

Geopoética de la emergencia: el agua en el arte colaborativo

Geopoetics of emergence: water in contemporary collaborative art

Amaral, Lilian

(MEDIALAB/BR-UFG/BR) - lilianamaral@gmail.com

Umpiérrez, Marcos

(IENBA-UDELAR/UY) - mumpierrez@gmail.com

Cerdá, Josep

(UB/ES) - cerda@ub.edu

Buj, Marina

(UB/ES) marinabuj@gmail.com

Ortega-Frutos, Andrea

(UPC/ES) - andrea.ortega@upc.edu

Recibido: 10-03-2022

Aceptado: 29-03-2022



Citar como: Amaral, Lilian; Umpiérrez, Marcos; Cerdá, Josep; Buj, Marina y Ortega-Frutos, Andrea. (2022). *Geopoética de la emergencia: el agua en el arte colaborativo*. ANIAV - Revista de Investigación en Artes Visuales, n. 10, p.1-15, marzo. 2022. ISSN 2530-9986. Doi: <https://doi.org/10.4995/aniav.2022.17310>

PALABRAS CLAVE

geopoética; arte colaborativo; agua; co-investigación; co-creación; arte político; ecosistemas; conectividad.

RESUMEN

El calentamiento global y los impactos en los ecosistemas ambientales, sociales y culturales han impulsado un cambio radical en el modo de pensar, producir y circular conocimiento; el foco de la presente discusión incide en el campo del arte contemporáneo y sus implicaciones sociales, políticas, culturales; las prácticas artísticas colaborativas contemporáneas emergen en un escenario conflictivo y mutante, en que los campos disciplinares son convocados a entrelazamientos para enfrentar la complejidad del contexto global, sus transformaciones aceleradas; desde ahí se observa la emergencia de otros modos de producir y mantener las formas de vida; OPENLAB - residencia artística procesual propone reflejar colectivamente acerca de la dimensión poético-política contemporánea a partir del agua como procomún y elemento de

cohesión planetaria; por medio de convocatoria internacional, abierta a artistas e investigadores, son propuestos espacios de experimentación poética en co-elaboración y en red, a fin de aportar respuestas para operar entre las tensiones *glocales* alrededor de los recursos humanos, naturales, científicos y tecnológicos, proponiendo miradas poético-críticas, en contextos de sostenibilidad situada y glocalizada en el presente, prospectando futuros posibles.

KEY WORDS

geopoetics; collaborative art; water; co-investigation; co-creation; political art; ecosystems; connectivity.

ABSTRACT

Global warming and the impacts on environmental, social and cultural ecosystems have driven a radical change in the way of thinking, producing and circulating knowledge; the focus of the present discussion affects the field of contemporary art and its social, political, and cultural implications; contemporary collaborative artistic practices emerge in a conflictive and changing scenario, in which disciplinary fields are summoned to intertwine to face the complexity of the global context, its accelerated transformations; from there if you observe the emergence of other ways of producing and maintaining forms of life. OPENLAB - procedural artistic residency proposes to reflect collectively on the contemporary poetic-political dimension from water as a commons and element of planetary cohesion. Through an international call, open to artists and researchers, spaces for poetic experimentation in co-elaboration and on the network are proposed, in order to point out responses to operate between "glocal" tensions around human, natural, scientific and cultural resources. technological, proposing poetic-critical views, in contexts of sustainability situated and glocalized in the present, prospecting possible futures.

Introducción

En los últimos años hemos sido testigos de profundos cambios respecto al ambiente y el impacto que ejercemos sobre él como nunca antes en la historia de la humanidad. Según el Grupo Intergubernamental de Expertos sobre el Cambio Climático de la ONU (IPCC) (Naciones Unidas, 2018), "El cambio climático es el mayor desafío de nuestro tiempo y nos encontramos en un momento decisivo". Es copiosa la información sobre extinciones masivas (Ceballos, 2015), empobrecimiento de la calidad del aire, deforestación, desplazamiento y devastación de poblaciones, entre otras consecuencias que se manifiestan de forma exponencial, producto de la sobreexplotación de los recursos del planeta, por parte de un sistema que no se detiene ni presenta soluciones a esta problemática, sino que tiende a profundizar su incidencia (Gudynas, 2015).

En el mundo, la crisis del agua es una de estas realidades, tal vez la más preocupante de todas ya que vincula todo lo demás de una forma u otra. Esta situación provoca tensiones

muy fuertes en todos los aspectos que hacen al entramado social tal como indica el informe de la World Water Development Report (WWDR)¹:

El agua es un recurso finito, el cambio climático y las principales actividades productivas actuales como la agricultura extensiva, el extractivismo (en todas sus formas), la gestión de la basura, las dinámicas de oferta y demanda, los grandes capitales, entre otros factores propios del sistema imperante, ha llevado a que este recurso fundamental se vea profundamente amenazado. Esto atenta contra la vida en todas sus formas y ya se observan consecuencias muy complejas que impactan de forma decisiva en nuestro presente y futuro.

