



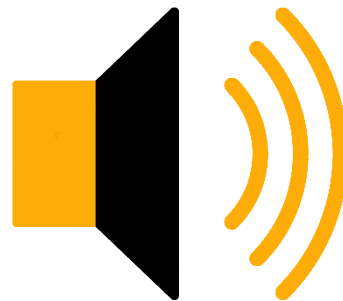
**PAISAJES SONOROS
EN LA VIRTUALIDAD COMO
EXPERIENCIA ARTÍSTICA:
APORTACIONES DE CAMPO
A LA INTRAHISTORIA**

**EXPERIENCIAS METODOLÓGICAS
EN LA ASIGNATURA DE AUDIVISUALES
DE 1º CURSO EN EL
GRADO DE BELLAS ARTES,
FACULTAD DE BELLAS DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA**

Dra. Paz Tornero

**PAISAJES SONOROS EN LA VIRTUALIDAD COMO EXPERIENCIA ARTÍSTICA:
APORTACIONES DE CAMPO A LA INTRAHISTORIA.
EXPERIENCIAS METODOLÓGICAS EN LA ASIGNATURA DE AUDIOVISUALES DE
1º CURSO EN EL GRADO DE BELLAS ARTES.
FACULTAD DE BELLAS ARTES, UNIVERSIDAD DE GRANADA.**

Dra. Paz Tornero



INTRODUCCIÓN

Desde el discurso filosófico (y antropológico), podríamos acercarnos a la escena de las grabaciones de campo basadas en los sonidos generados por las acciones cotidianas, como la representación de la cultura menos conocida, que aporta nuevos datos a la visión de las tradiciones donde se encuentran las metáforas de los ciudadanos de un lugar particular y, así mismo, de características individualidades concretas. Respecto a la intrahistoria, el vocablo tiene su origen gracias al escritor Miguel de Unamuno, en el libro *En torno al casticismo* (1902), para referirse a la vida tradicional. Este término, hace referencia a una historia distinta, que difiere de la que aparece en los titulares de prensa. Significa, entonces, mostrar todo suceso que ha quedado en la sombra de lo históricamente más conocido. La intrahistoria es, para el escritor, aquello que ocurre pero no se publica. Ejemplos a lo largo de la historia de la intrahistoria se encuentran en las huellas del arte, la danza, la literatura y la música. Sin embargo, los sonidos, parece que no han disfrutado de tanta relevancia. Pensemos, para aclarar esta afirmación, en la relación entre la historia, el poder político y el himno. Los sonidos de la intrahistoria, aquellos que han permanecido en silencio, aquellos que describen la cotidianidad, son los que en este proyecto se van a estudiar, analizar y exponer desde la individualidad: el trabajo de campo científico y la creación de un proyecto, y la colectividad: decisiones grupales para, finalmente, ofrecer composiciones sonoras en la Red.

Según el filósofo venezolano Celso Medina, la historia, en la visión unamuniana, ha sido secuestrada por los que “se hacen sordos al silencio”, porque “el hacer intrahistórico es una tarea de todos.” (2009, p. 128). Por ello, el estudio del paisaje sonoro explica la dimensión eterna, pero también la temporal que da forma al conflicto ontológico, es decir, lo eterno y la propia temporalidad de la historia. Y, parafraseando al autor, ello implica la abolición del predominio del poder político en la narración historicista. Una historia cargada de conquistas, vencidos y vencedores sustituida, según Unamuno, por la cotidianidad. Sin héroes. Sin espectáculos. Sin poder. Sin himnos. Datos cotidianos, frecuencias de la naturaleza, de la vida popular y la rutina carentes normalmente de repercusión mediática, que serán primordiales para construir una intrahistoria cultural, en base al universo ontológico de este escritor.

ACCIONES SONORAS COTIDIANAS EN ÉPOCA DE CRISIS COMO HERRAMIENTA DE APRENDIZAJE Y CONSTRUCCIÓN DE LA INTRAHISTORIA

Pariendo de la importancia que presentan términos tales como la “ecoacústica” o “psicoacústica” dentro de la concepción de paisajes sonoros como elementos constructores de la intrahistoria, se plantea el siguiente ejercicio previo al esado de alarma nacional del sábado 14 de marzo de 2020.

El proyecto sonoro a completar se plantea en dos fases. La primera, en su gestación: brainstorming, coordinación, decisiones y grabaciones de campo, como ejercicio grupal. La segunda, en su creación: organización del material de campo, decisiones, nuevas grabaciones de campo, experimnetación y creación de la pieza final, como individual. A realizar entre grupos de dos o tres estudiantes.

