

PONENCIA 1

Estudios aurales. Vibración, espacio y percepción.
Juan Cantizzani

Facultad de Bellas Artes de Pontevedra
11 a 14 de Noviembre 2014

¿Cuáles son los sonidos que quisiéramos conservar? ¿Cómo habría que proceder para que las características esenciales de nuestro entorno puedan ser preservadas o embellecidas?

Debemos sensibilizar el oído al mundo sonoro que nos rodea. Cuando hayamos desarrollado alguna agudeza crítica podremos idear proyectos de mayor envergadura con implicaciones sociales de modo que otras personas puedan resultar influenciadas por nuestras propias experiencias.

Escuchar los sonidos que nos rodean con una mayor atención crítica, supone adentrarse en un mundo más vasto, más hondo, más arcaico y misterioso, que nos permite descubrirnos como seres conformados culturalmente de esa materia frágil y huidiza: el sonido.

- 1) **Keynote** (Tonalidad): Tráfico, Agua, Viento, Pasos, Construcciones...
- 2) **Signal** (Señales características): Sirenas, Claxon, Moviles, Señales acústicas de tranvia, autobuses ...
- 3) **Soundmarks** (Sonidos que engloban o atraen a una comunidad): Anuncios publicitarios, Campanas de Iglesia, himnos...

Y estas tres clasificaciones son generadas por:

- 1) Naturaleza.
- 2) Animales.
- 3) Hombre.

- a) ¿Cuál es el sonido más fuerte que escuchó durante el paseo?
- b) ¿Y el sonido más débil?
- c) El sonido más agudo que escuchó.
- d) ¿Y el más grave?.
- e) Varios sonidos que pasaron a su lado.
- f) Sonidos que se ubican o proceden de arriba.
- g) Un sonido que cambió de dirección mientras nos movíamos.
- h) Un sonido que respondía a otro.
- j) Un sonido producido por algo que se abría.
- k) El sonido que más destacaría y que quiera remarcar por algún motivo.
- l) Un sonido con un ritmo característico.
- m) Sonidos que le gustaría haber eliminado durante la escucha.
- n) Un sonido que faltó y le hubiera gustado escuchar.

Convendría no precipitar el tiempo ni dejarnos atropellar por él, una tarea saludable, urgente, en una sociedad que nos acucia a menudo con nuestro consentimiento. Dejarse llevar por un camino, por un recorrido, para liberarnos de las constricciones de la vida cotidiana, de sus ataduras y así ser libre para experimentar sensaciones.

La idea de la lentitud, también plantea la voluntad de aumentar nuestra capacidad para acoger al mundo. Esta idea se adapta muy bien a la idea del recorrido, del paseo.

Otra manera de moverse, de deambular, es el andar como herramienta crítica y de conocimiento del paisaje. El andar, el recorrido como una práctica antigua, tan antigua como el hombre, y de cómo desde la Grecia clásica se asocia el movimiento y el andar al pensamiento.

El andar en esta concepción, se convierte en un instrumento estético con el cual explorar y transformar los espacios. En esta tradición del recorrido se va reconociendo la importancia de la subjetividad en la exploración de un entorno.



