

INSTALACIONES SONORAS SITE-SPECIFIC EN EL ENTORNO URBANO

María Andueza

Universidad Complutense de Madrid

Mayo 2008

Resumen / Palabras Clave: Arte público / Individuo / Espacio sonoro

Estas obras, creadas para los lugares en que están ubicadas, sugieren en contacto con la ciudad nuevas vías de pensamiento y creación que conectan el arte sonoro con el urbanismo, la antropología o la sociología de los espacios. Así, las obras generan una reflexión armónica con la ciudad contemporánea y con la trayectoria artística que las precede y de la que son herederas.

Las instalaciones sonoras *site-specific* incorporan al contexto urbano una acción sensible que incide en la percepción particular del individuo con relación al cambio y el progreso característicos de la ciudad. Por ello ha de ser considerada su facultad de unir, a través del individuo, la fachada visual de la ciudad con otras variables más sutiles de su naturaleza urbana.

Abstract / Key words: Public Art / Subject / Sound Space

Sound Installations created in sites specific of the cities, open new ways of thought and creation in contact with the city and its citizens. This fact, links the sound art with urban planning, anthropology or sociology of spaces. Considering these topics we can elaborate an artistic speech in tune with the contemporary city.

‘Site-specific Sound Installations’ incorporate into the urban context sensitive events that insist on the perception of the any particular individual in connection with the characteristic progress of the city. Therefore, it must be considered its faculty to link the visual facade of the city with other subtler variables of its urban nature.

“Instalaciones sonoras site-specific en el entorno urbano”. En *Música, ciudades, redes: creación musical e interacción social*. Actas del X Congreso de la SIBE-Sociedad de Etnomusicología; V Congreso IASPM-España; II Congreso de músicas populares del mundo hispano y lusófono. Editado por Rubén Gómez Muns y Rubén López Cano (Salamanca: SIBE-Obra Social Caja Duero, 2008). ISBN-13: 978-84-612-7141-2

Desde comienzos de siglo XX, tanto el artista como el músico han entablado, desde actitudes similares, un profundo diálogo con el entorno urbano. La ciudad ha sustituido en muchos casos al escenario y la sala de exposiciones, pero más allá de esta equivalencia entre lo uno y lo otro, la ciudad se convierte en ese momento en un entramado plástico para los artistas y en una fuente de inagotables sugerencias sonoras para el músico. En definitiva los artistas intuyen en la ciudad una nueva creatividad cuya proyección más allá de lo puramente estético se dirige además al conjunto de relaciones sociales. A partir de una síntesis de las ideas principales desarrolladas en esta dirección es posible establecer unas coordenadas para analizar las intervenciones sonoras realizadas hoy en el entorno urbano.

Aunque la investigación está principalmente dirigida al estudio de este tipo de obras en el arte contemporáneo, no es exclusivamente artística, ni tampoco por tratarse de obras sonoras es discursivamente musical. Los estudios sociológicos y las aportaciones formales del urbanismo son requisitos imprescindibles sin convertirse en la cuestión central de la investigación. Parece más bien que estos campos confluyan en torno a la construcción de la ciudad sensible, aquella que con el paso del tiempo ha absorbido su propia historia dejando un sedimento del que surgen las nuevas experiencias que conducen hacia la aparición de las instalaciones sonoras *site-specific*: obras creadas específicamente para un lugar determinado de la ciudad, que emplean el material sonoro como medio para desencadenar una nueva articulación espacial.

En la primera mitad del siglo XX, la ciudad fue el reflejo de una inestabilidad política y económica mundial. No sólo nos referimos al trazado urbanístico de la ciudad, que se vio claramente afectado, sino también a su organización social. La ciudad fue el escenario abierto de las protestas y los discursos políticos, la magnitud de las ciudades acogió todo tipo de manifestaciones de igual modo que las diferentes manifestaciones acogieron a un público, a una ciudadanía, muy variada. Este mismo camino que llevó a políticos, empresarios y revolucionarios a expresarse en un espacio público que favorecía su visibilidad, hizo que emergieran grupos de artistas que no sólo buscaran en la ciudad su lugar de expresión, sino que buscaban convertir esa ciudad en parte de su arte y su arte en parte de la ciudad. Artistas como Allan Kaprow, Jim Dine o Claes Oldenburg en Estados

“Instalaciones sonoras site-specific en el entorno urbano”. En Música, ciudades, redes: creación musical e interacción social. Actas del X Congreso de la SIBE-Sociedad de Etnomusicología; V Congreso IASPM-España; II Congreso de músicas populares del mundo hispano y lusófono. Editado por Rubén Gómez Muns y Rubén López Cano (Salamanca: SIBE-Obra Social Caja Duero, 2008). ISBN-13: 978-84-612-7141-2