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS PARA ESTA TAREA:

- (CE9) Conocimiento de métodos y técnicas de producción asociados a los lenguajes artísticos (sonoros).
- (CE12) Conocimiento de los instrumentos y métodos de experimentación en arte (arte sonoro).
- (CE18) Capacidad de comprender y valorar discursos artísticos en relación con la propia obra.
- (CE20) Capacidad de producir y relacionar ideas dentro del proceso creativo (colaborativo e individual).
- (CE21) Capacidad de reflexión analítica y autocrítica en el trabajo artístico (mediante la memoria que acompaña la pieza sonora).
- (CE22) Capacidad para aplicar los materiales y procedimientos adecuados en el desarrollo de los diferentes procesos de creación artística (punto importante, teniendo en cuenta que la mayor parte del ejercicio fue desarrollado en casa durante el periodo de confinamiento).
- (CE23) Capacidad para representar e interpretar espacios y formas mediante lenguajes técnicos y artísticos (paisajes sonoros).
- (CE24) Capacidad de aplicación de medios tecnológicos para la creación artística (según las herramientas digitales de cada estudiante).
- (CE32) Habilidades y capacidades para la creación artística (mediante el estudio y la reflexión de obras y artistas sonoros pertenecientes al s. XX y actuales).

OBJETIVO DEL PROYECTO

OBJETIVOS (EXPRESADOS COMO RESULTADOS DE APRENDIZAJE DESPUÉS DE LA ENTREGA DE LA TAREA):

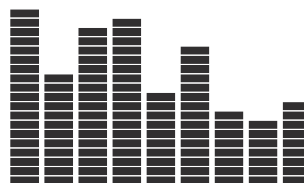
- a. Que el alumno conozca algunas de las obras y autores más representativos de la historia del sonido desde la perspectiva de la creación artística.
- b. Conocer y manejar los elementos formales del lenguaje sonoro.
- c. Iniciar al alumno en la lectura reflexiva de creaciones sonoras.

EJERCICIO: Crear una pieza sonora experimental (o collage sonoro) partiendo de una grabación previa relacionada con una acción cotidiana. DURACIÓN: de 00:00:30 segundos hasta 00:01:00

*¿QUÉ ES UNA ACCIÓN COTIDIANA?: grabaremos solo un suceso que ocurra durante la vida diaria. Ejemplos:

1. lavarse los dientes
2. hacer un desayuno
3. desplazarse al trabajo o a la facultad.
4. comprar en el mercado
5. pasear por un jardín público

etcétera.



TRUCOS: cuando modificamos digitalmente un sonido que es lineal (monótono), que no presenta riqueza en sus frecuencias (por ejemplo, el sonido constante de un grifo abierto), al manipularlo y alterarlo, se obtiene una ausencia de dinamismo en sus frecuencias, tonalidades, color, textura, etc. Se deberían añadir otros nuevos clips de audio para componer un collage interesante.

Una vez elegida grupalmente la acción se reflexiona sobre cómo modificar y transformar el archivo sonoro en una nueva composición experimental. Para ello, individualmente se hará uso de los siguientes recursos:

NATURALEZA DE LOS SONIDOS (elegir varios o utilizar todos):

1. voz grabada (narración o cualquier efecto vocal)
2. nuevos sonidos ambiente y/o efectos recogidos con la grabadora
3. otros efectos pertenecientes a bancos de sonidos

Teniendo todos estos materiales definidos, cada estudiante creará una obra sonora experimental.

PRESENTACIÓN DE LA PIEZA FINAL EN CLASE VIRTUAL EL DÍA 26 DE MARZO.

MEMORIA A ENTREGAR:

1. Nombre y apellidos de los participantes que han decidido grabar la misma acción
2. Nombre y apellidos del autor/a de la pieza

3. Breve resumen de los aspectos a resaltar sobre la grabación realizada y su relación y justificación con la nueva interpretación que va a producir.
4. Referentes artísticos a destacar donde encontrar inspiración (hasta 5 autores/as): historia del arte contemporáneo (artistas) y otros referentes de la música. Explicar brevemente por qué son importantes para la documentación de su proyecto. Se valora positivamente analizar el trabajo de autores/as que tengan una estrecha relación con la creación sonora experimental revisados durante las distintas clases virtuales.
5. Link en SOUNDCLOUD donde añadir la pista final montada. FORMATO: .MP3
6. Bibliografía en APA 6ª Edición (o bien otro estilo oficial académico. Por ejemplo Chicago, etc.): en esta sección se añade información relacionada con el punto 4. mediante el formato de escritura oficial utilizado en trabajos académicos. Si consultamos distintos autores sonoros en la biblioteca de la facultad, hay que mencionarlo en la bibliografía. Si accedemos a la web oficial de un/a artista sonoro para estudiar alguno de sus trabajos que se añade en la memoria, igualmente hay que mencionarlo. Con los recursos audiovisuales de, por ejemplo, Vimeo o YouTube procedemos de la misma forma.



