

GRADO DE MAESTRO EN EDUCACIÓN INFANTIL

CURSO ACADÉMICO 2015/2016

Arte Sonoro: aproximación al concepto y su
importancia en la educación.

Sound Art: conceptual approach and it's importance
in education.

Autor: Raquel Rado Moya

Director: María Elena Riaño Galán

Julio 2016

“The music is all around us, all we have to do is listen.”

August rush, 2007.

Índice

Resumen.....	3
<i>Palabras clave:</i>	3
Abstract	4
<i>Keywords:</i>	4
Introducción	5
1. Arte Sonoro.....	6
1.1 Antecedentes y aproximación conceptual.....	6
1.2 Campos de actuación del Arte Sonoro	10
1.2.1 <i>Poesía Sonora</i>	13
1.2.2 <i>Radioarte</i>	16
1.2.3 <i>Escultura Sonora</i>	18
1.2.4 <i>Paisaje Sonoro.....</i>	20
1.2.5 <i>Instalación Sonora</i>	22
1.3 Características	25
1.3.1 <i>Características de arte sonoro.....</i>	25
1.3.2 <i>Diferencias y similitudes entre el Arte sonoro y Música.....</i>	28
1.4 Historia y evolución del Arte Sonoro	31
1.4.1 <i>Arte Sonoro en España.....</i>	37
1.5 Artistas sonoros.....	39
1.5.1 <i>Artistas sonoros españoles.....</i>	42
1.6 Obras de Arte Sonoro.....	44
2. Arte sonoro y educación.....	47
2.1 <i>La necesidad del Arte Sonoro en Educación Infantil.....</i>	47
2.2 <i>Aproximación del Arte Sonoro en la educación.....</i>	52
2.3 <i>Conclusión.....</i>	54
Referencias bibliográficas	56

Resumen

El Arte Sonoro es un arte contemporáneo que fusiona distintos lenguajes artísticos y donde el sonido es conductor y eje principal de la obra. Debido a este carácter intermedia (fusión de lenguajes), sus artistas no son principalmente, ni necesariamente, músicos, incluso, la mayoría provienen de diferentes disciplinas.

Este arte nació en los años sesenta como una experimentación musical que intentaba explorar todas posibilidades del sonido, pero no fue hasta los años ochenta cuando, por fin, se clasificaron estas obras como Arte Sonoro. A lo largo de las últimas décadas, ha ido evolucionando y teniendo más peso en el mundo del arte, la sociedad e incluso la escuela.

Durante los últimos cinco años, algunos artistas y docentes han comenzado a tener curiosidad sobre la posibilidad de llevar esta disciplina artística al aula. Su intención ha sido utilizar las herramientas que ofrece el Arte Sonoro para realizar actividades y proyectos basados en la escucha y el sonido. Su principal objetivo es que el alumnado sea consciente de los sonidos que le rodean y de los que el mismo produce. Aunque este tipo de proyectos, actualmente, no son muy comunes en los centros educativos, su número ha aumentado desde hace dos años.

Palabras clave:

Arte Sonoro, Sonido, música, escucha, Arte Sonoro en el aula, innovación, Educación Infantil.

Abstract

Sound Art is a contemporaneous art that merges different artistic languages in which the sound is the conductive and the main axis of the work. Due to this intermediate nature (languages merger), their artists are neither primarily nor necessarily musicians, even the most majority of them come from different fields.

This art was born in the 70s as a musical experimentation which tried to explore all sound odds, even though it was not till 80s when, finally, these works were classified as Sound Art. Over the last decades, it has been evolving and having greater weight in the art world, society and even in school.

During the las five years, some artists and lecturers have started to be curious about the probability of taking this artistic discipline into the classroom. Their intention has been using the tools that Sound Art offers in order to conduct activities and projects based on listening and the sound. Their main aim is that students are aware of the surrounding sounds and the one themselves produce. Although these kind of project currently are not so common on educational centres, there is evidence showing it has increased for two years.

Keywords:

Sound Art, sound, music, listen, Sound Art in the classroom, innovation, Early Childhood Education.

Introducción

El presente trabajo supone un ligero acercamiento al Arte Sonoro, así como de éste mismo a la educación. A lo largo de él se podrá observar una recopilación de información sobre el Arte Sonoro que ayudará a entender, con mayor precisión, la gran amplitud de este término. Además, se abordará, de manera superficial, la posibilidad y los beneficios que podría ejercer la introducción de éste en las aulas de Educación Infantil, siendo usado como una herramienta y un material de aprendizaje.

Nos encontramos en pleno siglo XXI, donde el arte forma parte de la sociedad, de la escuela y de nuestras vidas, pero donde, aún, hay mucho desconocimiento sobre él. Actualmente, parte de la sociedad no conoce el significado del término Arte Sonoro y cuando se les expone el concepto, la mayoría, en un principio, lo rechazan como arte, al igual que sucede con otras artes Contemporáneas. Esto se debe a que, con este nuevo tipo de arte, el espectador necesita unos “nuevos sentidos” para poder comprender el conjunto de la obra. Los “viejos sentidos” ya no sirven, sólo hacen que el espectador piense; esto no es pintura, esto no es música, esto no es arte. Se tiene un concepto de lo que se cree que es arte, un concepto clásico donde la pintura son paisajes o retratos y la música es un conjunto de notas. Pero rompiendo con ese concepto clásico de música, aparece el Arte Sonoro, un arte musical que crea sus obras a partir de sonidos.

Se espera que esta lectura, que les aguarda, sea una herramienta interesante y útil para conocer más acerca del Arte Sonoro y anime a otros docentes a investigar e innovar con él en el aula.

1. Arte Sonoro

1.1 Antecedentes y aproximación conceptual

Antes de sumergirse en el amplio concepto del Arte Sonoro, es imprescindible realizar una aproximación al significado; para ello es importante situarlo en la época y el contexto artístico adecuado. En este caso, el Arte Sonoro forma parte del Arte Contemporáneo.

Cuando se habla de contemporáneo se hace referencia a lo que sucede actualmente, lo que coexiste con nosotros, lo de hoy, lo de ahora. Sin embargo, desde la perspectiva artística, ha de tenerse en cuenta que es un arte que aparece en el siglo XIX como una revolución artística. Es decir, que aunque sea un arte actual, el Arte Contemporáneo tiene ya un largo recorrido histórico y con ello una larga evolución, por ello hay que tener presente en todo momento este hecho.

Magaril (2013) en su artículo *El arte de definir que es arte* expone una definición muy exacta del Arte Contemporáneo. En él, habla del Arte Contemporáneo como un arte que dejó de centrarse en aspectos artísticos como la proporción, la armonía o la perspectiva, y comenzó a buscar el asombro del espectador a través de emociones o incluso de lo extraño. No se centra en obtener una técnica perfecta, como sucede en las artes tradicionales, su único objetivo es asombrar.

De ese nuevo concepto de arte para emocionar y asombrar, rompiendo con las obras clásicas y el concepto que se tenía, nace el Arte Sonoro; un tipo de arte “musical” que usa el sonido como centro de su obra.

El concepto de Arte Sonoro (*Sound Art*, *Audio art*, *Klangkunst* o *Art Sonore*) es complejo de exponer, esto es debido a su origen, sus características y hasta su tiempo de uso. El término nació por la necesidad de

etiquetar y definir aquello que no entraba dentro del concepto tradicional de música, pero que sí era musical (Rocha, s.f).¹

No se conoce con exactitud el origen del término, pero uno de los primeros lugares donde se empleó, y ha quedado documentado como tal, fue en la muestra de arte de *Sound/Art* exhibida en *New York* en 1983. En *Sound/Art* se expresó el término tal y como se conoce en la actualidad. Aunque anteriormente hubo otras muestras² que comenzaban a relacionar el sonido con el arte musical, pero las obras no fueron etiquetadas como Arte Sonoro o, al menos, no hay constancia documentada sobre ello. Estas muestras fluctúan entre los años 60 y 80 (décadas en las que se originó dicho arte), su intención era mostrar un nuevo género artístico en el que el sonido era el eje central de la obra, y éste estaba unido a un ámbito artístico. Con estas exhibiciones pretendieron manifestar la inclusión del sonido como un material artístico y la presentación de un nuevo arte, el Arte Sonoro (Molina, 2008).

El hecho de que el origen y, sobre todo, uso del término sean tan recientes, conlleva a que su definición y extensión todavía se encuentren abiertas, sea un término muy ambiguo y cree confusión (*ibíd.*, p.2).

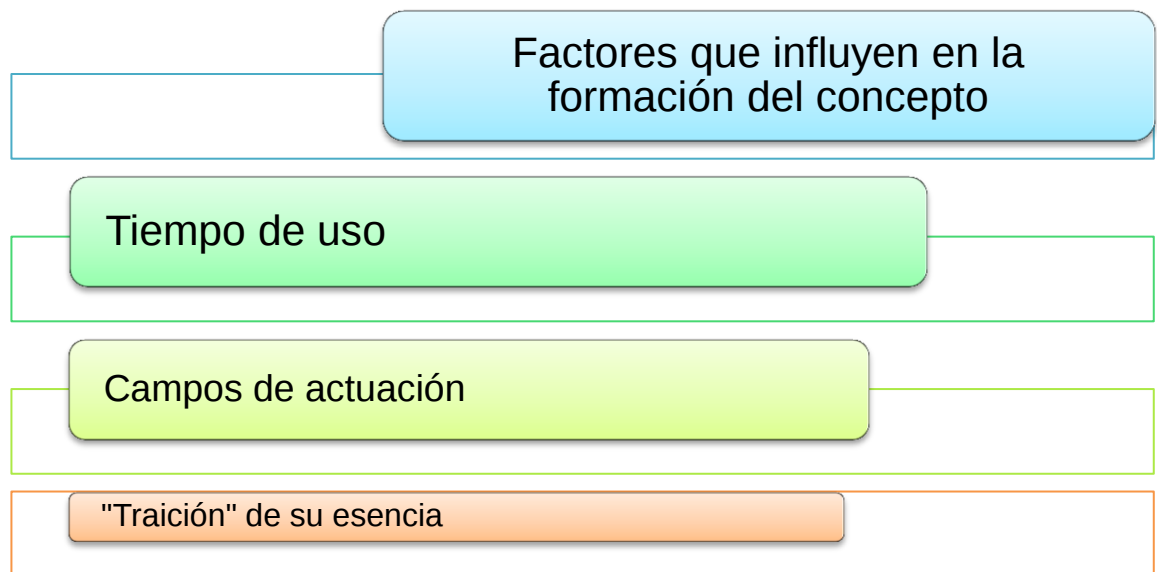
Realizar una definición de Arte Sonora es una tarea complicada, incluso podría resultar más sencillo definir qué no es. Este hecho se debe a varios factores que influyen directamente en una conformación clara de la definición del término, véase figura 1.

¹ Todas las citas de (Rocha, s.f) tienen la siguiente referencia bibliográfica: Rocha, M. (s.f). ¿Qué es el arte sonoro? [Mensaje en un blog]. Recuperado de http://designblog.uniandes.edu.co/blogs/dise2609/files/2009/01/que-es-el-arte-sonoro_rocha.doc

² Un ejemplo de dichas muestras son:

La exposición *For Eyes & Ears* en la *Cordier & Ekstrom Gallery* de *New York* en 1964; con objetos sonoros dadaístas de Marcel Duchamp y Man Ray, audio-instalaciones de Klüver y Rauschenberg, obras cinéticas sonoras de Jean Tinguely y Takis, entre otras obras.

En Europa se realizaron dos muestras en 1980, *Für Augen und Ohren* en la *Akademie der Künste* de *Berlin*, y *Écouter par les yeux* en el *Musée d'Art Moderne* en *Paris*.



(Lavagne&asociados, 2015)

Figura 1: Figura de elaboración propia sobre los factores que influyen negativamente en la formación del concepto Arte Sonoro a partir de las ideas de Rocha que expone Lavagne&asociados.

Como podemos observar en la figura 1, el tiempo de uso del término, sus campos de actuación y la posible traición a su propia esencia, son los tres factores más influyentes en la formulación de la definición.

El tiempo de uso del término es el mayor factor de influencia, esto es debido a que su uso es relativamente reciente y el tiempo ha sido insuficiente para una formación clara.

El segundo factor que dificulta la formación del término es su campo de actuación. Este es tan diverso y amplio que en ocasiones es complicado identificar las obras de arte que pertenecen y no pertenecen al término. Asimismo, Rocha (2014) expone que esto sucede debido a que el término es muy ambiguo y es complicado delimitar un campo interdisciplinario con fronteras tan difusas.

Además se encuentra una tercera influencia, ésta, proveniente de los propios artistas. Algunos artistas creen que no se puede realizar una definición clara y rígida del término, ya que eso sería una traición a la propia esencia de este nuevo tipo de arte (Lavagne&asociados, 2015). Uno de estos artistas es Rocha, él defiende la idea de que una definición rígida sería, incluso, negativa

para el propio término. Rocha (s.f) expone que al intentar definir qué es Arte Sonoro se puede correr el riesgo de limitar y concretar un campo tan complejo y abundante que necesita estar en un cambio permanente para su evolución. Es decir, una definición clara y rígida le detendría y no dejaría que este avanzase.

Todos los factores mencionados anteriormente han influenciado en la formación de una definición más clara, pero aun así son diversos artistas e investigadores los que se han aventurado a realizar una definición lo más precisa posible del Arte Sonoro.

En este sentido, se recogen a continuación tres definiciones realizadas por tres artistas distintos, las cuales tienen algunos aspectos en común. Se puede decir que esos aspectos son los que definen el concepto.

Rocha (s.f) expone que:

El Arte sonoro tiene que ver en general con obras artísticas que utilizan el sonido como vehículo principal de expresión, que lo convierten en su columna vertebral. La mayor parte de estas obras son de carácter intermedia, es decir, que utilizan distintos lenguajes artísticos que se entrecruzan e interactúan dándole una dimensión temporal a la experiencia plástica. (p.1)

Maginvent, (2015) indica que el Arte Sonoro:

Se puede concebir como una forma de expresión que se relaciona con lo acústico, lo sonoro, lo táctil y lo verbal. Como en la actualidad las artes son multi-sensoriales, las expresiones sonoras se perciben con todos los sentidos y dependen funcionalmente del espacio y el tiempo. (s.p)

Molina (2008) afirma que:

De acuerdo a la definición de John Cage de la música (sonidos organizados en el tiempo), el arte sonoro sería música. Tiene que ver en general con obras artísticas que utilizan el sonido como vehículo principal de expresión, que lo convierten en su columna vertebral. (p.5)

Analizando las tres definiciones se concluye que el marco común que abarca todas ellas es el hecho de que el eje principal de las obras es el sonido. Por ello, exponemos, que toda obra de arte en el que el sonido es el principal medio de expresión es considerada, o al menos está relacionada, con el Arte Sonoro.

1.2 Campos de actuación del Arte Sonoro

De la misma manera que es complicado realizar una definición exacta del término Arte Sonoro, también lo es indicar los campos que este abarca, e incluso, revelar qué obras pertenecen a él. La mayoría de ellas poseen un carácter intermedio, es decir, distintos lenguajes artísticos que se entrecruzan e interactúan entre sí (Rocha, s.f). De acuerdo con la característica mencionada sobre la capacidad de interrelación del lenguaje, las obras de Arte Sonoro poseen muchos aspectos en común y su tipología es complicada e incluso puede variar dependiendo del análisis realizado por el autor (Lavigne & asociados, 2015).

