



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

EL SONIDO DE LA RUTINA

JOAQUIN MARGULIS LUCHSINGER

Memoria presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae
para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Escultura.

Profesor Guía Taller de Grado: Elisa Aguirre Robertson
Profesor Guía Preparación de Tesis: Sebastián Mahaluf Pinto

Santiago, Chile

2016

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1	
CAPÍTULO 1. ARTE SONORO		
1.1. Arte Sonoro v/s Música.....	3	
1.2. Apropiacionismo.....	5	
1.3. Música Concreta.....	9	
1.4. Objeto sonoro desde la música.....	11	
CAPÍTULO 2. La sociedad como “Maquina.....		16
2.1 Sistema.....	18	
2.2 Interferencia.....	20	
2.3 Caos.....	23	
2.4 Ritmo.....	25	
CONCLUSIONES.....	28	
BIBLIOGRAFÍA.....	30	
ÍNDICE DE IMAGENES.....	32	

¿Si tuvieras que escoger entre perder la vista o el oído, cual escoges?...

Introducción

A lo largo de mi vida, siempre me han llamado la atención los sonidos que me rodean. Sobre todo por la diversidad de sensaciones que generan. Desde pequeño también, he tenido una conexión especial con la música. Como estudiante de artes visuales, tengo una inquietud importante de usar el sonido como medio de expresión. Es por eso, que mediante la carrera, y de los experimentos realizados, he ido dilucidando las capacidades y las limitantes que el mismo entrega. Para eso, he tenido que investigar que es lo que artistas sonoros contemporáneos, realizan en su trabajo. He ido encontrando diversas formas de realización sonora, que abarcan temas desde el apropiacionismo, y la performance, hasta la escultura, instalación etc. Es por la gran cantidad de posibilidades que el mundo del arte sonoro te entrega, que me veo ante la obligación de seguir experimentando.

“El arte es como una estación de experimentación de la cual intentamos salir con vida.”

- John Cage

Por otro lado, el oído es el único sentido que está en constante funcionamiento. No se apaga nunca. Por lo mismo, pasamos por alto todo tipo de sonidos, como los de la ciudad por ejemplo. Los conocemos y vivimos entre ellos desde que tenemos memoria, por lo que no nos llaman la atención. Un sonido puede llegar a producir sensaciones de todo tipo, por algo a veces encontramos que hay música triste o feliz. Sabemos entonces, que los sonidos generan atmosferas contemplativas. Sabemos también, que las cosas que nos llaman la atención son cosas nuevas, nunca antes vistas, pero que pasa si nos detenemos por un instante a observar, y escuchar detenidamente analizando los estímulos que tenemos alrededor? Claro, no encontraremos nada nuevo, por que ya sabemos como funciona la maquina, sabemos perfectamente como terminara la película. Por esto, me preocupa el hecho de que ignoremos sensaciones tan latentes y

constantes a nuestro alrededor, y que seamos parte de una maquina que no para, y de una rutina de horarios inquebrantables. Esta memoria, demuestra como se llegó a interpretar esta “máquina” a través de una aproximación al objeto sonoro. Aproximación que he venido buscando a lo largo de la carrera a través de distintas realizaciones artísticas, como performance, instalación, grabado, escultura, pintura, fotografía, etc.

Hacer esta memoria significó tener que investigar sobre el comportamiento de la sociedad contemporánea. Lo cual termino en una especie de auto conocimiento, que fue ahondando cada vez más a descubrimientos profundos que demostraban el por qué de la realización expresiva que utilizo. Por esto y más, quisiera agradecer a mi familia, que estuvo siempre apoyándome en mis decisiones, que fueron casi siempre poco convencionales. Agradezco también a todas las personas que tuvieron incidencia en mi formación como artista visual, sean estas, auxiliares, en especial Raulito e Ivonne. A mis compañeros, profesores, ayudantes, director y decano, de la facultad de artes visuales.

Por último quisiera dedicarle este trabajo a mi nonno y a Isidora. De no ser por ellos, no estaría donde estoy ahora. Gracias por dejarme tanto.

1. Arte Sonoro

1.1. Arte Sonoro v/s Música

Para José Iges, artista sonoro español, “El arte sonoro, abarca un amplio y diverso tipo de prácticas y expresiones artísticas, que tienen como principal objetivo, estimular las nociones del sonido, y la audición en el espectador”. Sin embargo aunque si están relacionados entre si, el arte sonoro no tiene nada que ver con la música, porque la música y sonido, son cosas totalmente distintas. El sonido, según la Real Academia Española, es: “Sensación producida en el órgano del oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos, transmitido por un medio elástico, como el aire”. Por lo tanto, es cualquier cosa que el oído sea capaz de interpretar. El sonido, entonces, es producido porque algún cuerpo sonoro vibra, y la vibración que produce, genera ondas en el aire, que son las que llegan al tímpano. La diferencia con la música radica en los cuerpos que generan esas ondas en el aire, ya que en la música son lo que todos conocemos como “instrumentos musicales”. Los cuales están diseñados para generar un sonido que destaque por su armonía. Mientras que en el sonido, es todo lo que genere un ruido, o algo perceptible para el oído, como por ejemplo, el motor de un auto, una puerta cerrándose, o el agua corriendo de una llave. Algo para algunos muy poco armónico.

En lo personal, esto resulta ser un problema, ya que yo construyo con estos dos elementos, toco diversos instrumentos, y además hago artes visuales. Entonces surge un desafío constante de poder generar arte a través del sonido y que esto no termine siendo música. Ser capaz de relacionar sonido con la imagen, y generar así un estímulo único en el espectador. Los artistas sonoros, buscan que la gente interprete su obra a través de un medio específico con un fin concreto. El arte sonoro, es el campo en el cual estas cosas se vinculan e interactúan entre si. Es por eso que me veo ante la motivación de poder separar el sonido de la música y transmitirlo de manera artística, sabiendo que aun que sean cosas distintas, provienen del mismo lado.

Por ejemplo, mi primer objeto sonoro titulado “La materia del sonido” estaba más ligado a la música. Esto por que usé el mismo sistema que posee una guitarra: Capsulas magnéticas, cuerdas de guitarra y clavijeros. Aparte, estaba conectado a un amplificador de guitarra. Sin quererlo, se terminó pareciendo mucho a una guitarra, por consiguiente más ligado a la música que al arte sonoro.



“La materia del Sonido”, Instalación-Performance, Acero, capsula de guitarra, cuerdas de guitarra y amplificador de guitarra. (2015).

Después de este ejercicio, mis acercamientos al sonido, tuvieron que ver más con la experimentación. Cómo acercarme al mismo, a través de distintas formas. Por ejemplo, el apropiacionismo.

