

Intervención, apropiación, cita y resignificación: ampliando el espectro creativo

¿El sonido, tiene un nivel de representación al igual que la palabra y la imagen?

¿Un sonido depende del contexto en el cual está inserto, para adquirir un determinado nivel de significación?

Para tratar de encontrar respuestas, voy a realizar un abordaje conceptual de algunas piezas haciendo hincapié fundamentalmente en los diferentes niveles de semántica que adquiere el discurso sonoro, para el oyente, a partir de la utilización de recursos como la intervención, la apropiación, la cita, la resignificación de músicas preexistentes y la interacción con otros lenguajes estéticos.

¿Por que usar estos procedimientos que nos invitan a realizar re-lecturas del pasado? Una de las respuestas la encontremos en la obra *Post-producción* de Nicolás Bourriaud, para quien el artista actual es un semionauta que traza recorridos originales entre signos preexistentes.

Toda obra musical no programática, deja espacio a la ambigüedad, a la polivalencia y a la adaptación de los receptores de otros contextos y de otras épocas. De este modo mientras la música permanece idéntica, las citas y resignificaciones que puedan realizar los creadores, la pueden potenciar descubriendo relaciones y sentidos latentes.

Antes de involucrarme directamente con los procedimientos recientemente mencionados, quisiera referirme brevemente a tres temas : La polisemia, a la relación histórica entre música y significación y al conceptualismo.

Polisemia

Este concepto hace referencia a la multiplicidad de significados que tiene una palabra, frase o expresión. ¿Desde el contexto que se genera en un discurso sonoro podemos crear frases o sonidos polisémicos?

La respuesta es sí. Absolutamente. Pensemos en la música de origen sistémico, la tonalidad por ejemplo. Inserta en este ámbito, una misma tríada puede asumir distintos niveles de significación o acepción hablando en términos de semántica, según la función que cumple en un sistema de relaciones. Un mismo acorde, puede significar tensión o reposo, dependiendo del ámbito tonal en el cual estuviera involucrado.

En la música electroacústica también podemos crear sonidos y frases polisémicas, a pesar que este lenguaje tiene una lógica propia, que según el investigador Fabián Beltramo, podemos caracterizar como un proceso de abstracción progresiva que se extiende desde el campo de las alturas y el ritmo al de la materialidad sonora.

Esta posibilidad de generar distintos niveles de significación, se la debemos a la participación del oyente, quien mediante su propia percepción, realiza un proceso de recepción e interpretación significativa de toda la información recibida. El cerebro tiende a

comprender y organizar lo que escuchamos, imponiéndole un sentido racional aunque particularizado por la experiencia y la historia personal de cada individuo. Tras esa primera función de reconocimiento, nuestro sentido de la percepción ingresa en una fase analítica que comprende la interpretación, mediante la cual, se estructuran los elementos de esa información, generando ámbitos de referencia.

Relación histórica entre música y significación

Para el compositor Gabriel Di Cicco, la música occidental se presentó como un proceso unidireccional que a nivel epidérmico se manifestó ligada a situaciones epifenoménicas, como sentimiento religioso, mito, amor, odio, exaltación o crítica del poder. Sin embargo investigando en su esencia, la música aparece como un producto cultural intelectual y sensorial, resultado de la interacción dialéctica entre los materiales disponibles y la capacidad técnica y estética del compositor.

Llegando al límite en este proceso, la música tuvo que replantear su inmanencia y su razón de ser. A partir de esto, los compositores comenzaron a explorar el universo sonoro en su propio terreno y en su máxima intimidad quitándole la anquilosada retórica que siempre acompañó a la música y que ocultaba lo que es esencial y propio para esta: ser un espacio plétórico de sensorialidad física y significación estética.

Los creadores comenzaron a investigar asumiendo cierto riesgo, en ese campo de existencia multisignificativo, polisemántico, en el cual imperan simultáneamente dos polos supuestamente antitéticos: la libertad y el rigor. Entre estos extremos aparece la auténtica creatividad del artista contemporáneo. No nos engañemos. No hay evasión ni escapismo sino todo lo contrario. Es la posición límite entre la realidad histórica asumida y el abordaje e interpretación individual.