Unidos, o como Wolf Vostell y Jean-Jacques Lebel en Europa trabajaron en sus *Happening* la idea de un arte incorporado a la vida. Por ello se sirvieron como material para sus obras, de objetos cotidianos como podían ser radios, plásticos o deshechos de distintas naturalezas, como también recurrieron a acciones cotidianas como el juego o el sexo que pasaron a formar parte de sus acciones. A través de todo ello estos artistas pretendían alcanzar una cercanía con el individuo moderno, poner al espectador en un lugar tan cercano a la obra que se sintiera partícipe de la misma. Despertar al ciudadano, activar su capacidad de respuesta frente a lo que ellos consideraban una sociedad alienada por el capitalismo consumista.

Si bien los Happening aparecen vinculados a pequeños grupos de espectadores de la esfera artística, éstos abrieron una puerta al camino que nos lleva a hablar hoy de un arte público, más allá de lo monumental, que fija su atención en las emociones e impresiones de los espectadores-participantes. El Happening contribuyó a un determinando desarrollo de criterios de percepción eximidos de los acostumbrados prejuicios culturales. El artista y teórico del Happening Jean-Jacques Lebel, que resalta la atención extraordinaria que se presta en el Happening a los acontecimientos ordinarios, comenta con relación al sujeto: “(...) *La entrada al Happening requiere un estado de espíritu especial, libre de prejuicios, de sofisticaciones y de ideas fijas de la industria. Sin ello el ‘mirante’ corre el riesgo, una vez más, de ser víctima de la ‘mecánica’ de su propia mirada.*” (Lebel 1966: 24) En definitiva los Happening buscan la inmersión del sujeto en la obra, buscan, como también lo hace el artista hoy a través de la instalación sonora, que el espectador perciba constituyéndose como centro mismo de la acción. La instalación sonora, como el Happening, recurre a los valores del contexto y a sus cualidades cotidianas para proponer de este modo una nueva experiencia del espacio habitualmente transitado por el ciudadano. No debemos referirnos en la instalación sonora *site-specific* a un ‘espectador’ pues desde que estas obras aparecen integradas en los espacios públicos, el espectador que se constituía como tal al atravesar la puerta del museo o al situarse delante de un objeto u espectáculo se disipará para continuar simplemente con su condición de ciudadano.

“Instalaciones sonoras site-specific en el entorno urbano”. En Música, ciudades, redes: creación musical e interacción social. Actas del X Congreso de la SIBE-Sociedad de Etnomusicología; V Congreso IASPM-España; II Congreso de músicas populares del mundo hispano y lusófono. Editado por Rubén Gómez Muns y Rubén López Cano (Salamanca: SIBE-Obra Social Caja Duero, 2008). ISBN-13: 978-84-612-7141-2

El descubrimiento de la ciudad

La ciudad, para la instalación sonora es un marco idóneo con el que trabajar la percepción sonora en conjunción con el resto de los sentidos. No suele la instalación sonora organizarse como un entramado independiente que utiliza la ciudad como soporte, normalmente la instalación sonora incluye la ciudad como material mismo de la obra. Al incorporar sonidos en el continuo suceder de la ciudad, la instalación sonora articula una nueva forma de percepción, como ya lo hiciera el Happening en los años 60, que permite al ciudadano ser consciente de lo que le rodea según sus propios parámetros de percepción e inmersión en la obra, pues no siempre estas obras son fácilmente distinguibles del complejo sistema urbano en que están ubicadas.

Después de la 2ª Revolución Industrial el arte y la música enfocaron su mirada hacia la ciudad alcanzando progresivamente un mayor grado de vinculación con esta. Las innovaciones tecnológicas y el traslado masivo de población del campo a la ciudad cambiaron el silencio de las ciudades por el bullicio constante, un ruido mecánico y humano. Por todos es conocido lo que esto supuso para los artistas futuristas: una fuente de inspiración para un nuevo planteamiento, no sólo plástico sino también musical. Sin embargo, no será hasta mediados del siglo XX cuando se produzca una verdadera sintaxis entre el arte y la ciudad. Hasta ahora los artistas habían tomado elementos sonoros de la ciudad para realizar objetos sonoros, conciertos y múltiples ingenios ruidistas. Sin embargo, como reacción a la escena capitalista que trajo consigo el sistema de producción de la Revolución Industrial, el arte resaltó el carácter más inmediato y menos programado de su esencia sustituyendo en muchos casos el objeto artístico por el proceso artístico. Se produjo así una inversión de valores donde el objeto perdió su valor y por oposición lo ganó lo circunstancial y lo anecdótico. *“Cuando las obras de arte, como las palabras, son señales que acarrear ideas, no son cosas en sí mismas sino símbolos o representaciones de cosas. Este trabajo es más un medio que un fin en sí mismo, o un ‘arte por el arte’ (...)”* (Lippard 1999: 49) La ciudad se presentaba en este sentido como el marco perfecto del proceso, un espacio que se reconstruía cada día gracias a la consecución y la simultaneidad de millones de acciones siempre distintas. El rasgado de carteles publicitarios que llevó a cabo Wolf Vostell en uno de sus primeros