1.2. Apropiacionismo

En el campo del arte sonoro, existen muchas posibilidades de generar obra. Algunos artistas trabajan directamente con archivos de audio, otros con objetos sonoros, y otros a través del apropiacionismo.

Por ejemplo, el artista japonés Akio Suzuki, se basó en un entorno específico y creó una especie de recorrido en donde el espectador tenía que situarse en ciertos lugares de una ciudad denominados como “puntos de escucha” y solamente escuchar. Aquí, el artista se apropia de dos cosas distintas de la ciudad. Una, la ciudad misma, pero no cualquier lado, ya que el artista estudia y evalúa las características y las capacidades sonoras que tiene ese lugar donde pondrá el punto de escucha, para así darle paso a la interpretación del espectador, y otra, los sonidos de ese preciso lugar, el cual los conecta al espectador a través del punto de escucha.



Akio Suzuki nos demuestra que todo puede ser un ejercicio sonoro si se contextualiza el ejercicio a través de los componentes del sonido. Los seres humanos somos cavidades resonantes y estamos en un contexto y entorno que está constantemente emitiendo ruidos y vibraciones. Al final todo suena, y nosotros, interactuamos con el sonido de manera directa. Somos capaces de emitir sonido y de percibir el mismo. Científicamente hablando, el ser humano

cuenta con tres cámaras de resonancia. Una mayor en la parte de la tráquea, una segunda formada por la laringe y las fosas nasales, y la cavidad bucal. Hay una tercera cavidad en la zona de las cuerdas vocales, las cuales funcionan en conjunto para generar el sonido que emitimos. Estas son las encargadas de hacer que el ser humano se pueda comunicar a través de la voz. Pero cuando hablamos que el ser humano es una cavidad resonante, nos referimos a que es sujeto principal en torno al desarrollo del sonido. Como se explicaba anteriormente, el sonido, es un conjunto de vibraciones que genera un cuerpo sonoro, el cual viaja por medio del aire o cualquier medio elástico. Del cual nos aferramos intrínsecamente ya que el cuerpo humano presenta todas esas cualidades. Vibramos, somos medios elásticos, por lo tanto perceptores también del sonido. Por lo tanto podemos decir que nos vemos afectados por las distintas vibraciones que genera nuestro contexto, participando constantemente en el mismo.

Como mencionábamos anteriormente, hay artistas que para trabajar lo auditivo en el arte, utilizan lo que hoy en día conocemos como apropiacionismo. Que es considerado una corriente contemporánea en el arte, que consta de, tal cual lo dice el título, apropiarse de cosas ajenas a uno para así generar una obra de arte. En el arte sonoro, se apropian de sonidos, envasándolos y organizándolos para que así generen una obra artística.

“Las secuencias procedentes del entorno acústico son un modo de apropiacionismo bastante más liviano, que casi no debiera ser catalogado como tal aunque sólo fuese porque esos sonidos del mundo son como el “ganado mostrenco” -por citar la feliz comparación establecida por Ramón Barce- : son del primero que los captura porque a todos y a nadie pertenecen. Esos sonidos evidencian, para muchos artistas sonoros, que el mayor generador de sonidos en bruto para sus obras es el mundo del que todos formamos parte.”

- José Iges, artista sonoro español.

Por ejemplo, “Electrical walks”¹ de Christina Kubisch, es otro ejemplo del apropiacionismo en el arte sonoro. La artista, crea una especie de audífonos a partir de electro magnetos, los cuales al acercarlos a distintos objetos como escaleras mecánicas, cajeros automáticos y otros que contengan metal y electricidad, generan un sonido que es perceptible solo gracias a los dispositivos. Christina, en este caso, se apropia de la sonósfera² de los sujetos que utilicen los dispositivos, y también de los objetos urbanos.



En la obra “1 Terabyte” de Rainer Krause, podemos ver como el artista también utiliza el apropiacionismo como medio de ejecución. Se dedicó a grabar durante un año entero, todas las conversaciones que mantuvo con gente aleatoria en espacios no habitacionales, es decir, espacios a los que tenía acceso el público en general. Luego organizó los mas de 800 archivos y los guardó todos en un disco duro de 1 terabyte de memoria. Por lo tanto, el artista se apropia de todas esas conversaciones en su mayoría privadas, para luego generar su obra final.

Para Rainer Krause, el arte sonoro empieza a surgir cuando empieza a circular la pregunta: ¿Qué es el arte?, el objeto artístico empieza a perder peso y lo conceptual empieza a agarrar muchísima importancia. Se empieza a generar un

¹ Electrical walks, hace alusión a “Sound walks” que es una acción acuñada dentro del arte sonoro, que consiste como dice su titulo, en hacer caminatas en donde se mantiene especial y total atención a los sonidos que rodean al sujeto.

² Universo de sonido que nos rodea.

diálogo entre esas dos, la cual termina en un equilibrio que termina fundamentando algo como obra de arte. Según Rainer, la obra “á Bruit Secret” o “Ruido secreto” de Marcel Duchamp, fue la que generó este cambio paradigmático, aparte de todas las otras obras de Duchamp, pero esta en especial, es muy importante ya que es un objeto sonoro. Empieza a surgir un diálogo entre lo visual y lo sonoro que se traduce en la relación entre las “artes espaciales” y las “artes temporales”. La percepción de la obra se va integrando entre lo visual, lo sonoro y lo táctil.



“á Bruit Secret”, Marcel Duchamp.

1.3. Música Concreta

Más adelante, de la mano con el desarrollo tecnológico, esta idea-concepto empieza a evolucionar debido a la capacidad que tiene el artista de envasar sonido. O sea, logra ser capaz de inmortalizar un determinado espacio de tiempo en un dispositivo apto para reproducirlo cuantas veces sea necesario. Apropiarse de los sonidos, inmortalizarlos, y ser capaz de desplazar al sonido de su fuente.

“Los tres mecanismos sonoros más revolucionarios de la Revolución Eléctrica fueron el teléfono, el fonógrafo y la radio. Con el teléfono y la radio, el sonido no estuvo por más tiempo atado al punto que inicialmente ocupaba en el espacio; con el fonógrafo³, fue liberado de su posición en el tiempo”.

- Richard Kostelanetz: “Wisdom about Audio Art”.

³ Aparato para registrar y reproducir el sonido que consiste en un cilindro donde una aguja, conectada a una lámina sensible, inscribe las vibraciones de los sonidos; al girar el cilindro, de modo que la aguja se deslice encima de las incisiones, pone en vibración la lámina y reproduce los sonidos. (ver imagen N°4 del índice de imágenes).



