

Arte Sonoro: un arte marcado por la evolución tecnológica

¿Cuáles son esas materias o géneros que conforman el Arte Sonoro de autores españoles?
Y, antes de responder a esa pregunta quizá debieramos hacerlo a otra más apremiante a estas alturas: ¿qué es el Arte Sonoro?

El arte sonoro es una categoría artística que surge con el siglo XX, aunque como tal no se formula hasta bien entrada su segunda mitad. Es el arte de la "era del sonido", es decir, de aquella en la cual se comienza a valorar estéticamente el entorno acústico. Los Futuristas Italianos —después los rusos y luego Dada— serían visionarios a la hora de otorgar un estatuto estético al ruido, al sonido aperiódico. Y con especial énfasis a la estetificación de los ruidos provenientes de las máquinas: la poesía de la locomotora y del motor de explosión entre ellas. Pero también la velocidad derivada de esas herramientas, por no hablar de una herramienta como el fonógrafo o un medio como la radio. En un estadio posterior, y apoyándose en esa apertura estética, llegan trabajos que surgen de las posibilidades que la electrónica aplicada al registro y manipulación del sonido aportan a finales de los años 40 del pasado siglo, y que se plasman ya en los 50 en laboratorios y "escuelas" tanto en Europa como en Estados Unidos. Recordemos como hitos clave el Estudio de Música Concreta fundado por Pierre Schaeffer en París, en la ORTF, un "Club d'Essai" que daría nombre y sede a la "musique concrète" en 1948, o el Estudio de Música Electrónica surgido en 1951 y dirigido por Herbert Eimert en la emisora WDR de Colonia, en donde trabajan autores como Stockhausen o Pousseur, o el Studio de Fonología de la RAI en Milán, fundado por Luciano Berio y Bruno Maderna en 1955, y en el que trabaja, entre otros, Luigi Nono. Realidades que, dicho sea de paso, llegan algo tardíamente a la España autárquica de la época, y que sólo con el empuje desarrollista de los 60 alcanza al nacimiento del primer laboratorio de música electrónica, ALEA, fundado y dirigido por Luis de Pablo a mediados de esa década.

Señalemos la aparición en Estados Unidos, en 1950, del primer magnetófono. En 1955 se muestra el primer sintetizador, diseñado por los ingenieros de RCA en Princeton, aunque es la llegada del "transfer resistor" o transistor a mediados de los 60 lo que revoluciona la electrónica de audio y, como es de dominio público, no sólo la fabricación de equipos de amplificación o tratamiento del sonido sino la de receptores de radio portátiles se ven afectadas con su lanzamiento a escala industrial. Es así como en 1965 el estadounidense Robert Moog lanza el primer sintetizador de sonidos "integrado", por así decir, como un instrumento de reducidas dimensiones. Posteriormente aparecerían sintetizadores más convenientes para la síntesis sonora más experimental, como los modelos británicos AKS y Synthi 100.

Junto a esa vía del sonido analógico va comenzando a gestarse la del sonido digital. En 1957, el investigador estadounidense Max Matthews demuestra con éxito, en los Bell Laboratories de New Jersey, la posibilidad de generar sonidos desde un ordenador. En 1965, en dichas instalaciones, el físico y compositor francés Jean Claude Risset emplea un programa informático de Matthews para digitalizar los sonidos de una trompeta en un ordenador IBM. Entre 1975 y 1982, los microprocesadores —como en su día sucediera con los transistores— alumbran la revolución del "ordenador personal" o PC. Nuevos grupos lanzan ordenadores personales cada vez más adecuados para la síntesis, control, mezcla y edición sonora digital, como Atari o, fundamentalmente, Apple.

En nuestro país se viven esos pasos evolutivos con el nacimiento en 1975 del Laboratorio privado PHONOS, en unos años en los que ALEA va tocando a su fin, y en los que comienzan en Madrid las reuniones del Seminario de Arte e Informática, que desaparece en 1981. El grupo ACTUM crea también un pequeño laboratorio en Valencia, en 1983 surge el GME en Cuenca —que en estos momentos está prácticamente desmantelado y sin actividad— y en 1987 el LIEM, dependiente del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Y naturalmente a lo largo de los 90 se produce imparable, con el abaratamiento del hardware y el desarrollo de distinto software, el despegue de lo digital como vía de registro, almacenamiento, manipulación y edición del audio, lo que permite al autor independizarse de los centros de producción públicos y privados.

Esa tendencia permitirá un crecimiento exponencial de obras y artistas, y es que el arte sonoro no solo ha sido originado por una artístificación del sonido aperiódico o ruido, sino que ha evolucionado gracias a la propia evolución de la tecnología de audio. Y no solo de ella, sino en general de la tecnología electrónica en su conjunto, y en ese sentido conviene recordar la importancia de tantos otros equipos de control, detección y transmisión de datos en géneros como la instalación sonora o el arte radiofónico.

