

Lo visual en lo sonoro

SEGUNDA PARTE

M. A. MAYELA DEL CARMEN VILLARREAL HERNÁNDEZ

El punto de partida hacia la modernidad de esta relación visual-auditiva, se puede iniciar en el momento en el que Monet llama "Impresión: sol naciente" a una pintura fechada en 1872, misma que da nombre al movimiento plástico del Impresionismo, que inspira posteriormente al estilo musical que comparte su nombre y que preparó el camino para la vanguardia y las grandes rupturas en el arte.

La descripción visual detallada se pierde, cede el lugar a la luz y al color, a las impresiones que reflejan. En el plano musical Debussy "dibuja" atmósferas creadas a partir del uso de armonías y timbres que evocan composiciones llenas de colores que se entremezclan para dar lugar a una música inundada de imágenes: un fauno tomando su siesta; una catedral sumergida; la mar jugando con sus olas; una noche iluminada por el claro de la luna.

Theodor W. Adorno, se refiere a esto como "La pseudomorfosis de la música en pintura, una de las categorías clave para Stravinsky y continuación de la dirección tomada por Debussy, quien maduró bajo la sombra aplastante de la pintura francesa de su época, se puede entender hoy como una etapa del proceso de convergencia." (1)

Siglo XXI: nuevas tecnologías/multimedia/cultura visual

A partir del uso de la tecnología en la música, con el visionario Luigi Russolo quien compartía la creación musical con la pintura futurista, surge una diversidad de movimientos o expresiones artísticas que borran cada vez más las fronteras entre las artes.

Música experimental, noise, música conceptual, música visual, audio arte, arte sonoro, acciones sonoras, escultura sonora, instalación sonora, objeto sonoro, paisaje sonoro, intermedia, multimedia, performance, web art, son algunos de los

nombres que surgen a partir de la mitad del siglo XX, y han ido aliándose cada vez más con la tecnología, encontrando nuevos espacios para su desarrollo y compartiendo con el espectador el proceso creativo en obras donde la interacción está presente.

Cultura visual, multimedia, la vida no sólo a través de la pantalla, sino a partir de la pantalla. No ha sido inmediata esta transformación o transmutación a una cotidianeidad tecnológica, en la que las artes también se ven inmersas.

Para R. Block con Satie comienza algo que podemos designar como "música conceptual", y aquí se encuentran también los inicios de la "música visual", como muestran su *3 Morceaux en forme de poire* (Tres piezas en forma de pera); supuestamente presentadas a Debussy en respuesta a que criticó a su música como carente de forma; o la música en forma de olas en la composición *Le bain de mer* de 1914. (2)

Música experimental

El término "música experimental" empezó a usarse para las composiciones surgidas a mediados del siglo XX, que generalmente incluían algo más que sonidos. El espacio se volvió protagonista muchas veces; y el compositor Luciano Berio estaba convencido de esto al afirmar "Nos guste o no, una presentación en una sala de conciertos es también un teatro potencial...escuchar música puede parecer una actividad frágil y vulnerable...no es una experiencia tan concreta como la observación de un espacio escénico con todo aquello que lo habita". (3)

Junto a lo auditivo, lo escénico, lo visual, lo teatral, añadiendo la tecnología multimedia, fueron abriendo caminos y posibilidades para la creación artística como nunca antes se había dado.

Se nombra que el primer evento multimedia de posguerra fue el llamado *Happening at Black Mountain College*, de Cage en 1952, titulado *Theater Piece No.1*, conjuntó danza, poesía, pintura, fotografía y filme dentro de un solo evento; también integra al público. Incluyó textos del mismo Cage, M.C. Richards y Charles Olson, pinturas de Robert Rauschenberg y Franz Klien, proyección de películas e imágenes de Tim LaFarge y Nick Cernovich, música para piano preparado de David Tudor y danza de Merce Cunningham.

Fluxus

Fluir, transformar, converger; movimiento de las artes visuales, música y literatura cuyo auge sucedió hacia los sesentas con artistas procedentes de numerosos países; se borraron las fronteras para la creatividad, la internacionalización fue uno de sus estándares; para ellos cualquiera puede ser artista, el arte es de todos y para todos. Algunos lo citan como el movimiento artístico más controversial y provocativo del siglo XX.