Con los avances tecnológicos, nace lo que conocemos como “Música Concreta”, que es un género musical creado por Pierre Schaeffer⁴ en los estudios de la radiodifusión francesa en 1929. Los avances tecnológicos permitieron la descontextualización de los sonidos, a través del registro de los mismos, para luego manipularlos. Se fijaban sobre un soporte determinado en este caso la cinta, para después ser cortados, superpuestos, pegados, etc. Finalmente se combinaban los sonidos resultantes de estas operaciones de alteración en estructuras auditivas complejas. Aparte de los infinitos experimentos que se deben haber realizado, es importante ver como esto logró equiparar la importancia de los sonidos que nos rodean con los de un violín por ejemplo. Se empezó a dejar de lado la estructura convencional de la música, ya que la gente se podía apropiarse de cualquier sonido que quisiera y usarlo a su modo.

Esto permitió que hoy en día, el artista estadounidense Bill Fontana, haya sido capaz de recoger sonidos en directo, y mezclarlos a su modo en tiempo real. Lo

⁴ Pierre Henri Marie Schaeffer fue un compositor francés. Es considerado el creador de la música concreta. Es autor del libro titulado “Tratado de los objetos musicales”, en donde expone toda su teoría sobre este tipo de música.

que constituye así una composición, una imagen recompuesta de la que el artista se basa, observa, y escucha en el momento. Para esto, Fontana efectuó un año antes un estudio de los sonidos de esos mismos lugares, para así establecer los puntos más interesantes en torno al sonido, y localizar de mejor manera los micrófonos para luego llevar a cabo su obra “Soundbridge Köln-San Francisco”, en donde se registraban los sonidos en vivo desde el puente Golden Gate, para ser transmitidos en directo en Colonia. Esto nos habla de la gran disponibilidad de material audible que encontramos en la ciudad. Que puede y debe ser usado, para generar arte sonoro en torno a ella.

Más adelante, con esta transformación de las prácticas musicales, aparece la música electrónica. Uno de los pioneros de esta vanguardia musical fue Karl Heinz Stockhausen⁵, que integró al público a la composición musical a través de lo que su alumno Francois Bayle llamo “Acousmatique”, que era música donde se ignoraba su fuente. Los espectáculos integraban sonido, luz, color y video en un “Acousmonium”, lugar creado especial para estas performances, desde donde el público interactuaba en distintos lugares del mismo.

“Con el advenimiento del siglo, diversas tecnologías van emergiendo y poniéndose a punto. En lo que nos ocupa -el sonido-, se trata de posibilidades que van a cambiar tanto al artista como al público, al emisor como al receptor del mensaje sonoro. A estas alturas, convendría resaltar que el arte sonoro es una acepción del siglo XX y, significativamente, más de su segunda mitad.”

- José Iges

“Cuando encuentren trabajos de arte que muestren que cuando se usan nuevos medios se puede llevar a experiencias nuevas y a una nueva conciencia, y

⁵ Karlheinz Stockhausen fue un compositor alemán ampliamente reconocido, tanto por la crítica como por la opinión musical más ilustrada, como uno de los compositores más destacados y polémicos de la música culta del siglo XX.

expandir nuestros sentidos, nuestra percepción, nuestra inteligencia, nuestra sensibilidad, entonces se interesarán en este trabajo”

- Karlheinz Stockhausen.