“Instalaciones sonoras site-specific en el entorno urbano”. En Música, ciudades, redes: creación musical e interacción social. Actas del X Congreso de la SIBE-Sociedad de Etnomusicología; V Congreso IASPM-España; II Congreso de músicas populares del mundo hispano y lusófono. Editado por Rubén Gómez Muns y Rubén López Cano (Salamanca: SIBE-Obra Social Caja Duero, 2008). ISBN-13: 978-84-612-7141-2

Happening, *El teatro está en la calle*, dé-coll/age realizado en la ciudad de París en el año 1958, pone sobre la mesa un cambio de valores frente a la cultura de producción de objetos. Ante la masiva producción de imágenes y frente al ‘Objet trouvé’ de Marcel Duchamp florece en esta acción la ‘vida encontrada’ que Wolf Vostell incorporó en su obra de manera habitual.

Este Happening invitaba a los transeúntes del Pasaje de la Tour de Vanves, una calle muy estrecha de París donde había una pared inmensa llena de carteles rotos y amontonados, a rasgar carteles y realizar gestos y movimientos relativos a los mensajes publicitarios que iban apareciendo; también les proponía leer en voz alta aquellos fragmentos de mensajes que quedaban al descubierto con la ruptura de los anteriores. Con esta acción, el artista expone al espectador a la propia acción artística, el espectador debe en primera instancia decidir si desea participar, de hacerlo será productor de una experiencia artística más que observador de una obra concluida. Pero además este Happening, como la mayoría de los que realizaría Wolf Vostell, ponen un especial énfasis por un lado en la convivencia de la experiencia artística y el tiempo transcurrido de los individuos y por otro lado en la percepción sonora como forma de conectar al individuo con el espacio que lo acoge.

En los veinte años que abarcan las décadas de 1950 y 1960 conviven casi en paralelo en el panorama artístico y cultural los Happening, la Internacional Situacionista y las teorías sobre la ciudad y el urbanismo de Kevin Lynch. Todas ellas nacen con un planteamiento en común: el individuo no ha de ser considerado como algo pasivo en la ciudad sino como el nodo fundamental que articula el sentido de la misma. Será precisamente esta nueva construcción del pensamiento urbano la que lleve a establecer el espacio de la ciudad como escenario y como terreno desde el que repensar su propio concepto. Así considerada, la ciudad implica a un nuevo sujeto participante, no únicamente de la obra o del medio físico, sino del contexto general en el que ésta tiene lugar. De este modo paulatinamente se integran en la ciudad proyectos artísticos que de manera consolidada eliminan las barreras entre el arte y la vida.

“Instalaciones sonoras site-specific en el entorno urbano”. En Música, ciudades, redes: creación musical e interacción social. Actas del X Congreso de la SIBE-Sociedad de Etnomusicología; V Congreso IASPM-España; II Congreso de músicas populares del mundo hispano y lusófono. Editado por Rubén Gómez Muns y Rubén López Cano (Salamanca: SIBE-Obra Social Caja Duero, 2008). ISBN-13: 978-84-612-7141-2

Espectador = ciudadano = participante

Este punto asienta uno de los principios básicos para comprender la nueva instalación sonora contemporánea en el espacio de la ciudad. En el año 2002, el artista alemán Georg Kleinⁱ, realiza una instalación sonora para el hall de entrada a la estación de trenes de Marl, una pequeña ciudad del noroeste de Alemania. Según él mismo explica, este hall, escaparate de las enormes letras BAHNHOF que anuncian la funcionalidad del edificio, es un espacio al que no se le da ningún uso específico más allá del trasiego habitual de una estación de trenes. Sin embargo, los jóvenes de las bandas urbanas de esta ciudad utilizan los muros del hall para dejarse sus mensajes en forma de graffiti. Ante este hecho, Georg Klein propuso una intervención en el hall que sonorizara los aspectos visuales y sus detalles espaciales de modo que esto provocara en el ciudadano una nueva sensibilización ante el espacio habitual, redefinido gracias a la instalación sonora según nuevos parámetros. Para ello el artista estableció como sonido de fondo dos tonalidades procedentes de las dos barandillas laterales que recorrían longitudinalmente el espacio intervenido. Este sonido se redistribuyó por el hall de entrada a la estación como fondo sonoro al que se superponían las lecturas, a modo de coral, de los distintos graffiti pintados en las paredes. A diferencia del sonido de fondo, más homogéneo, las lecturas de los graffiti aparecieron claramente diferenciadas y localizadas en el espacio pues se emitieron desde una hilera de altavoces situados sobre el umbral de entrada al edificio.



