

Jorge Haro

**u\_1.0 [snap\_black box]**

Instalación sonora (2001/2007)

## **Apuntes y especificaciones**

### Descripción:

Instalación sonora en cuatro canales (doble estéreo) realizada en base a grabaciones de campo en no-lugares y medios en tránsito (aeropuertos, aviones, vagones de ferrocarril, etc.).

Los objetos sonoros que forman parte de esta instalación serán emitidos espacialmente en una sala en absoluta oscuridad. En algunos casos estos materiales no tienen ningún tipo de procesamiento y conservan su carácter documental y figurativo. Otros en cambio han sido procesados y/o intervenidos de forma tal que son solo sonido, abstracto y desvinculado de su fuente, lo que anula toda posibilidad de escucha referencial.

### Sobre las inquietudes

Trabajar con sonido por fuera del discurso musical, y dentro del llamado arte sonoro, constituye una experiencia estética y de conocimiento relativamente nueva. Desde hace aproximadamente cien años artistas de distintas disciplinas han intentado liberar al sonido de la música y de sus formas habituales de representación. Mas allá de que las vanguardias musicales y la experimentación sonora en el siglo XX hayan incorporado lo que en su momento se denominó “sonidos no-musicales” (es decir el universo de los ruidos) a su discurso, es recién a partir del establecimiento de una forma no reglamentada, no institucionalizada, de utilización del sonido en las artes que esa liberación se ha hecho posible.

Muchos artistas sonoros vienen del campo de la música y actúan en ella (ese es mi caso por ejemplo) pero otros no. Pueden llegar de disciplinas como el video, la escultura, el documental sonoro, etc. Con esta diversidad de orígenes los resultados también son muy personales y variados. Se trata en cualquier caso de un conjunto de expresiones capaces de proyectar sonidos en el tiempo y el espacio generando una reacción y una modificación del ambiente que los contiene. En ocasiones estos trabajos se complementan con otras disciplinas lo que ha intensificado un proceso de hibridación artística que tiene lugar desde hace muchos años y que se manifiesta en forma de instalaciones audiovisuales, reactivas, interactivas, esculturas sonoras, etc.

Desde hace muchos años vengo trabajando e investigando en el tema de la escucha. Mi herramienta fundamental de aprendizaje y composición es la escucha. Esto puede parecer obvio viniendo de alguien que trabaja con sonido pero no lo es tanto. Si hablamos de música, desde mi punto de vista, la actualidad nos presenta un fenómeno muy interesante y paradójico. Es el período de la historia de la humanidad donde mas música hay pero menos música se escucha. La música está en todas partes, llenando cada instante de nuestras vidas. Hay música en los medios masivos de comunicación, en los bares, en las calles, en los ascensores, en los supermercados, en los instantes de espera de una conversación telefónica, en los aviones, etc. La música se ha constituido en un ornamento o una atmósfera, algo que debe estar allí para que nadie le preste demasiada atención. Precisamente la atención es lo que diferencia la actitud mecánica del oír con la consciente de escuchar. La escucha ha quedado restringida a grupos reducidos: ghettos especializados en uno u otro tipo de composición musical, personas y público interesado en experiencias sonoras en las artes interdisciplinarias o a investigadores en el campo de las ciencias. Está claro que la escucha musical es, de alguna manera, un saber especializado y por ende exige de un proceso cultural. Muchas veces se necesita la adquisición de un código que permita identificar, diferenciar y clasificar una producción musical de otra, al mismo tiempo que comprender

lo esencial de su discurso. No es menos cierto también que cualquier experiencia musical debería constituirse, por lo menos a priori, en una experiencia sensible y por lo tanto en una forma de conocimiento previa a esa codificación.

Esta situación que se da a partir de los códigos de la música también ocurre con el sonido que circula por fuera de la composición. Vivimos en un mundo rodeado de sonido y sin embargo muchos parecen darse cuenta de esto solo cuando el sonido dificulta un proceso de comunicación o cuando nos altera físicamente (por el estímulo de frecuencias extremas del rango audible, excesiva intensidad, etc.). Son muchas y muy variadas las razones de esta negación del fenómeno sonoro en su principio estético, algunas inclusive son de tipo antropológico.

Creo que el sonido no articulado musicalmente se constituye en algo en si mismo, un conductor de experiencia estética, espacial, referencial, emotiva, etc.

Mi necesidad de trabajar con el sonido por dentro y por fuera de la música, mi interés por las relaciones posibles entre el fenómeno sonoro y el espacio que lo contiene y el tema de la escucha como forma de conocimiento sensible e intelectual son parte de mi trabajo de investigación artística.