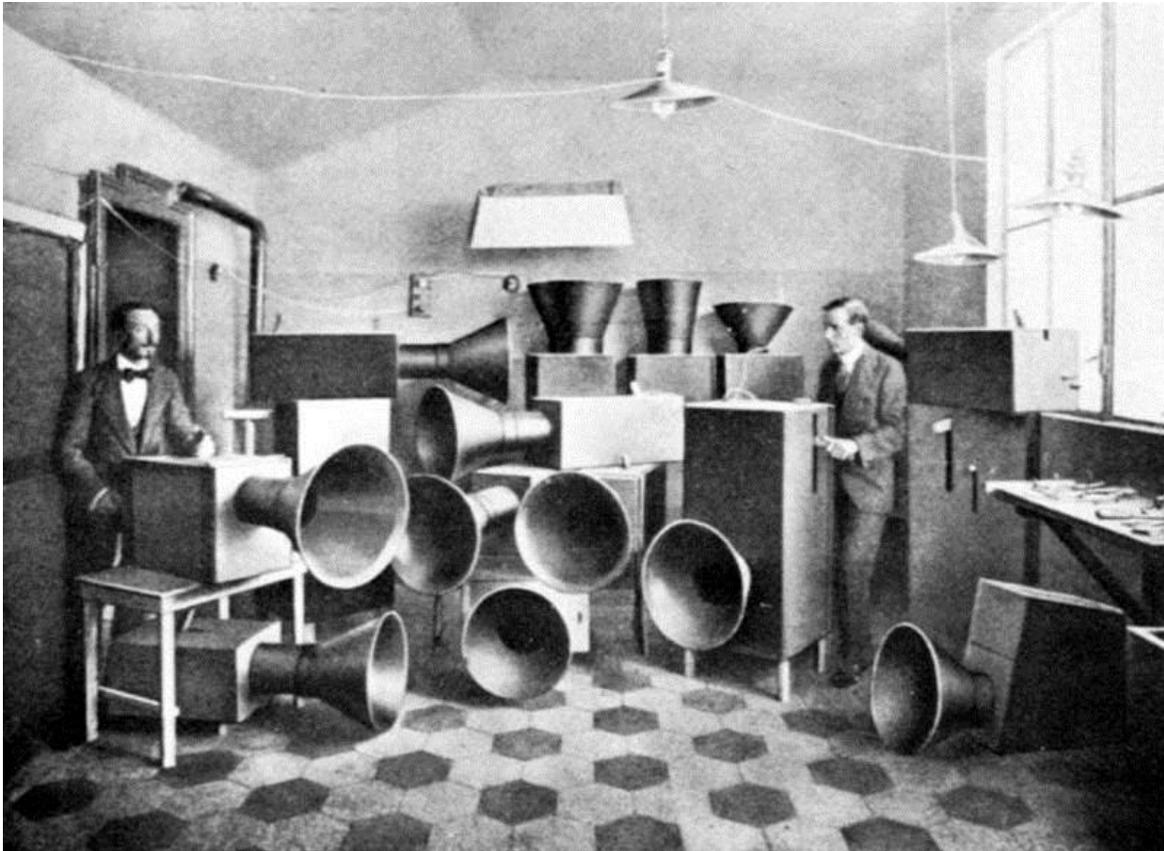
1.4. Objeto sonoro desde la música

Aunque exista una diferencia aceptada entre arte sonoro y música, sabemos que el arte sonoro proviene de la música, y de los experimentos que los compositores llevaban a cabo años atrás. Algo tan simple como la adopción del objeto como instrumento musical, y la relación de líneas y partituras al momento de escribir. Por ejemplo, podemos ver a lo largo de la historia, como distintos compositores iban creando sus propios objetos sonoros, o adoptando las creaciones de otros que ahora llamamos instrumentos, pero que eran únicos. La adopción del objeto como instrumento. Por ejemplo en el siglo XIX, el alemán, Ernst F. F. Chladni inventa el “euphono”, un instrumento formado por tubos de cristal que se toca con los dedos húmedos, frotando los tubos para estimular la vibración. Se empieza a dar paso para creadores futuros a experimentar con sus conocimientos y traspasarlos a un objeto que emita sonido. Por otro lado los compositores empiezan a considerar otros aspectos en sus funciones, como la luz y el color. Por ejemplo, con el objetivo de realizar una música multi-sensorial, dirigido no solo al oído, sino que también a la vista, el compositor ruso Alexander Scriabine, adopta el “teclado de luz”, construido por Louis-Bertrand Castel, que tiene espejos, vidrios y papeles de color. También el órgano de Jameson, construido con recipientes de vidrio con líquidos de diferentes colores o más tarde, el Pyrophone de Frederic Kastner, que es un órgano a gas cuyos sonidos remiten la voz humana.

Aparte del concepto de sonido, tenemos también el de “ruido”, que vendría siendo un sonido no regular, mientras que el sonido, uno regular. Luigi Russolo⁶, que en 1913, escribe, “El arte de los ruidos”, le da otra visión al carácter musical que lleva el ruido. El artista, con esta inquietud, fabrica sus propios instrumentos llamados “entonadores de ruidos”, dando lugar a diversas performances y conciertos que

⁶ Luigi Russolo fue un pintor futurista y compositor italiano.

obviamente fueron duramente criticados. Russolo, entonces, introduce el objeto como productor de ruido, dando prioridad al valor estético del mismo.



“Intonarumori”, Luigi Russolo.

Por otro lado, dentro del arte sonoro, así como el sonido es la clave, lo es también el silencio. ¿Qué es el ruido sin el silencio? John Cage en su obra “4:33”, plantea que el silencio es igual de importante que el sonido en lo que consideramos como obras sonoras. La obra consiste, en una composición musical, que dura 4:33 minutos en completo silencio. John Cage, dice que lo más importante de la obra era ver como el sonido del ambiente va tomando más protagonismo, como el movimiento de los espectadores por ejemplo, o el rechinar de las sillas y los estornudos de las personas, hacen la totalidad de su obra. Lo que Cage y otros artistas empiezan a plantear, es la importancia de los sonidos que nos circundan, y como estos afectan en nuestras vidas sin que nos demos cuenta.

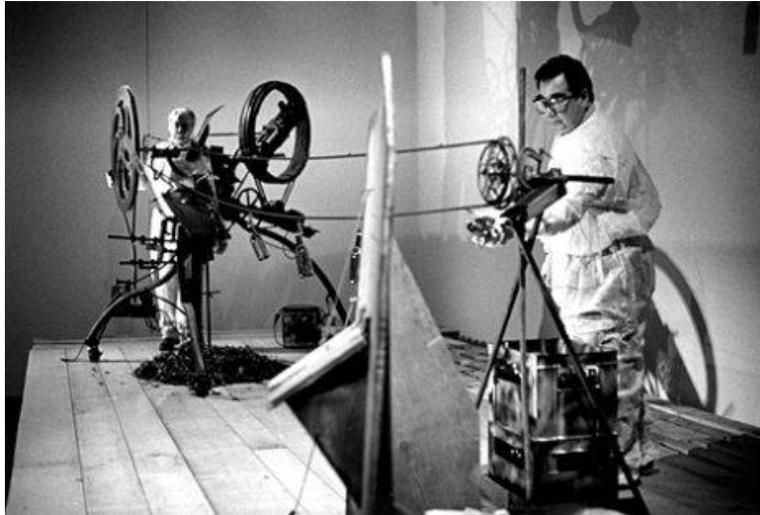
Aquí podemos ver esta relación directa entre el objeto y el sonido, en algunos casos, el sonido era regular y armónico, y en otros era tan solo ruido. Podemos ver como a principios del siglo XX los compositores y la gente relacionada a la música, necesitaba encontrar otras fronteras para experimentar con el sonido. Algunos compositores con la necesidad de generar un espectáculo mas sensorial, traspasaban fronteras relacionadas a los objetos clásicos o instrumentos clásicos, para transgredir con sus espectáculos.

Siempre ha habido una relación directa entre la música y las artes plásticas, en este caso con la escultura. Vimos anteriormente como distintos compositores, creaban sus propios objetos, o utilizaban los creados por otros, para potenciar su obra o sus composiciones. Interacciones entre lo sonoro y lo visual. Por ejemplo el compositor estadounidense Earle Browne, directamente relacionado con la vanguardia, y las improvisaciones en la música, en su obra “Calder’s Piece” se inspira en nada menos que los móviles de Calder⁷. Para este trabajo, Calder aceptó construir y enviarle un móvil a Brown. Con el móvil ya en sus manos, y a su disposición, Browne le pedía a los músicos que siguieran los movimientos de la escultura, los cuales le inspiraban distintas maneras de tocar sus instrumentos. Al final, la composición iba a ser interpretada siempre de manera distinta.

Ahora que tenemos una idea más clara, de cómo la escultura ha estado ligada a la música y al sonido, podemos citar a artistas, que no ven la escultura desde la música directamente, que tampoco son considerados artistas sonoros, pero que sí encontramos sonido o ruido en sus trabajos escultóricos. Jean Tinguely, pintor y escultor suizo, conocido por sus esculturas motorizadas, o sus máquinas escultóricas, fue uno de los artistas que siendo reconocido dentro del mundo del arte cinético, utilizó el sonido, o ruido en su obra. Como miembro del grupo del Nuevo Realismo, Tinguely se interesa por los objetos que vienen de la fabricación

⁷ Alexander Calder fue un escultor estadounidense conocido por ser el creador del móvil, un tipo de escultura cinética hecha a partir de piezas delicadamente balanceadas que se mueven en respuesta al tacto o al viento.

industrial, y que la sociedad consumía y botaba sin conciencia. Como por ejemplo la maquina que destruye botellas de vidrio llamada Rotozaza II. Podemos ver en sus esculturas, estructuras metálicas ordenadas por colores, formas y funciones, que a través de correas, motores y complejos engranajes, les da movimiento que por consecuencia generan ruidos.



“Rotozaza” de Jean Tinguely.