Sin embargo, poco a poco, el Arte Sonoro comienza a estar más presente en la sociedad, por lo que es más estudiado y analizado. Esto ha ayudado a que cada vez sean más los artistas que intentan realizar una clasificación de sus campos y, por lo tanto, que sean cada vez más claras y exactas.

Dos de los artistas sonoros más reconocidos internacionalmente, Berenguer³ y Rocha⁴, realizan un análisis y un listado de los campos de actuación, que según su juicio, pertenecen al Arte Sonoro.

Por un lado, Rocha se centra en los campos de actuación más comunes y usados entre los artistas, véase tabla 1.

³José Manuel Berenguer, director, compositor, profesor... Español, para más información en http://www.musicaelectroacustica.com/amee/webs_personales/jose-berenguer/

⁴Manuel Rocha, compositor y artista sonoro mexicano, para más información <http://www.artesonoro.net/ManuelRochalturbide.html>

Tipos de Arte Sonoro (Rocha)
• Radioarte • Instalación Sonora • Poesía Sonora • Paisaje Sonoro • Escultura Sonora

(Rocha, S.f)

Tabla 1: Tabla de elaboración propia sobre los tipos de Arte Sonoro según Rocha.

Por otro lado, Berenguer formula un gran número de campos con la intención de tener una mayor precisión en cada uno de ellos, véase en la tabla 2:

Tipos de Arte Sonoro

(Berenguer)

- Poesía Sonora.
- Psicología de la percepción. Psicoacústica.
 - Improvisación.
- Estado actual, historia y teoría del arte.
- Estado actual, historia y teoría de la música. Música experimental.
 - Performance.
- Grabación y postproducción de audio.
 - Escultura e instalación.
- Radioarte y arte basado en las telecomunicaciones.
 - Usos artísticos de la tecnología.
- Ética, estética y sociopolítica de los hechos sonoros.
 - Poesía Sonora.
- Acústica de materiales, acústica arquitectónica básica para la construcción o la intervención de circuitos sonoros.
 - Elementos de composición musical. Programación orientada a la generación de objetos sonoros y su relación con el comportamiento de la imagen, el gesto y el mundo en general.

(Berenguer, 2015, p.18)

Tabla 2: Tabla de elaboración propia sobre los tipos de Arte Sonoro según Berenguer.

Analizando ambas clasificaciones se pueden observar varios puntos en común, pues ambos autores hablan de escultura, instalación, performance, poesía sonora y radio arte. Estos campos de actuación, actualmente, son los más usados por los Artistas Sonoros y, con ellos, los más reconocidos como obras pertenecientes al él.

Cabe puntualizar, por otra parte, el hecho de que en algunas ocasiones obras referentes a la música alternativa y experimental han intentado formar parte de dicho término, pero éstas no encajan en ninguna de las definiciones señaladas anteriormente. Y como se puede observar en las tablas 1 y 2, los artistas sonoros tampoco las incluyen como parte de este nuevo arte. Esto puede suceder porque las obras de música alternativa y experimental no pertenecen a ningún tipo de arte y, como pasó con el arte sonoro, la sociedad busca etiquetar todo aquello que no sabe qué es. En la actualidad dichas obras no entran dentro de ningún tipo de arte, pero sí se las puede vincular al género de música experimental, y a medida que este género comience a crecer, sus artistas crearán un propio tipo de arte y se desvincularán completamente del Arte Sonoro (Rocha, s.f).

Aunque todos estos campos de actuación pertenecen al Arte Sonoro, y en muchos casos sus orígenes son paralelos o similares, cada uno posee unas características y criterios distintos; por ello, a continuación, se podrá exponer una breve descripción de los más comunes y usados por los artistas.

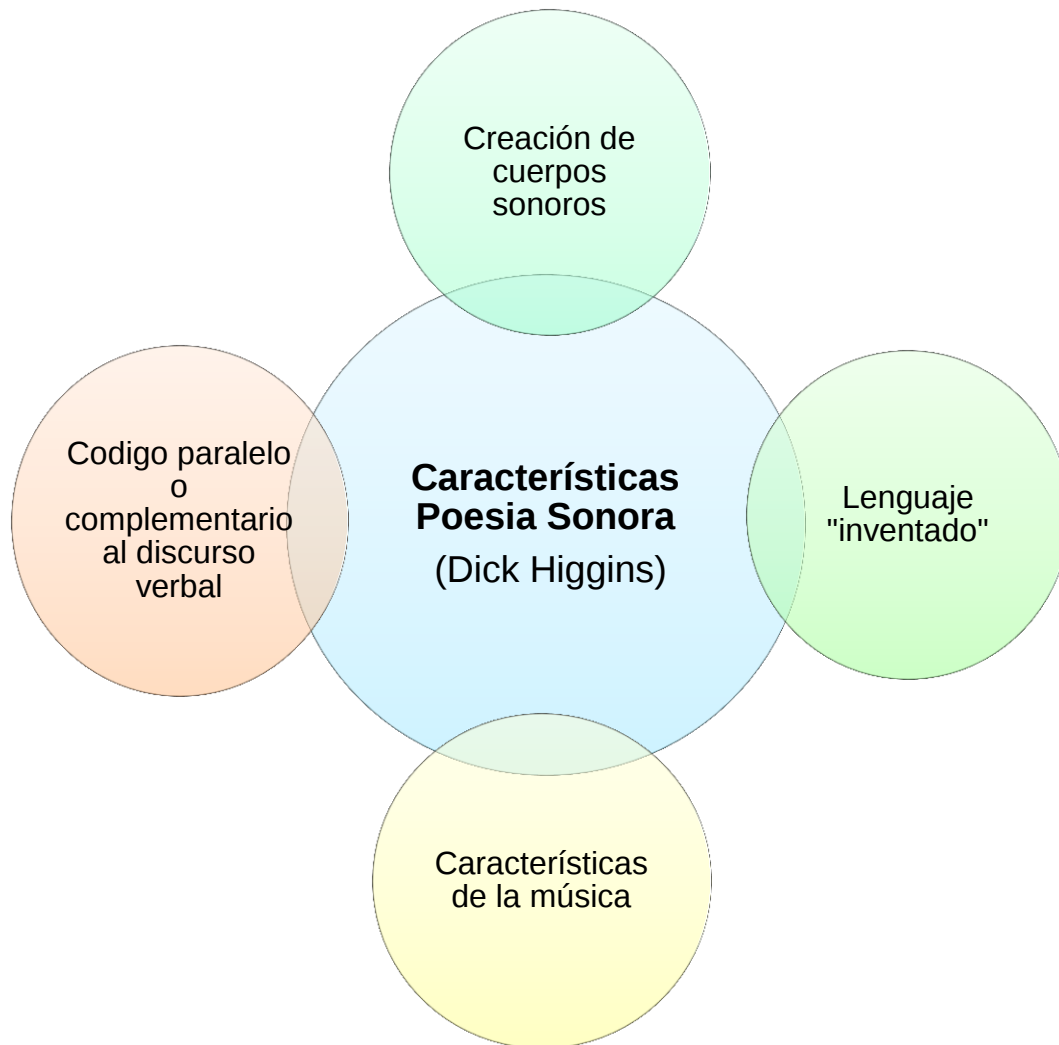
1.2.1 Poesía Sonora

La poesía sonora o fónica (*sound poetry*, poesía del sonido) es un tipo de poesía que se preocupa más por el valor del sonido de las palabras recitadas, que por la propia palabra o rima. Es decir, ha dejado a un lado el significado y ha comenzado a centrarse en el significante (Rocha, 2014). Se puede identificar como un tipo de poesía que fluctúa entre la música y la literatura, el habla y el canto, y la poesía y las artes visuales. Su objetivo principal es explorar las posibilidades expresivas de las articulaciones vocales y del sonido desde todas las perspectivas posibles (Magiovine, 2013; Higgins, s.f⁵).

Magiovine (2013) en su trabajo Arte Sonoro: una definición práctica, recoge algunas de las características principales de la poesía sonora que

⁵Todas las citaciones de (Higgins, s.f) tienen la siguiente referencia bibliográfica: Higgins, D. (s.f). Los orígenes de la poesía sonora. De la armonía imitativa a la glosolalia. Recuperado de <http://www.altamiracave.com/dickh.htm>

previamente habían sido elaboradas y expuestas por Dick Higgins⁶, véase figura 2.



(Magiovine, 2013)

Figura 2: Figura de elaboración propia sobre las características de la Poesía Sonora.

Dos de sus características más llamativas se refieren a la creación de cuerpos sonoros y de un lenguaje “inventado”. En estas obras, los artistas utilizan el juego de palabras con el objetivo de crear nuevos cuerpos sonoros y, a partir de ellos, un lenguaje casi incomprensible cuyo único interés está en la textura fónica (derivada de una combinación de consonantes y vocales).

⁶ Más información sobre Dick Higgins en: https://en.wikipedia.org/wiki/Dick_Higgins

También se pueden encontrar algunas características derivadas de la música, esto se debe, como se ha dicho anteriormente, a que la poesía sonora fluctúa entre la música y la literatura. Se usa la música como un código paralelo o complementario al discurso verbal, sin la intención de que ésta derive a una canción. También se intenta potenciar la musicalidad como parte del timbre y la dinámica verbal, para ello se usan exagerados gestos del habla, modificando el volumen y el tono.

Se puede llegar a concluir, teniendo en cuenta las características señaladas, que la poesía sonora está comenzando a alejarse de la escritura, la poesía tradicional y de la poesía visual, creando así una nueva forma de oralidad.

Algunos investigadores consideran que el hecho que impulsó la creación de la poesía sonora fue debido al impacto social que causó la imprenta. Debido a este nuevo invento, la comunidad literaria comenzó a alejarse de la oralidad y a centrarse en la lectura individual del texto escrito. Se cree que los orígenes de la poesía sonora se encuentran en el siglo pasado⁷ (Magiovine, 2013). En esos tiempos, varios poetas intentaron llevar la poesía a otra dimensión y otros dominios, pretendiendo ampliar el propio término; para ello, comenzaron a centrarse en el significante y no en el significado, es decir, su interés se centraban en el valor sonoro de las palabras y no en el propio significado de éstas (Rocha, 2014).

Magiovine (2013) habla de tres etapas del desarrollo de la poesía sonora: signo poético, oralidad renovada y oído lírico.

En una primera etapa, los artistas buscaban que el sonido fuera el centro de atención, paradójicamente sus características se inclinaban más hacia el arte gráfico que al sonoro. Durante esta primera etapa se apoyaron tanto en el signo gráfico que el sonido pasó a un segundo plano.

En una segunda etapa los poetas abandonaron la pluma y el papel para comenzar a usar aparatos tecnológicos; hubo una renovación de la oralidad ya que usaron esta nueva tecnología para reproducir y manipular sonidos.

⁷Durante las exploraciones de la poesía concreta alemana, las obras de los dadaístas, la literatura futurista rusa, los ejercicios literarios de los surrealistas, la poesía fonética y la poesía simbolista francesa (Magiovine, 2013).

En una tercera y última etapa se comenzó a mostrar una faceta en la que no sólo se vinculaba lo escrito y visual con lo sonoro, sino que fue un paso más allá e intentó abarcar un amplio mundo sonoro, sin pretender ser de orden vocal.

Como se puede observar, en estas tres etapas de la evolución de la poesía sonora, este arte ha comenzado cada vez más a desvincularse de la escritura y poesía visual, fundando, gracias a las nuevas tecnologías, una nueva manera de oralidad.

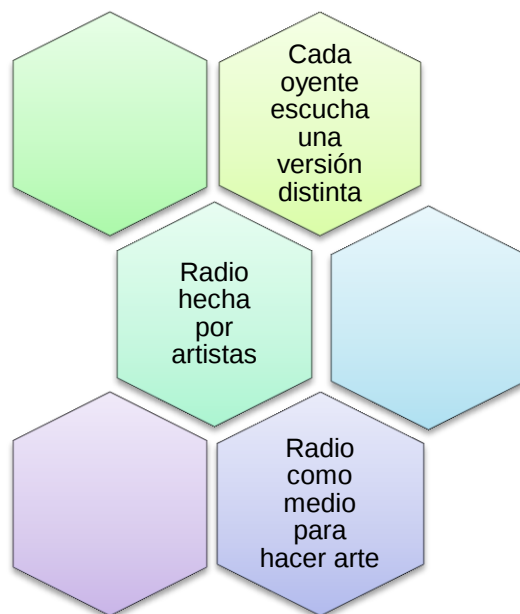
1.2.2 Radioarte

El Radioarte es cualquier práctica sonora artística que se transmite por la radio, pero que no es música. Es un arte que sólo se divulga por la radio, por ello, sus artistas tienen en cuenta esta característica y crean sus obras con un lenguaje radiofónico; en el caso de la música esto no sucede⁸ (Vivalaradio, 2008).

Desde la invención de la radio, han sido muchos los artistas e investigadores que han propuesto la radio como un medio de creación artística y no sólo como un simple medio de comunicación; pero no fue hasta el siglo pasado que los artistas comenzaron a utilizarla como tal. Camacho (2008) recopila las ideas que Robert Adrian (artista austríaco) escribió en 1990 en un manifiesto sobre las principales características del Radioarte. Este mismo autor afirma que el Radioarte es el uso de la radio como medio para hacer arte y que éste sucede en el lugar donde se escucha y no en el estudio. También expone que la calidad del sonido es algo secundario debido a que la radio siempre está combinada con otros sonidos que se encuentran alrededor del oyente; lo que conlleva que cada persona escuche una versión distinta de la obra. Y por último expone que este arte no es una combinación de la radio y el arte, sino que es la radio hecha por artistas. Estas son las características principales que

⁸Incluso ocurre en música como la electroacústica, que aunque tenga un carácter muy radial, no se ha tenido en cuenta el lenguaje radiofónico para su creación (Vivalaradio, 2008).

ambos autores, Camacho y Adrian, destacan de este arte, véase figura 3 para mayor comprensión.



(Camacho, 2008)

Figura 3: Figura de elaboración propia sobre las características del Radio Arte, ideas extraídas de Robert Adrian.

Se cree que el Radioarte tiene sus antecedentes en el Radiodrama⁹, ya que ambos son artes transmitidos y creados especialmente para ser difundidos en la radio; además, su evolución y desarrollo ha sido muy paralelo (Vivalaradio, 2008). Por ello, si se quiere hablar de Radioarte es imprescindible hablar de Radiodrama.