Dream Map
São Paolo

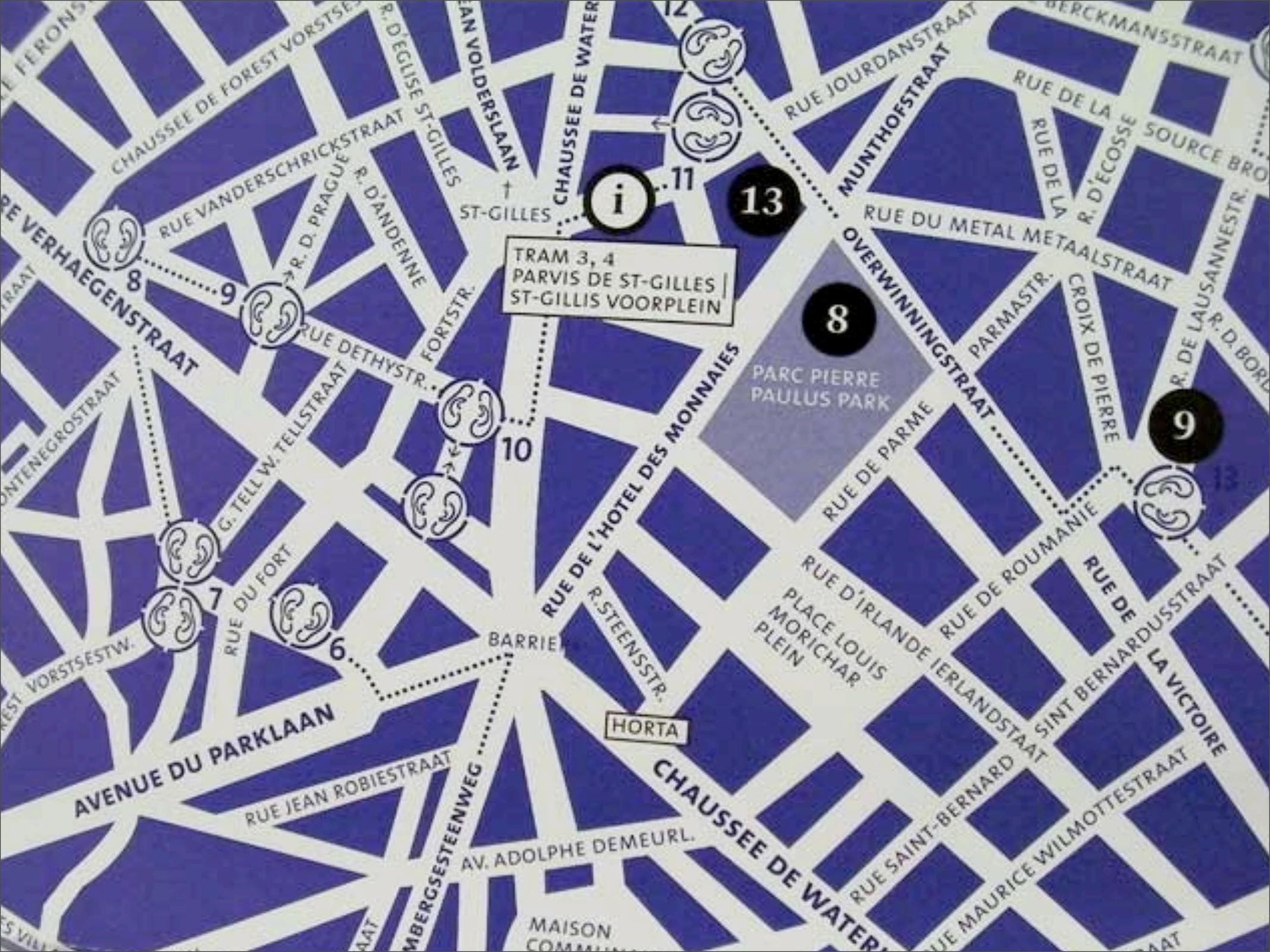
Justin Bennett

Oto date

Akio Suzuki











TEDx Murcia

An independently organized TED event



Francisco López
"Post-música"



TEDx

FRANCISCO LÓPEZ

#YesWeKLANG



Comencemos por escuchar nuestra ciudad: los espacios hablan, así que permitámonos escuchar lo que nos cuentan, ya que la ciudad nos cuenta muchas historias. Una narración política, de toma de conciencia de nuestro lugar en el mundo. El territorio siempre ha sido objeto de políticas de dominación, y con frecuencia olvidamos que en ese espacio nos construimos como ciudadanos, y que nos pertenece a todos. Y también, como no, la ciudad nos invita a un diálogo: las relaciones sociales son condicionadas por cómo suenan los espacios.

La auralidad consensuada. Paisaje sonoro y redes sociales

Xoán-Xil López (18-07-2007)

Esta expansión (del sonido a otros ámbitos del conocimiento) es la que algunos autores y especialmente Veit Earlmann reivindican para una antropología que durante mucho tiempo ha permanecido prácticamente sorda a la transmisión oral, como una vía capaz no solo de producir nuevos y más ricos tipos de datos etnográficos, sino, lo que probablemente es más importante, también de forzarnos a repensar un amplio rango de cuestiones teóricas y metodológicas”, para así comprender “como la escucha desempeña un papel en el modo en que las personas se relacionan entre si como sujetos a través de medios físicos, sensitivos y especialmente auditivos” (Earlmann 2005:2-3).

“Hay que aprender a juzgar a una sociedad por sus ruidos, por su arte y por sus fiestas más que por sus estadísticas”

Jacques Attali (1977)

Se abre aquí una nueva perspectiva que nos brinda la inestimable oportunidad de la relectura, del retorno, para hacer balance desde el oído, permitiéndonos, “replantearse el significado, la naturaleza y la relevancia de nuestra experiencia social [...] nuestra relación con la comunidad [...] cómo nos relacionamos con los otros, con nosotros mismos y con los espacios y lugares que habitamos [...] repensar nuestra relación con el poder” (Bull & Back 2005:4).

Los sonidos funcionan entonces como elementos de cohesión o de diferencia. Las culturas poseen sus propias acústicas a partir de las que se crea una red de significados, una relación en la cual se solapan sonidos “útiles” y “residuales” construyendo una “identidad” aural, una conciencia de pertenencia a uno o a varios grupos, en un entramado de realidades transversales en las que se funde memoria y presente.

Cómo los sonidos tienen un valor para un grupo de personas en asociación a la memoria. Sonido como vínculos sonoros de comunidad. Sonidos con los que la gente que habita un territorio se identifican y en definitiva, cómo la sociedad integramos ciertos sonidos en nuestras vidas. Podríamos decir que Auralidad es la relación directa entre cultura y sonido.