Por otro lado, alguien que sí utiliza el sonido, y hace escultura a partir del mismo, es el artista y diseñador estadounidense, Harry Bertoia. Más conocido por sus trabajos de diseño, en su obra “Sonambient” Harry explora el sonido a través de la escultura, generando verdaderos espacios musicales. Como dice el portal “Hispasonic”, “Las esculturas de Bertoia han sido conocidas por inducir estados meditativos y profundas experiencias de escucha, protagonizadas por la resonancia constante que produce el choque de alambre de cobre y metales, estratégicamente ubicados para generar interesantes tejidos sonoros que a su vez representan interesantes reflexiones del espacio y la reverberación, en tanto el tono metálico de los timbres y materiales, interactúa de formas únicas con los lugares donde es expuesto”.

2. La sociedad como “Maquina”

Ahora que tenemos un panorama del arte sonoro, que es el medio por el cual me expreso, es importante mostrar qué es lo que me motiva para hacer obra, que por consecuencia también, demuestra el por qué utilizo el sonido.

La gran parte de la sociedad de hoy en día, y sobre todo la que aloja en la cosmopolita, vive inmersa en una maquina que no para, no descansa. Son parte de una rutina masiva con horarios inquebrantables. La gente no es consciente de su cuerpo, y no se asombra por su alrededor por que para él, no hay nada nuevo. Desde que somos pequeños, damos por hecho el funcionamiento de las cosas, y pasan a ser parte nuestro. Me preocupa esta falta de conciencia. Nos estamos transformando en sociópatas⁸.

No tenemos empatía con el resto de los seres humanos, y vamos perdiendo la sensibilidad poco a poco. Vamos encaminados a convertirnos en la máquina que tememos nos reemplace en un futuro. Nuestras vidas están cada vez más automatizadas y cada vez nos cuesta más diferenciarnos el uno con el otro. Jean Baudrillard⁹ plantea,

“Estamos trabajando activamente en la des-información de nuestra especie a través de la anulación de las diferencias”¹⁰

⁸ Son aquellas personas que no muestran empatía por otros, ni remordimientos por sus acciones.

⁹ Filósofo y sociólogo francés considerado como uno de los más importantes de la actualidad.

¹⁰ Del libro “La ilusión vital” por Jean Baudrillard.

Esta anulación de las diferencias es la que nos transforma en puras piezas iguales que conforman esta maquina que no para, no descansa. Una maquina que aspira a lograr la fantasía de los clones. Transformarnos en nuestros propios clones, en seres que no se diferencian. Por otro lado, esta fantasía de los clones, remite a la constante búsqueda de la inmortalidad. ¿Cuántas personas sueñan con ser inmortales? ¿No es acaso la medicina, la ciencia encargada en aplazar la muerte? ¿Es acaso la medicina, el fiel reflejo de la fantasía humana de la inmortalidad?

Por ejemplo, las células humanas están destinadas a dividirse un cierto número de veces para luego morir (apoptosis)¹¹. Cuando este proceso se interrumpe, y la célula no deja de dividirse, y se clona sin parar, ocurre en el cuerpo lo que conocemos como Cáncer. La célula olvida morir. Nosotros, para lo único que estamos programados, es para morir al igual que las células que nos conforman, y el evitar la muerte y buscar la inmortalidad, es un pasaje directo a ser el cáncer y no padecerlo. Por lo tanto, el no diferenciarnos lo es también.

Según Baudrillard, “La raza humana es una especie incapaz de hacer frente a su propia diversidad, a su propia complejidad, a su propia diferencia radical, a su propia alteridad.”¹²

No puedo tampoco, hablar de la maquina, sin mencionar a Gregorio Samsa, un personaje realmente ofuscado por la rutina de la maquina. Al no poder trabajar y ser parte de esta, el personaje se va convirtiendo en un bicho raro, lo encierran y pierde aceptación en la sociedad y en su familia. Me siento muy identificado con él, ya que lo único que le llamaba la atención a Gregorio, era la música.

“Era como si ante él se abriese un camino que había de conducirlo hasta un alimento desconocido, ardientemente anhelado. Estaba decidido a llegar hasta

¹¹ La apoptosis o <<muerte celular programada>> es una forma, genéticamente definida, de suicidio celular, que ocurre de manera fisiológica durante la morfogénesis, en la renovación tisular y en la regulación del sistema inmunitario.

¹² Del libro “La ilusión vital” por Jean Baudrillard.

donde su hermana, tirarle de la falda y hacerle comprender que tenía que ir a su cuarto con el violín, por que nadie apreciaba su música como él. O la dejaría marcharse mientras él viviese. Por primera vez iba a servirle de algo su espantosa forma”.

Lo único que lo hacia sentir vivo, a un personaje totalmente alienado¹³, era la música, el arte. Esta es una relación que calza con mi trabajo, al intentar criticar esta faceta de la sociedad, a través del arte, y de la estimulación de la escucha.

Con mi obra, intento interpretar esta radiografía de la sociedad, por medio de módulos sonoros¹⁴ que estimulan el oído, un sentido en constante funcionamiento y en constante ignorancia, así como la realidad que nos rodea. Es por eso que en mi obra se pueden detectar conceptos extraídos de esta maquina, como lo son el sistema, la interferencia, el caos, y el ritmo.

2.1 Sistema

Para hablar de sistema primero debemos entender sus definiciones, y aclarar cual es la que se atiene más a mi trabajo.

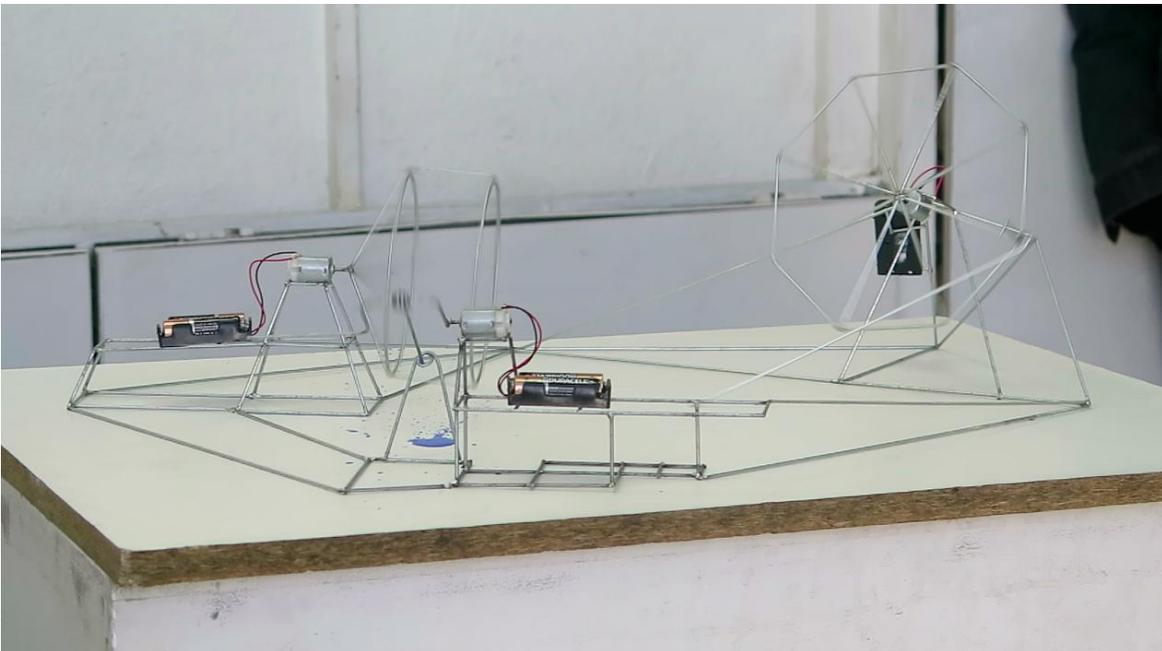
- Conjunto ordenado de normas y procedimientos que regulan el funcionamiento de un grupo o colectividad
- Conjunto de elementos relacionados entre sí funcionalmente, de modo que cada elemento del sistema es función de algún otro elemento, no habiendo ningún elemento aislado.