Camacho (2008) en su libro *El Radioarte* señala que “la primera pieza artística que se reconoce concebida especialmente para la radio es *Danger*, de Richard Hugues, transmitida el 15 de enero de 1924 por la BBC, que relata una acción a oscuras en los túneles de una mina” (p. 9-10). Unos años después, el 30 de Octubre de 1938 en Estados Unidos, la *Columbia Broadcasting System*, emitió una adaptación de Orson Welles de la novela *La guerra de los mundos*

⁹Radiodrama es: “un drama que se transmite por la radio que depende de tres elementos primordiales: el diálogo, la música y los efectos de sonidos para poder captar y estimular la imaginación del oyente.” (Nuestravoz, 2004) El primer radiodrama, basado en obras de William Shakespeare, se emitió en 1923 en la *British Broadcasting Corporation* (BBC), Londres (Vivalaradio, 2008).

de H.G.Wells; esta dramatización conmocionó al público, que en algunos casos los oyentes pensaron que la ficción había traspasado la realidad y que los sucesos que se narraban eran completamente ciertos (Camacho, 2008). En esta época aún no se puede empezar a hablar de Radioarte, ya que estas obras pertenecen más al Radiodrama, aunque posean algunas características de ambos.

Poco a poco el Radioarte fue evolucionando, pero, sin duda, el momento clave de su evolución fue en los años 50 gracias a la aparición de la cinta magnética y del sintetizador. Estos permitieron realizar superposiciones, cortes y grabaciones de registros sonoros, dando así la oportunidad de crear nuevas obras más complejas (Vivalaradio, 2008).

Aunque en los últimos años la radio ha comenzado a ser uno de los medios de comunicación menos usados, los artistas continúan usándola para crear y proyectar sus obras de Radioarte y cada vez son más los artistas interesados en él.

1.2.3 Escultura Sonora

Realizar una definición clara y precisa del término Escultura Sonora no es sencillo, esto se debe a la gran ambigüedad que posee. Si se intenta simplificar su definición se podría llegar a afirmar que la Escultura Sonora, como su nombre indica, es una escultura que suena. Pero esta definición, tan superficial, ha terminado derivando en varios problemas de concepto; por ello, cualquier artista podría reclamar un instrumento musical como una obra perteneciente a este arte. Pero en realidad, sólo los objetos estéticos con unas cualidades sonoras y acústicas son considerados pertenecientes a este arte (Lavagne&asociados, 2015). Es decir, se podría entender la Escultura Sonora como un objeto estético con cualidades sonoras y acústicas pero que no es identificado como un instrumento musical. Observando y analizando las obras pertenecientes a este arte, que a continuación se exponen, se puede afirmar que no sólo las esculturas conforman la Escultura sonora, sino que los objetos y maquinas también tienen cabida en él.

En el siglo XIX, algunos músicos y artistas plásticos comenzaron a investigar y experimentar sobre la creación de instrumentos como objetos estéticos, es decir, la creación de obras que actualmente se clasificarían como Esculturas Sonoras. El pionero en este campo fue Luigi Russolo¹⁰, que en 1913 escribió *L'Arte dei rumori*¹¹ (El arte de los ruidos). En este texto, el artista intentaba reivindicar el carácter musical del ruido; con este fin, construyó una serie de objetos/instrumentos con la intención de que estos fuesen capaces de producir una gran gama de ruido: creó los *intonarumori*¹² (entonador de ruidos). Fue uno de los primeros artistas (algunos afirman que el primero) en introducir el objeto como productor de ruido, de esta manera se da prioridad al valor estético. Russolo no fue el único artista que investigó sobre ello pues, durante los años cincuenta, los hermanos Baschet¹³ (ingenieros acústicos y músicos), diseñaron y fabricaron instrumentos-esculturas; estas obras eran objetos capaces de emitir diversos ruidos (Rocha, 2004). Después de ellos, diversos artistas comenzaron a investigar y experimentar con los objetos y el sonido; Jean Tinguely¹⁴ hace de este movimiento su propio lenguaje y a lo largo de su vida crea una gran cantidad de obras a base de construir máquinas ruidosas e irónicas. Por otro lado, encontramos a Vassilakis¹⁵, un artista más enfocado a la construcción de Esculturas Sonoras, que estaban formadas con partes de instrumentos musicales (Picaro, 2012).

A lo largo de estos últimos años la Escultura Sonora ha ido evolucionando poco a poco y cobrando más interés entre los artistas, y aunque todavía es un arte poco poblado, cada día cobra más interés en la sociedad actual. Ya sean esculturas, máquinas u objetos, el universo de la Escultura Sonora es tan rico y diverso como el del arte sonoro.

¹⁰Más información sobre Luigi Russolo en <https://www.uclm.es/artesonoro/russolo.html>

¹¹Obra completa en <https://www.youtube.com/watch?v=YVKXHBXK6RI>

¹²“Intonarumori son una familia de instrumentos musicales inventados en 1913 [...]. Eran generadores de ruido acústico que permitían crear y modular diferentes tipos de ruidos.” (Insonoro, s.f).

¹³Más información sobre los hermanos Baschet en <http://www.acusticaweb.com/acustica-musical/acca-musical/instrumentos-baschet.html>

¹⁴Más información sobre Jean Tinguely en https://es.wikipedia.org/wiki/Jean_Tinguely

¹⁵Más información sobre Vassilakis en <https://en.wikipedia.org/wiki/Takis>

1.2.4 Paisaje Sonoro

Un Paisaje Sonoro, según afirma Garza (2008) es “el conjunto de todos los sonidos perceptibles en una situación concreta”, desde la brisa del viento y los árboles en un bosque, hasta el sonido del tráfico y el murmullo producido en una ciudad. Sin embargo para Schafer¹⁶ la definición de Paisaje Sonoro no es sólo un conjunto de sonidos; en su ensayo *The tuning of the World* (1977) afirma que el “Paisaje Sonoro es cualquier campo acústico de estudio [...] podemos hablar de la composición musical como paisaje sonoro, de un programa de radio como paisaje sonoro, o de un medio ambiente acústico como paisaje sonoro” (p.7)¹⁷. Ambas definiciones conforman una definición más clara y precisa de este término; comparando y unificando ambas definiciones, se puede afirmar que el Paisaje Sonoro es el conjunto de sonidos que podemos escuchar estando en un medio ambiente acústico concreto, y que estos pueden ser tratados, en algunos casos, como composición musical.

Si se quiere hablar de las características del Paisaje Sonoro es imprescindible nombrar los tipos de sonidos que se pueden encontrar en él. Rocha (2009)¹⁸ en su artículo *Estructura y percepción psicoacústica del paisaje sonoro electroacústico*, nombra una serie de características recogiendo las ideas y escritos realizados por Murray Schafer. Él desarrolla esta agrupación de una manera muy ligada a la antropología social, por ello, realiza tres grupos: sonidos tónicos, sonidos señales y sonidos importantes. Los sonidos tónicos, o *Keynote sounds*, son los sonidos característicos de un lugar que; al ser sonidos tan comunes, en algunas ocasiones dejan de escucharse comenzando así a formar parte del fondo, es decir, dejamos de prestarles atención. Los sonidos señales son aquellos que son escuchados de manera consciente, por lo que,

¹⁶Más información sobre Murray schaffer en https://es.wikipedia.org/wiki/R._Murray_Schafer

¹⁷Esta cita ha sido extraída de Rocha, M (2009). *Estructura y percepción psicoacústica del paisaje sonoro electroacústico*. Recuperado de <http://www.posgrado.unam.mx/musica/lecturas/composicion/complementarias/Rocha-Estructura.pdf>

¹⁸Las citas de Rocha, 2009 en el apartado 1.2.4 Paisaje sonoros tienen como referencia Rocha, M (2009). *Estructura y percepción psicoacústica del paisaje sonoro electroacústico*. Recuperado de <http://www.posgrado.unam.mx/musica/lecturas/composicion/complementarias/Rocha-Estructura.pdf>

están en un primer plano y la mayoría de las veces representan un código (la sirena de la ambulancia, el ruido del afilador de cuchillos, etc.). Y, por último, se encuentran los sonidos importantes o *sound marks*, estos son los sonidos determinados como claves para una comunidad y se escuchan conscientemente (las campanas de la iglesia, etc.). Schafer realiza una segunda agrupación enfocada menos en los sonidos y en la antropología social; plasma tres agrupaciones distintas: sonidos terreno, primer plano y de campo. Este primer grupo, sonidos terreno o *ground sounds* son los sonidos denominados de fondo. Primer plano o *foreground*, son aquellos sonidos que, como su nombre indican, permanecen en un primer plano. Y el tercer grupo llamado campo o *field*, es el lugar donde se escucha el paisaje sonoro.

Además de estas dos agrupaciones, donde el objeto principal es el sonido, otros autores han elaborado diversos listados considerando diferentes aspectos. Por ejemplo, Costa (2015) realiza una agrupación teniendo en cuenta las etapas de desarrollo y creación de la obra; las divide en tres: escucha, grabación y estudio. La primera etapa es la escucha, en esta, el autor debe ser consciente de todos los sonidos a su alrededor, de esta manera podrá decidir cuál es el escenario idóneo para poder llevar a cabo la grabación. Cuando se tiene escogido el lugar, comienza la segunda etapa. Grabación: en ella, como su mismo nombre indica, se lleva a cabo la grabación de los sonidos pertinentes. Como tercera y última etapa, el audio se llevaba al estudio donde es editado y modificado al antojo del autor. No todos los artistas son partícipes de este último paso ya que algunos prefieren que la grabación no sufra modificaciones; último proceso se conoce como estudio.

No se conocen con exactitud los orígenes del Paisaje Sonoro, se cree que están ligados a los trabajos artísticos en el campo de la música concreta, primero en 1930 en Alemania con la obra *Week End* (de Walter Ruttmann¹⁹) y posteriormente con Pierre Schaffer²⁰; ya que fue él el principal promotor de la música concreta e incluso creo sus bases estéticas (Rocha 2009). Los primeros inicios del Paisaje Sonoro se pueden achacar a la aparición de las primeras

¹⁹Más información sobre Walter Ruttmann en https://es.wikipedia.org/wiki/Walter_Ruttmann

²⁰En los apartados de 1.4 Historia y evolución del Arte Sonoro y 1.5 Artistas sonoros destacados se encuentra más información sobre este artista.

grabadoras magnéticas (1936), gracias a este nuevo invento los artistas eran capaces de grabar y reproducir sus obras de una manera más sencilla; ya que antes debían de crear unidades móviles (en camiones o autobuses). Después de la creación de este invento, fueron muchos los artistas que comenzaron a grabar y experimentar. Al principio estas grabaciones eran meras grabaciones de campo, sin ningún tipo de intención artística, pero poco a poco este arte comenzó a evolucionar conformando así el Paisaje Sonoro tal y como se conoce en la actualidad (Costa, 2015).

Sin duda, el concepto de Paisaje Sonoro se le puede atribuir a Murray Schafer, quien “crea” este concepto a través del proyecto *World Soundscape Project* realizado por él y sus alumnos en la Universidad de Simon Fraser en Canadá a finales de los años setenta (Rocha, 2009). Desde los primeros pasos de Schafer son muchos los artistas, escuelas y subescuelas que durante estos últimos 40 años han investigado y trabajado sobre y para esta disciplina. Actualmente nos podemos encontrar dos tipos de artistas enfrentados por su manera de ver este arte. Mientras unos intentan permanecer en la idea originaria de Paisaje Sonoro, es decir, sin editar y modificar sus grabaciones, otros, tratan a los sonidos originales como un simple material sobre el que trabajar, les modifican y transforman a su conveniencia (Costa, 2015). Estas dos formas de ver el Paisaje Sonoro está atrayendo muchos enfrentamientos, pero el lado positivo de estas discusiones es que ambos artista intentan superarse continuamente y ello hace que las obras y las investigaciones cada vez sean más completas.

1.2.5 Instalación Sonora

Para comprender el concepto de Instalación Sonora es imprescindible comenzar con su definición más lingüística; según el diccionario de la Real Academia Española (RAE) instalación es un conjunto de cosas instaladas e instalar es poner o colocar algo en su lugar debido. Por lo que si queremos hablar de Instalación Sonora podríamos decir que es el conjunto de elementos

colocados por un artista en un lugar específico (Rocha s.f.²¹). Como se puede observar, esta, es muy técnica y sencilla, tanto que es complicado entender realmente la profundidad del término. Lavagne&asociados (2015) realizan una definición, basada en las ideas de Rocha; concretan la Instalación Sonora como “un espacio en el que intervienen varios elementos sonoros y plásticos” (s.p). Dicha definición se ajustada más a la realidad de dicha disciplina, pero continúa siendo algo sencilla, y ello crea una falsa ilusión de la realidad. Garza (2008) realiza una definición algo más compleja y completa, pues expone que es “un espacio intervenido con varios elementos que emiten sonidos, por ejemplo, por varias esculturas u objetos sonoros, o simplemente un espacio con varios parlantes dispuestos en distintos lugares” (s.p).

Son muchos los autores que han escrito e investigado la Instalación Sonora, debido a esto, podemos encontrar bastante información sobre ella y sus características principales. La característica que sin duda define a la Instalación Sonora, y que le convierte en un arte nuevo y distinto al resto, es su carácter efímero. Aunque las obras puedan quedar firmemente instaladas, por lo general sólo permanecen en dicho lugar un tiempo determinado (Motte-Haber, 2009). Su segunda característica más definitoria es la relación entre el espectador y la obra. La mayoría de obras no tienen en cuenta al espectador y aún menos una posible intervención de ellos; la instalación Sonora no sólo lo tiene en cuenta, sino que, en algunos momentos, sin su intervención la obra quedaría incompleta. En muchas ocasiones es el propio espectador quien debe completar la obra recorriendo su espacio. Rocha (2015) afirma que “hay una interacción natural que se da entre el espectador y una instalación sonora, ya que sólo este puede completar la obra artística recorriendo su espacio” (p44). Teniendo en cuenta la interacción del público, las obras se pueden dividir en tres grupos, dependiendo del grado de implicación: hay obras donde el espectador crea el resultado, otras en las que hay un equilibrio en la integración, y por último las que son completamente autónomas del público (*ibíd.*, p.44-45). Pero no sólo la integración con el público es fundamental, hay

²¹La cita Rocha, s.f sólo en el apartado 1.2.5 Instalaciones Sonoras, tiene como referencia insertar Rocha, M. (s.f). La instalación sonora [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://www.uclm.es/artesonoro/Olobo4/html/rocha.html>

tres aspectos que todo artista y espectador debe tener en cuenta, ya que el sonido se organiza dependiendo de esos factores: el tiempo, la acústica y el aspecto visual.

Espacio y sonido han sido dos elementos que se han influenciado continuamente, de tal forma que el espacio modifica el sonido y éste, a su vez, altera la percepción acústica del lugar. Rocha (2015) establece que las Instalaciones Sonoras “están influenciadas o determinadas por las propiedades de los espacios en donde son presentadas, y que deben ser pensadas para un lugar específico (instalación sonora *in situ*)” (p44), es decir, es importante tener en cuenta las características acústicas del espacio, ya que este puede modificar completamente la percepción de la obra. Pero no sólo es importante tener en cuenta la acústica del espacio, sino también donde se sitúa la obra, ya que dependiendo de la posición en la que se sitúe, puede afectar al fenómeno de la escucha, por lo que el propio espacio que ocupa la obra puede determinar la manera en la que la percibimos (Comelles y Ortuño, 2015).