CONCLUSIONES Y DIFUSIÓN EN RADIO

En este proyecto, ha sido principal valorar el diseño y la ejecución de las ideas de cada estudiante por encima de la tecnología que fuera a emplearse, a la vez que se manifestó la comprensión de las limitaciones en lo referido a las herramientas digitales no profesionales usadas fuera de la facultad (debido a las sucesivas semanas de confinamiento), teniendo especial mérito las adaptaciones que surgieron ante las necesidades de cada propuesta. Esto, se considera esencial en el desarrollo del ejercicio aquí expuesto y en el propio aprendizaje del estudiante, para conseguir la aceptación y la flexibilización de las condiciones del medio, características que se encuentran muy presentes en el mundo laboral creativo.

Así mismo, se estableció como premisa importante entender el significado de “escucha”, a diferencia de oír, como la capacidad y concentración de prestar atención a los sonidos; oír con atención consciente; analizar seriamente lo que se oye (Oliveros, 2019, p. 32). En este asunto, introducir y familiarizarse con conceptos tales como grabación de campo, paisaje sonoro, paisaje acústico, psicoacústica y ecoacústica, han formado parte del acompañamiento en el aprendizaje y desarrollo de esta tarea.

Dentro de la praxis artística en la historia del arte del siglo pasado, la investigación en el campo sonoro se encuentra muy avanzada independientemente de sus tecnologías. La experimentación, en particular la estudiada en este curso de la mano de autores y autoras capitales, ha tenido una relevancia crucial para comprender los conceptos antes citados e introducir a l@s alumn@/as en la práctica del *deep listening*, según la definición de la compositora Pauline Oliveros, como experiencia dirigida a expandir la conciencia de la capacidad auditiva en tantas dimensiones de conciencia y dinámica de atención como sea humanamente posible: “Nace de mi conciencia de estar escuchando o de escuchar lo que escucho y discernir cuáles son sus efectos en el *continuum* que forma mi cuerpo-mente; de escuchar a otros; de escuchar el arte y la vida.” (Oliveros, 2019, p. 34).

Los resultados finales se presentaron en RadioLab UGR (emisora de la Universidad de Granada), gracias a la invitación y el interés de los responsables con la siguiente introducción: “En Arte Sonoro UGR podrás escuchar las obras del estudiantado de la asignatura Audiovisuales del Grado de Bellas Artes de la Universidad de Granada, impartida por la profesora Paz Tornero. Estas piezas muestran expresiones y propuestas personales de conceptos a través del uso artístico del sonido, explicadas aquí por el propio estudiantado y la profesora en la entrevista incluida en el canal.” Puede escuchar el programa completo en:

<https://www.spreaker.com/show/arte-sonoro-ugr?fbclid=IwAR0pkTjgSKV3I5mistVK2LI2NbxytNURZdvVryT9v9IoBIAH9unYzTHVbb4>

El espacio acústico es el lugar donde se funden el tiempo y el espacio cuando se presentan en forma de sonido.

Dr. Rosss Bandt

BIBLIOGRAFÍA

Medina, C. (2009). Intrahistoria, cotidianidad y localidad. *Atenea*, nº 500, pp. 123-139.

Oliveros, P. (2019). *Deep Listening. Una práctica para la composición sonora*. Valencia: Edictoràlia

Unamuno, M. (1902). *En torno al casticismo*. Versión online en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/en-torno-al-casticismo-253798/html/dcc55a76-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_5.html#I_0_

Schafer, R. M. (1969). *El nuevo paisaje sonoro: un manual para el maestro de música moderno*. Buenos Aires: Melos (Ricordi Americana).

WEBS

Alvin Lucier: <https://proyectoidis.org/i-am-sitting-in-a-room/>

Delia Derbyshire: <http://www.delia-derbyshire.org>

John Cage: <https://www.macba.cat/es/exposiciones-actividades/exposiciones/anarquia-silencio>

Karlheinz Stockhausen: <https://www.youtube.com/watch?v=aA8vp03Aa1E>

La música futurista. Manifiesto técnico: <https://www.wdl.org/es/item/20028/>

Laurie Anderson: <http://www.laurieanderson.com>

Pierre Schaeffer: <http://elruidoylamusica.blogspot.com/2013/03/pierre-schaeffer-y-la-musique-concrete.html>

The pioneering women of electronic music: <https://thevinylfactory.com/features/the-pioneering-women-of-electronic-music-an-interactive-timeline/>

Wendy Carlos: <https://viciousmagazine.com/wendy-carlos-pionera-electronica-biografia/>



