición del *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)*, 2014.

²⁰ Definición de Lavagne & Asociados (2015) basada en las ideas de Rocha.

²¹ Definición de Garza (2008) basada en las ideas de Rocha.

²² KRAUSS, Rosalind (1979) *Sculpture in the extended field*. The MIT Press, pp.30-44. (1979).

También se llama espectro de frecuencia al gráfico de intensidad frente a frecuencia de una onda particular.

El espectro de frecuencias o descomposición espectral de frecuencias puede aplicarse a cualquier concepto asociado con frecuencia o movimientos ondulatorios como son los colores, las notas musicales, las ondas electromagnéticas de radio o TV e incluso la rotación regular de la tierra, y puede representarse gráficamente, sabiendo que cada sonido producido genera un espectrograma único.

Una fuente de ondas sonoras puede ser una superposición de frecuencias diferentes. Cada frecuencia estimula una parte diferente de nuestra cóclea²³. Cuando escuchamos una onda sonora con una sola frecuencia predominante escuchamos una nota. Pero en cambio un silbido cualquiera o un golpe repentino que estimule todos los receptores, diremos que contiene frecuencias dentro de todo el rango audible. Muchas cosas en nuestro entorno que calificamos como ruido frecuentemente contienen frecuencias de todo el rango audible. Así cuando un espectro de frecuencia de un sonido, o espectro sonoro. Cuando este espectro viene dada por una línea plana, decimos que el sonido asociado es ruido blanco²⁴.

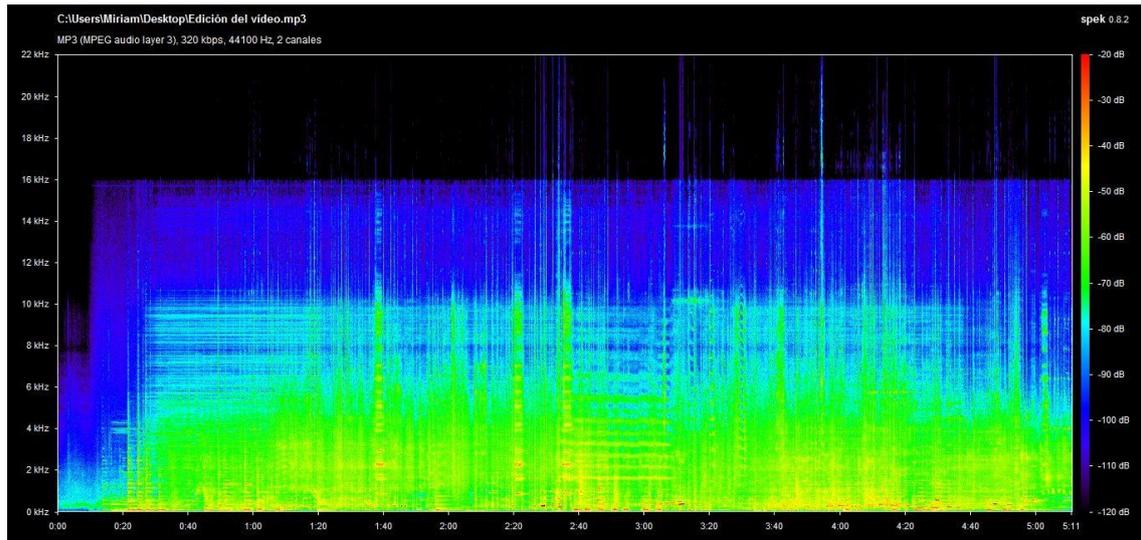
Otro ejemplo de espectro de frecuencias de ondas sonoras es el encontrado en el análisis de la voz humana, por ejemplo cada vocal puede caracterizarse por la suma de ondas sonoras cuyas frecuencias recaen sobre bandas de frecuencia, denominadas formantes, el oído humano es capaz de distinguir unas vocales de otras gracias a que puede discriminar dichos formantes²⁵, es decir, conocer parte del espectro de frecuencias presentes en una onda sonora que produce la articulación de dicha vocal.

Cada sonido comprende un espectro de sonido, y cada espectro de sonido se puede representar en un espectrograma, una imagen visual del sonido que conforma una imagen única con un remarcado estilo único.

²³ Caracol del oído.

²⁴ Señal aleatoria que se caracteriza por el hecho de que sus valores de señal en dos tiempos diferentes no guardan correlación estadística, por lo que su densidad espectral de potencia es una constante, es decir, su gráfica es plana, es decir, que su señal contiene todas las frecuencias y con la misma potencia.

²⁵ Pico de intensidad en el espectro de sonido, donde habitualmente se concentra la mayor parte de la energía sonora de un sonido. Estos picos de intensidad permiten distinguir, en términos generales, el habla humana, especialmente todas las vocales y los sonidos sonorantes (aquellos que se producen sin turbulencia en el flujo de aire al atravesar el tracto bucal).



Espectrograma de *Experimental Noise Installation of Awful Landscape* (2018) de Adrián Trujillo.

Todo ello tendría a completar una instalación sonora que conforme un paisaje sonoro, y cuyo espectro de frecuencia acabaría por innovar y dotar de carácter pictórico aquello que tan solo podemos percibir por el oído: una nueva concepción del mundo sonoro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

KLAUSS, Rosalind; *La Escultura en el Campo Expandido*, Madrid. 1978.

SCHAFFER, R. Murray; *The Tuning Of The World*, Knopf, Purchase, 1977.

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

[http://www.march.es/arte/madrid/exposiciones/arte-](http://www.march.es/arte/madrid/exposiciones/arte-sonoro/glosario.aspx?l=1)

[sonoro/glosario.aspx?l=1](http://www.march.es/arte/madrid/exposiciones/arte-sonoro/glosario.aspx?l=1) <https://es.wikipedia.org/wiki/Noise>

<https://es.wikipedia.org/wiki/4%E2%80%B233%E2%80%B3>

https://www.monoskop.org/images/6/69/Russolo_Luigi_El_arte_de_los_ruidos_Manifesto_Futurista.pdf

<http://www.angelfire.com/empire/seigfrid/Espectro.html>