¹³ Karl Marx interpreta el concepto de alienación como la relación de explotación propia del sistema capitalista en la cual el trabajador no es considerado como persona en sí, sino en función de su valor económico, como mano de obra para la multiplicación del capital, es decir, el trabajador no representa sino determinada cantidad de dinero.

¹⁴ Utilizo módulos sonoros, para así hacer alusión a estas piezas idénticas que conforman La máquina de la que hablo.

- Conjunto de partes o elementos organizados y relacionados que interactúan entre si para lograr un objetivo. Los sistemas reciben (entrada) datos, energía o materia del ambiente y proveen (salida), información energía o materia.

La primera, vendría siendo la definición de sistema en el ámbito político, o de sociedad. El sistema del que formamos parte, es el que promueve o incita esta maquina de piezas iguales que tanto critico en este escrito. La segunda, se puede aplicar por ejemplo a mi obra “Experimento N° IV” en la cual podemos ver 3 mecanismos motorizados que están ubicados uno en función de otro, para que al moverse, emitan un sonido particular. Ninguno de los elementos queda fuera de la confección de esta pieza. Con la tercera definición podemos hablar de mis últimos ejercicios, los cuales necesitaban de electricidad (entrada) para así poder funcionar. Los motores al recibir la energía, empiezan a moverse, a interactuar con la superficie que los sostiene, para así generar el sonido (salida).



“Experimento N° IV”, Joaquin Margulis Luchsinger, 2015.

Al final, el sistema del que somos parte, volviendo a la primera definición, es el que provoca la confección y desarrollo de “La maquina”.

Un referente que me parece importante mencionar en este caso, al estar hablando de sistema, es Jean Tinguely, mencionado anteriormente con su obra “Rotozaza II”.

2.2 Interferencia

Al tener en claro, como se define sistema, no puedo no tener en cuenta lo que significa la interferencia. Para esto me gustaría citar a Joko Beck, una maestra zen norteamericana que dice:

“La vida siempre nos da exactamente el maestro que necesitamos en cada momento. Esto incluye a todos los mosquitos, a cada desgracia, cada luz roja, cada atasco de tráfico, todos los supervisores desagradables, cada enfermedad, cada pérdida, cada momento de alegría o depresión, cada adicción, cada pieza de basura, cada respiración, cada momento es el gurú.”

Con esta cita, que da cuenta de distintas interferencias en distintos sistemas, intento mostrar esta manera de reaccionar que tiene el ser humano frente a las cosas distintas. Si en algún momento, estas situaciones nos pueden parecer incómodas o desagradables, son las que nos hacen diferenciarnos, y hacer que la vida no se empape de monotonía y perfección, sino que cada momento que nos parezca distinto, nos entregue una nueva enseñanza o simplemente un momento para pensar.

Por ejemplo, todos podemos identificar el sistema de movilización que encontramos en las ciudades. Precisamente hablando, el tráfico. Controlado por un sistema de luces que interpretamos como códigos. ¿Que pasa si interferimos ese sistema?



“La sinfonía de un minuto de tu vida”, Joaquin Margulis Luchsinger. Performance, 2015.

“La sinfonía de un minuto de tu vida”

Santiago, Chile

Av. Pedro Valdivia Sur, intersección Fco Bilbao

Lunes 28 de marzo del 2016.

18:30 PM

Tomé de mi facultad una escalera de aluminio, vieja casi inutilizable. La lleve hacia la esquina y esperé que dieran verde para los peatones. Me paré enfrente de los autos y apoyé horizontalmente la escalera bajo mío, de manera que los autos no pudieran avanzar. Empecé a acomodarla centímetros hacia un lado y hacia el otro.

Irónicamente, cuando se acababa la verde peatonal, se activa una alarma de una tienda, que no dejó de sonar hasta que puse la escalera de vuelta en su lugar. Era una frecuencia aguda y desagradable, que alarmó aún más a los conductores y transeúntes.

Verde para los autos.

No me atreví a levantar la mirada, y continué acomodando la escalera bajo mis pies y los bocinazos se empezaron a sentir por todas partes. El auto a mi izquierda se adelantó pensando que me movería pero no fue así. Un peatón se acercó a ofrecerme ayuda, él pensaba que no era capaz de mover la escalera. Acompañando esta hermosa sinfonía de sonidos urbanos empezaron a volar reacciones eufóricas que se traducían en insultos de todo tipo. La gente de

alrededor, irónicamente con poleras verdes, me observaba y no entendía nada de lo que estaba pasando. Algunos incluso se olvidaron de cruzar la calle.

Roja para los autos.

Dan la luz roja, levanto la escalera y me devuelvo por donde llegué. Empiezo a sentir que la gente aplaudía, de manera irónica claro, pero lo hacían. Los insultos y gritos no cesaban. Pasé al lado de Tomás, que me estaba filmando, y me dice con una sonrisa en su cara: “corre weon”. A él también le llegaron insultos, de hecho los últimos eran en plural.