#### Acerca de las ideas y del proceso:

Desde el año 2001 vengo realizando una serie de grabaciones en espacios públicos en tránsito que por sus características se constituyen en lo que se dio en llamar no-lugares, es decir, espacios representativos de una cultura hegemónica, funcionales e imposibles de diferenciar (mas allá de sus matices) de una ciudad a otra o de un país a otro. Estas grabaciones intentan ser instantáneas sonoras análogas a lo que fueron en la imagen las fotos Polaroid o las actuales fotografías digitales. Para esto decidí utilizar una tecnología muy básica, también instantánea, que me permitió “retratar” un paisaje sonoro que pudiera ser acotado en el tiempo, y así transformarlo en un objeto sonoro restaurador de la memoria, una memoria de tránsitos, espacios, seres anónimos, expectación, prisas, anuncios y dificultades.

Considero que la memoria auditiva está subvaluada en el contexto de nuestra cultura (audio)-VISUAL. Sin embargo hay en ella un caudal informativo, emotivo y estético sumamente rico al que muchos hemos decidido prestarle atención.

La computadora portátil y su hardware de audio mas unos sencillos programas de grabación y edición han sido mis herramientas digitales para la realización de esta pieza. Después de compilar los registros he trabajado sobre los archivos para encontrar situaciones que despertaran mi interés, acotándolas en el tiempo para definir un direccionamiento en la escucha. El trabajo en el estudio de edición me permitió arribar a señales, abstracciones y misterios, utilizando para esto un sistema de articulación con el que obtuve pequeños episodios.

Desde un punto de vista formal en *u\_1.0 [snap\_black box]* experimento con la interacción aleatoria, la superposición, la sucesión indeterminada en el tiempo y la relación con el espacio de los objetos sonoros producidos.

#### Acerca de la instalación:

Esta instalación requiere de un espacio de aproximadamente seis metros por seis metros. En el centro de la sala se distribuyen en círculo cuatro sillones de forma tal que los respaldos de los mismos no tengan contacto entre sí. A los pies de cada sillón y con un espacio de circulación se disponen cuatro colchonetas. La figura resultante de la disposición de estos objetos es similar a la de una flor. En el espacio entre los sillones y las colchonetas debe colocarse un vinilo verde fosforescente (el mas artificial posible) para dibujar una forma circular. Ese dibujo tiene una fuga hacia la puerta de entrada y salida de la sala que permite definir un sentido de circulación. La sala

debe mantenerse en absoluta oscuridad. El vinilo se alimenta de una luz cenital negra puesta en el techo, sobre el centro de la figura definida por los sillones y las colchonetas.

Alrededor del centro de la sala se ubican cuatro pantallas acústicas puestas sobre soportes en dirección a los sillones y las colchonetas, con un leve ángulo de inclinación hacia el piso.

#### Necesidades técnicas y de instalación:

- Dos reproductores de CD con funciones repeat y shuffle (random) simultáneas
- Dos ecualizadores gráficos estéreo de 31 bandas por canal
- Cuatro pantallas acústicas amplificadas con capacidad de reproducir bajas frecuencias
- Un sub-low (opcional)
- Una mesa de mezclas analógica para direccionar las señales a las cuatro pantallas y el sub-low (dos salidas estereo y un envío auxiliar)
- Cables y conectores para el sistema de audio
- Sala preparada para permanecer en absoluta oscuridad
- Cuatro sillas o sillones iguales negros
- Cuatro colchonetas iguales forradas de negro
- Vinilo verde fluorescente para establecer un circuito de circulación en el piso de la sala
- Luz negra (en posición cenital)

#### Sobre los textos que apoyaron la realización de esta obra

Durante el proceso de realización de esta pieza trabajé con dos textos: *Los no lugares*, de Marc Auge (Gesida,1993) y *Especies de espacios*, de George Perec (Montesinos,1999).

#### Los no lugares

En *Los no lugares*, el antropólogo y etnólogo Marc Auge habla de una serie de excesos de la vida contemporánea dentro de lo que llama la sobremodernidad. El autor afirma que no es la antropología la que cansada de territorios exóticos se vuelca a horizontes mas familiares sino que es el mundo contemporáneo mismo el que, por el hecho de sus transformaciones aceleradas, atrae la mirada de la antropología.