Así como cada comunidad posee lugares históricos que la hacen especial y le otorgan su carácter peculiar, cada comunidad tiene sonidos históricos originales. Un sonido histórico es un sonido único, que posee cualidades que vuelven especial a una comunidad. Los sonidos históricos pueden ser sonidos prominentemente públicos como los relojes, campanas, silbatos o sirenas. Pero también pueden ser sonidos internos relacionados con comercios especiales o pasatiempos.

No hay dos comunidades que suenen igual. ¿Qué sonidos hacen que la suya sea diferente?

Una vez que esos sonidos únicos han sido identificados, merecen atención. ¿Cuál es su historia? ¿Dónde y cuándo pueden ser escuchados? ¿Cree que pueden sobrevivir?

Si no, quizás deberían ser grabados para la posteridad. ¿Cuál es la actitud de la gente que vive o trabaja cerca de ellos?, ¿les gustan? , ¿les desagradan?, ¿los registran?

Una comunidad debería preocuparse por la preservación de sus sonidos históricos así como preserva sus lugares históricos. La primera tarea es reconocerlos y otorgarles un *status* especial al estudiarlos.

En la actualidad hemos asumido definitivamente el concepto de “paisaje sonoro” como una materia interdisciplinar que se mueve de la reflexión estética centrada en la percepción del espacio, a la investigación antropológica o al análisis de un urbanismo de lo sensible, pero, ¿Es posible ir más allá de la inter/trans/multi-disciplinariedad y articular nuevas estrategias de trabajo para producir una cooperación colectiva que permita provocar en la sociedad una reflexión sobre la escucha y sobre el sonido?

Winter´s Tale (Chris Watson):

Este proyecto “presencial” concebido por el sonidista Chris Watson encierra una doble voluntad de incentivar la conciencia aural y de activar la participación pública.

“Hace falta abrir la posibilidad de un conocimiento a la vez más rico y menos cierto”
Edgar Morin (2004:71)

“Tienes que romper con la tradición académica y desarrollar tu propio estilo. Los ejercicios académicos pierden vitalidad. Debes desear formar parte de lo que estás describiendo”
Colectivo Bilwet (citado en Thissen 2007)

LA ESCUCHA DE FONDO COMO COMPOSICIÓN MUSICAL

Ola Stockfelt
Universidad de Goteborg (Suecia)

Para ser capaces de hacer –y de pensar– cualquier cosa, primero tuvimos que aprender a realizar perfectos actos de escucha de fondo.

Lo que es novedoso en nuestra moderna sociedad urbana y tecnológica no es la escucha de fondo en sí. El moderno paisaje sonoro urbano no contiene más sonidos que los anteriores, o los rurales, simplemente tiene un volumen mucho más alto. De hecho, los paisajes sonoros del presente contienen significativamente menos variedad de sonidos perceptibles, menos información acústica, que los de un siglo atrás.

Escuchar el mundo como una “composición musical macrocósmica” (como decía Murray Schafer) es en realidad hacer dos cosas a la vez.

La primera es explorar los datos auditivos, cualesquiera que sean, en busca de un sentido que pueda darles un impacto estéticamente relevante. La mayoría de los eventos acústicos lo tienen, dependiendo de la habilidad del oyente para escuchar de una forma estética. Es como ver un objeto cotidiano en una prestigiosa galería de arte: esperas que sea arte y, al verlo como si lo fuera, descubres –o creas– cualidades estéticas que no habías notado nunca, y que quizás ni siquiera eran intención del artista.

La segunda operación es el brutal descubrimiento de que prácticamente todos los sonidos que escuchas en un día cualquiera –al menos en la vecindad de un entorno urbano– son producidos por el hombre, esculpidos por la actividad del hombre. La mayoría de estos sonidos son completamente involuntarios, son simplemente el resultado del hecho de que cualquier actividad que implique mover algo a través de un medio produce sonido, nos guste o no.

La escucha de fondo de sonidos no musicales es una parte central de la experiencia musical consciente.

Mientras aceptemos el mito del oyente ideal que escucha activamente obras de arte debidamente certificadas como un punto de partida válido para evaluar las formas en que producimos y utilizamos la música en el presente, podemos estar seguros de errar el tiro. Los desarrollos verdaderamente interesantes de composición musical en la moderna sociedad urbana no residen en la creación de notables obras de arte, ni en las formas establecidas como cultas y correctas de apreciarlas y experimentarlas. El interés se centra en aspiraciones y actitudes que pueden integrarse en nuevos tipos de composición, en las que la escucha de fondo y la de primer plano –junto con la percepción de música, ruido y parámetros totalmente “no musicales”– sean usadas como parte de las composiciones, tanto por el compositor como por el oyente.