Conceptualismo

Desde Marcel Duchamp en adelante, a menudo, el arte también se centró más en las ideas que en los objetos mismos. Su obra *La Fuente* de 1917, es el traslado de un mingitorio de un baño público a una sala de museo y es considerada la obra conceptual por antonomasia para la historia del arte. En este caso, el eje conceptual de la obra no es el objeto en si mismo, si no la mutación de status que adquiere ese elemento funcional de un baño que pasa a ser una obra de arte, por el solo hecho de estar expuesto en un museo.

Años más tarde, desde la década del 50 y hasta mediados de los 80 hubo artistas que tuvieron la necesidad de volver a desarrollar arte desde las ideas y aparecieron una serie de prácticas transestéticas como las acciones, el ready made, la performance o el hapenning. En esta época y en este ámbito de creación podemos ubicar al compositor John Cage. Se considera a su obra *Pieza de Teatro número uno* de 1952 como la primera obra de hapenning art. La pieza es una serie de acciones teatrales y sonoras en las cuales participaba el público. De ese año es también su famosa obra de silencio *4'33"* y vemos nuevamente que en este caso la obra es la idea no el objeto. Con ese silencio, Cage está llamando nuestra atención y nos dice: escuchen, se están perdiendo un increíble universo sonoro.

Al día de hoy, hay una nueva camada de artistas sonoros y audiovisuales que trabajan desde el concepto. El argentino Marcos Calvari es uno de estos artistas conceptuales. Uno de sus proyectos actuales: *Galería perenne* es muy creativo. Esta galería es un lugar de exposición permanente de arte sonoro que funciona de la siguiente manera: un reproductor de música digital conectado al tubo del portero eléctrico de un departamento en un edificio, desde donde se transmiten permanentemente obras de arte sonoro. Por lo tanto quien pase por ese domicilio en Mar del Plata, Argentina, escuchará las obras expuestas en ese momento.

Es una práctica que limita tangencialmente con un cierto nivel de clandestinidad ya que no se puede hackear porteros eléctricos para realizar eventuales conciertos de arte sonoro e invadir con sonidos, el espacio público de la vereda y el ingreso al edificio. El mismo Calvari fundamenta su trabajo: "Quisiera pensar que mi obra es una especie de tamiz. Un arte del arte. Cierta canalización subjetiva de ideas que flotan en mi hábitat y se disponen para que las apropie, sensible o intelectualmente. *Galería Perenne* es algo así: una obra de obras de artistas disímiles entre ellos, quienes proyectan su hacer por mi filtro personal, mi cosmovisión.

Descripción de los procedimientos y ejemplos

Intervención: Es una acción con una finalidad estética y conceptual. La intervención opera modificando una o más propiedades de un espacio u objeto, en el que se desarrolla una obra. En este caso les voy a presentar un trabajo de intervención que hice sobre el bolero *Veinte años* de la compositora cubana María Teresa Vera. Este trabajo fue realizado en 2010 para una muestra fotográfica y utilicé fundamentalmente como material "interventor" sonidos generados por síntesis por modelado espectral mediante el software: *Direct Sms*.

Siempre que realizo una intervención, tengo la precaución que el objeto intervenido, en este caso el bolero, no pierda su identidad estética, aunque cambie su nivel de significación original, a causa del nuevo material involucrado en la obra. La idea es agregar, sumar, modificar pero sin que el material pierda sus propiedades esenciales. Por eso es importante en el trabajo previo a la intervención, pensar acerca del comportamiento de algunos elementos como por ejemplo la relación entre la cualidad factual del material intervenido y del material interventor.

Intervenciones sonoras en al vía pública

La expresión "Intervención pública" designa aquellas acciones artísticas que tienen la intención de influir en el ritmo de la ciudad y devolver al arte, su espacio de acción esencial y lugar de pertenencia. Las intervenciones urbanas buscan una transformación. La idea no es un oyente o un espectador pasivo, sino que se busca un cómplice que disfrute de lo inhabitual en un espacio marcadamente regulado y reglamentado.