La primer forma del exceso se refiere al tiempo, a nuestra percepción del tiempo pero también al uso que hacemos de él. El tema abordado por Auge es profundo e inagotable pero según sus propias palabras “*se puede encarar desde otro punto de vista, a partir de una comprobación muy trivial que podemos hacer cotidianamente: la historia se acelera*”. Hoy los años recientes muy pronto se vuelven historia. Esta “aceleración” de la historia corresponde a una multiplicación de hechos generalmente no previstos por economistas, historiadores y sociólogos. Existe una superabundancia de hechos que no puede ser plenamente apreciada sino tenemos en cuenta por un lado la superabundancia de información de la que disponemos y por otro las interdependencias de los que algunos llaman “la globalización”.

La segunda figura del exceso característica de la sobremodernidad corresponde al espacio. Según Auge: “*Del exceso de espacio podríamos decir, un poco paradójicamente, que es correlativo del achicamiento del planeta: de este distanciamiento de nosotros mismos al que corresponden la actuación de los cosmonautas y la ronda de nuestros satélites. Pero al mismo tiempo el mundo se nos abre. Estamos en la era de los cambios de escala en lo que se refiere a la conquista espacial, sin duda, pero también sobre la Tierra: los veloces medios de transporte llegan en unas horas a lo sumo de cualquier capital del mundo a otra. En la intimidad de nuestras vivienda, por último, imágenes de todas clases recogidas por los satélites y captadas por la antenas erigidas sobre los techos del mas recóndito de los pueblos, pueden darnos una visión instantánea y a veces simultánea de un acontecimiento que está produciéndose en otro punto del planeta*”.

La nueva situación espacial de la sobremodernidad se expresa entonces en los cambios de escala, en la multiplicación de referencias imaginadas e imaginarias y en la espectacular aceleración de los

medios de transporte y conduce, entre otras cosas, a la multiplicación de lo que llamaríamos “los no-lugares” por oposición al concepto sociológico de lugar relacionado con una cultura localizada en el tiempo y el espacio. Para Auge *“Los no-lugares son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales”*.

La tercera figura del exceso con la que se podría definir la situación de la sobremodernidad es la del ego. En las sociedades occidentales el individuo se cree un mundo. Cree interpretar para y por sí mismo las informaciones que se le entregan. Según Auge *“nunca las historias individuales han tenido que ver tan explícitamente con la historia colectiva pero nunca tampoco los puntos de referencia de la identidad colectiva han sido tan fluctuantes”*. La sociología puede dar cuenta de esta individualización que escapa en parte a la conciencia de los actores.

La sobremodernidad (que procede simultáneamente de las tres figuras del exceso que son la superabundancia de acontecimientos, la superabundancia espacial y la individualización de las referencias) encuentra su expresión completa en los no lugares.

El lugar y el no lugar son opuestos complementarios. Además el primero nunca queda absolutamente borrado y el segundo nunca se cumple en su totalidad. En la realidad concreta del mundo de hoy, los lugares y los no lugares se entrelazan, se interpenetran. La posibilidad del no lugar nunca está ausente de cualquier lugar que sea. Lo que podemos afirmar es que los no lugares son la medida de esta época y lo contrario de la utopía: existe y no postula ninguna sociedad orgánica.

La complejidad de este tema excede los objetivos y las necesidades de este apunte. Creí conveniente citar algunos conceptos de Marc Auge en *Los no lugares* ya que la lectura de este libro alimentó y completó una serie de ideas para la realización de *u\_1.0 [snap\_black box]*.

#### Especies de espacios

En la introducción de la edición española del libro de Georges Perec, Jesús Camarero hace una síntesis de contenidos: *“Especies de espacio es un espacio que habla del espacio. Es un texto que es un espacio tejido alrededor de multitud de nociones configuradas habitualmente como espacio. No es precisamente el espacio cósmico o astronómico, sino mas bien ese espacio tan cotidiano y familiar de nuestro hábitat (mas bien urbano) que adquiere aquí estatuto de protagonista, que se convierte en objeto de estudio y elucubración”*. En otro párrafo agrega: *“No hay límite para el lector-andarín que estuviera afectado por un exceso de bulimia espacial: como el libro recorre todos los espacios, desde la página (donde este lector se encuentra obviamente) hasta la esencia del espacio-espacio, pasando por una tipología mas bien urbana pero globalizadora, entonces lo único que hay que hacer es dejarse llevar a través de los innumerables fragmentos de espacio en el que encuentran los diferentes tipos de espacio”*.

Asocié esta última parte del texto de Camarero sobre el libro de Perec a una de mis inquietudes sobre el espacio en *u\_1.0 [snap\_black box]*. La simultaneidad de espacios internos en la instalación, es decir la inherente a cada objeto sonoro, sucede a la vez dentro del espacio que contiene a la pieza, que será distinto en cada oportunidad, en cada montaje. Hay espacios fijos en el soporte de grabación que evolucionan temporalmente, pero que además se modifican por la incidencia del espacio en el que circulan esos registros.