Imagen 1 Georg Klein, *Site Sound Marl Centre*. Sound-Light-Installation Oct.-Dec. 2002 in Marl. German Sound Art Award 2002

ⁱ“Instalaciones sonoras site-specific en el entorno urbano”. En Música, ciudades, redes: creación musical e interacción social. Actas del X Congreso de la SIBE-Sociedad de Etnomusicología; V Congreso IASPM-España; II Congreso de músicas populares del mundo hispano y lusófono. Editado por Rubén Gómez Muns y Rubén López Cano (Salamanca: SIBE-Obra Social Caja Duero, 2008). ISBN-13: 978-84-612-7141-2

Lo que anteriormente se expresaba en las paredes pasando desapercibido a la vista de los transeúntes de la estación, se convierte con esta intervención en una actividad presente en el espacio. El artista realiza una analogía de la percepción sonora y la visual, de este modo la instalación sonora aparece como una llamada al ciudadano a considerar su relación con el entorno más cercano. El espectador de estas obras difiere de aquel que participara en los Happening de Wolf Vostell, por ejemplo del realizado en Ulm (Alemania) *En Ulm, dentro de Ulm y en los alrededores de Ulm* (1964)

Una pieza que fue muy importante para mí –en una época en que compositores como Stockhausen hablaban continuamente de Quadrofonía, de acústica del espacio, de música experimental en el entorno- fue el happening de 1964 *En Ulm dentro de Ulm y alrededor de Ulm*. Llevé al público, unas 300 personas, a un aeropuerto militar. Allí había tres reactores a los que se hicieron funcionar sus propulsores durante doce minutos. Como eran máquinas distintas, los volúmenes acústicos también eran distintos y se mezclaron. Esa es una pieza de participación en la que el público se encontraba, en una mezcla de ruido, en un círculo de unos cientos de metros ocupado plásticamente. Si se movía un poco la cabeza, el tono cambiaba a causa de ese movimiento. Si se daba una vuelta el cambio era mayor. El tono se podía vivir físicamente por todas las partes del cuerpo; lo corporal del tono se traducía en el propio cuerpo. (Agúndez 1999)



Imagen 2 **Wolf Vostell** *En Ulm, dentro de Ulm y en los alrededores de Ulm*, 1964.

Aunque Wolf Vostell trabajó en el espacio público, sus Happening iban dirigidos a un público específico que era congregado por invitación previa. El artista fluctuaba en sus

“Instalaciones sonoras site-specific en el entorno urbano”. En Música, ciudades, redes: creación musical e interacción social. Actas del X Congreso de la SIBE-Sociedad de Etnomusicología; V Congreso IASPM-España; II Congreso de músicas populares del mundo hispano y lusófono. Editado por Rubén Gómez Muns y Rubén López Cano (Salamanca: SIBE-Obra Social Caja Duero, 2008). ISBN-13: 978-84-612-7141-2

Happening entre el arte y la música, entre lo cotidiano y lo artístico, como queriendo extraer aquello de nuestro entorno que debe ser señalado y persiguiendo que el espectador, tras presenciar o participar en una acción de esta naturaleza, se quedara impactado y sensibilizado ante la posibilidad de escuchar en todas partes. Wolf Vostell llegó incluso a organizar trayectos en autobús en los que simplemente se debía escuchar. Se trataba de una forma de educación de la percepción. Así sucede también en la instalación de Georg Kiel, pero mientras el Happening no dejaba de tener cierto carácter teatral y programático, la obra realizada en la estación de Mall es atemporal e indeterminada. Su audiencia, a diferencia de la que acudiera a los Happening de Wolf Vostell, será un ciudadano cualquiera.

En este sentido, el planteamiento de Georg Kiel es más cercano a los principios teóricos que la Internacional Situacionista desarrolló en torno a la ciudad. Para este grupo liderado por Guy Debord la ciudad debía recuperar un ambiente unitario que le fuera más propicio a partir de situaciones construidas que permitieran a cada individuo organizar su propia vida. *“La situación es al mismo tiempo una unidad de comportamiento en el tiempo. Está formada por los gestos comprendidos en el escenario de un momento. Estos gestos son el producto del escenario y de sí mismos.* (Internationale Situationniste 1958: 15) El escenario es el urbano tanto para los miembros de la Internacional Situacionista como para los artistas del Happening, lo que añade en estos términos el Situacionismo, que a su vez podemos ver reflejado en la mayoría de las instalaciones sonoras *site-specific*, y también en esta de Georg Kiel que comentamos, es una profunda reflexión sobre la construcción urbana incluyendo aquello que la fermenta, es decir su vida social.