Al igual que otros tipos de Arte Sonoro, las Instalaciones Sonoras tienen características relacionadas con la música y con las artes visuales (Garza, 2008). Estas obras, al ser multisensoriales, poseen una fuerte conexión entre el sentido de la vista y del oído (artes visuales y música). Rocha (sf) afirma que existen tres tipos de relaciones entre los aspectos sonoros o musicales y los visuales: relación cercana, lejana e intermedia.

Relación cercana: en donde el sonido añadido al objeto fue producido por el objeto.

Relación lejana: en la que el sonido añadido al objeto no tiene ninguna conexión salvo la que se crea en nuestras mentes.

Relación intermedia: en la que el sonido añadido fue producido por el objeto o por un objeto similar, y fue posiblemente transformado por el artista hasta un cierto punto en el que la conexión existente se vuelve ambigua. (s.f)

No se conocen con exactitud los orígenes de la Instalación Sonora, pero el primer artista en usar el término fue Max Neuhaus²², a finales de los años setenta. Neuhaus comenzó a usarlo para crear un nuevo concepto, que definía

²²Más información sobre Max Neuhaus en <http://www.max-neuhaus.info/>

sus obras, la percepción de lugar gracias al sonido, concepto que más tarde ampliaría José Iges²³. Entendiendo que toda instalación es creada para que haya un diálogo entre el sonido y el espacio, “además de ser espacio que ocupa, es también tiempo que pasa”²⁴ (Molina, 2008, p20). Teniendo en cuenta el concepto que Neuhaus expuso, a lo largo de los años, varios artistas han trabajado en él, considerando la acústica del lugar y la propia posición de la obra. Uno de los siguientes artistas en continuar con esta idea fue Paul Panhuysen²⁵; desde 1974 realizó distintas instalaciones donde situaba largas cuerdas metálicas por todo el espacio, convirtiendo así el espacio en un gran instrumento sonoro en el que los espectadores estaban dentro de la propia caja de resonancia (*ibíd.*, p.21). Después de estas Instalaciones Sonoras han sido muchos los artistas que han ido experimentando sobre el espacio, la acústica y el sonido, haciendo así que poco a poco este arte evolucione. Actualmente es uno de los tipos de Arte Sonoro más trabajados, por lo que su evolución es constante y rápida.

1.3 Características

1.3.1 Características de arte sonoro

Como se ha mencionado anteriormente, el Arte Sonoro es un término de gran amplitud que condensa muchas ideas en su interior, pero no todas ellas se encuentran en cada obra e incluso, en algunos casos, es imposible que se encuentren en una misma obra debido a sus contradicciones. Por ello es complicado indicar con exactitud las características de dicho arte, sólo se pueden señalar rasgos generales y características que aparecen en él de manera muy intensa en la mayoría de sus obras.

²³José Iges, artista del que se hablará en el apartado 1.5 Artistas sonoros.

²⁴ Palabras recogidas de Clara Garí que fueron citadas por IGES, José en: “Realidades artísticas resonantes” en el catálogo *Resonancias*, Museo Municipal de Málaga, 2000, p. 13.

²⁵Más información sobre Paul Panhuyen en https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Panhuyen

Teniendo en cuenta las afirmaciones de Motto-haber (2009), Rocha (s.f; 2015), Comelles&Ortuño (2015) y Lavagne&asociados, (2015), se puede alegar que las principales características del Arte Sonoro, o al menos, las más destacadas por los artistas e investigadores son: ubicación: espacio concreto y receptor, su carácter multisensorial, los artistas sonoros no siempre son músicos, el sonido es el eje de la obra, la importancia de la acústica y su carácter efímero.

Una de las características principales del Arte Sonoro es aquella que se ha mencionado anteriormente y que ha sido extraída de las definiciones: el sonido como principal vínculo y eje de las obras. En ellas, se utiliza el sonido como medio de expresión y éste se convierte en su columna vertebral.

Motte-haber (2009) en su artículo “concepción del Arte Sonoro” habla sobre algunas de las características que éste posee. Entre ellas, destaca, como una de las principales, la ubicación y los dos sentidos que esta posee. Argumenta la existencia de dos tipos de ubicaciones determinadas por el espacio concreto y la ubicación del receptor: emplazamiento espacial concreto y ubicación del receptor. Esta primera sucede cuando el elemento principal es el espacio en vez de la transformación artística (influenciado por un pensamiento artístico). Al contrario del emplazamiento espacial concreto se encuentra la ubicación del receptor, en ella, lo importante es el lugar en el que se sitúa el receptor de la obra y no el espacio de ella.

Unido a la característica de la ubicación Motte-haber (2009) resalta dos características más: su carácter efímero y el Arte Sonoro como un concepto más allá de la sinestesia. La mayoría de las obras pertenecientes a este arte quedan instaladas durante un tiempo determinado y luego son retiradas o incluso destruidas (como sucede en el caso de las instalaciones sonoras), por ello se habla de un carácter efímero. Cuando habla del Arte Sonoro como un concepto más allá de la sinestesia²⁶, se refiere a su carácter multisensorial.

²⁶ Motte-Haber (2009) afirma que:

La sinestesia no es un concepto particularmente antiguo. Fue acuñado recién en 1892 por Jules Milet, un psicólogo francés, quien con este término no sólo aludía al hecho de que la percepción cotidiana funciona siempre de manera integral, sino también a la

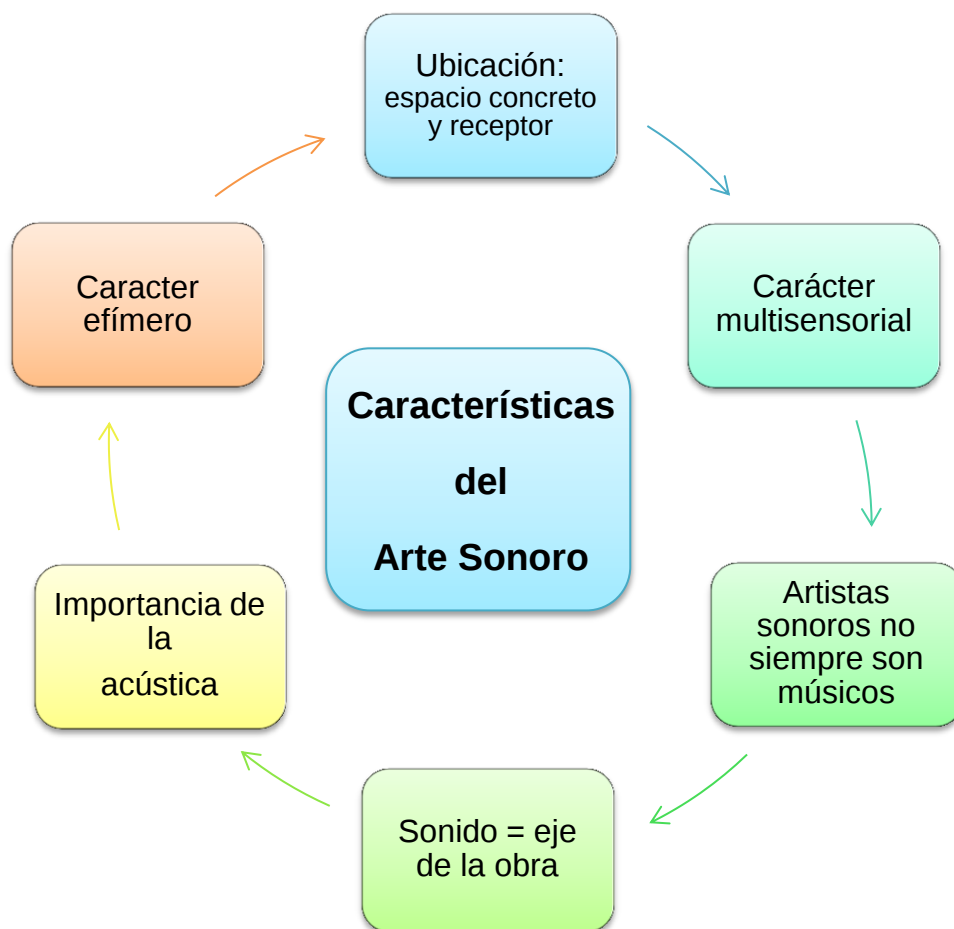
Este hecho es una gran novedad dentro del propio arte, pero a la vez una pérdida en conceptualidad debido a las discrepancias entre el arte y la ciencia.

Otra de las características, en este caso indicada por Rocha, es la acústica, una de las más significantes para los artistas sonoros. Esto es debido a que sin una acústica adecuada para su obra (no es necesario que la acústica sea buena, todo depende de la intención del propio creador), éstas, podrían disminuir su calidad e incluso podrían llegar a perder su esencia. Por ello, los artistas sonoros tienden a explorar lugares con una acústica especial que pueda ayudar, mejorar o incluso encajar perfectamente en la índole sonora (Rocha, 2015).

Por último, nos encontramos la única característica referida a los creadores de las obras, los artistas. Estos, no son principalmente, ni necesariamente músicos, incluso en su mayoría, son artistas plásticos y visuales. A lo largo de los años, muchos artistas, sin ningún tipo de formación musical, han comenzado a interesarse e incluso a incluir en sus obras elementos sonoros, convirtiéndose así en artistas sonoros y plásticos al mismo tiempo. Esto es debido a que en las obras no es necesario organizar los sonidos en el tiempo de una manera musical, como haría un músico, sino que tan sólo es necesario organizarlo de una manera artística (Lavagne&asociados, 2015; Rocha 2015). Rocha (s.f) afirma que “La mayor parte de las obras son de carácter intermedia, es decir, utilizan distintos lenguajes artísticos que se entrecruzan e interactúan dándole una dimensión temporal a la experiencia plástica (en el caso de obras sonoro visuales)”. Por lo tanto, estas obras se encuentran entre la música y las artes visuales, por ello, es muy común encontrar artistas visuales y plásticos como los creadores de estas obras.

A continuación se podrá observar una figura donde resumen todas las características del Arte Sonoro extraídas de los autores anteriormente nombrados, véase figura 4.

circunstancia de que la percepción unimodal está cargada de modo multisensorial” (p.23).



(Lavagne&asociados, 2015; Comelles &Ortuño, 2015; Motte-Haber, 2009; Rocha, 2015)

Figura 4: Figura de elaboración propia sobre las principales características del Arte Sonoro.

1.3.2 Diferencias y similitudes entre el Arte sonoro y Música

La mayoría de la sociedad cree que no hay apenas relación entre la música (como concepto tradicional) y el Arte Sonoro, pero eso no es del todo cierto. Mato (2013) alega que “la mayoría de los autores señalan una relación algo confusa del arte sonoro con la música y se preguntan: ¿qué es arte sonoro y qué es música? ¿Es el arte sonoro música? ¿Es la música arte sonoro?” (p29). En realidad, se pueden identificar una serie de parámetros que delimitan y otros que unen la música y el Arte Sonoro.

Ambos conceptos están relacionados con el fenómeno acústico, aunque de una manera distinta. Una de las grandes diferencias entre ambos es su evolución, a diferencia del Arte Sonoro, la música es un lenguaje que evoluciona con la cultura y la sociedad, es decir, a través de la demanda que la propia sociedad le solicita; y el Arte sonoro, al no ser un lenguaje tan cultural, su evolución es mucho más artística y libre. De esta manera, la música está en constante renovación, cada generación renueva y reforma algún factor musical anterior. En el Arte Sonoro, sin embargo, esto no sucede, pues la sociedad no tiene tanto poder sobre su evolución o modificación y son los propios artistas los que escogen el rumbo de sus obras (Reyes, 2006).

Aunque el sonido se puede encontrar sin necesidad de provocarlo, ambas necesitan la ayuda de un objeto externo para conseguir crear sus obras. La música usa los instrumentos musicales y el arte sonoro la tecnología (tecnología del audio), y a partir de su utilización, modificación y experimentación, crean sus obras. Esto significa que el arte sonoro es la consecuencia de la relación entre arte, ciencia y tecnología, lo que en el caso de la música no sucede así (*Ibíd.*, p.58-60).

Otro de los parámetros que los diferencia es su estructura. Una obra musical (convencional) posee un comienzo, una parte media y un final, es decir, su duración es limitada, tanto como el compositor lo desee; el Arte Sonoro posee la cualidad de poder ser un curso infinito, es decir no tiene final. Esto provoca que las personas que escuchan una obra musical, sólo puedan disfrutar de ella durante tiempo que transcurra la sesión; frente a ello se encuentra el carácter infinito de las obras de Arte Sonoro, donde los espectadores pueden permanecer el tiempo que deseen escuchándola, e incluso pueden irse y regresar más tarde (Matos, 2013). En referencia a los espectadores, hay una gran diferencia, pues durante la escucha de una obra musical el espectador no puede intervenir en la obra, sólo escucharla y disfrutarla, mientras que algunas de las ramas del Arte Sonoro (Instalaciones Sonoras) permiten que el propio espectador intervenga en la obra, incluso algunas obras necesitan la intervención de factores ajenos para su

funcionamiento óptimo. Alan Licht²⁷ (artista sonoro y autor de *Sound Art: Beyond Music, Between Categories*), en su intento de delimitar ambas prácticas, habla sobre el espacio de las obras argumentando que la música se realiza en lugares de concierto con una acústica amplia para poder llegar a todos los espectadores, y habla sobre su naturaleza narrativa. Frente a ello, se encuentra el carácter inmersivo del Arte Sonoro y la escucha de sus obras en espacios de exposición, como galerías o museos (Licht, 2007).

Las notas son las unidades usadas por los músicos para construir sus obras: las superponen, encadenan e incluso manipulan sus propiedades con el único objetivo de crear. El Arte Sonoro también usa unas unidades para su creación, pero en este caso en vez de ser notas son objetos sonoros. Al contrario de las notas, estos objetos sonoros pueden ser fragmentados y así revelar nuevos objetos muy diversos e inesperados (*Ibíd.*, p.75-77). Berenguer (2015) afirma que “en ciertos aspectos, la concreción en el detalle de los objetos sonoros es estructuralmente comparable a la concreción que los músicos tradicionales perseguían en el detalle de las antiguas notas” (p.17).

No sólo tienen aspectos en común, sino que, incluso, el Arte Sonoro va más allá que la propia música, ya que es capaz de fragmentar sus unidades y crear otras nuevas, concepto inexistente en la música, ofreciendo mayor riqueza y diversidad a sus obras (Berenguer, 2015).

Tradicionalmente, la música ha utilizado un sistema de representación para sus obras, las partituras, las cuales no sólo sirven para su memorización, sino que también son imprescindibles para la comunicación entre artistas, es decir, para que otros artistas puedan interpretar su obra. En el Arte Sonoro no sucede así, pues la representación no es necesaria (aunque sí recomendada para las performances sonoras), los artistas no tienen la necesidad de memorizar sus obras y aún menos de transmitirlas ni de interpretar las obras de otros.

Finalmente, es obvio que tanto la música como el Arte Sonoro son caminos distintos, pero a la vez paralelos, ya que ambos usan el fenómeno acústico a través del sonido (Reyes, 2006). Es decir, aunque posean muchas

²⁷Más información sobre Alan Licht en <http://www.alanlicht.com/>

diferencias los dos poseen muchos aspectos en común, aunque tratados de distinta manera.