Reflexión

Durante el minuto que dura la luz verde, pude sentir de todo, mis sentidos se agudizaron, sobre todo mis oídos, y mi vista perdió sentido. Lo único que miraba, era la escalera. Como si la escalera me fuese a salvar, a llevar a otra altura. Escuchaba todo con detalle, el sonido de los peatones hablando, las bocinas por todos lados, la alarma de la tienda, y los gritos y chillidos eran nada más que otros instrumentos que confeccionaban la sinfonía urbana de Santiago. Me empezaba a sentir como un director de orquesta. Sabía que alguien me estaba filmando, por lo que no me sentí tan solo, sin embargo mi cuerpo empezó a reaccionar de manera inconsciente. Los latidos empezaron a aumentar desde el momento que tomé la escalera, pero cuando dieron verde, fueron aumentando exponencialmente seguido del aumento de temperatura que juntos dieron paso a una distorsión sensorial de la que hablaba. De igual manera la gente me quería matar. El fin de la acción, era intentar entregarle a la gente, al transito, una interrupción de 1 minuto en su rutina. 1 minuto!

Finalmente la interrupción, se tradujo en euforia y no en calma como yo quería, y seguramente dejó a los “músicos” más ansiosos y estresados que como venían.

Joaquin Margulis Luchsinger

Claramente, la maestra Joko Beck, no era conocida por estos personajes.

Aquí puedo hacer una conexión con el apropiacionismo. Interferir un sistema estructurado como el tráfico, para apropiarme de los sonidos que la acción de interferir ocasionaría.

Por ejemplo, otro artista que utiliza la interferencia en su obra es Fabian Bürgy, con “Sans Tire”, aquí podemos ver claramente como este bloque de cemento interfiere el sistema del columpio que todos conocemos.



“Sans tire”, Fabian Bürgy.

2.3 Caos

Después de lo originado por interferir el sistema del tráfico, me parece coherente hablar del caos. Entendemos caos por:

- Desorden o confusión absolutas.
- Según la filosofía: incapacidad del hombre de atender a todos los hechos de un espacio concreto y en un instante determinado, teniendo que asumir los conceptos de azar, indeterminado, aleatorio, incertidumbre etc, en oposición al orden.

La primera siendo una definición global del caos, me parece que puede dejarse de lado para hablar de la definición filosófica. Me parece interesante, que a partir del caos, podamos identificar también conceptos como azar, indeterminado, aleatorio, etc. Ya que en mis experimentaciones y acercamientos al sonido han sido muy importantes. Cabe mencionar también como a través del caos generado en la esquina de Pedro Valdivia con Fco Bilbao, mi cuerpo actuaba de manera inconsciente o aleatoria, por lo que podría confirmar esta definición.

Es interesante pensar como estos conceptos relacionados al caos, asustan y abruman de manera muy intensa al ser humano. Necesitamos tener todo controlado, y todo en orden. Nada puede interferir con nuestras aspiraciones. Queremos saber el por qué de todo, sin embargo hay ciertas cosas que no tienen respuesta. Por otro lado, como mencioné anteriormente, damos por hecho el funcionamiento de otras cosas, que en su esencia, son simples y hermosas.

“Lo que llamamos caos es solo un patrón que no hemos reconocido. Lo que llamamos azar, es solo un patrón que no podemos descifrar.”

- Chuck Palahniuk¹⁵

“El caos fue la ley de la naturaleza; El orden, el sueño del hombre.

- Henry Adams¹⁶

El caos en relación a la segunda definición, es usado en mis ejercicios bidimensionales, ateniéndome a conceptos como azar, improvisación, desorden, etc.

¹⁵ Chuck Palahniuk, es un escritor y novelista estadounidense, autor del famoso libro “El club de la pelea”, que luego fue llevado al cine, protagonizada por Brad Pitt y Edward Norton.

¹⁶ Henry Adams, fue un hombre de letras e historiador estadounidense.



“Es tan solo un edificio”, Collage, Joaquin Margulis Luchsinger.

2.4 Ritmo

Para finalizar con los conceptos asociados a mi obra, y extraídos de La máquina, me gustaría hablar del ritmo ya que el mismo abarca un poco de todo lo mencionado anteriormente. Pero primero, definamos ritmo.

- Orden acompasado en la sucesión o acaecimiento de las cosas.
- Sensación perceptiva producida por la combinación y sucesión regular de sílabas, acentos y pausas en el enunciado, especialmente de carácter poético.
- Proporción guardada entre los acentos, pausas y repeticiones de diversa duración en una composición musical.

Todo en la vida tiene un ritmo y cada persona tiene un ritmo diferente en términos de velocidad, manera, etc. La sociedad que nos rodea lamentablemente esta siguiendo un ritmo muy parecido. Con mi obra intento demostrar la monotonía del ritmo de vida moderno, a través del sonido.

“El ritmo es uno de los principales traductores entre el sueño y la realidad.”

- Edith Sitwell¹⁷

“La música crea orden a partir del caos: el ritmo impone unanimidad por sobre la divergencia, la melodía impone continuidad por sobre la disyuntiva, y la armonía impone compatibilidad por sobre la incongruencia.”

- Yehudi Menuhin¹⁸

Por ejemplo en uno de mis ultimo trabajos “El sonido de la Rutina”, y en lo que se verá también en mi examen de grado, se pueden observar módulos sonoros, que al moverse, generan un sonido a través del roce con la superficie. Los módulos giran a distintas velocidades, o a ritmos diferentes, aún así, el sonido es el mismo.

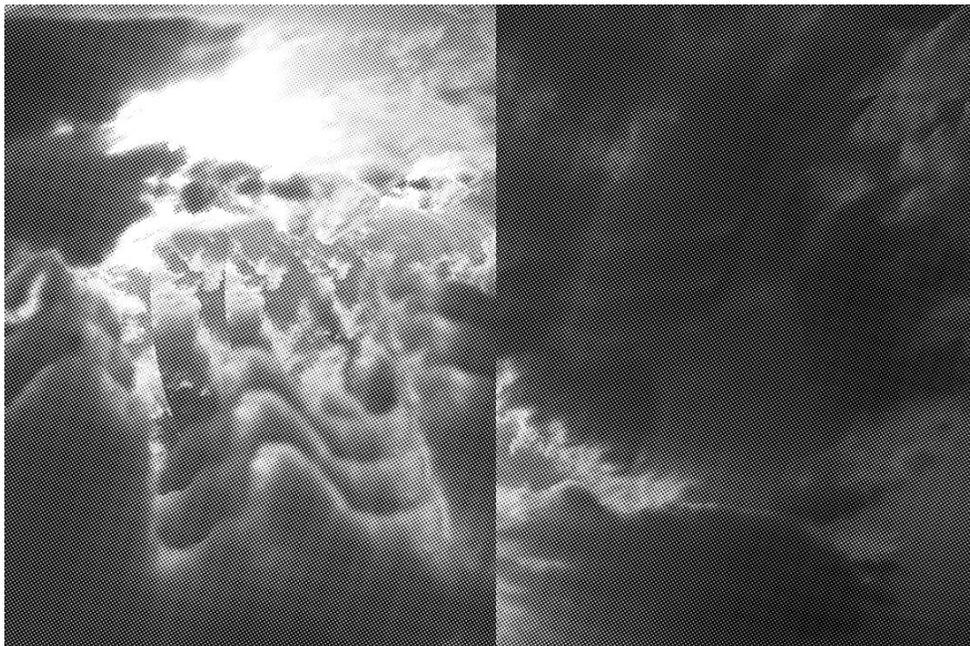
¹⁷ Poetisa y crítica británica.