Su iniciador fue el arquitecto y diseñador George Maciunas; entre sus filas destacan algunos nombres como: George Brecht, John Cage, Marcel Duchamp, René Block, Nam June Paik, y Yoko Ono, entre otros.

Para R. Block, "Fluxus, como ninguna otra corriente artística de la modernidad, ha transformado la comprensión y el significado de la música, y ha visualizado las formas musicales". (4)

Los conciertos de los artistas Fluxus, eran muy esperados y se preveía el escándalo. George Brecht, artista conceptual y compositor, realizó una serie de obras donde reflexionaba sobre la teatralidad de la ejecución,

interesante en lo visual, lo atmosférico y lo aural. Trabajó los instrumentos musicales como objetos más que como son usados normalmente, para producir sonidos. Un ejemplo de esto es *Piano piece 1962*, en donde Brecht se concentra en el uso burgués del piano "mudo" como objeto decorativo, una mesa singular que sostiene un florero. Otra obra es *Flute solo ("disassembling/assembling")* donde el ejecutante llega al escenario y procede a desarmar su flauta y armarla de nuevo.

En Fluxus, la relación entre música e imagen fue una constante en las obras de sus creadores. Otros términos van surgiendo a partir de estas convergencias como el de *Intermedia*, para referirse al entre medios, es decir, el expresar una obra en un solo lenguaje artístico no es suficiente, por ello las artes se sirven de diversos medios, convergen, se complementan, fluyen juntas.

Sound Art

Asimismo aparece el *Sound Art*. La historia de la música grabada es una historia de crear espacios virtuales. Las grabaciones de música clásica, por ejemplo, te colocan en un asiento de primera fila en una sala de conciertos inexistente, en virtud de la manera en que las secciones instrumentales están distribuidas en el campo del sonido estéreo. Mucho del *abstract sound art* está interesado, primeramente en la estructura del espacio virtual en sí mismo. Y aquí está la obra de Cardiff, que proyecta un espacio virtual –los sonidos grabados de una caminata. Los participantes toman un iPod y unos audífonos y empiezan a recorrer el espacio donde fue grabado el audio y recorrerlo, la experiencia es de dos realidades en una. Estás recorriendo el espacio donde fue grabado el video, pero observas y recorres el mismo espacio, grabado con anterioridad con sus sonidos. Cardiff y Miller nos guían a través de la meditación de la memoria, y revelan la conciencia de estar vivos y presentes.

En otra obra de su autoría llamada *The forty part motet* intervienen la obra *Spem in Alium* de Thomas Tallis (1573); graban por separado cuarenta voces que son reproducidas a través de cuarenta altavoces estratégicamente colocados en un espacio. La experiencia auditiva es cambiante, al recorrer el espacio el espectador puede apreciar desde distintos puntos una obra que se "mueve" auditivamente con él.

Instalación sonora, paisaje sonoro, escultura sonora

"...una obra es instalación si dialoga con el espacio que la circunda" (5). Así cita Manuel Rocha al curador y artista José Iges en un ensayo sobre instalación sonora.

El compositor mexicano Manuel Rocha Iturbide se ha dedicado a la creación y difusión de música electroacústica y arte sonoro. La instalación sonora es en ocasiones obras plásticas que utilizan el sonido como elemento integral aunque también hay instalaciones construidas únicamente por sonidos; en ambas el espacio cobra una gran importancia, el lugar determinará o alterará la recepción de la obra.

Otro término como el “paisaje sonoro” o *soundscape* se utiliza para referirse a las obras que evocan entornos naturales o urbanos grabados in situ, manipulados o no en composiciones. Es una realidad escuchada, no observada; de hecho sus exponentes buscan la pureza del sonido, del entorno.