1.4 Historia y evolución del Arte Sonoro

Para narrar la historia del Arte Sonoro sería necesario remontarse a sus orígenes con los autómatas griegos o las maquinas medievales, pero realmente lo que surgió en esa época no se puede llamar exactamente Arte Sonoro, ya que ha habido mucha evolución desde entonces. No es hasta principios del siglo XX, finales del XIX cuando se puede hablar de él, o al menos un arte muy similar al que se conoce actualmente. Gracias a las revoluciones industriales y la formación de las ciudades modernas, los artistas comenzaron a fijarse en el ruido que estas provocaban, a pensar en ese ruido como un elemento expresivo y a experimentar con ello. Estos eran artistas que habían realizado sus estudios en el campo del arte plástico o musical, pero que por alguna razón ese nuevo elemento artístico, el sonido, les había llamado la atención; de esta manera el Arte Sonoro comenzó a ser una mezcla de artes, entre lo plástico y visual con lo musical. Pero no fue hasta la aparición del fonógrafo y de la radio cuando comenzó el gran auge de este arte. La mayoría de estas primeras obras fueron creadas para retransmitirse por radio, ser publicadas en disco de vinilo o en discos compactos, por ello eran más cercanas a la música que a las artes visuales, aunque de todos modos, en todas ellas había expresión de ideas a través del sonido (Lavagne&asociados 2015)²⁸.

Los artistas intentaban crear obras con un carácter interdisciplinar, pero eran muchas las barreras que impedían que las artes plásticas y visuales se fundieran por completo con la música. No fue hasta principios del siglo XX, donde gracias a las nuevas tecnologías que revolucionaron la forma de ver el arte, se comenzó a comprender el valor de lo nuevo (Garza, 2008). En este

²⁸Las ideas e información de las citas de Lavigne&asociados (2015) han sido extraídas del libro: MASE. Historia y presencia de arte sonoro en España, 2015.

momento se originaron las Vanguardias²⁹, un tipo de arte que nació como una revolución para su época, una protesta contra la propia sociedad, rompiendo por completo todos los moldes y creando así algo nuevo y único (Rocha, 2004³⁰). Los artistas empezaron a abrir su campo de actuación fusionando distintas artes, llegando así al mundo sonoro; desde ese momento, el Arte Sonoro comenzó una lenta y difícil evolución en el que han sido muchos los obstáculos que se ha encontrado, que incluso en algunos casos han obligado a retroceder y buscar caminos alternativos de su desarrollo. (Garza, 2008).

Desde principios del siglo hasta los años 30 fueron los artistas de los movimientos Dadaístas³¹ y Futuristas³², los que comenzaron a investigar sobre esa unión de distintas artes, creando así las “veladas fonéticas”. Estos comenzaron a usar el ruido por primera vez como un elemento expresivo y no exclusivo, consiguiendo así lo que Garza (2008) denomina “liberación de los sonidos de la vida cotidiana”. Los primeros en abordar este cambio fueron los futuristas italianos: crearon una recopilación en la que el líder del movimiento, Filippo Tommaso³³ produce una serie de poemas fonéticos llamada “Música Futurista”. Molina (2008) afirma que los orígenes del Arte Sonoro se encuentran en la Vanguardia, pero sobre todo a partir del manifiesto futurista *L’Arte dei rumori* (El arte de los ruidos) de Luigi Russolo (obra y artista nombrado anteriormente en el apartado de Escultura Sonora). Russolo indica que el oído reclama emociones acústicas cada vez más amplias, por ello hay que dejar a un lado los sonidos puros y comenzar a usar los sonidos-ruidos. Él, buscaba esa acústica más amplia a través de los sonidos-ruidos, intentando

²⁹“El nombre de literatura Vanguardias fue acuñado durante la Primera Guerra Mundial [...] El vanguardismo significó uno de los momentos de mayor unidad entre los artistas europeos que se proyectaron hacia la construcción de una nueva cultura” (Alonso, s.f).

³⁰La cita Rocha, 2004 sólo en el apartado 1.4 Historia y evolución del Arte Sonoro, tiene como referencia Rocha, M. (2004). El Arte Sonoro. Hacia una nueva disciplina [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://www.ccapitalia.net/reso/articulos/rocha/artesonoro.htm>

³¹“Tiene su origen en Zurich en 1916, [...] cuando un grupo de artistas [...] iniciaron una serie de sesiones en un bar con la intención de lanzar los más estridentes panfletos [...] Dadá pretendía ser diferente, una revolución artística” (Alonso, s.f).

³² “El futurismo puede considerarse uno de los primeros movimientos de Vanguardia. Comenzó en 1909, año en que su fundador, el italiano Marinetti, publicó en París el primer manifiesto definiendo el movimiento” (Alonso, s.f).

³³Felippo Tommaso, escritor, dramaturgo y poeta italiano, más información en <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/marinetti.htm>

que estos mantuviesen su timbre y tuvieran una variedad de tonos hechos por él, se proclamó uno de los pioneros en el Arte Sonoro (*ibíd.*, p.23).

En el movimiento dadaísta, uno de sus mayores artistas fue Kurt Schwitters³⁴ que, guiado por la curiosidad de este nuevo cambio, comenzó a realizar estudios y obras sobre él. Estas no fueron bien acogidas en el dadaísmo, por lo que decidió crear su propia tendencia, llamada Merz, en la que sus obras se caracterizaban por ser collages visuales y con un alto nivel del uso del lenguaje. El ejemplo más conocido es el “Ursonate”, una sonata clásica donde usa los fonemas como notas musicales (Garza, 2008). Otro de los artistas dadaístas que han sido muy influyentes en el Arte Sonoro fue Marcel Duchamp³⁵, artista que abordó el ruido y la música en muchas de sus obras. Al comienzo, algunas de sus obras fueron retiradas por galerías de arte, como sucedió en la exposición de *Independents* en Nueva York con su obra *Fontaine*, debido a la controversia que estas provocaban (*Ibíd.*, p.20-26).



(Duchamp, 1917)

Fontaine de Marcel Duchamp, 1917.

³⁴Kurt Schwitters Pintor, escultor, y poeta Alemán, más información en https://es.wikipedia.org/wiki/Kurt_Schwitters

³⁵Más información sobre Marcel Duchamp en https://es.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp

Más tarde, decidió realizar algunas modificaciones a sus obras, en la que incluyó el ruido en algunas de ellas, que pasaron a denominarse *ready-made asistido*. Y después de ello comenzó a crear más obras donde el sonido y el ruido eran el centro de atención, su mayor ejemplo es *Un ruido secreto*; una lata que contenía un ruido irreconocible, eran tan secreto dicho sonido, que ni el propio artista sabía qué era (Molina, 2008).

En los años 40, gracias a estos movimientos surgidos en los años 30 se abrió un nuevo campo con más probabilidades de manipulación del sonido, comenzó el nacimiento y desarrollo de la Poesía Sonora, y con ella la consolidación de los artistas de la “poesía fonética” (Garza, 2008).

Además durante los años 40 y 50, aparecieron dos de los artistas sonoros más conocidos e importantes mundialmente, ambos considerados los padres del Arte Sonoro actual: Pierre Schaeffer³⁶ y John Cage³⁷.

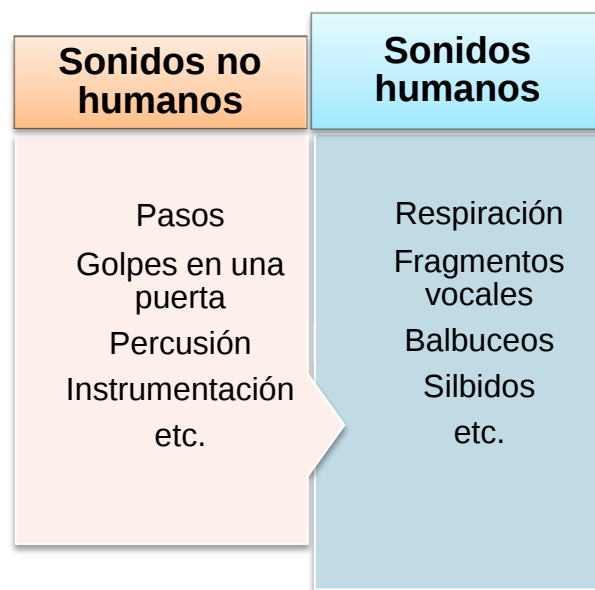
Schaeffer, francés nacido en 1910 e ingeniero técnico de la Radio Televisión Francesa (RTF); durante sus primeros años de trabajo persuadió a los encargados de la radio para que le permitieran abrir un espacio dedicado a la ciencia de la acústica musical, no sin antes convencerles de su gran importancia. Tras meses de experimentación comenzó a descubrir distintas propiedades del sonido, a crear bucles sonoros e incluso a grabar los sonidos provocados por las campanas y los trenes, estos experimentos dieron origen a la música concreta³⁸. A través de esos conocimientos y sonidos creó composiciones musicales mediante procesos tecnológicos. Todos sus experimentos comenzaron a causarle aún más curiosidad sobre la naturaleza del sonido; por ello, empezó a estudiar el sonido de manera amplia a través de variables analíticas exactas (amplitud de onda o tipo de filtro). Durante sus experimentos comenzó a crear obras, que en la actualidad están consideradas como algunas de las primeras obras de Arte sonoro (Cendeac, 2011). Una de

³⁶Más información sobre Pierre Schaeffer en https://es.wikipedia.org/wiki/Pierre_Schaeffer

³⁷Más información sobre John Cage en <http://johncage.org/>

³⁸Más información sobre música concreta en https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_concreta

sus composiciones más conocida es *Simphonie pour un homme seul*³⁹ (“Sinfonía para un hombre solo”), en la que experimenta con los sonidos que puede producir el ser humano. Por los conocimientos adquiridos en esta obra, Shaeffer divide los sonidos que puede producir el ser humano en dos tipos: Sonidos humanos: los más cercanos al cuerpo humano y Sonidos no humanos: interacción del cuerpo humano con otros agentes (Garza, 2008). Para una información más exacta, véase la figura 5.



(Garza, 2008)

Figura 5: Figura de elaboración propia sobre los sonidos humanos y no humanos.

John Cage, compositor americano contemporáneo de Shaeffer, nacido en 1912, es otro de los experimentadores más importantes de los inicios del Arte Sonoro. Su principal campo de estudio e investigación fueron el ruido y el silencio. En ellos demostró que el silencio en la Tierra no existe, incluso en

³⁹Simphonie pour un homme seul: “Se trata de un seguimiento de todos los sonidos que puede producir un ser humano”. <https://www.youtube.com/watch?v=V8dCdQ3iTrc>

unas condiciones de completo silencio⁴⁰, éste no existe. Garza (2008) afirma que “puesto que es respecto al sonido como el vacío respecto a la física; una categoría analítica, unas condiciones ideales y a priori, un punto de partida”. E indicó que el ruido es todo aquello que interfiere en el proceso de captación del mensaje, esto es debido a que para que haya ruido es necesario un mensaje, un emisor y un receptor. Es decir, el ruido es cualquier sonido no deseado (*Ibíd.*, sp.).

En los años 60 nació un nuevo movimiento perteneciente a las Vanguardias que continuaba con la idea de los movimientos Dadaísta y Futurista de unificar las artes, se llamaba Fluxus⁴¹. Este nuevo movimiento nació en los años 60 buscando una conexión entre arte y vida, uno de sus artistas más conocidos es Wolf Vostell⁴². Incitado por la influencia de Henri Chopin, un artista de la Vanguardia conocido por sus trabajos con el micrófono y los sonidos no verbales, él fue el primer miembro en incluir las características de Chopin al grupo Fluxus. Vostell realizó diversos experimentos hasta llegar a conocer el “de-collage” se trata de descomponer formas y categorías, ya que todos esos cambios producen sonidos. Otro de los grandes artistas pertenecientes al Fluxus, y que sus obras y estudios están relacionados con el sonido, es George Maciunas⁴³. Este miembro consiguió dar al ruido y al sonido una cualidad explícitamente plástica, algo que no se había logrado, en su totalidad, hasta el momento (*ibíd.*, s.p).

Entre los años 70 y 80 el Arte Sonoro tuvo un gran punto de inflexión, ya que la sociedad comenzó a aceptar y entender este arte interdisciplinar. Este hecho ayudó a que muchos artistas comenzaran a investigar y a formar parte de este nuevo género artístico. A finales de los años 90 se realizó la primera edición del festival internacional de Arte Sonoro en México, el objetivo de este

⁴⁰ El silencio no existe: “Esto pudo comprobarlo Cage cuando se sometió a las inclemencias de una cabina totalmente insonorizada: allí constató que su propia presencia ya generaba sonidos: su corazón, su sistema nervioso, su sistema digestivo, todo era fuente de sonido, siempre había algo que produjese algún tipo de sonido” (Garza, 2008).

⁴¹ “Movimiento artístico imparables hacia un empezó más ético que estético [...] se desarrolla en Norteamérica y Europa bajo el estímulo de John Cage” (Movimientosartisticosteóricos, 2006).

⁴² Más información sobre Wolf Vostell en https://es.wikipedia.org/wiki/Wolf_Vostell

⁴³ Más información sobre George Maciunas en https://en.wikipedia.org/wiki/George_Maciunas

festival era crear un espacio donde las artes plásticas y la música contemporánea pudieran estar unidas por un elemento sonoro; además de dar a conocer más este arte y ayudar a sus artistas a expandirse. Ofrecieron una experiencia multidisciplinar del arte contemporáneo tanto a los artistas como espectadores, sin duda, un precedente internacional. En los últimos años este festival ha crecido tanto que desde el 2001 han tenido que comenzar a rechazar proyectos ya que no poseían suficientemente espacio (Rocha, 2004). Esto se debe al gran auge de artistas sonoros y espectadores interesados en dicho arte. En este momento, el festival va por su décima edición y gracias a ellos han sido muchos los países que han optado por realizar actos similares.

Actualmente es indiscutible el acercamiento de los distintos lenguajes, ya que vivimos en una época de revolución artística de anti-especialización en los artistas, donde estos entrelazan y fusionan distintas disciplinas, concepto que lleva años trabajando el Arte Sonoro y otras artes, pero que no había sido del todo aceptado, hasta ahora.

1.4.1 Arte Sonoro en España

Aunque el Arte Sonoro pueda parecer un arte con poca presencia en España, en realidad se pueden encontrar obras y Artistas Sonoros, o al menos artistas que incluyen sonidos y ruidos a sus obras, desde principios del Siglo XX. Lo más curioso es que el precursor del uso del sonido en España no es músico ni artista visual, sino escritor: Ramón Gómez de la Serna⁴⁴, también introductor de la Vanguardia en España. “Este autor crea diferentes asociaciones de ideas de determinados ruidos cotidianos, generando una nueva dimensión sonora en su propia escucha, provocando un carácter “insólito” de lo supuestamente “banal” de dichos ruidos” (Garza, 2008, s.p). Con esa idea creó un género literario al que llamó greguería, una especie de texto breve donde el humor y la metáfora son los dos pilares principales. Este trabajo llegó a difundirse en el medio radiofónico con el nombre de greguerías

⁴⁴Más información sobre Ramón Gómez de la Serna en https://es.wikipedia.org/wiki/Ram%C3%B3n_G%C3%B3mez_de_la_Serna

onduladas; estas obras se acercaban tanto al Arte Sonoro que una de las obras escritas en 1927 es prácticamente una radio-performance. Gracias a este tipo de obras, Ramón Gómez es considerado un antecedente del Arte Sonoro en España (*ibíd.*, s.p).