La esfera afectiva del ciudadano en la instalación sonora

Los situacionistas emplearon el término *psicogeografía* para vincular a la geografía de cada territorio, de cada espacio de la ciudad, el comportamiento afectivo y por tanto el conjunto de relaciones sociales y emocionales del individuo en ella. En 1965, el teórico del arte Richard Schechner consideró a la postre de estas manifestaciones artísticas que la recepción de la obra requería a partir de este momento del conocimiento sobre psicología y sociología o al menos su consideración.ⁱⁱ La recepción particular y subjetiva de cada

ⁱⁱ “Instalaciones sonoras site-specific en el entorno urbano”. En Música, ciudades, redes: creación musical e interacción social. Actas del X Congreso de la SIBE-Sociedad de Etnomusicología; V Congreso IASPM-España; II Congreso de músicas populares del mundo hispano y lusófono. Editado por Rubén Gómez Muns y Rubén López Cano (Salamanca: SIBE-Obra Social Caja Duero, 2008). ISBN-13: 978-84-612-7141-2

individuo se convierte en la clave central en la obra del pionero de las instalaciones sonoras *site-specific*, Max Neuhaus, quien apunta a la imaginación del individuo, a su parte más sensible y afectiva para conectar el lugar y el individuo a través del fenómeno sonoro. En el conjunto de obras que agrupa bajo el epígrafe “Place Works” el sonido es utilizado como “una herramienta sutil para dar forma a una nueva percepción del lugar.”ⁱⁱⁱ Estas obras, entre las que se cuenta la tan conocida *Times Square*^{iv} (1977) en la que el artista añade a este punto neurálgico de la ciudad de Nueva York la emisión de un casi imperceptible zumbido, se infiltran en el espacio a través de una mínima presencia sonora que lo reelabora a partir de la imaginación del sujeto, como si la instalación sonora se tratara del eslabón que tiene el potencial de unir la secuencia arquitectónica del urbanismo al flujo constante de la experiencia vital del individuo en el espacio social.

Guy Debord llegó a pensar que “*las ciudades presentan un relieve psicogeográfico con corrientes constantes, puntos fijos y vórtices que nos disuaden de entrar o salir de según qué zonas*” (citado en McDonough 1996: 55) Precisamente todo esto es lo que se desprende del estudio de la ciudad realizado por Kevin Lynch a partir del análisis de los objetos físicos y perceptibles que el ciudadano encuentra a su paso^v. Los resultados de su estudio determinaron una configuración de la ciudad que está orientada en buena medida en la misma dirección de las palabras de Guy Debord. Ambos redibujan la imagen abstracta de la ciudad, el plano, a partir de la vivencia y de la experiencia. Kevin Lynch lo hace a partir de las construcciones mentales que pueden recopilar los ciudadanos y que vienen a configurar lo que él llama *imagen mental* de la ciudad, el resultado son mapas de la misma zona de la ciudad dibujados según las descripciones y los recuerdos de los encuestados, Guy Debord por su parte redibuja la ciudad a partir de los flujos afectivos, desde una concepción dinámica de la ciudad en la que se aúna el conocimiento y la acción. Los elementos concretos de la ciudad: un edificio característico, un sonido típico, un conjunto de árboles... unidos al significado emocional que imprime cada ciudadano en ellos hacen que la ciudad adquiera una dimensión más personal. Lynch atribuye a estos elementos la ‘imageability’ que podríamos traducir como legibilidad subjetiva, “*cuando no sólo es posible ver los objetos sino que se nos presentan aguda e intensamente a los sentidos*” (Lynch 1960: 19) Para el Situacionismo la organización de la ciudad, sus elementos, cobrará sentido a partir de la *dérive*, la deriva como forma de tránsito e