Géneros y soportes

Los géneros que han acogido las distintas formulaciones artísticas del sonido han sido fundamentalmente la poesía sonora, la instalación y la escultura sonora, la performance y el arte radiofónico. Y en este caso nos permitimos definir la instalación como un género en sí mismo y no como un soporte, o si se quiere como una estrategia en la cual, partiendo de la evolución de la tridimensionalidad, como señala la artista Concha Jerez "los ejes respecto a los cuales se organiza la materia no son ya exclusivamente internos a la obra sino también exteriores a ella, pues uno está vinculado al espacio mientras el otro coincide con el meramente constructivo de los elementos que conforman la instalación". Llegados a este punto, conviene recordar que en las páginas de la presente publicación se encuentran autorizados artículos que afrontan esos géneros mencionados, e incluso una tipología de trabajos que se han movido en un plano entre géneros y soportes - arte radiofónico, soporte digital, instalación sonora- como son los paisajes sonoros, a los que dedica su contribución un experto y autor como es José Luis Carles.

Señalemos por otra parte que en la performance por lo general, y salvo excepciones, el empleo del sonido organizado ha sido subsidiario de la misma acción, de igual manera que no nos detenemos a considerar aquí el rico universo audiovisual, en donde el audio desarrolla un papel netamente dependiente en general respecto de la imagen en movimiento (ciertamente, hay también en ello excepciones muy honrosas, incluso entre los autores españoles, y citemos entre ellas los trabajos en video de Eduardo Polonio con artistas video como Carles Pujol o Eugeni Bonet, así como los más recientes de Adolfo Núñez y Carlos Urbina, por no señalar la presencia activa del video y/o su procesado en vivo en conciertos intermedia como "Vox Vocis" —Jerez/Iges/López- o "La Ciudad" —Iges-, así como en "On nothing", de J. M. Berenguer)

De todos modos, la necesidad de diferenciar “género” de “soporte” subsiste como un paso inexcusable ante la riqueza y variedad de todas estas obras. En este sentido, y como ejemplo de nuestro proceder lo mencionamos, consideramos soporte el concierto, y género la instalación. Ello es así por una práctica tan discutible como asumida, que se basaría en el hecho de que, mientras el concierto es una voz socialmente admitida para designar una reunión de intérpretes que persiguen una acción colectiva, la instalación comporta de entrada –como ya se ha argumentado– el asumir unos vectores estéticos más estrictos y específicos, sea la obra realizada en un espacio cerrado o exterior, público o privado. En cambio y por su parte, el término concierto plantea una clara vaguedad conceptual, dado que con él podemos tanto designar una improvisación, un evento con DJ’s, música sinfónica, de cámara, jazz o pop, géneros cada uno con sus propias características y con valoraciones socio-estéticas bien definidas. Otro tanto cabría decir del CD o el DVD como soportes de arte sonoro, si bien es cierto en este caso concreto que hay obras que han nacido, posiblemente al socaire de lo ya dicho en párrafos precedentes respecto de la influencia de lo tecnológico, exclusivamente para soporte disco –LP y luego CD o DVD–, y actualmente para la web en sus diversos formatos de audio. En esos casos, y para complicar algo más las cosas, el uso del soporte condiciona y define a la obra tanto como una instalación necesita del diálogo con un espacio: éste es el contenedor (soporte) de la instalación lo mismo que el disco lo es de la obra sonora, pero ni el espacio ni el disco son la obra.

Criterios de organización del material

Y junto a todo lo dicho, está –y no lo ocultamos– la dificultad evidente de diferenciar en tantas ocasiones lo que es, por ejemplo, música electroacústica de lo que es arte sonoro, tanto en el arte radiofónico como en la instalación o la poesía sonora. A lo más que puede llegarse, más allá de una formulación tan historicista como superada que delimitaría el empleo del término “arte sonoro” al realizado por artistas visuales en particular, o “no músicos” en general, es a que hay diferentes maneras de organizar el sonido en el tiempo y en el espacio. Y a que algunas de ellas son musicales y otras no. O lo que es lo mismo: que la música tiene unos criterios e intenciones diferentes de los exhibidos en la poesía sonora, la instalación o el arte radiofónico a la hora de organizar el material sonoro. Aunque en realidad, como resulta evidente al analizar las obras de este último apartado –y remito a mi Tesis Doctoral sobre el tema, fechada en 1997– nos encontramos que la mayor parte de ellas basculan entre lo musical y lo no-musical, llámese a ello influencia narrativo-literaria o poética. Y yéndonos a las instalaciones o las performances, habríamos de tener en cuenta criterios escénicos, plásticos, espaciales. Es, pues, el arte sonoro un arte claramente híbrido, y no puede extrañar por tanto que los autores que en España lo han/hemos venido representando desde sus comienzos hayan/hayamos pertenecido al mundo literario, al tecnológico, al musical, al arte visual o a campos situados “entre sillas” como la poesía experimental, el arte de acción o las prácticas intermedia. De todo ello tendrán cumplida referencia en las páginas que siguen.