En la composición de estos fragmentos, los sonidos y/o la ubicación social o audiovisual de los sonidos nos informan de las condiciones y nos inducen a aplicar estrategias creativas en la escucha de fondo para definir qué debe ser percibido como ruido y qué escuchado como música –y qué se supone que debe aportar el oyente para la creación de la composición completa–. Se trata de un nivel donde la habilidad en la escucha de fondo es manejada como un parámetro central de la música.

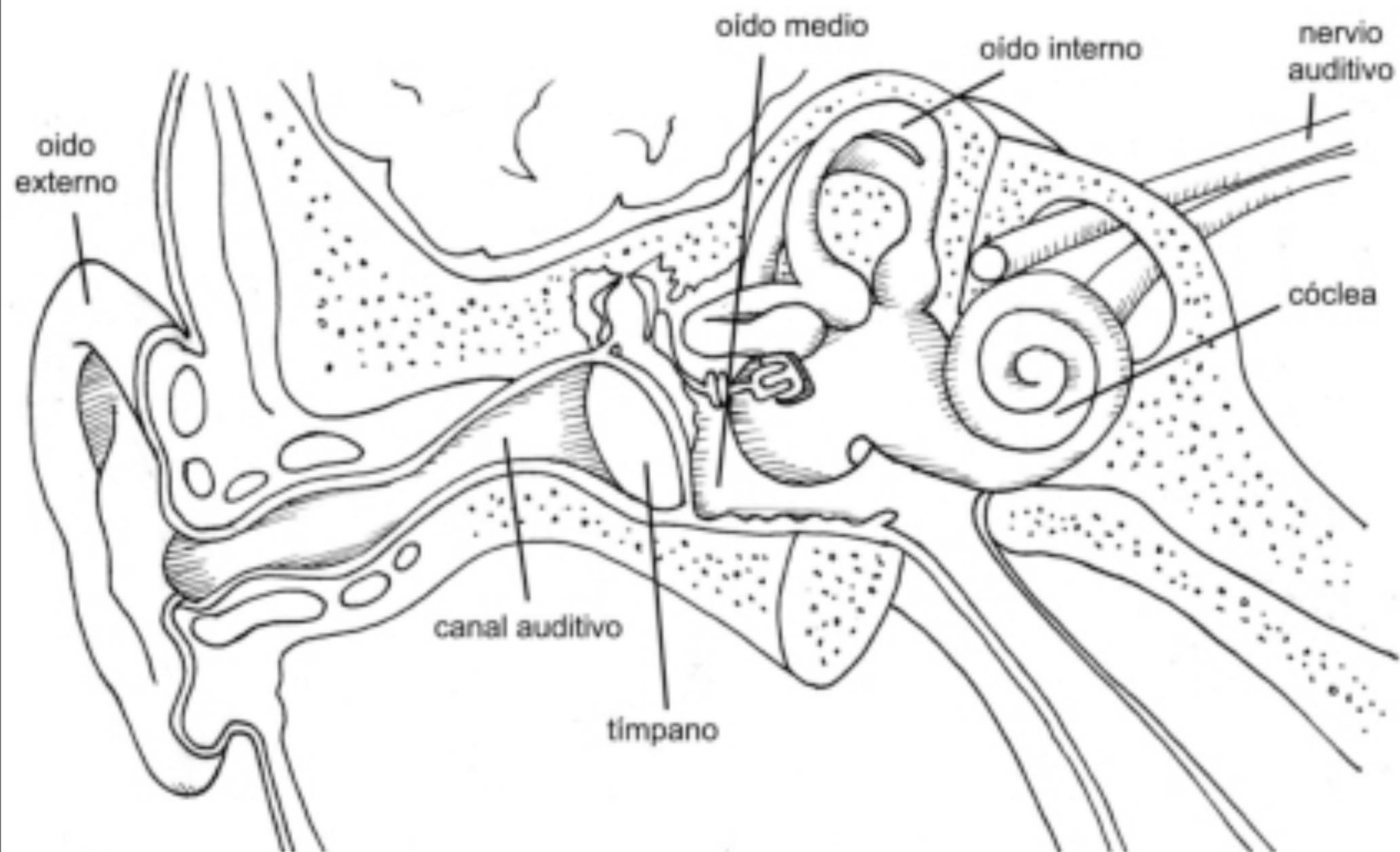
PONENCIA 2
Juan Cantizzani

Estudios aurales. Vibración, espacio y percepción.

Facultad de Bellas Artes de Pontevedra
11 a 14 de Noviembre 2014

Además de los factores culturales, sociales y tecnológicos cabe recordar que existe el factor fisiológico del dispositivo de percepción, que hace que nuestra percepción del mundo difiera entre cada uno de nosotros.