“Instalaciones sonoras site-specific en el entorno urbano”. En Música, ciudades, redes: creación musical e interacción social. Actas del X Congreso de la SIBE-Sociedad de Etnomusicología; V Congreso IASPM-España; II Congreso de músicas populares del mundo hispano y lusófono. Editado por Rubén Gómez Muns y Rubén López Cano (Salamanca: SIBE-Obra Social Caja Duero, 2008). ISBN-13: 978-84-612-7141-2

investigación del espacio urbano físico y conceptual. Gilles Ivain, en un texto relevante para el Situacionismo^{vi}, teoriza en torno a una nueva ciudad organizada por distritos (barrio feliz, histórico, útil, siniestro...), a través de los que el ciudadano practicará la deriva continuada hasta pasar de la desorientación inicial a la representación, o lo que sería el equivalente en la postura de Kevin Lynch, a la *imagen mental* de la ciudad. La deriva, o el movimiento y la cinestesia del ciudadano en el contexto urbano, comenta Kevin Lynch, impresionan al sujeto hasta el recuerdo. De ahí que los ‘vectores de deseo’ que indica Guy Debord, expresión con la que se refiere a los flujos emocionales y a la deriva en sus planos psicogeográficos, tengan una fuerte conexión visual con las ilustraciones que acompañan al estudio urbanístico de Kevin Lynch.

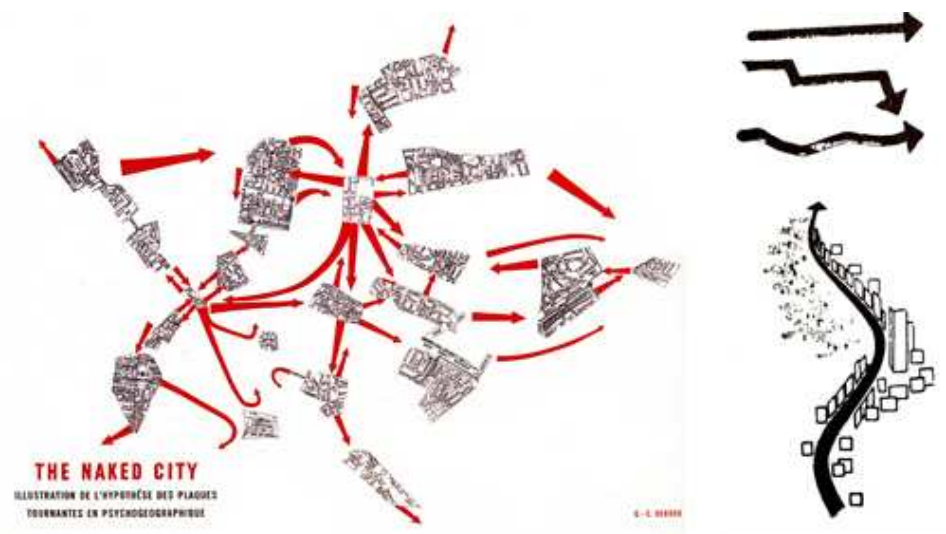


Imagen 3 Izda. Guy Debord, *The Naked city*, 1957 | Dcha. Kevin Lynch (ilustración)

La visibilidad sonora

Retomando de nuevo la obra de Max Neuhaus, observamos cómo sus piezas se articulan como los elementos que analiza Kevin Lynch, generando una presencia activa y una percepción psicogeográfica del entorno, entendida tal y como los situacionistas se refirieron a ella. El artista comenta el esquema perceptivo que las “place pieces”, obras *site-specific*, desencadenan en la mente de quien ha experimentado la intervención.

“Instalaciones sonoras site-specific en el entorno urbano”. En Música, ciudades, redes: creación musical e interacción social. Actas del X Congreso de la SIBE-Sociedad de Etnomusicología; V Congreso IASPM-España; II Congreso de músicas populares del mundo hispano y lusófono. Editado por Rubén Gómez Muns y Rubén López Cano (Salamanca: SIBE-Obra Social Caja Duero, 2008). ISBN-13: 978-84-612-7141-2

(...) En muchas de ellas hay también una imagen posterior pero de diferente clase. Después de abandonar la obra puedes encontrarte a ti mismo escuchando el sonido de ésta en otros lugares. Puesto que los sonidos contruidos por estas obras se encuentran cerca de lo que allí se encuentra, los sonidos externos pueden desencadenar una memoria. (...) es una imagen de la obra que se superpone a las cosas o que los sonidos cotidianos evocan. (Neuhaus 1994: 97)

