

# EL ARTE SONORO Y SU MATERIALIDAD *INVISIBLE*

ANA MARÍA ESTRADA

La división entre espacio visual y espacio auditivo o acústico se revela, sin duda, absolutamente propicia para pensar en una propuesta sonora desde las Artes Visuales. Si bien, para éstas lo primordial es la *visión*, denotativamente como sentido y connotativamente como proyección visionaria, podría resultar un tanto extraño y contradictorio pensar que el sonido, aquello que no se ve, pueda formar parte de los materiales visuales y aún más, que una obra pueda constituirse por medio del *puro sonido*, en el sentido de ser éste su principal temática. Los sonidos requieren de cierta materialidad objetual o concreta para reproducirse, amplificarse y/o propagarse. Por lo tanto, una obra no se constituiría sólo por el sonido, pero sí puede estructurarse en torno a él como eje principal.

Para acercarnos al tema, intentaré explicar algunas características del espacio auditivo o acústico en relación con el espacio visual partiendo con esta cita:

El espacio auditivo es muy diferente del espacio visual. Nos encontramos siempre en el borde del espacio visual, mirando hacia adentro del mismo con nuestros ojos. Pero siempre nos encontramos en el centro del espacio auditivo, oyendo hacia fuera con el oído"[...] "La conciencia visual mira hacia delante. La conciencia aural está centrada."<sup>1</sup>

El sonido da la referencia del lugar que se habita; me ubica espacialmente, a diferencia de la visualidad que nos obliga a mirar por partes y juntar la información que brinda

<sup>1</sup> M. Schafer.; "Yo nunca vi un sonido".

el ojo para poder ubicarse; los sonidos, en cambio, llegan a lugares donde la vista no puede. Según Murray Schafer:

Si dejo de tener en cuenta las cosas a las cuales el sonido está ligado el mundo fenomenológico desaparece”, esto en el sentido de entender los sonidos como indicios. De alguna manera, el sonido me da mi lugar en el mundo; me sitúa.

Uno de los aspectos más interesantes del espacio acústico es que da un sentido de lo ilimitado; pues el sonido se plantea como aquello que no tiene fronteras, ya que podría penetrar prácticamente en cualquier parte, y además, el sonido penetra también el cuerpo y la sensibilidad humana, como dice Schafer: *“No tenemos párpados en los oídos”*. En cuanto al espacio visual, podría decirse que puedo escapar a la visualidad o descansar de ella, ya que es posible cerrar los ojos y de hecho al dormir es preciso hacerlo; sin embargo no ocurre lo mismo con el oído. El sonido siempre está presente.

El sonido no tiene fronteras. Podemos oír desde todas las direcciones a la vez. Pero el equilibrio entre la experiencia interior y exterior puede ser preciso. Si nuestros tímpanos estuvieran afinados más alto, podríamos oír las moléculas chocando en el aire o el sonido de nuestro propio flujo sanguíneo. El sonido llega a nosotros desde arriba, desde abajo y desde los costados. Tal como sostiene Lusseyran, pasa a través de nosotros y rara vez está limitado por la densidad de los objetos físicos”<sup>2</sup>

Fuera de esta breve comparación me interesa detenerme en algo que plantea Murray Schafer respecto de estos dos espacios, enunciados ya casi como terrenos. Para éste, el problema del **ruido** *“se trata de la disonancia entre el espacio visual y acústico. El espacio acústico permanece soslayado porque no puede ser poseído”... “Hoy vemos el mundo sin oírlo”*.<sup>3</sup>

De algún modo Schafer plantea que estos dos espacios no colmulgan, sino que más bien son disonantes, (todo esto pensado para el mundo occidental), situación que Marshall Mc Luhan atribuye al hecho de que el espacio auditivo corresponde al hemisferio derecho y el visual al izquierdo; los cuales están constituidos cada uno como un cerebro y, por lo tanto luchan por estar unidos sólo físicamente. Es decir, se conciben desde ya como 2 terrenos aparte.

2 Marshall Mc Luhan; “Aldea Global”, págs 50-54.

3 M. Schafer; “Yo nunca ví un sonido”.

Sin embargo, lo anterior no implica conformarse con esta explicación, ni por el contrario tampoco se trata de sobrevalorar o sobreponer un espacio a otro; más bien de estar consciente, no sólo de que existen, sino también de cómo existen y en qué relación están. En este sentido, creo que el hecho de enmarcar el sonido dentro de las Artes Visuales; el *Arte Sonoro*, sin tener necesariamente una intención de reconciliar estos dos espacios, apela a la presencia de ambos; tal vez busca recoger la preocupación de Schafer cuando dice que *vemos el mundo sin oírlo*; para tratar de ver el mundo por el hecho de oírlo; es decir, ni siquiera ver el mundo y oírlo, sino oírlo para poder verlo, para que este *ver* sea completo, íntegro. Para que el mundo aparezca ante nosotros por medio del sonido.