Cuando nos encontramos ante un objeto que emana sonido, de forma mecánica o electrónica, estamos ante una “escultura sonora”. Esta forma artística se hace cada vez más habitual en los museos de arte contemporáneo. Aquí lo visual impera sobre lo sonoro en una primera impresión, para después dar pie a una reflexión o experiencia estética más profunda y completa con lo sonoro.

Palabras finales

Lo visual en lo sonoro ha estado presente en todos los periodos artísticos, de una forma u otra. Esta ha sido sólo una pequeña reflexión para entender las nuevas corrientes en donde los creadores no sólo se remiten a un lenguaje, para ellos lo que importa es el resultado final, sin importar si a su obra la catalogan como visual, musical, multimedia u objeto artístico como a menudo la denominan los curadores, para no entrar en discusiones. Los ejecutantes también nos enfrentamos cada vez más a obras de compositores que piden algo más que sólo tocar un instrumento; obras en donde lo escénico también es un elemento a ejecutar, donde el efecto visual ya sea del propio ejecutante o con alguna plataforma multimedia conforma la obra.

La apertura se dio desde el siglo pasado, mantener una postura purista o de extrañeza ante tales expresiones nos condenaría a un anquilosamiento artístico que tantas veces hemos criticado al conocer la historia del arte en épocas pasadas; esa resistencia al cambio por la mayoría, contra un pequeño grupo que va en contra corriente. Seamos profetas de nuestro tiempo.



Citas y referencias:

- Adorno, Theodor, *Sobre la música*. España, Paidós, 2000, p. 42.
- Block, René. *Música Fluxus: El acontecimiento cotidiano*. Pauta, Vol. XXV, No. 99, México, Conaculta, 2006, p. 31.
- Berio, Luciano, *De sonidos e imágenes*. Pauta, Vol. XXI, No. 82, México, Conaculta, 2002, p. 61.
- Block, René. *Música Fluxus: El acontecimiento cotidiano*. Pauta, Vol. XXV, No. 99, México, Conaculta, 2006, p. 24.
- Rocha Iturbide, Manuel. *La instalación sonora*. Revista Ólolo, No. 4, Universidad de Castilla la Mancha, 2003. <http://www.uclm.es/artesonoro/Ololo4/html/rocha.html>
- Adorno, Theodor, *Sobre la música*. España, Paidós, 2000.
- Block, René. *Música Fluxus: El acontecimiento cotidiano*. Pauta, Vol. XXV, No. 99, México, Conaculta, 2006.
- Cardiff, Janet y Bures Miller, George, *Installations*. Página electrónica de los autores. <http://www.cardiffmiller.com>
- Cristá, Cintia, *Sobre la interrelación de la música y la plástica en los siglos XX y XXI: migraciones, convergencias y nuevos géneros artísticos*, Revista Transcultural de Música No. 16, Sociedad de Etnomusicología, 2012, http://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans_16_05.pdf
- López-Montes, J, *MuVi3 Video and moving image on synesthesia and visual music*. España, Fundación Internacional Artecittà, 2012.
- Meyer, Leonard, *Emoción y significado en la música*. España, Alianza Música, 2001.
- Nyman, Michael, *Experimental Music*. EUA, Cambridge University Press, 2009.
- Pérez Navarro, Daniel, *Escucho los colores, veo la música: sinestesias. El compositor sinestésico: Olivier Messiaen*.
- Revista Filomúsica, número 48, 2004. <http://www.filomusica.com/filo48/sinestesia.html>
- Rocha Iturbide, Manuel, *Nuevo Arte Sonoro Mexicano*. Página electrónica del autor. <http://www.artesonoro.net/artesonoroglobal/NuevoArteSonoroMexico.html?pdf>
- Rocha Iturbide, Manuel. *La instalación sonora*. Revista Ólolo, No. 4, Universidad de Castilla la Mancha, 2003. <http://www.uclm.es/artesonoro/Ololo4/html/rocha.html>
- Rocha, Manuel, *¿Qué es el arte sonoro?* Pauta, Vol. XXVII, Num. 108, México, Conaculta, 2008.
- Rocha, Manuel. *Los paisajes y objetos sonoros*. Pauta, Vol XXVII, Num.108, México, Conaculta, 2008.