Nuestra escucha difiere entre todos nosotros, comenzando por una cuestión relativa a nuestro dispositivo de escucha, el oído, y –aunque esto pueda parecer a priori algo extremadamente obvio– creo que es necesario hacer hincapié en este punto por varios motivos: Porque todos escuchamos diferente unos de otros, porque nosotros escuchamos diferente la misma información sonora en distintos momentos (la repetición no hace sino confirmar las diferencias) y porque nuestra escucha “humana” difiere de los dispositivos de grabación, edición y difusión sonoras.



Escuchar es pues un complejo proceso de análisis, procesamiento de señales y comparación con modelos conocidos, cuya meta es producir una representación mental de la escena auditiva espacial, donde nuestro cuerpo es la referencia dimensional y nuestro conocimiento previo la enciclopedia en la que buscar la información.

De la misma manera, cuando escuchamos aquello que no conocemos, se inicia un proceso de interpretación que intenta reconstruir las características del objeto origen de esa sonoridad. Utilizamos las propiedades de la señal para poder deducir las propiedades físicas de los cuerpos que las generan. Cualidades de los materiales, dimensiones, formas; un proceso de asociaciones que se apoya en esa enciclopedia que hemos ido construyendo a lo largo de nuestra vida. La percepción aprende. Y aun cuando, ciertamente, confrontados con sonoridades “desconocidas”, cuestiones como su propio entorno acústico o la distancia a la que se encuentran, serán difíciles de adivinar, utilizaremos los otros ‘objetos’ de la ‘escena auditiva’ como referencias para entender la situación relativa de ese objeto sonoro desconocido.

“A lo largo de amplios períodos históricos, las características de la percepción sensorial de las comunidades humanas van cambiando a medida que cambia su modo global de existencia.”

Walter Benjamin

Enriquecer, para la percepción, quiere decir ante todo hacer más comprensible.

Ramon Gonzalez Arroyo

Maryanne Amacher



EOA - Emisiones otoacústicas

Las EOA son sonidos débiles generados por el movimiento del timpano como respuesta a vibraciones internas de la cóclea.



Cobra Mist

Emily Richardson & Chris Watson

Harmonic Bridge

Bill Fontana



To Move Within Sound:

The relationship of person to space is important: how do we listen to sounds never before noticed, sounds long vanished, or sounds that are not sounds, exactly, but more like the fluctuations of light, weather and the peculiar feeling that can arise when there is a strong awareness of place?

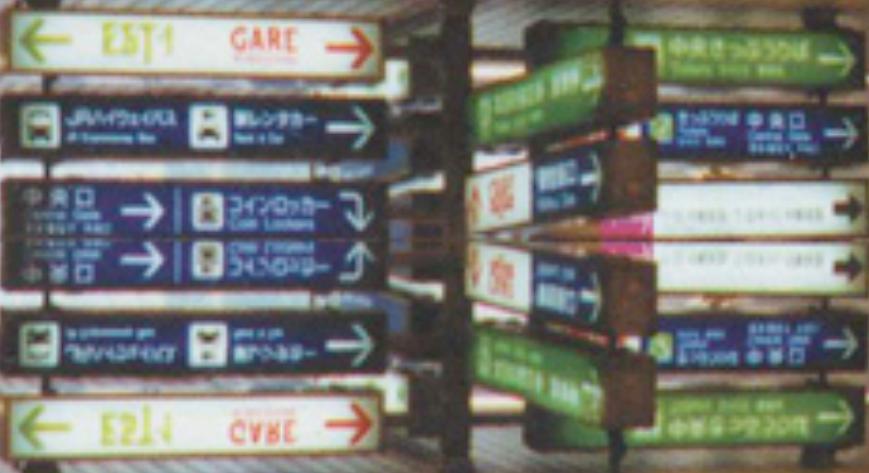
Sound, is all around, and existing in ambiguous locations, articulating time at the same time that it describes space.

David Toop

Sistemas vibratorios que definen el espacio

Espacio como sistema vibratorio

Espacio expandido



PONENCIA 3
Juan Cantizzani

Estudios aurales. Vibración, espacio y percepción.

Facultad de Bellas Artes de Pontevedra
11 a 14 de Noviembre 2014

1. Detectar grados, niveles de movimiento que encuentran correspondencia entre el dominio visual y el sonoro. Vibraciones específicas con una relación visual.
2. Localizar elementos que componen el espacio (estructuras, objetos, superficies...) por las que pudiera circular algun tipo de vibración a traves de ellos.

Espacio como sistema vibratorio
Sistemas vibratorios que definen el espacio
Espacio expandido

Our perception of space depends as much
on what we hear as on what we see.

Max Neuhaus

Everything in the world has its own spirit
which can be released by setting it into
vibration.

John Cage

Último Esfuerzo Industrial

Peter Bosch & Simone Simons





illios

What is sound already doing?

Resulting from a series of material frictions arising from a given object or body, sound propagates, thereby leaving behind the original object or body. In this way, it immediately crosses a number of boundaries, of the object itself, of given spatial separations between rooms or related divisions, and finally, of the separation between object (source) and subject (ear)

Brandon LaBelle



IRONWIND

Jacob Kirkegaard

John Grzinich

Two films



PONENCIA 4
Juan Cantizzani

Estudios aurales. Vibración, espacio y percepción.