Las instalaciones sonoras toman como punto de partida el medio en el que se encuentran los individuos y en el que suceden los acontecimientos que ellos mismos generan, por lo tanto las obras aparecen integradas en un contexto ya de por sí significativo. Pero además, estas obras, inciden en muchos casos en la conexión de la percepción visual y la percepción auditiva, remitiendo a una percepción total que tenga un mayor dominio de sus posibilidades. El artista Bill Fontana en el año 1999 creó para la ciudad de Venecia durante su 48ª edición de la Bienal la obra titulada *Visiones acústicas de Venecia*^{vii} en la que reunió en un punto único de la ciudad una variedad de sonidos de distintos lugares significativos de Venecia. Los sonidos fueron registrados mediante la localización de micrófonos por la ciudad que enviaron la información captada a los altavoces colocados en la Punta de la Dogana, lugar característico y muy frecuentado de Venecia por ofrecer una de las panorámicas más bellas y descriptivas de la ciudad. A través de estos sonidos la obra proponía una asociación entre la panorámica visual y la percepción auditiva en la ciudad. La obra de Bill Fontana se disponía como un mapa auditivo que enriquecía la imagen visual y estática que desde el mirador se obtenía de una ciudad histórica como Venecia. Los sonidos aportaban a esta panorámica la información de la vida contemporánea asociada a las imágenes más típicas de la ciudad. De este modo, mediante la asociación de un fenómeno sonoro al espacio urbano, enriquecía la percepción del lugar, su contexto particular y la experiencia de los ciudadanos. A esto mismo se refiere Max Neuhaus cuando alude en su obra a la ‘imagen posterior’ de una obra.

“Instalaciones sonoras site-specific en el entorno urbano”. En Música, ciudades, redes: creación musical e interacción social. Actas del X Congreso de la SIBE-Sociedad de Etnomusicología; V Congreso IASPM-España; II Congreso de músicas populares del mundo hispano y lusófono. Editado por Rubén Gómez Muns y Rubén López Cano (Salamanca: SIBE-Obra Social Caja Duero, 2008). ISBN-13: 978-84-612-7141-2

La percepción amplificada

Por lo general las Instalaciones Sonoras *site-specific* evocan una sensibilización hacia la parte subjetiva del individuo receptor. Las obras se presentan como propuestas abiertas que invitan a reflexionar sobre el medio urbano y a procesar una nueva concepción de la ciudad desde la inmersión del sujeto en la obra. Por este motivo, los artistas suelen ser muy respetuosos a la hora de alterar físicamente el entorno en el que instalan las obras sonoras, en los casos que hemos comentado, los dispositivos acústicos que generaban el sonido de la instalación, solían estar escondidos o integrados en la arquitectura de la ciudad. Sin embargo hay casos en los que se recurren a dispositivos más notorios o específicos para la consecución de las obras. La artista alemana Christina Kubisch ha realizado un conjunto de obras que recurren a los sistemas de inducción electromagnética para hacer audible una dimensión sonora de la ciudad imperceptible de otro modo para el oído humano. La artista invita a pasear la ciudad de una manera particular en sus obras tituladas *Electrical Walks*; con unos cascos especiales que reciben las señales electromagnéticas generadas por la multitud de dispositivos electrónicos presentes en la ciudad, el espectador puede escuchar este flujo de información al establecer una equivalencia sonora con las frecuencias de los aparatos eléctricos. “*La percepción de la realidad cotidiana cambia cuando uno escucha los campos electromagnéticos; lo que es habitual aparece en un contexto diferente. Nada se ve de la forma en que suena. Y nada suena de la manera en que se ve*”. (Kubisch: www) La obra permite conocer otro nivel de representación de la ciudad.

Los situacionistas recurrieron con frecuencia al *détournement*, la reorganización de elementos pre-existentes como una forma de construcción superior del ambiente. A partir de la audición de un fenómeno muy presente en la ciudad contemporánea, las obras de Christina Kubisch aportan un nuevo y sorprendente nivel de información que permite al individuo reorganizar su entorno más cercano.

“Instalaciones sonoras *site-specific* en el entorno urbano”. En Música, ciudades, redes: creación musical e interacción social. Actas del X Congreso de la SIBE-Sociedad de Etnomusicología; V Congreso IASPM-España; II Congreso de músicas populares del mundo hispano y lusófono. Editado por Rubén Gómez Muns y Rubén López Cano (Salamanca: SIBE-Obra Social Caja Duero, 2008). ISBN-13: 978-84-612-7141-2



Imagen 4 Christina Kubisch. *Oasis* (Electromagnetical Work),

Las instalaciones sonoras *site-specific* ubicadas en la ciudad, a diferencia de los primeros intentos de establecer una conexión del individuo con su espacio circundante, apuntan a un sujeto, que inmerso en la ciudad se vuelca hacia su interior, hacia su propia conexión con el mundo desde el que construir un espacio y un entorno más personal y significativo. El sonido desencadena una relación íntima y personal con el espacio. No podemos dejar de mirar para entender estas nuevas propuestas del arte contemporáneo al artista como constructor de entornos, tal y como lo entendieron los miembros del grupo situacionista, como tampoco debemos olvidar los primeros intentos de conectar el arte y la vida en los innumerables Happening realizados en los años 50 y 60. La grabación, la selección de sonidos, la ubicación de los micrófonos y por supuesto su emisión construyen un espacio de la ciudad más personal a partir de la interiorización de la expresión musical interpretada en códigos perceptivos con relación no sólo a nuestro hábito cultural y musical sino al mundo afectivo y de las sensaciones en general.