Perec invita a abordar su texto sin brújula, sin guía, sin un orden específico, porque en su trabajo el espacio no es una secuencia sino una extensión. Algo similar ocurre con mi instalación, porque los fragmentos sonoros no tienen una secuencia sino que se suceden y se superponen en forma aleatoria, constituyéndose entonces en una extensión para ser recorrida por la escucha de una

forma siempre distinta.

En el prólogo del libro, Perec expone una idea que identifico con algunos de los objetivos de mi trabajo: *“El objeto de este libro no es exactamente el vacío, sino mas bien lo que hay alrededor o dentro. Pero, en fin, al principio, no hay gran cosa: la nada, lo impalpable, lo prácticamente inmaterial: la extensión, lo exterior, lo que es exterior a nosotros, aquello en medio de lo cual nos desplazamos, el medio ambiente, el espacio del entorno”*. Mas adelante, en una sección del libro titulada “El apartamento” Perec relata: *“Hace algunos años a uno de mis amigos se le ocurrió la idea de vivir un mes entero en una aeropuerto internacional sin salir de el (o por lo menos, ya que todos los aeropuertos internacionales son idénticos por definición, salir solo para tomar un avión que le condujera a otro aeropuerto internacional). Por lo que se nunca llegó a realizar aquel proyecto, pero no se que habría podido impedirselo objetivamente: lo esencial de las actividades vitales y la mayoría de las actividades sociales pueden llevarse a cabo, sin demasiados problemas, en el ámbito de un aeropuerto internacional”*.

El aeropuerto internacional es desde mi punto de vista el no lugar por excelencia. Se constituye en un espacio inabarcable que contiene a otros espacios que le permitirían al amigo de Perec, o a cualquiera de nosotros, desarrollar allí una vida completa. En mi caso, desde esa mirada inabarcable del aeropuerto como un espacio en el que es posible satisfacer la totalidad de las necesidades humanas, decidí prestarle atención solo al tránsito, las expectativas y la espera. Es decir, al audio referente al movimiento y a la idea de tiempo transcurrido, presente y por venir que estas señales acústicas transmiten dentro de su espacio contenedor.

La concepción de *Especies de espacios* es poética y compleja. En el libro de Perec tiempo y espacio se entrecruzan y sirven para explicar toda realidad que sería imposible de abordar sin este binomio de términos contrapuestos pero complementarios e inseparables. Porque como afirma José Camarero: *“una realidad no puede ser explicada, ni siquiera pensada, sin requerir la presencia de esta doble idea”*.

Al igual que lo sucedido con *Los no lugares*, a partir de la lectura de *Especies de espacios* relacioné algunos de los contenidos del libro con parte de las inquietudes e ideas que aún giran alrededor de la realización de *u\_1.0 [snap\_black box]*.

#### El sonido: tiempo y espacio

El sonido es un fenómeno temporal. Su desarrollo y articulación sucede en el tiempo, un tiempo que es posible diferir y reproducir a partir del uso de la tecnología de grabación. Es precisamente la tecnología electrónica la que nos ha permitido acotar el tiempo del sonido y transformar su desarrollo temporal en objeto.

Si bien el sonido es en esencia tiempo también circula en el espacio. Un espacio complejo que a partir del soporte de grabación tiene dos aspectos: el interno y el externo. En el interno el espacio del sonido puede ser manipulado de infinitas formas. Para esto también la tecnología electrónica nos da una mano a través de simuladores de reverberación, reflexiones tempranas, ecos, etc. Pero existe también el espacio real, un espacio por el cual los sonidos circulan y a través del cual lo sonoro adquiere distintos comportamientos según, claro está, las características de ese espacio.

#### Sobre la instalación de sonidos en el espacio:

Las instalaciones sonoras son obras efímeras en donde muchas veces la administración del tiempo individual del que escucha se hace difícil, tanto así como su posibilidad de atención. El sonido es inmaterial y difícil de contener. En ocasiones los museos, salas de arte, centros culturales, etc. que acogen estas propuestas no tienen el tratamiento acústico adecuado para que el sonido circule. Además de esto el audio de cada sala se contamina con otros, produciendo involuntariamente algo

parecido a lo que John Cage llamaba “una situación de circo” o lo que yo titulo habitualmente como “efecto feria” o “efecto kermese”. Esto se da por múltiples razones entre las que destaca un hecho histórico: originalmente los museos, salas de arte y centros culturales contenían objetos silenciosos. Si bien es cierto que llevamos muchos años de interdisciplinaridad, esta situación parece que aún no ha sido contemplada convenientemente por instituciones, funcionarios, arquitectos y gestores culturales. Sabiendo esto es que una propuesta de este tipo, a priori, parece ser una apuesta a pérdida sin embargo considero posible una relación sensible con el sonido, desprovista de cualquier otro estímulo sensorial complementario, aún en las condiciones generales imperantes.