Facultad de Bellas Artes de Pontevedra
11 a 14 de Noviembre 2014

My interest here is to explore sound and architecture as an extended aesthetic project that in turn raises questions pertaining to spatial experience and imagination. To do so it seems important to initially understand sound on multiple levels – physical, social, psychological – to open up ways it may come to converse with architecture.

Brandon LaBelle



Sounding Site [Tabacalera]

Pablo Sanz y Juan Cantizzani



RESONANT ARCHITECTURE

ARCHITECTURE
AS AN INSTRUMENT

Colectivo Art of Failure



Bernard Leitner



Playing the Bilding
David Byrne



Waves
Finnbogi Petursson

Tenemos una tendencia a olvidar el espacio que hay entre las cosas. Nos movemos a través de él para establecer nuestras relaciones y conexiones, creyendo que podemos pasar instantáneamente de un sonido al próximo, de un pensamiento al próximo. En realidad, nos caemos, y ni siquiera nos damos cuenta. Nosotros vivimos, pero vivir significa pasar a través del mundo de las relaciones o representaciones. Sin embargo, nunca nos vemos en el acto de cruzar ese mundo, y nunca hacemos otra cosa que eso!

John Cage

Activación del espacio

Interferir el espacio para enriquecer o transformar la naturaleza del espacio y nuestra experiencia temporal.

La activación del espacio de la ciudad a través de métodos artísticos como caminar o resonar, explorando situaciones urbanas colectivamente, componiendo y recomponiendo sus ritmos o sonoridades, transformando la acústica del espacio arquitectónico, enriqueciendo la experiencia y conocimiento del lugar, modificando el tiempo, proporcionando alteraciones y adiciones sutiles y más explícitas al paisaje sonoro.

Una capa aural adicional que es percibida sin localizar su origen físico, como evento que pertenece al lugar. Explorando el umbral de la percepción, induciendo un cambio de atención, un lapso momentáneo en la experiencia durante el tránsito urbano.