El organismo de cultura municipal de Bahía Blanca, nos encargó al compositor Leandro Mantiñan y a mi, realizar un evento para el día de la independencia en un parque de la ciudad. A decir verdad esta no fue solo una intervención sonora del parque, sino un mix entre acción, intervención y concierto. Hubo un claro eje conceptual (día de la independencia) El orgánico utilizado, estuvo compuesto por un tenor con megáfono, una trompeta, dos trombones, una tuba, tres percusionistas, una autobomba, dos cañones, 30

motos y electroacústica. Se colgaron sonadores y llamadores en los árboles y se utilizaron zumbadores y chapas para producir distintos tipos de sonoridades. Desde la electroacústica se usaron fundamentalmente sonidos concretos del parque, viento, sirenas, algunas voces de nuestra historia e incluso una cita al Adagio de la Segunda Sinfonía de Schumann. Los músicos tocaban y se movían por el espacio del Parque mientras la gente caminaba entre ellos.

Apropiación y cita

La apropiaciones y las citas son actualmente una práctica muy habitual en el arte. Internet y las redes de intercambio permiten a los artistas acceder fácilmente a imágenes, sonidos, textos y otros recursos. Muchos artistas rompen con el concepto tradicional que, crear algo de la nada es mejor que tomar algo prestado y modificarlo, es decir, tienden a hacer suyo material ajeno.

Para Nicolás Bourriaud el ejemplo más claro de apropiación es la actividad del DJ, quien toca discos, es decir, productos ya grabados. Su trabajo consiste a la vez en proponer un recorrido personal por su propio universo musical (su lista de reproducción) y enlazar dichos elementos en un determinado orden para construir un ambiente y generar un feedback con la gente que baila en la pista.

La investigadora Alejandra Cámara, en su trabajo *La cita, el remake y la apropiación* refiere a estos términos de la siguiente manera:

Cita es el fragmento de una expresión humana (imagen, música o texto) inserta en otra expresión.

Remake en inglés significa literalmente «rehacer».

Apropiación es adueñarse de algo.

La diferencia entre cita y apropiación es la intención y esto lo pienso tanto desde mi rol como creador y como oyente. La cita "inserta" un medio preexistente en un discurso propio a diferencia de la apropiación que directamente descrea de la creación como único vehículo para el arte y en cambio le da un rol principal a la intención.

En las piezas que forman parte de mi trabajo conceptual *Escenas oníricas* utilicé el recurso de la cita. En el primer movimiento *El sueño de la razón produce monstruos* encontramos una cita a la polifacética compositora alemana del período gótico: Hildegard Von Bingen (siglo XII) y también cito algunos breves fragmentos sonoros de la película *Los fantasmas de Goya* del director Milos Forman. Para componer esta obra, tomé como eje conceptual, el grabado de Goya, *El sueño de la razón produce monstruos* realizado sobre fines del siglo XVIII. En el grabado se ve al artista, quien cae rendido sobre su mesa de trabajo, rodeado por una serie de animales sus propios monstruos. Con esta imagen querría indicarnos cómo la razón libera sus fantasmas durante el sueño, a través del subconsciente, por lo que se supone un anticipo del surrealismo. Desde mi relectura sonora, intento aludir a aquella época de la sociedad española de la Ilustración, pero también de la religión y el pensamiento mágico.

Eva Rebelde es un video de dos artistas argentinos Paula Pellejero y Alejandro Thornton. En esta obra no hay cita porque no hay discurso propio en el cual insertar un determinado medio preexistente, solo hay una convivencia de dos fragmentos apropiados: uno filmico, *La novicia rebelde* (una película de los años 60) y uno sonoro, la canción *No llores por mi Argentina* de la comedia musical *Evita*

La creación es el nuevo nivel de significación logrado a partir del juego regulado de los signos, del grado de desvío creado a partir de unir elementos que provienen de diferentes ámbitos de referencia.

A siete kilómetros de acá

Hace unos años, junto al realizador de video Nicolás Testoni y al poeta Marcelo Diaz, hicimos una obra de música visual, género en el cual la música tiene el mismo nivel de importancia que las imágenes y cuya resultante es una interacción de estos dos medios, rompiendo de alguna manera la tradición de usar la música como elemento incidental al discurso visual. *A siete kilómetros de acá* nos cuenta sobre la localidad de Ingeniero White puerto de la ciudad de Bahía Blanca. La obra presenta una característica particular: la utilización de imágenes filmadas hace cuarenta años en soporte 8mm y sonidos grabados en los mismos lugares pero en la actualidad. El título alude a la distancia existente entre el centro de la ciudad de Bahía Blanca y su puerto, pero también a la distancia temporal y estética entre las imágenes del pasado (low fi) y los sonidos del presente (hi fi) Testoni tomó estas viejas filmaciones en 8mm como punto de partida para generar el discurso visual de la obra. En algunas partes, separó fotograma por fotograma y realizó un proceso de intervención sobre los mismos. A tal fin, utilizó filtros que simulan la acción de lápices de colores, crayones, químicos o ácido. Con el material ya intervenido, los fotogramas fueron unidos nuevamente.