El sonido tiene una seria desventaja frente a la imagen. Miles y miles de años separan la concreción del registro de una imagen, y por ende de la posibilidad de conservarla en la memoria (los dibujos en las cuevas de Altamira son un ejemplo), de la posibilidad de registrar sonido. Es cierto que la escritura, tanto el texto escrito como el símbolo sonoro-musical, son un antecedente importante pero ninguno de estos sistemas puede retratar el sonido en sí. Hace poco más de cien años que es posible grabar y reproducir sonidos y con esta posibilidad se ha abierto un horizonte vasto, que recién estamos comenzando a descubrir. Un océano de sonidos acusmáticos, es decir de sonidos separados de su fuente, que nos permiten una escucha no mediada por la imagen ni por la acción, no contaminada por estas y por ende no dirigida por sus condicionamientos. Está claro que lo sonoro despierta imágenes interiores que posiblemente pueden ser coincidentes en el diálogo interpersonal, pero es cierto también que son experiencias individuales en su concepción y en sus características y esto va más allá de que estas imágenes sonoras sean figurativas o abstractas.

El sonido aporta información utilitaria, sensible, de espacio, etc. Tanto en su condición de signo arbitrario como en su condición de índice. Pero ninguna de las formas de la semiótica tradicional puede dar una idea de lo que el sonido transporta, generando en cada oyente un mundo propio, extenso, inabarcable y la mayoría de las veces indecible.

Muchas de las instalaciones sonoras intentan crear espacios dentro del espacio a partir de la ilusión (incluso de la alucinación) que el sonido es capaz de provocar en el oyente.

*u\_1.0 [snap\_black box]* es un intento inacabado de hurgar en las dos condiciones elementales del sonido: tiempo y espacio en el contexto del arte contemporáneo y con una referencia a la modificación de la percepción del tiempo y del espacio en nuestras circunstancias socio-culturales. La “puesta en escena” de esta instalación es funcional y está relacionada con la necesidad de ofrecer condiciones favorables para la escucha y la estancia y para la circulación individual dentro de la sala.

#### Notas:

Las grabaciones seleccionadas fueron realizadas en los aeropuertos de San Pablo, Lima, Madrid, Barcelona, Bilbao, Londres (Heathrow), París (Charles de Gaulle), Buenos Aires (Jorge Newbery) y Pajas Blancas, Córdoba (Argentina); en trayectos ferroviarios entre las ciudades de Basilea<>Ginebra, Basilea>Estrasburgo y París>Lisboa; en un vuelo trans-atlántico Amsterdam>San Pablo, en el metro de Barcelona y en los trayectos fluviales Montevideo>Buenos Aires, Colonia>Buenos Aires y Aarhus>Copenhague.

La edición y el procesamiento de los objetos sonoros fue realizado en Ciudad Distante, Buenos Aires, Argentina y en el bunker Paseo de las Delicias, Madrid, España.

La etapa de masterización fue realizada en los estudios del LIEM-CDMC, Madrid, España y en

Ciudad Distante, Buenos Aires, Argentina.

Un agradecimiento especial para Adolfo Nuñez, director del LIEM-CDMC.

La pieza gráfica fue realizada en Estudio Murray, Madrid, España.

Antecedentes:

*u\_1.0 [snap\_black box]* es mi primer instalación exclusivamente sonora. Anteriormente trabajé instalando sonido en tiempo real y diferido para una obra de teatro -*La línea histórica*, de Manuel Hermelo y Alfredo Visciglio, Goethe Insititut de Buenos Aires, 1994- y en colobaración con otros artistas en instalaciones audiovisuales en tiempo diferido -*Chat*, de Alicia Herrero, Museo Boijmans, Rotterdam, 2001, y *Parásitos*, de Horacio Zabala, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, 2002-. Realicé además una acción-intervención sonora titulada *u\_2.0 [real\_diferido]*, en los sanitarios del Centro Cultural de España en Buenos Aires entre noviembre y diciembre de 2004 y una intervención sonora *u\_4.0 [sonidos desde el aljibe]* en el Centro Cultural España Córdoba en mayo de 2006.

+información:

<http://www.jorgeharo.com.ar>

<http://www.myspace.com/jorgeharomusic>