Si bien el espacio acústico siempre ha existido, em de las Artes Visuales comenzó a ingresar como parte de éstas desde hace algunas décadas (años 60-70), debido en gran medida a la experimentación al interior de la música con el material sonoro. Se podría decir que comienza a hacerse consciente *lo sonoro* con la música concreta de Schaeffer, con el concepto espacial del sonido desarrollado por Stockhausen y Luigi Nono, entre otras cosas. Sumado a esto, está el hecho de que durante el siglo XX el arte comenzó a convertirse en un área más experimental e integral, herencia que por supuesto viene dada por las vanguardias históricas, pero que recién hacia los 60' va a proporcionar el escenario adecuado para que surjan grupos como Fluxus, donde conviven distintas formaciones artísticas como músicos y artistas visuales. Dentro de este contexto es que John Cage produce ciertos cambios no sólo para la música, sino también para las artes visuales. Ya en las vanguardias artísticas, el futurismo

habría intentado transformar ciertos conceptos musicales, incorporando principalmente el concepto de ruido y en el campo de la literatura con lo que se conoce como poesía fonética, que fue desarrollada por los dadaístas (aunque también tuvo antecedentes en el futurismo) y que implica un trabajo con la voz y con la emisión de ciertos ruidos al pronunciar las palabras.

Si se toman estos antecedentes y se proyectan al campo de las artes visuales en relación con lo que sucede con la diferenciación espacio visual/espacio acústico, tal vez sea posible pensar que el arte, o al menos algún tipo de arte, el denominado mal o buen *arte sonoro*, de alguna manera ha recogido estos dos espacios y los ha puesto a un mismo nivel, obviando cualquier intento de supremacía o jerarquía. Es decir, el hecho de incorporar el sonido a las artes visuales en cuanto elemento central de una obra, de una u otra manera reivindica el espacio acústico, pues le otorga un lugar tanto o más importante que al espacio visual. Por mucho tiempo las artes visuales sólo apelaron a la imagen como elemento central y cualquier otro elemento (el sonido en este caso) sólo era un complemento o se perfilaba como una manera de enfatizar las imágenes que se mostraban, mas llegó un momento, marcado por ciertos hitos al interior de la música y del arte, en que la incorporación de otros elementos ya no sólo significó un reforzamiento para la imagen, sino que éstos, por sí mismos, constituían una obra de arte. Lo que lleva a comprender que no se trata de un espacio visual o acústico, más bien ambos se contienen mutuamente, por lo que cabe afirmar que son un mismo espacio; el lugar que contiene a ambos es común.

Por lo tanto, no se puede desligar la imagen del sonido, sobre todo si se entiende que las imágenes no son *silenciosas* y que, por lo demás, el silencio es también sonido.

Ahora bien, cuando hablamos del sonido, como *materialidad invisible*, resulta sumamente necesario e interesante reflexionar respecto de la relación que se establece con el mundo por medio del sonido, como relación directamente vinculada con la fenomenología. Más aún, si consideramos, siguiendo a Husserl, que el *fenómeno* (aquello que se da a la conciencia) no requiere de la experiencia real de un hecho concreto, en tanto que la fenomenología se presenta como una ciencia de fenómenos irreales, puesto que trata de esencias y no de hechos.

Las esencias de cualidades acústicas o cromáticas (o de cualquier otro tipo) fenomenológicas, están dadas ellas mismas sea por mediación de una percepción, sea sobre la base de una representación de la fantasía; en ambos casos es absolutamente irrelevante la posición de existencia<sup>4</sup>

En esta definición hay una relación directa con lo que plantea Schafer, pues él entrega una visión fenomenológica desde su perspectiva:

La mayor parte de los sonidos que oigo están ligados a cosas. Uso los sonidos como indicios para identificar dichas cosas. Si están ocultas los sonidos me las revelarán”[...] “Si dejo de tener en cuenta las cosas a las cuales el sonido está asociado el mundo fenomenológico desaparece.<sup>5</sup>

Damos cuenta, entonces, que se puede ser conscientes del mundo por medio del sonido, pues incluso Schafer señala que el sonido actuaría como revelador. Debido a esto es que me parece posible pensar una obra sonora haciendo la diferencia entre *visualidad* y *visibilidad*, ya que, si el propio sonido me da cuenta de las cosas no es necesario que las cosas se den de modo visible; pues el sonido puede referirlas sin necesidad de exhibirlas y de hecho describe, además, el espacio en el que se está situado captando uno o más sonidos. El sonido posee una presencia que no tiene que ver con una materialidad necesariamente, sino en primera instancia, con el simple hecho de *estar ahí*, pues sería parte de lo que Hüsserl llama el “*mundo natural*” y nosotros estaríamos ante él en “*actitud natural*”:

Tengo conciencia de un mundo extendido sin fin en el espacio y que viene y ha venido a ser sin fin en el tiempo. Tengo conciencia de él, quiere decir ante todo: lo encuentro ante mí inmediata e intuitivamente, lo experimento. Mediante la vista, el tacto, el oído, etc., en los diversos modos de la percepción sensible están las cosas corpóreas, en una u otra distribución espacial, para mí simplemente ahí, ‘ahí delante’ en sentido literal o figurado, lo mismo si fijo la atención especialmente en ellas, ocupándome en considerarlas, pensarlas, sentir las, quererlas o no.<sup>6</sup>

4 J.O. Cofré; “Filosofía de la obra de arte”, pág 25.

5 M. Schafer; “Yo nunca vi un sonido”

6 E.Hüsserl; “Ideas relativas a una fenomenología pura”, pág.64.

Sin embargo, Hüsserl desarrolla el concepto de *epoché* que sería la puesta entre paréntesis de esta tesis de la actitud natural, puesto que en alguna medida la cuestión no sería

tan simple como decir que el mundo *está ahí*, al menos no para la fenomenología que intenta *ir a las cosas mismas* (zu den sachen selbst<sup>7</sup>), y no necesariamente describir la objetividad del mundo que circunda. Pues bien, al entender que no es preciso el hecho de que las cosas estén en un sentido evidente delante de la vista para que estén *presentes* se comprende mejor que la visualidad es más bien como un efecto que se produce por cierto estado de cosas y abarca algo más amplio que la visibilidad; pues este último ámbito le concierne sólo a la vista y se limita a lo evidente, mientras que la visualidad tiene que ver con la idea que me hago de las cosas, con lo que yo completo con mi percepción, y no necesariamente con mi visión. A su vez, cabe mencionar la diferencia que existe entre el mero acto fisiológico de *oír* y el *acercamiento o la predisposición estética* que implica el acto de *escuchar*<sup>8</sup>, que sería análogo con la distinción entre *ver* y *mirar* u *observar* aplicable en este caso para las artes visuales. Es decir, aun al escuchar el sonido, éste sigue siendo materialmente *invisible*, pero podría decirse que mi predisposición estética lo hace aparecer y, por lo tanto, ingresar de algún modo al campo de la visualidad. Es por esto que para pensar un trabajo centrado en el sonido y no en los objetos que los producen y/o reproducen en cuanto a la fascinación que pueden provocarnos como pseudo fetiches (que es lo que intento llevar acabo en mi propio ejercicio artístico), es bueno tener en cuenta que esta cierta invisibilidad o inmaterialidad es tal sólo hasta cierto punto, no en cuanto a su realidad o a su existencia; de hecho, siguiendo a Husserl, su *posición de existencia* es diferente; la obra sonora se conformaría a través de distintos elementos, siendo el sonido el elemento central: el sonido en relación con el espacio, (en el caso de mi trabajo), por lo tanto, la obra se constituye en un momento y contexto dado y lo que se exhibe es más bien el lugar donde el sonido es propagado.

De esta manera, señalar que el sonido da cuenta del lugar es que en buenas cuentas lo haga aparecer, estableciendo nuevamente un vínculo con la fenomenología, pues no se trata de algo evidente, sino de algo que aparece y que es dado a la conciencia. La visualidad, a mi juicio, justamente tiene que ver con esto; con la conciencia, pues apela a la representación que me hago de las cosas y a su vez el escuchar implica un grado de conciencia para con el sonido;

7 Este "lema" husserliano implica abstraer las consideraciones filosóficas y científicas para ir directo al fenómeno.

8 Esta definición está tomada del artículo "*Ars Sonora*" de Alfonso López Rojo en Revista Lápis n° 124.

en este punto ya no sólo se es consciente de la existencia del sonido, sino que éste, a su vez, podría dar cuenta de las cosas, de los lugares, del espacio en que acontece.

Los sonidos me hablan de espacios, sean grandes o pequeños, estrechos o amplios, interiores o exteriores. Los ecos y la reverberación me brindan información acerca de superficies y obstáculos.<sup>9</sup>

De todos modos no es mi interés *reducir* la experiencia artística a la sensibilidad auditiva, sino por el contrario, *ampliar* la experiencia artística a la sensibilidad auditiva; dejando un poco de lado la supremacía de la visibilidad en pos de la visualidad.

Si bien en cierta forma, como se explicaba anteriormente, “*los sonidos dan cuenta del lugar*”, esto no quiere decir que con el sólo hecho de colocar un sonido en un sitio se me revele tal lugar, pues, además, no se trata tan sólo del hecho provocado al colocar tal sonido, sino a la relación que se logra establecer con los sonidos que están en el ambiente; es decir, si se presta atención a los sonidos del entorno, se puede tener mayor conciencia del espacio que se habita.

<sup>9</sup> M. Schafer; “Yo nunca vi un sonido”