A principios del siglo XX en España, fueron algunos artistas visuales los que se acercaron ligeramente al lenguaje musical desde el propio lenguaje plástico, un gran ejemplo de ello son Robert⁴⁵ y Sonia Delaunay⁴⁶ con su obra *Orfismo* (aunque ninguno de los dos son españoles, ambos residieron y crearon parte de sus obras en territorio Español). En su obra *Orfismo* crean una música visual, ya que realizan un ritmo del movimiento de los colores. En esta obra podemos ver los primeros pasos del acercamiento de los artistas plásticos al sonido (*ibíd.*, s.p).

Aunque aún es imposible hablar de Arte Sonoro, sólo de un ligero acercamiento; en este concepto de pioneros en España nos encontramos a Isidoro Valcárcel Medina⁴⁷, un artista plástico que toma consciencia de la importancia el ruido y del entorno acústico y decide plasmarlo en sus obras; aunque hay que tener presente que era un artista plástico y sus obras siempre se inclinaban más hacia este ámbito (*ibíd.*, s.p).

Aunque a partir de los años 70 apareciera el término Arte Sonoro y otros países comenzaran con su evolución, en España aún era un campo poco explorado. Es por ello por lo que en los años 70 y 80 encontramos artistas incluyendo sonido en sus obras, pero sin llegar a crear una obra que se pueda incluir en este arte. Uno de los grandes artistas de esta época que dieron a conocer e investigaron sobre el Arte Sonoro en España, fue Concha Jerez⁴⁸. Desde 1976 su trabajo se dirigió al descubrimiento y desarrollo de las instalaciones hasta 1980, donde éste se centró en las performances y a finales de esta misma década, en el arte radiofónico. En 1989 comenzó a colaborar

⁴⁵Más información sobre Robert Delaunay en https://es.wikipedia.org/wiki/Robert_Delaunay

⁴⁶Más información sobre Sonia Delaunay en https://es.wikipedia.org/wiki/Sonia_Delaunay

⁴⁷Más información sobre Isidoro Valcárcel Medina en https://es.wikipedia.org/wiki/Isidoro_Valc%C3%A1rcel_Medina

⁴⁸Más información sobre Concha Jerez en <http://conchajerez.net/>

con José Iges⁴⁹, compositor y artista; los ejes fundamentales en sus obras son la interacción de instrumentos con sonidos grabados, principalmente en un lenguaje radiofónico. Durante algunos años crearon juntos distintos espacios sonoros y visuales, performances, conciertos intermedia y obras radiofónicas. Ellos dos son considerados los pilares del Arte Sonoro en España, ya que fueron los primeros en comenzar su investigación y creación en el país (Cendeac, 2011).

En la actualidad son muchos los autores que continúan investigando y creando con el sonido, incluso algunos se han reunido en colectivos para crear de forma conjunta, este es el caso de MIGA miga⁵⁰, colectivo de artistas creado en el 2004 establecido en España (Granada); en él se acogen a todo tipo de artistas audiovisuales, toda forma de representación artística forma parte de este colectivo. Al ser un grupo tan heterogéneo, los conocimientos y las artes se fusionan de una manera muy interesante, creando así obras con una gran riqueza. También se puede encontrar en Madrid la asociación In-Sonora⁵¹; una asociación cultural que apoya y da visibilidad a artistas y obras relacionadas con el sonido (*ibíd.*, p.10). Además, se puede encontrar una gran variedad de obras pertenecientes al Arte Sonoro en distintos museos Españoles, incluso este mismo año (2016), José Iges y José Luis Maire⁵² han presentado en Palma, Cuenca y Madrid, una exposición sobre el Arte Sonoro en España. Ésta pretende mostrar sus orígenes en el territorio español y su evolución, por ello hace un recorrido desde 1961 hasta el 2016 (Gómez, 2016).

1.5 Artistas sonoros

En el apartado anterior se ha hablado sobre la historia y algunos de los artistas sonoros más simbólicos de sus comienzos; pero, actualmente, este

⁴⁹Más información sobre José Iges en <http://joseiges.com/>

⁵⁰Más información sobre el colectivo MIGA miga en <http://www.miga-label.org/esp/inicio.htm>

⁵¹Más información sobre In-Sonora en <http://in-sonora.org/>

⁵²Más información sobre José Luis Maire en <http://www.jlmaire.com/>

arte se encuentra en su mejor momento, y son muchos los artistas que deciden sumergirse en el mundo del sonido. Por ello, a continuación se podrán leer algunos datos significativos sobre los artistas sonoros contemporáneos más relevantes a nivel nacional e internacional, que no han sido nombrados anteriormente, y que su gran aporte al Arte Sonoro han hecho que éste crezca y evolucione.

Akio Suzuki. (1941, Corea del Norte)

Doctor, profesor e investigador científico, presidente del *Tokio Medical and Dental University*⁵³. Es conocido como pionero en el Arte Sonoro, aunque su campo de estudio es mucho más amplio. Su viaje como artista comenzó en 1963 con una obra en la estación de Nagoya, donde arrojó un cubo lleno de basura por las escaleras, acto que muchos no entendieron como artístico. A medida que iba pasando el tiempo su camino como artista ha ido creciendo y derivando hasta llegar al Arte Sonoro; en los años ochenta y noventa llegó su periodo de prosperidad en este arte, ya que se le dio la oportunidad de realizar muchas Instalaciones, no siempre sonoras (especialmente en Berlín). Sus obras más conocidas de aquella época son: *Otodate* (1996) en Berlín, *Enghien-les-Bains* (1997, <http://www.insitu-enchien.org/>) en Estrasburgo; *Hana* (Flor, 1997) y *pyramid* (1999). Actualmente dedica todo su trabajo a la experimentación, estudio y creación de Instalaciones Sonoras (Cendeac, 2011; Akiosuzuki, s.f).

Katja Kölle. (1955, Alemania)

Artista que, aunque realizó sus estudios de en artes plásticas, en 1990 comienza a tener curiosidad acerca del Arte Sonoro y comienza a centrar sus obras en él. Kölle destaca como artista por incorporar a sus piezas luz, sonido y color, una forma de trabajo multisensorial y sinestésico. Las instalaciones que ha ido proyectando en estos años tienen muy en cuenta la alteración del

⁵³Más información sobre Tokio Medical and Dental University en https://simple.wikipedia.org/wiki/Tokyo_Medical_and_Dental_University

espacio que ocupan, siempre en lugares públicos o de paso. En 2004 ganó *Deutscher Klangkunst-Preis* y *German Sound Art Prize* dos grandes premios sobre el Arte Sonoro en Alemania (Cendeac, 2011; Katja-koelle, sf).

Jason Kahn. (1960, Nueva York)

Músico, artista y escritor, su carrera comenzó sobre los años 80 como músico electrónico y cantante, pero unos años más adelante su curiosidad por el sonido le desvió del camino de la música y comenzó a centrarse en el Arte Sonoro. Su arte comenzó a centrarse en las Instalaciones Sonoras y performances, llegando así a realizar obras para la radio, danza e incluso el teatro. Aunque no fue hasta el 2011 cuando decidió publicar sus propias grabaciones (Cendeac, 2011; Jasonkahn, s.f).

Manuel Rocha Iturbide. (1962, México)

Artista e investigador en el área de arte y tecnología, más enfocado al Arte Sonoro. Ha dedicado su vida a su estudio y evolución como artista, centrándose sobre todo en las instalaciones y esculturas Sonoras. Gracias a su gran trabajo ha recibido galardones, como ganar el concurso internacional, en varias ocasiones, de Luigi Russolo en Italia.

También es el fundador del festival internacional de Arte Sonoro en México, uno de los primeros y actualmente más conocidos internacionalmente.

Rocha es una de las figuras más relevantes del Arte Sonoro en el siglo XXI, tanto por sus obras, como por su implicación y sus investigaciones en este campo (Transonica, 2010).

Dawn Scarfe

Una de las artistas sonoras más destacadas en el 2015, sus comienzos son sobre el 2010-2011; por ello es complicado encontrar demasiada información, ya que es una artista muy reciente. Su campo de experimentación e investigación se centró en los fenómenos sonoros, en la percepción y la

creatividad, desde un punto de vista musical y artístico. No sólo se ha dedicado a crear obras, también a investigar y escribir artículos y ensayos con sus descubrimientos (Cendeac, 2011).

Adriana Sa.

Artista transdisciplinaria, intérprete, compositora e improvisadora. No se conoce mucho de esta artista, ya que sus comienzos datan del 2010, pero ha sabido destacar gracias a sus obras en las que fusiona la música ligera, la arquitectura, el movimiento y la meteorología; juega con transiciones entre estados psicofísicos. El diseño y la construcción de su instrumentación es parte del proceso creativo (*ibíd.*, p.8).

1.5.1 Artistas sonoros españoles

José Manuel Berenguer (1955, Barcelona)

Director de la orquesta del Caos⁵⁴, profesor de universidad, artista intermedia, compositor, guitarrista y fundador de *NauCòclea*⁵⁵. Ha dedicado su vida al estudio, investigación y creación musical, sobre todo a la música electroacústica. A lo largo de los últimos 20 años ha creado y producido instalaciones interactivas junto a Clara Garí (co-fundadora de *NauCòclea*); alguna de las más conocidas son *Metronomía* o *Policrònic/Politòpic*.

Actualmente es uno de los mayores artistas e investigadores internacionales de Arte Sonoro (junto a Rocha) y un gran referente al nivel español (Sonoscop, s.f).

Alfredo Morte (1979, Madrid)

Artista sonoro que realizó sus estudios de escultura y filosofía en Madrid. Ha realizado varios talleres y proyectos de la mano de InSonora sobre el

⁵⁴Más información sobre la Orquesta del Caos en <http://caos.sonoscop.net/>

⁵⁵Más información sobre en NauCòclea <http://www.naucoclea.com/>

reciclaje y el Arte Sonoro. Principalmente sus obras se centran en las instalaciones realizadas con materiales de desecho. Actualmente participa en diversas exposiciones internacionales (en Europa) y en proyectos con In-Sonora (Transonica, 2010).

Arturo Moya Villén

Artista sonoro, compositor y músico experimental Español que ha exhibido sus obras por todo el mundo (Italia, Chile, Argentina, EEUU...).

En la actualidad es vicepresidente de EX⁵⁶, asociación de arte electrónico y experimental, comisario de música experimental, arte sonoro y conciertos multicanal del *Circuito Electrovisiones* y director del *Ensemble S'il Beuys Plight*⁵⁷ (ArteSonoro, 2015).

Maite Camacho (1978, Madrid)

Artista y gestora cultural con estudios en bellas artes y gráfica publicitaria. Es una de las codirectoras de In-sonora, asociación española sobre Arte Sonoro que ha sido mencionada con anterioridad. Aunque su actividad está más dirigida a la coordinación y dirección de proyectos internacionales, más que a la propia creación de obras, todo ello está vinculado al Arte Sonoro (Transonica, 2010).

Juan Antonio Nieto

Artista y compositor que firma sus obras bajo el nombre de Pangea. Ha colaborado con artistas internacionales de todo el mundo, desde compositores hasta escritores. La mayoría de sus obras son colaboraciones musicales ya que muchas de sus obras han sido incluidas en Instalaciones Artísticas. Es miembro del *Hypermodern Group*, un proyecto internacional de improvisación libre que incluyen artistas de distintas nacionalidades (ArteSonoro, 2015).

⁵⁶ Más información sobre EX en <http://arteelectronico.net/>

⁵⁷ Más información sobre *Ensemble S'il Beuys Plight* en <http://www.silbeuysplight.com/>

1.6 Obras de Arte Sonoro.

A lo largo del siglo XX y XXI han sido muchas las obras de Arte Sonoro que han sido creadas y muchas de ellas han llegado a ser conocidas internacionalmente. Por ello, y para un mayor entendimiento de este arte, a continuación se podrán leer algunas de las obras más destacadas, nacionales e internacionales.

***I am that i am*⁵⁸, Brion Gysin (1960)**

Esta obra es precursora del *Process art*, arte en el que los medios se transforman en fines (Iges, 2013).

En esta obra sólo se pueden escuchar las palabras *i am that i am*, en distintos tonos y timbres; además, el autor juega con distorsionadores de voz y efectos electroacústicas para provocar una sensación inimitable.

***Box with sound of its*⁵⁹, Morris Robert (1961)**

Cendeac (2011) afirma que esta obra es considerada una de las mayores obras del Arte Sonoro, sin duda la más conocida y con mayor reputación. Consiste en una caja de madera construida a mano (24 cm de lado), en cuyo interior hay un pequeño altavoz que reproduce los sonidos que se produjeron durante el proceso de su construcción. La caja está completamente cerrada, salvo por un pequeño orificio que se usa para conectar el audio con los altavoces. Esta grabación de los sonidos producidos durante su creación tiene una duración aproximada de tres horas y media.

⁵⁸Se puede escuchar la obra completa de *I am that i am* en <https://www.youtube.com/watch?v=rL-jdITvRkk>

⁵⁹Se puede escuchar una extracto de la obra *Box with sound of its* en https://www.youtube.com/watch?v=_nrTxgLaXTQ

***I'm sitting in a room*⁶⁰, Alvin Lucier (1969)**

Es un audio en el que su voz es el único sonido que se puede escuchar en la obra, por lo que es un claro ejemplo de autorreferencia y obra minimalista (*ibíd.*, p.8). Su duración es de cuarenta y cinco minutos aproximadamente, en el que lee un texto que narra lo que está haciendo en aquel momento; este texto se repite consecutivamente ya que su duración es de un minuto.

***Pendulum Music*⁶¹, Steve Reich (1968)**

Esta obra es otro claro ejemplo de las obras de minimalismo musical. Esta corriente emplea el proceso como motor de la obra (*ibíd.*, p.8). En ella nos encontramos unos micrófonos en suspensión y unos altavoces que reproducen el sonido que estos provocan con el movimiento. Es un gran ejemplo de una de las características nombradas con anterioridad, la participación del espectador en la obra; en este caso es necesario que éste comience el movimiento del micrófono que provocará el inicio del sonido y con ello de la obra.

***One million Years, On* Kawara (1969)**

Iges (2013) afirma que “este proyecto, como toda su obra, se basa en la demostración del tiempo, de su naturaleza específica y de su relación con el lugar”. Se trata de la lectura de, como su nombre indica, un millón de años⁶² narrada por un hombre y una mujer, alternativamente.