¹⁸ Violinista y director de orquesta estadounidense.



“El Sonido de la Rutina”, Joaquin Margulis Luchsinger, Instalación sonora, 2016

El ritmo, relacionado a la tercera definición, también es usado en mis ejercicios bidimensionales, a través de la repetición.



“El cielo quema IV” de Joaquin Margulis Luchsinger.

Conclusiones

Al ser sujeto principal en el desarrollo del sonido, es pertinente y necesario que la manera de expresar mi inquietud identificada en la sociedad, sea a través del estímulo de la escucha. Sin embargo, no se deja de lado lo visual. Se ha venido buscando a través de distintas experimentaciones llegar al sonido a través de la imagen. En los últimos trabajos, la imagen ha sido obtenida a través del objeto escultórico y la performance, a través de distintos conceptos como sistema, interferencia, y ritmo. Los acercamientos al sonido no han sido solo estimulando la escucha, ya que los primeros ejercicios eran rescatando los mismos conceptos como ritmo o caos. Todos ellos mencionados anteriormente. Me parece que a través de la investigación sobre el arte sonoro, y sus capacidades, he podido encontrar una manera de demostrar mis inquietudes con respecto a lo que identifico como problema alrededor mío. Básicamente, este hecho de que la sociedad se está transformando en la máquina que teme que la reemplace. Finalmente todos nuestros miedos como sociedad, se están proyectando en nosotros. Es como una profecía auto cumplida. Me parece bien que los sistemas tengan interferencias, y que se aprecie el caos a través de distintos ritmos. No debiésemos temer al cambio, ni al ruido, ni al quiebre de la rutina. Todo eso, no hace más que demostrar lo vivo que estamos. Invito a las personas que vean mi trabajo o que hayan leído este texto, que sean consciente de ello, del funcionamiento perfecto, obvio, pero hermoso del que somos parte, y que traten de apreciarlo lo más que puedan. Sorprenderse con cosas obvias, que nos rodean, es un ejercicio que debiésemos practicar a diario. Por otro lado, los acercamientos al sonido que se fueron dando en la historia, con los objetos sonoros, la música concreta, Luigi Russolo y el entona ruidos, o John Cage con el aprecio al silencio, demuestra esto de la necesidad de apreciar lo obvio. Lo que esta ahí pero no vemos. Si no lo vemos, podemos por lo menos escucharlo y así sentirlo. Se podrán preguntar por que siempre sonido, y es precisamente por lo que mencionaba anteriormente, sobre que el oído es el único sentido en constante funcionamiento. Por eso, me propongo estimular la escucha del espectador para

así generar conciencia de la problemática identificada. Por último, después de varias experimentaciones y ejercicios realizados a lo largo de la carrera, puedo decir que he logrado juntar el sonido con la imagen a través del objeto. La aproximación al objeto sonoro dio resultado. He encontrado una manera para expresar mis inquietudes, y espero seguir con la experimentación, y el estudio de esta sociedad que nos sostiene día a día, para así nutrir mis conocimientos y capacidades como artista.

Bibliografía

Baudrillard, J. (2010). *La ilusión vital*. Madrid: Siglo XXI de España.

Cetta, P.(2016). *Del Sonido a la Música*. Recuperado en Julio de 2016:
http://www.biopus.com.ar/matias/materias/apuntes/del_sonido_a_la_musica.pdf

Fernandez, V. (2012). *Arte y escultura sonora. Del sonido como objeto al objeto sonoro*. Recuperado en Mayo de 2016:
<http://revistas.um.es/api/article/view/173951/147801>

González, C. (2016). *Taller Electrónica Maravillosa*. Santiago, Chile: Mica Estudio

Iges, J. (1999). *Apropiacionismo y Arte Sonoro*. Recuperado en Junio de 2015 de:
<http://www.sonoscop.net/sonoscop/procop/iges0.htm>

Iges, J. (2000). *Soundscape: una aproximación histórica*. Recuperado en Junio de 2015 de: <http://www.sonoscop.net/sonoscop/soundscape/igess.html>

Iges, J. (1997). *Arte Radiofonico*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Madrid. Recuperado en Junio de 2015 de:
http://joseiges.com/?page_id=36

Kafka, F. (1833). (2016). *La metamorfosis*. Buenos Aires: Ediciones B Argentina SA.

Krause, R. (2008). *Forma, Formato y Espacio Sonoro*. Recuperado en Abril de 2016 de: http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2008/krause_r/html/index-frames.html

Krause, R. (2014). *Arte Sonoro*. Charla. Santiago, Chile: Galera XS.

Krause, R. (2016). *Seminario "Paisaje Sonoro"*. Santiago, Chile: Universidad Finis Terrae.

Kuhne, L. (2016). *Seminario "Forma y Sonido"*.. Santiago, Chile: Universidad de Chile.

Muñoz, G. López, C. (2015). *Laboratorio de Arte sonoro*. Recuperado en Junio de 2016 de: <http://laboratoriodeartesonoro.cl/lab/index>

Miyara, F. (2001). *El sonido, la música y el ruido*. Recuperado en Octubre de 2016 de: <http://www.fceia.unr.edu.ar/acustica/biblio/sonmurui.pdf>

Índice de Imágenes

Imagen N° 1, “Otodate” de Akio Suzuki.

Imagen N°2, “Electrical Walks” de Christina Kubisch.

Imagen N°3, “a Bruit secret” de Marcel Duchamp.

Imagen N°4, Fonógrafo.

Imagen N°5, “Intonarumori” de Luigi Russolo.

Imagen N° 6, “Rotozaza II” de Jean Tinguely.

Imagen N°7, “Experimento N°IV” de Joaquin Margulis Luchsinger.

Imagen N°8, “El sonido de la rutina” de Joaquin Margulis Luchsinger.

Imagen N°9, “La sinfonía de un minuto de tu vida” de Joaquin Margulis Luchsinger.

Imagen N°10, “Sans tire” de Fabian Bürgy.

Imagen N°11, “Es tan solo un edificio” de Joaquin Margulis Luchsinger

Imagen N°12, “El cielo quema IV” de Joaquin Margulis Luchsinger.