Augmented Spatiality

30th August – 5th September
Hökarängen, Stockholm

INSTALLATIONS & PERFORMANCES

Hong-Kai Wang

Gentrified Improvisation

Trond Lossius

Cecilia Jonsson

Iván Argote

Jacek Smolicki

Konsthall 323

Playing the Space

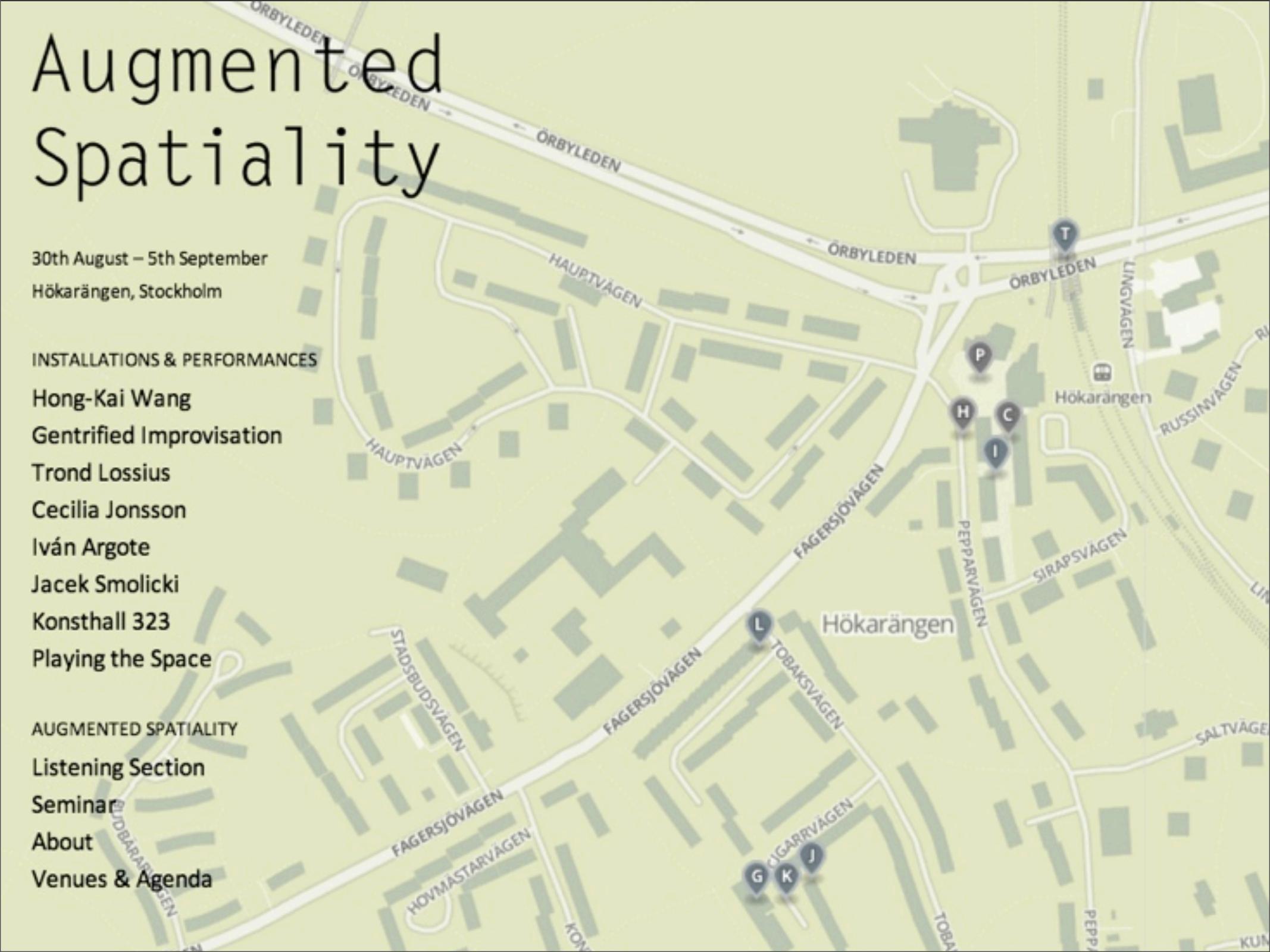
AUGMENTED SPATIALITY

Listening Section

Seminars

About

Venues & Agenda





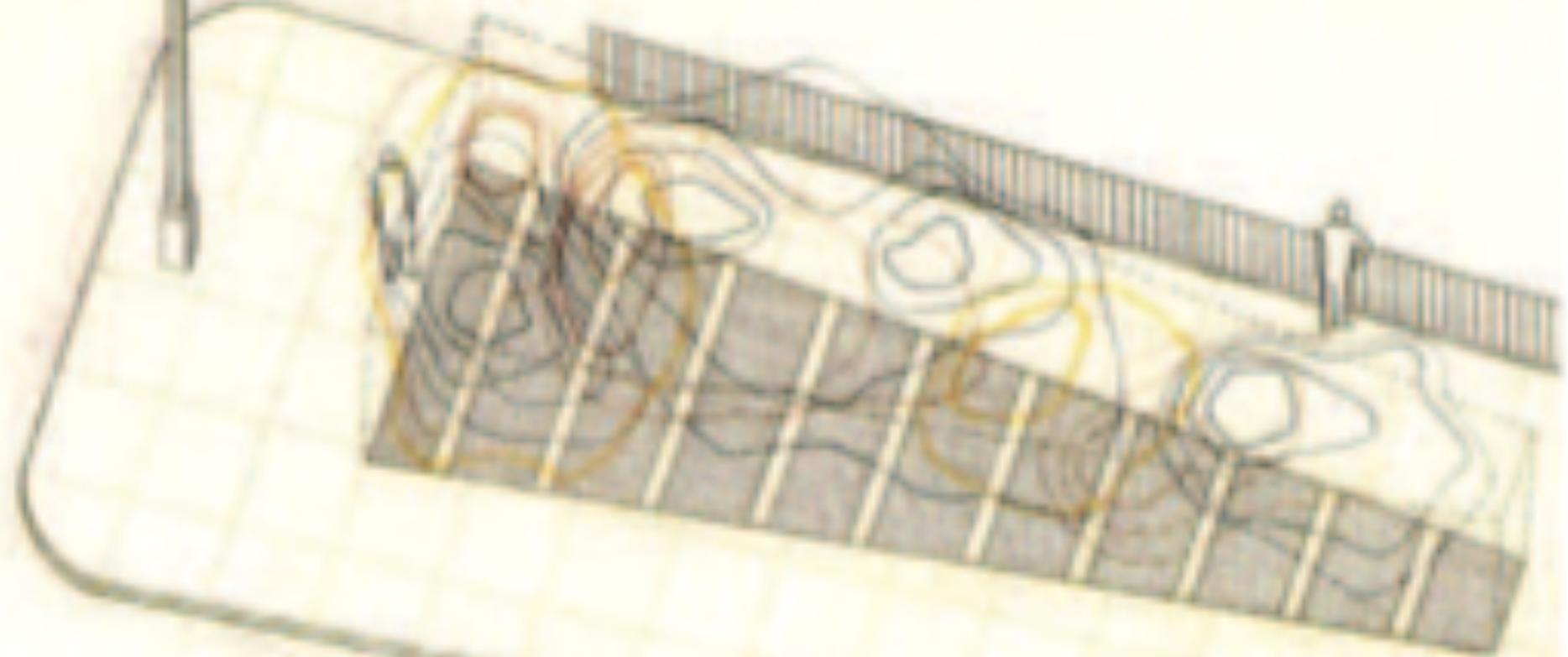
Mobile
Finnbogi Petursson



Times Square

Max Neuhaus

**1977–1992
Reinstalado en 2002**



HARMONIC BRIDGE

Bruce Odland and Sam Auinger





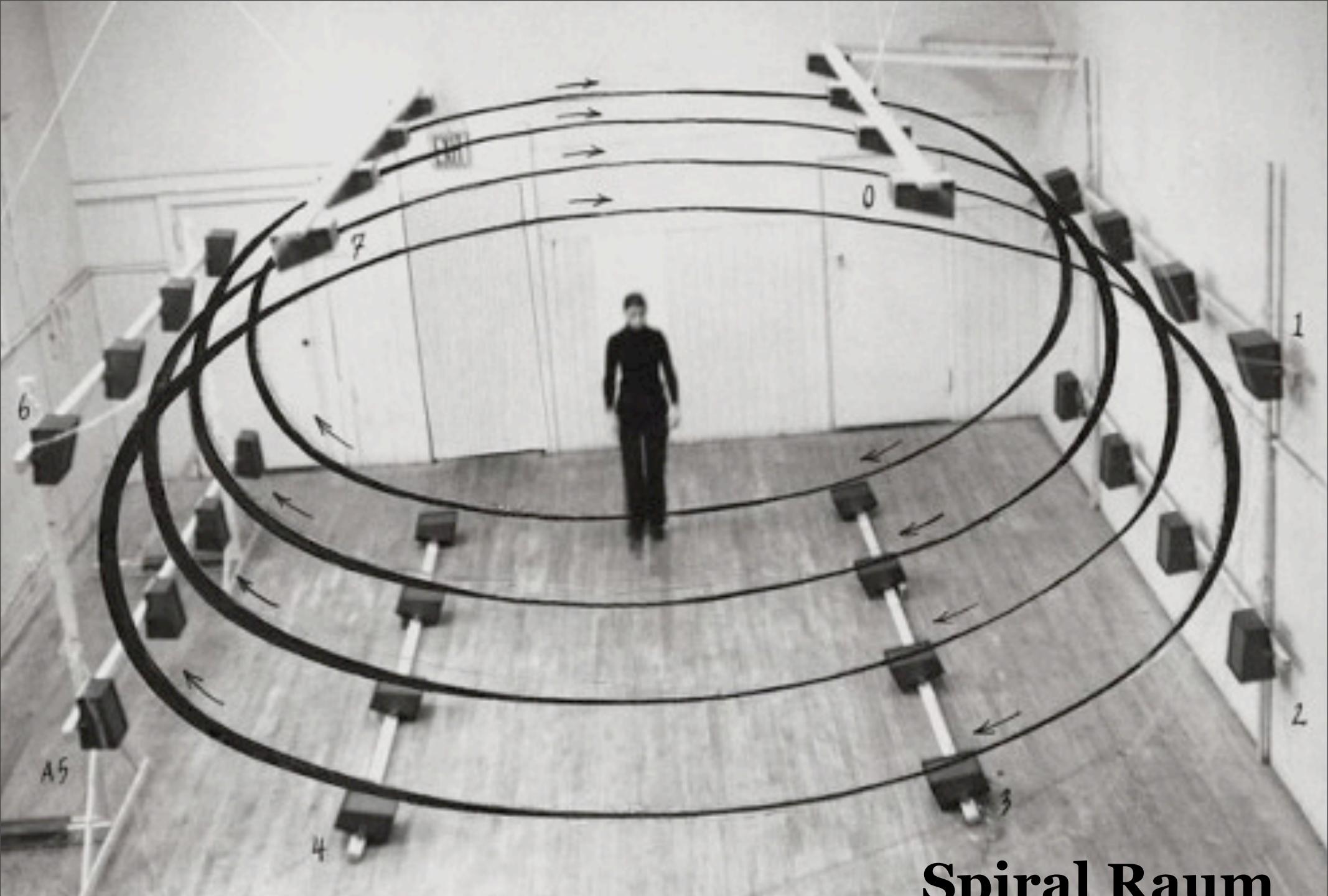
Sonic Vista

Bruce Odland and Sam Auinger

Nos movemos de una concepción de ‘espacio’, contenedor vacío en el que se disponen los elementos, a una concepción de ‘lugar’, que construye el espacio global como manifestación de lugares potenciales. Es el objeto sonoro el que secreta su propio espacio, habitando el lugar. El dispositivo de altavoces se convierte así en una red de potenciales lugares.

El diseño y la construcción del dispositivo de altavoces se convierte así en un verdadero acto de composición, dando lugar a estructuras de conexiones implícitas, y si es suficientemente amplio y rico, aún podrán descubrirse nuevas posibles conexiones, otros potenciales lugares, observando y analizando.

Ramón González Arroyo



Spiral Raum
Bernard Leitner



Serpentinata
Bernard Leitner



Zimoun