⁶⁰Se puede escuchar la obra completa de *I'm a sitting in a room* en <https://www.youtube.com/watch?v=fAxHILK3Oyk>

⁶¹Se puede escuchar la obra completa de *Pendulum Music* en <https://www.youtube.com/watch?v=fU6qDeJPT-w>

⁶²Los años que narra son: 971.211 antes de Cristo hasta 31.427 después de Cristo (Iges, 2013)

Sonanismo⁶³, Miguel Álvarez Fernández (España), Stefan Kersten (Alemania) y Asia Piaścik (Polonia)

Es una Instalación Sonora interactiva en la que el público debe ajustarse un casco y una máscara, que contiene un pequeño micrófono y 18 altavoces; ello hace que él mismo provoque los sonidos que percibe. Por ello las obras que escuchan cada oyente son distintas, ya que depende de sus movimientos e incluso de su propia respiración (In-sonora, s.f).

Sfer (Way_loop)⁶⁴, Jesus Jara (España)

Una Instalación Sonora compuesta por una serie de micrófonos y altavoces en cúpulas que ocupan todo el espacio de la sala, convirtiendo así el espacio de la exposición en una máquina.

Insonora (s.f) afirma que el interés de esta obra es “[...] presentar la intersección de distintas realidades, así como nuestra capacidad para construir y presentar narraciones multidimensionales [...] utilizando el sonido para reforzar y alterar cierta experiencia individual del espacio y del tiempo, [...] interés sobre cómo percibimos nuestro entorno” (s.p).

Cuadros Sonoros, Juan Sorrentino (España)

Se trata de una Instalación Sonora en el que se encuentran varios bastidores blancos simulando ser un cuadro, con un altavoz. Estos altavoces reproducen la voz de un hombre explicando la pintura que representa ese bastidor. Esta voz realiza un análisis formal y muy técnico sin dar la información del autor o el nombre de la obra. Todos los cuadros están montados en una misma sala y las voces se reproducen simultáneamente, por lo que se escucha un murmullo continuo, no se puede distinguir de dónde procede cada voz hasta acercarse a la obra (*ibíd.*, s.p).

⁶³Se puede escuchar la obra *Sonanismo* en <https://www.youtube.com/watch?v=PQfWu2TAEyY>

⁶⁴Se puede escuchar un fragmento de la obra *Sfer (Way_loop)* en <https://www.youtube.com/watch?v=Vqn9l4LEoVA>

2. Arte sonoro y educación

Este apartado del trabajo pretende hacer visible la posibilidad de introducir el Arte Sonoro en la escuela como una herramienta y un contenido más para su formación no sólo musical, sino también integral.

2.1 La necesidad del Arte Sonoro en Educación Infantil

En este último siglo, la sociedad ha cambiado y evolucionado mucho intentando adaptarse al nuevo ritmo de vida, las nuevas tecnologías y las nuevas formas de comunicación. Pero toda esta nueva forma de vida ha hecho que muchas otras cosas importantes queden olvidadas o, simplemente sean consideradas prescindibles, como ha ocurrido con alguno de los sentidos. Uno de los mayores ejemplos es la escucha: la sociedad actual apenas es consciente de los sonidos que les rodean o incluso de los que ellos mismo producen. En estos últimos años, el oído ha pasado a estar en un segundo plano, incluso ha llegado a ser desprestigiado e ignorado. Batalla (s.f)⁶⁵ afirma que el sonido ha perdido su valor social, e incluso, educativo. Esta pérdida del valor social es debido al excesivo uso de la vista; el mundo que nos rodea está inundado de imágenes, de estímulos visuales que atraen la atención dejando así olvidados el resto de sentidos. Esta gran cantidad de estímulos es debido a que la vista es considerada el principal órgano de percepción, por ser el sentido que más información otorga de manera rápida y sencilla. Por ello, la sociedad usa mayormente este sentido para comunicarse y extender sus ideas. Popularmente, existe la creencia de que la información recibida a través de la vista es más cierta e importante que la recogida por otro sentido, pero en realidad, puede ser tan falsa o verdadera como la captada por cualquier otro. Todo ello provoca que otros sentidos, como el oído, queden olvidados y pasen a un segundo plano (Matos, 2013). Incluso algunos autores, como Clalexa

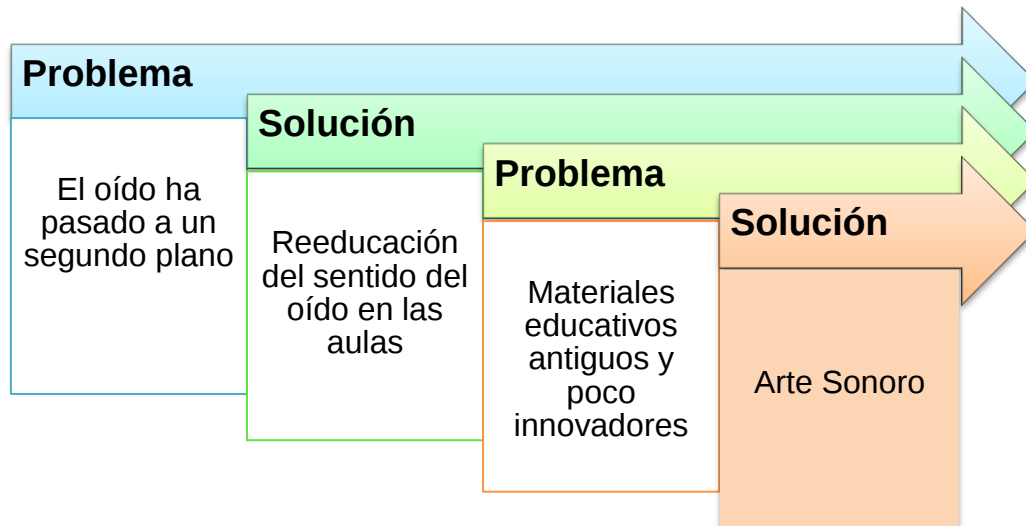
⁶⁵Esta cita bibliográfica tiene como referencia Batalla, G (sin fecha) El Arte sonoro y la Educación Infantil. Recuperado de www.educa.madrid.org/web/eei.zaleo.madrid/

(2010), hablan de este hecho como uno de los grandes problemas del siglo XXI, llegando a incluirlo como parte de la denominada contaminación visual.

El motivo de la pérdida de su valor social es bastante obvio, el uso excesivo de la vista, pero ¿a qué se debe la pérdida del valor educativo? Pues en realidad, al igual que ocurre en la sociedad, en la escuela la vista continúa siendo considerada el órgano sensorial principal, por lo que el oído vuelve a quedar en un segundo plano. Este hecho es aún muy evidente en las materias relacionada con las artes, ya que son las únicas, teóricamente, donde el oído podría tener un papel principal, pero en éstas, las artes visuales continúan teniendo una presencia más fuerte que las relacionadas con la escucha (Matos, 2013). Clalex (2010) habla de que, debido a ese segundo plano del sentido del oído y el desprestigio de la escucha, es necesario una reeducación de los sentidos en la escuela, donde esta pueda volver a ser un sentido principal e incluso poder añadir el sonido un material educativo. Esta ayudará al alumnado a percibir con mayor claridad los mensajes y a procesarlos con una mayor complejidad. Para que su efectividad sea mayor, es necesario realizar esta reeducación en las aulas de Educación Infantil, ya que son el alumnado que más se ve afectado por ese fenómeno. Esto es debido a que la poca experiencia que tienen en la vida es con la vista como principal sentido y a veces como único. Pero llevar a cabo esta idea, no es tan sencillo como puede parecer, ya que la música que se enseña en las aulas continúa anclada en el pasado: se imparten los mismos autores, las mismas obras, el mismo tipo de música; y cuando se trata de la escucha o el sonido, el discurso es únicamente musical. O sea, se podría decir que se enseña cualquier tipo de materia musical que cumpla con el concepto clásico de música. Este hecho incentiva el fracaso de la reeducación, ya que es prácticamente imposible obtener resultados distintos con los mismos materiales, es decir, no se puede realizar una reeducación con los recursos educativos utilizando ya con anterioridad (Matos, 2013). Por todo ello, es necesario introducir un nuevo material musical en las aulas que ayude a romper con ese problema y beneficie la reeducación del oído. El Arte Sonoro ofrece todo ello, ya que es un material nuevo e

innovador con un concepto nuevo de música, que rompe con los esquemas de la música tradicional en el aula.

A continuación se podrá observar una figura donde se refleja la necesidad de introducir el Arte Sonoro en el aula, véase figura 6.



(Matos, 2013; Clalex, 2010; Batalla, s.f)

Figura 6: Figura de elaboración propia que refleja la necesidad de incluir el Arte Sonoro en las escuelas.

Pero si realmente puede ser tan útil y ayudar a realizar esa reeducación del oído ¿Por qué actualmente apenas se encuentra presencia de él en las escuelas? Esto se debe a que rara vez los docentes se aventuran a impartir más allá de ese concepto clásico de música y, como se ha dicho anteriormente, el Arte Sonoro se sale de esos parámetros. Este hecho se puede deber al desconocimiento por parte del profesorado, la duda de su utilidad, o incluso a la incomodidad de la innovación. En su gran mayoría, los maestros desconocen otro tipo de materiales que puedan ser impartidos en el aula, ya que en su formación fueron esos materiales clásicos los que recibieron por lo cual, los que continúan transmitiendo. En otras ocasiones, cuando son conscientes de dicho material, tienen la incertidumbre de si estos entran dentro de los parámetros señalados en el currículo educativo del gobierno y de su comunidad autónoma e incluso de si pueden ser tan útiles y efectivos como los materiales ya usados (López y Molina, 2015).

Encontrado los problemas que dificultan la inclusión del Arte Sonoro en el aula, es imprescindible plantearse las posibles soluciones. López y Molina (2015), Matos (2013), Batalla (s.f) y el propio Boletín Oficial del Estado (BOE) ofrecen la suficiente información como para poder afirmar que se ha encontrado soluciones para cada uno de los problemas nombrados anteriormente.

La primera, y principal, limitación que se encuentra es el desconocimiento de nuevos materiales y herramientas que se puedan introducir en las aulas. Esto se puede deber al sedentarismo del profesorado, es decir, los maestros están conformes con las materias que imparte, ya que estas cumplen su objetivo, y no buscan ningún tipo de innovación que pueda ser igual o mejor que lo actualmente conocida. Por ello, es imprescindible que el profesorado innove en el aula y busque nuevas maneras de impartir clase, ya que, cada niño y época es distinta y es importante adaptarse a las necesidades de cada momento. Pero, sobre todo, es primordial que reciban una formación continua que les ayude a descubrir nuevas innovaciones, pedagogías, herramientas, materiales, etc. De esta manera el síndrome del profesor conformista desaparecerá (Batall, s.f).

Frente a esa duda, de si realmente el material y las herramientas que nos pueden proporcionar este arte son tan útiles y efectivos como las utilizadas en el aula, nos encontramos varios proyectos y artistas que han intentado demostrar su posible potencial en las aulas. Algunos proyectos como el programa *Minute of listening*⁶⁶, en el que cada alumno y alumna escucha diariamente 60 segundos de una grabación sonora, ha obtenido grandes resultados, pues han demostrado que el uso del sonido puede ser utilizado como estímulo para el mejor desarrollo del pensamiento analítico y la exploración conceptual además ayuda a mejorar habilidades del habla y de la escucha (Matos, 2013). Pero estas no son las únicas ventajas que ofrece el sonido como material educativo; López y Molina (2015) en su proyecto "Paisaje y Arte Sonoro, propuestas inter-medias para una educación musical", demuestra que las actividades relacionadas con el Arte Sonoro potencian la

⁶⁶Más información sobre Minute of listening en <http://www.minuteoflistening.org/>

creatividad y la imaginación, tanto en el alumnado como en el profesorado y además de ser una experiencia lúdica, también es estimulante y motivador de experiencias sensoriales. Batalla (s.f) también defiende la idea de que el Arte Sonoro ofrece herramientas para el desarrollo de la creatividad; esto se debe a que “cuando un niño practica la escucha, caza los sonidos de su entorno, reconoce su voz y la de sus amigos, [...] está descubriendo un nuevo mundo multisensorial que completa la cultura visual que es impuesta actualmente”.

Centrándose en la siguiente inquietud del profesorado, el Arte Sonoro no entra dentro de los parámetros ideados por el gobierno, se puede observar el Boletín Oficial del Estado (BOE), que según el REAL DECRETO 1630/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas del segundo ciclo de Educación Infantil, incluido dentro del Boletín Oficial del Estado (BOE) número 4, del 4 de enero de 2007 "la principal finalidad de la Educación Infantil es la de contribuir al desarrollo físico, afectivo, social e intelectual de los niños y niñas" (p. 474), es decir, se busca un desarrollo integral del alumnado y dentro de este desarrollo está incluido todo aquello relacionado con lo artístico y el sentido del oído. Por lo cual, en principio un proyecto relacionado con el Arte Sonoro sí tendría cabida en un aula de Educación Infantil. Pero incluso si se desea profundizar más en esta inquietud, se puede ser más específico y observar directamente en el Boletín Oficial de cada comunidad autónoma. En el caso del Boletín Oficial de Cantabria (BOC) número 164 Lunes, 25 de agosto de 2008, en el apartado del currículo de Educación Infantil, entre las páginas 11550 y 11554, nos encontramos algunos objetivos que, sin duda, entran dentro de las posibles aportaciones que el Arte Sonoro puede aportar al alumnado. Los objetivos encontrados son:

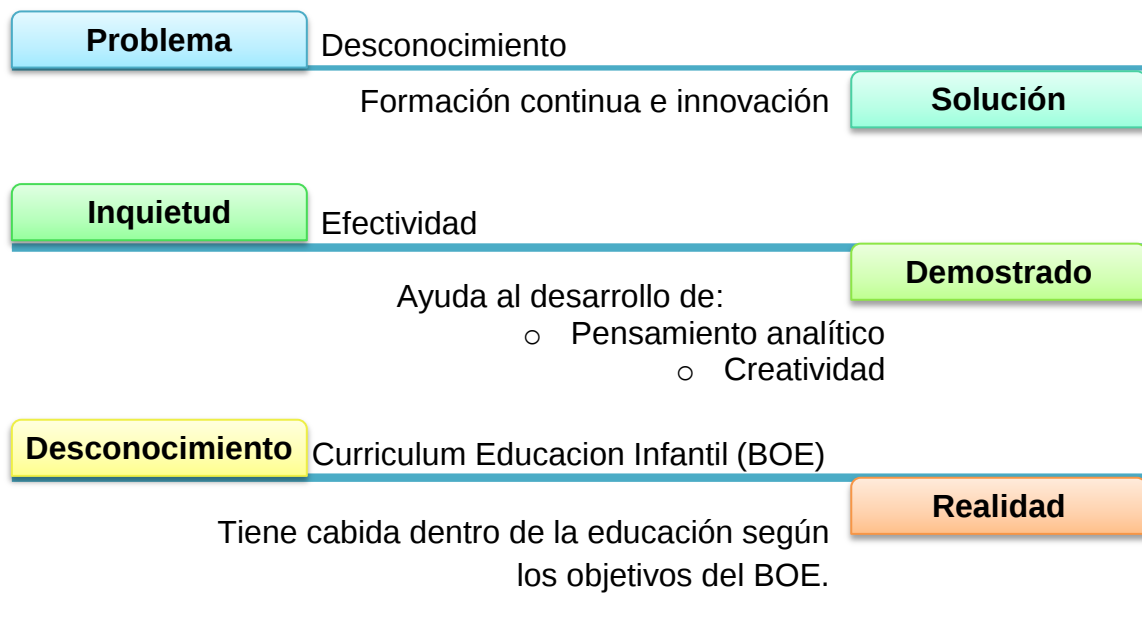
Emitir y recibir mensajes utilizando diferentes lenguajes, leyendo, comparando, escribiendo, ordenando e interpretando datos.