La instalación sonora *site-specific* parece cobrar su autonomía cuando resume de las propuestas anteriores aquello que en términos de cotidianeidad y participación encajaba con el entorno y permitía sumarse a él sin contaminarlo. De la profunda reflexión sobre la ciudad de los artistas de la Internacional Situacionista se llega a la instalación sonora *site-specific*, ejemplo de una intervención artística que más allá de su factor puramente

“Instalaciones sonoras *site-specific* en el entorno urbano”. En Música, ciudades, redes: creación musical e interacción social. Actas del X Congreso de la SIBE-Sociedad de Etnomusicología; V Congreso IASPM-España; II Congreso de músicas populares del mundo hispano y lusófono. Editado por Rubén Gómez Muns y Rubén López Cano (Salamanca: SIBE-Obra Social Caja Duero, 2008). ISBN-13: 978-84-612-7141-2

estético busca entablar un vínculo notable con el conjunto de relaciones sociales, situando al individuo como centro del espacio habitado.

ⁱ Para más información ver: <http://www.georgklein.de/index-c-flash.html>

ⁱⁱ Schechner se refirió a ello en un artículo dedicado a los Happening, ahora bien, dada la fecha del artículo, 1965, el autor conocía sin lugar a dudas el trabajo de los artistas de la Internacional Situacionista a los que inevitablemente remite su texto.

ⁱⁱⁱ Para más información ver: <http://www.max-neuhaus.info/soundworks/vectors/place/intro/>

^{iv} Para más información ver: <http://www.max-neuhaus.info/soundworks/vectors/place/>

^v El estudio que realizó de las ciudades de Los Angeles, Boston y New Jersey está recogido en el libro *The Image of the City* (1960)

^{vi} *Formulario para un nuevo urbanismo* (1953) está incluido dentro de la recopilación de los textos completos de la revista Internacional Situacionista. Ver bibliografía para más datos.

^{vii} Para más información ver: <http://resoundings.org/Pages/Acoustical%20Visions1.html>

Bibliografía

Agúndez García. 1997 “Wolf Vostell: el arte en la calle.” En *Congreso ciudades históricas vivas, ciudades del pasado pervivencia y desarrollo: ponencias y comunicaciones: Mérida, 30. 31 de enero y 1 de febrero 1997*. Documentos / Actas. Badajoz: Editora Regional de Extremadura.

_____. 1999 *10 Happenings de Wolf Vostell*. Editora regional de Extremadura y Asociación de amigos del Museo Vostell Malpartida. Malpartida de Cáceres.

Bartolozzi, María del Mar Lozano. 2000 *Wolf Vostell*. Guipúzcoa: Nerea.

Kubisch, Christina. “Works with Electromagnetic Induction”. <

http://www.christinakubisch.de/english/klangundlicht_frs.htm > [Consulta: 10 de mayo de 2008]

“Instalaciones sonoras site-specific en el entorno urbano”. En Música, ciudades, redes: creación musical e interacción social. Actas del X Congreso de la SIBE-Sociedad de Etnomusicología; V Congreso IASPM-España; II Congreso de músicas populares del mundo hispano y lusófono. Editado por Rubén Gómez Muns y Rubén López Cano (Salamanca: SIBE-Obra Social Caja Duero, 2008). ISBN-13: 978-84-612-7141-2

- Lebel, Jean-Jacques. 1967 *El Happening*. Nueva Visión. Colección Ensayos Arte y Estética. Buenos Aires, Argentina.
- Leitner, Bernhard. 1998 *Bernhard Leitner: Sound - Space*. Cantz.
- Lynch, Kevin. 1960 *La imagen de la ciudad*. 2º ed. Mexico: Gustavo Gili, 1985.
- McDonough, Tom. 1996 “La deriva y el París situacionista” En Andreotti, Libero, y Xavier Costa, (eds.) *Situacionistas. Arte, política, urbanismo*. MACBA. Barcelona.
- Navarro, Luis, trad. *Internacional Situacionista. (1958-1968) Textos completos en castellano de la revista Internationale Situationniste*. Vol. 1. 3 Madrid: Literatura Gris, 1999.
- Neuhaus, Max. 1993 “Notes on Place and Moment”. En: *Max Neuhaus: Sound Works, vol. I*, Inscription, Ostfildern-Stuttgart: Cantz.
- Schechner, Richard. “Happenings.” *Tulane Drama Review* 10, no. 2 (Winter 1965): 229-232.