También hemos trabajado el equilibrio semántico entre imagen y sonido con el fin de realizar una escucha plena y permitir que la percepción del receptor elabore lo que el diseño sonoro de por si ya sugiere. El video colabora con este propósito al menos de dos maneras. En primer lugar, ausentándose parcialmente de la obra. En la pantalla se hace un blackout y se transforma en negro, en aquellas partes en que la música se vuelve claramente referencial. No necesitamos añadir nada más a las palabras del estibador Pedro Marto, ni a su interpretación del tango “Duelo Criollo”. Tampoco a esos vehículos, esos vecinos conversando, y a ese perro que cruza el puente La Niña. Nada que hacer con estos sonidos excepto llamar las imágenes a silencio. Buena parte de la obra, transcurre por este motivo en una casi completa oscuridad. Entre tanto las imágenes aparecen, en aquellos pasajes donde los registros sonoros concretos, fueron convertidos en material abstracto.

Resignificación

Un concepto se resignifica cuando adquiere un nuevo sentido, que se agrega al que ya tenía, o directamente lo cambia por completo. Esto ocurre por lo general cuando se cambia el contexto en el cual el concepto se aplica.

El artista sonoro argentino Federico Barabino, trabaja desde el error como eje conceptual para sus creaciones. En su pieza *No input mixer* resignifica al objeto mismo, en este caso una consola de sonido, cambiando su función principal de ser un medio entre la fuente sonora y la amplificación para ser un generador de sonidos por si mismo. Esto lo consigue con un error buscado deliberadamente (conectando en la mesa de sonido las salidas con las entradas) el concepto es la mutación, el cambio de estado, la resignificación de un objeto, más allá del resultado propiamente artístico.

En otra de sus obras, titulada *Acerca del gesto como índice de la materia* Federico genera una lógica discursiva significativa utilizando lo que sería material de desecho en cualquier estudio de grabación: clics, soplos, bandas saturadas, distorsión digital, clipeos, etc, de alguna manera revalorizando este material sonoro residual.

La interacción con otros lenguajes estéticos

Waveforms es una obra creada en conjunto con la artista textil Ana Paula Hall. El eje conceptual de la pieza, parte del recorrido y la mutación de un sonido, desde su origen puramente sónico a una sensible y valiosa resignificación textil y corpórea. El diseño sonoro de *Waveforms* es una miniatura electroacústica de ochenta y siete segundos compuesta especialmente para ser escuchada con auriculares, ya que las frecuencias utilizadas están pensadas especialmente para el uso de este dispositivo. Además, el trabajo de espacialidad que tiene la pieza, intenta generar un lúdico movimiento circular en el espacio estéreo

El hecho que el diseño sonoro se escuche con auriculares y que dure solamente ochenta y siete segundos, facilita que la gente que asista a la muestra, perciba la obra de manera inversa al orden que tuvo el proceso creativo. Es decir, desde la corporeidad textil a los sonidos que dieron origen a dicha corporeidad.

Según Ana Paula Hall, la convivencia de los medios involucrados en esta obra, lo textil y lo sonoro, genera un espacio de natural interacción a partir del concepto de trama (relación vertical-sonidos simultáneos) y urdimbre (relación horizontal-sonidos sucesivos)

Conclusión

Desde mis comienzos en la música y hasta el día de hoy, he sentido la necesidad de vincularme con otras manifestaciones y lenguajes estéticos, pero siempre tomando como punto de partida el discurso sonoro. De esta manera he tenido la posibilidad de realizar cruces con video, cine, televisión, teatro, danza, performance, instalaciones e intervenciones y creo que la mixtura e interacción de lenguajes nos abre un amplio espacio de posibilidades creativas en la búsqueda de nuevos niveles de significación estética.