Acercarse al conocimiento de obras artísticas expresadas en distintos lenguajes (plástico, corporal, musical, audiovisual y tecnológico) y a su valoración como expresión cultural y artística.

Realizar actividades de representación y expresión artística mediante el empleo de diversas técnicas, con el fin de experimentar, expresar y representar

situaciones, vivencias y necesidades, así como para provocar efectos estéticos, mostrando interés y disfrute (p.11550-11554)⁶⁷.

Analizando todos estos datos, se puede afirmar que la inclusión del Arte Sonoro en el aula no sólo es posible, sino que es beneficiosa tanto para el alumnado como para el profesorado. A continuación se podrá observar una figura en la que se exponen sus dificultades y soluciones, véase figura 7.



(Matos, 2013; López y Molina, 2015; Batalla, s.f)

Figura 7: Figura de elaboración propia sobre las dificultades y realidades que presenta impartir el Arte Sonoro en Educación Infantil.

2.2 Aproximación del Arte Sonoro en la educación.

En los últimos años, el sonido ha comenzado a tener mucho auge en el arte y esto ha llevado a que muchas personas se pregunten y planteen si este puede ser extrapolado y usado en las aulas como material educativo. Desde

⁶⁷ Este primer objetivo queda recogido en el área de conocimiento del entorno y los siguientes dos pertenecen al área de Lenguajes: comunicación y representación.

varios años atrás, algunas organizaciones artísticas, como *Aifoon* en Gante⁶⁸ o *Sons de Barcelona*⁶⁹, ajenas a la escuela, han comenzado a usar el sonido como elemento de estudio y trabajo en las escuelas de Educación Primaria, con la única finalidad de que el alumnado sea consciente de los sonidos que le rodea y que ejerza una escucha activa y creativa diariamente. Distintas asociaciones han intentado promover la idea de llevar el sonido, con ello el Arte Sonoro, a las aulas por medio de motivar e informar al profesorado (Matos, 2013). Gracias a la intervención y perseverancia, actualmente son algunos profesores los que imparten talleres o realizan pequeños proyectos sobre ello en el aula. Uno de los mejores ejemplos de estos nuevos proyectos ha sido realizado por la escuela infantil de Zaleo (Madrid), que este año ha organizado, por segundo año consecutivo, un taller de Arte Sonoro para su alumnado (que oscila entre los cero y seis años de edad), dicho taller ha tenido tan buenos resultados que ha sido expuesto en la exposición JustMADRID en febrero del 2016, en el campo de innovación educativa (Escuela Infantil Zaleo, s.f⁷⁰).

Aunque apenas los casos en los que el profesorado diseña un taller o proyecto sobre el Arte sonoro llegan a cinco o seis, poco a poco los docentes están comenzando a introducir el sonido en las aulas. Es por ello por lo que algunas asociaciones artísticas han visto conveniente comenzar a realizar cursos de formación para que otros artistas y docentes puedan continuar con esta idea. Una de las primeras en realizar esta formación en España fue la Asociación de Arte Electrónico y Experimental⁷¹. Esta ofrece desde hace varios años un curso/taller, abierto a cualquier tipo de público, en el que intentan mostrar una panorámica amplia sobre los principales desarrollos del Arte

⁶⁸Aifoon en Gante: Aifoon es una organización artística educativa basada en Gante, Bélgica, que se centra en la escucha y el sonido en su estudio del silencio (Aifoon, 2013) Más información en <http://www.aifoon.org>.

⁶⁹Sons de Barcelona es fomentar el interés por el sonido y las tecnologías del sonido, como medios para conocer e incidir en aquello que nos rodea. A través de talleres realizados en escuelas, centros cívicos, centros sociales y otras instalaciones, se acerca la población de Barcelona al patrimonio sonoro de la ciudad (freesound, 2013). Más información en <http://barcelona.freesound.org>.

⁷⁰Esta cita tiene como referencia Escuela infantil Zaleo. (Sin fecha). Educa.madrid.org. Recuperado de <http://www.educa.madrid.org/web/eei.zaleo.madrid>

⁷¹Más información sobre ellos en <http://arteelectronico.net/>

Sonoro (Arteelectronico, sf⁷²). Pero no sólo asociaciones de artistas han visto la posibilidad de integrar el Arte Sonoro en las aulas y la necesidad de realizar una formación para ello, las propias universidades se han dado cuenta de las altas posibilidades que puede dar este arte en la educación, por ello, algunas han comenzado a ofertar algún tipo de formación en dicho arte. Un gran ejemplo es la universidad de Barcelona, que en su facultad de bellas artes ofrece, desde hace varios años, el primer y único master en España sobre el Arte Sonoro⁷³. La principal finalidad de este es “transformar en ámbito de investigación bien definido una serie de prácticas creativas y de análisis teóricos acerca de los hechos sonoros [...]” (Ub, sf). También nos encontramos con otras universidades como la Universidad de Cantabria⁷⁴, que ofrece algunos cursos eventualmente sobre este arte. En el año 2015 se realizó un curso de verano sobre el Arte Sonoro, con profesionales de este arte internacionalmente conocidos y donde su objetivo era dar a conocer las posibilidades que ofrece este arte (Unican, sf). O la Universidad de Valencia⁷⁵ y Universidad de Sevilla⁷⁶ que tienen distintos cursos y talleres de duración corta donde el principal objetivo es dar a conocer este tipo de arte y su gran amplitud de oportunidades.

2.3 Conclusión

El uso del sonido y del Arte Sonoro en el aula son conceptos relativamente recientes, desde hace sólo cinco años que estos están empezando a ser usados o, incluso, a plantearse su uso, en las escuelas.

⁷²Esta cita tiene como referencia Arteelectronico. (Sin fecha) Curso de Arte Sonoro. Arte Electrónico. Recuperado de <http://arteelectronico.net/curso-de-arte-sonoro/>

⁷³ Más información sobre el master en <http://www.ub.edu/masterartsonor/es/dirige>

⁷⁴Más información sobre el curso en https://web.unican.es/cursosdeverano/Sedes/Paginas/Detalle-curso.aspx?p_id=2316

⁷⁵Más información sobre los talleres en https://www.cfp.upv.es/formacion-permanente/cursos/taller-de-arte-sonoro-y-musica-por-ordenador--nivel-ii_idiomaen-menuupvtrue-cid24539.html

⁷⁶Más información sobre el curso en <http://www.cfp.us.es/cursos/eux/arte-sonoro-imagenes-para-la-escucha-/310/>

Aunque hay dificultades, poco a poco está creciendo el interés y la motivación de los docentes por incorporar el Arte Sonoro en sus aulas.

Y si la evolución de este hecho continua igual que estos últimos años, es posible que dentro de algunos años se pueda encontrar el Arte Sonoro dentro de la mayoría de las aulas o incluso como parte del contenido de la asignatura de música. Esto último sería un sueño que muchos artistas y amantes de este arte desearíamos poder ver y vivir, poder abrir el campo de la música en el aula sin que ésta se centre en ese concepto clásico y en algunas ocasiones obsoleto.

Referencias bibliográficas

- Aldrich, N. B. (2003). Soundartarchive The EMF institute. What Is Sound Art? Recuperado de <http://soundartarchive.net/articles/Aldrich-2003-What%20is%20Sound%20Art.pdf>
- Alonso, f. (s.f).Las vanguardias. Alonso González. Recuperado de <http://www.alonso-gonzalez.net/literatura/vanguardias.htm>
- Arteelectronico. (Sin fecha) Curso de Arte Sonoro. Arte Electrónico. Recuperado de <http://arteelectronico.net/curso-de-arte-sonoro/>
- ArteSonoro (2015). Arte Sonoro: portal colaborativo para la difusión del Arte Sonoro. Recuperado de <http://www.artesonoro.org/archives/category/artistas-sonoros>
- Aceves, F. (2009). *Tímpano: ESCUCHA propuesta de un programa de radioarte para radio universitaria* (Licenciatura). Universidad de las Américas Puebla.
- Akiosuzuki (s.f). Akiosuzuki. Recuperado de <http://www.akiosuzuki.com/web/profile01-en.html>
- Batalla, G (sin fecha) El Arte sonoro y la Educación Infantil. Recuperado de www.educa.madrid.org/web/eei.zaleo.madrid/
- Berenguer, J. (2015). Corregir y valorar. *Eufonía: Didáctica de la música*, (65), pp14-pp20.
- Camacho, L. (2008). *El Radioarte. Un género sin fronteras*. Trillas, pp.pp9-pp70.
- Cendeac (2011). Cendeac. Arte sonoro: El sonido convertido en objeto/concepto. <http://cendeac.net/admin/archivo/docdow.php?id=278>

Clalexa (2010). Contaminación visual. [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://clalexa-actualidadambiental.blogspot.ie/2010/12/contaminacion-visual.html>

Comelles, E., & Ortuño, F. (2015). El espacio audible. *Eufonía: Didáctica de la música*, (65), pp6-pp9.

Costa, J. (2015), La ilusión del paisaje sonoro. *Arte y parte*. Nº 117, pp49-pp63.

Duchamp, M (1917). *Fountain*. Recuperado de http://www.artlex.com/ArtLex/d/images/dchmp_fntn_th.gif

Escuela infantil Zaleo. (Sin fecha). Educa.madrid.org. Recuperado de <http://www.educa.madrid.org/web/eei.zaleo.madrid>

Garza, M. (2008). Arte Sonoro, música experimental y México [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://espaciocritico4.wordpress.com/2008/11/26/arte-sonoro-musica-experimental-y-mexico/>

Gómez, F. (2016). «Arte sonoro en España»: la interferencia necesaria. *ABC*. Recuperado de http://www.abc.es/cultura/cultural/abci-arte-sonoro-espana-interferencia-necesaria-201602152009_noticia.html

Higgins, D. (s.f). Los orígenes de la poesía sonora. De la armonía imitativa a la glosolalia. Recuperado de <http://www.altamiracave.com/dickh.htm>

Iges, J. (2013). Proceso y concepto en el Arte Sonoro en España. *Mase historia y presencia del Arte Sonoro en España*. Nº3, pp1-pp29.

Insonora (s.f). Escultura Sonora. Insonora, muestra de arte sonoro e interactivo. Recuperado de <http://in-sonora.org/ficha-obra/intonarumori/>

Insonora (s.f). El Arte Sonoro actual. Insonora; Il muestra de Srte Sonoro e interactivo. Recuperado de http://historico.in-sonora.org/prensa/descargas1-2y3/insonora2_dossier.pdf

Jasonkahn (s.f). Jashon Kahn. Recuperado de <http://www.jasonkahn.net/biography/index.html>

Katja-koelle (sf). Katja köelle. Recuperado de <http://www.katja-koelle.de/2-proj.html>

Lavagne&Asociados (2015). Lavagne&Asociados. Comisariado y coordinación de exposiciones: Arte sonoro, (no) definición y breve historia no cronológica. <http://lavagne.es/2-arte-sonoro-no-definicion-y-breve-historia-no-cronologica/>

Light, A. (2006). Sound and space. Modern Painters. Nº9, pp1-pp6.

López, M. y Molina, C. (2015) Paisaje y Arte Sonoro. Propuestas Inter-media para una educación musical. Eufonía: didáctica de la música. Nº65, pp-20-pp26.

Magaril, F. (2013). Hipermedula. Plataforma cultura iberoamerica. Recuperado de <http://hipermedula.org/2013/04/el-arte-de-definir-que-es-arte-contemporaneo/>

Maginvent (2015) Maginvent. Arte sonoro: Una definición práctica. Recuperado de http://www.maginvent.org/articles/psontoot/Arte_Sonoro_definicion_prac.html

Magiovine (2013). La poesía sonora: el sonido como sentido poético. [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://lleom.net/2013/11/20/poesia-sonora-el-sonido-como-sentido-poetico/>

Matos, J. (2013). *EL ARTE SONORO EN EL AULA. Escuchar el entorno*. (Master). Universidad de Laguna.

Molina, M. (2008). El arte sonoro. Investigación Musical: territorios para el Arte, Pub & Rivera, Ed.

Motte-Haber, H. (2009) Concepción del arte sonoro. CCEBA, (96), pp20-pp26.

Movimientosartisticosteoricos (2006). Movimientos artísticos [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://movimientosartisticosteoricos.blogspot.com.co/2006/07/fluxus.html>

Nuestravoz (2011). Radioarte [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://huasahuasisanjuanadelalibertad.blogspot.ie/2011/08/el-radiodrama.html>

Picaro, V. (2008). El sonido como objeto al objeto sonoro. Arte y cultura sonora, (7), pp51- pp60.

Reyes, J. (2006). Perpendicularidad entre el arte sonoro y la música. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (20), pp57-pp62.

Rocha, M. (s.f). ¿Qué es el arte sonoro? [Mensaje en un blog]. Recuperado de http://designblog.uniandes.edu.co/blogs/dise2609/files/2009/01/que-es-el-arte-sonoro_rocha.doc

Rocha, M. (s.f). La instalación sonora [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://www.uclm.es/artesonoro/Olobo4/html/rocha.html>

Rocha, M. (2004). Arte sonoro en México. *Arte Sonoro*, (7), Universidad de Castilla-La Mancha, pp1- pp14.

Rocha, M. (2004). El Arte Sonoro. Hacia una nueva disciplina [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://www.ccapitalia.net/reso/articulos/rocha/artesonoro.htm>

Rocha, M (2009). CCEBA. Centro cultural de España en Buenos Aires: Arte sonoro.http://www.cceba.org.ar/v2/index.php?option=com_content&view=article&id=74:arte-sonoro&catid=47:seminarios-internacionales&Itemid=57

Rocha, M (2009). Estructura y percepción psicoacústica del paisaje sonoro electroacústico. Recuperado de <http://www.posgrado.unam.mx/musica/lecturas/composicion/complementarias/Rocha-Estructura.pdf>

Rocha, M (2015). El sonido en el tiempo y el espacio. *Eufonía: Didáctica de la música*, (65), pp44-pp52.

Transonica (2010). Artistas. Transonica wordpress. Recuperado de <https://transonica.wordpress.com/artistas>

Ub (s.f) Universidad de Baercelona. Recuperado de http://www.ub.edu/masterartsonor/es/planestudios_estructura

Unican (s.f) Universidad de Cantabria. Recuperado de https://web.unican.es/cursosdeverano/Sedes/Paginas/Detalle-curso.aspx?p_id=2316

Vivalaradio (2008). El medio es la interferencia. El radioarte, de las vanguardias a las radios comunitarias. *Viva La Radio*. [Online] Recuperado de <http://www.vivalaradio.org/gestion-radios-comunitarias/produccion/13radioarte.html>

Nº 4.Boletín Oficial del Estado, Cantabria, España, 4 Enero de 2007, pp474.

Nº 164.Boletín Oficial de Cantabria, Cantabria, España, 25 agosto de 2008, pp11550-pp11554.