En función de visibilizar este tipo de acontecimientos en torno a una reflexión profunda sobre los impactos que la humanidad tiene sobre el ambiente y en particular sobre el agua como elemento que hace posible la vida, el arte² ha desarrollado estrategias enmarcadas en el diálogo, el encuentro, el compartir saberes de manera horizontal y participativa, entre otras formas contemporáneas que han sido y son herramientas para comunicar y desarrollar contenido, pero también modelan la subjetividad, se basan en la conexión comprometida y solidaria con la otredad a través de la interacción y la experiencia estética. “[...] la conversación es parte esencial de la obra en sí misma. Se replantea como un proceso activo, generador, que puede ayudarnos a hablar e imaginar más allá de los límites de identidades ya establecidas y del discurso oficial.” (Kester, 2017). A su vez la participación y la colaboración promueve el involucramiento de grupos sociales de forma diversa. Según comenta María Lind (2007) [...] la “participación” es la “creación de un contexto” para que los participantes “tomen parte en algo que alguien ha creado”. Si bien en esta caracterización está presente el papel central del artista como gestor y propiciador de las condiciones necesarias para que se dé la acción participativa, es necesario destacar el papel que juega la colaboración dentro de la diversidad de aproximaciones y saberes. Acciones que se llevan adelante desde el diálogo y el acuerdo, una colaboración, además de un ejercicio participativo. Kravagna (1998) define colaboración, como el término que designa obras, exposiciones o proyectos que son desarrollados por un grupo de personas, tanto en la construcción como en el concepto,

¹ El cambio climático se experimenta más directamente a través de sus impactos en la disponibilidad de agua. Algunos países ya están experimentando una grave escasez de agua o están llegando al límite de sus recursos hídricos. Es probable que los efectos del cambio climático agraven aún más esta situación. (WWDR, 2009).

² [...] el agua ha pasado a ser uno de los principales temas sobre los que reflexionan los artistas contemporáneos, es en gran medida debido a su vínculo intrínseco con la vida y con la muerte. Desde la década de 1960 la ecología ha aportado contenidos éticos y políticos a un amplio conjunto de obras de arte basadas en la temática hídrica, que desde su contexto han querido llamar la atención sobre las desigualdades del sistema de reparto y la crisis medioambiental que afecta a este bien común, aportando vías para el debate o la reflexión y en algunos casos soluciones prácticas. Sus obras constituyen un importante medio de agitación social y de concienciación de la opinión pública, al tiempo que contribuyen decisivamente a enriquecer y actualizar nuestra “cultura del agua”. (Moviñas, 2011).

en este sentido, a partir de las reuniones, encuentros e intercambios se da un proceso que deviene en emergencias tanto creativas, como conceptuales y de acción.

1. Histórico

*HolosCi(u)dad(e)*³ es una plataforma internacional iberoamericana de co-investigación y co-creación en el campo del arte, ciencia y tecnología. Propone articulaciones entre Geopoética de los sentidos, prácticas artísticas, memoria y nuevos medios. Se configura como un organismo vivo, distribuido, en co-elaboración permanente, actuando en el ámbito de las narrativas artísticas contemporáneas a partir de las emergencias poético-políticas globales en la creación de experiencias performativas, interactivas y multisensoriales entre territorios y contextos. El proyecto *HolosCi(u)dad(e)* resulta de procesos de investigación y creación poética en el ámbito del arte público contemporáneo y el arte computacional, emergiendo de un hacer co-autoral y opera con base en concepciones de devenir, multiplicidad y autopoiesis. *HolosCi(u)dad(e)* resulta de procesos de co-investigación y co-creación artística, propone ambientes colaborativos en la forma de Residencias Artísticas tales como Ecosistemas Transversales y Conectividad – Holos, realizada como campo inmersivo y experimental en el ámbito del V SIIMI -Simposio Internacional⁴ de Innovación en medios interactivos, realizado por el Media Lab, de la Universidad Federal de Goiás, Brasil, 2018. Dialoga directamente con las concepciones desarrolladas alrededor de NHT – Narrativas Hipertextuales⁵, propuesta impulsada por las Universidades de Buenos Aires (AR) y la UDELAR (UY), en que son entrelazados los campos de la investigación científica y las prácticas artísticas, proponiendo experimentaciones compartidas en tiempo real y de forma híbrida. La reunión de los Grupos de Investigación alrededor del NHT y del MediaLab UFG/Brasil ha impulsado la creación del Observatorio Iberoamericano de Artes Digitales y Electrónica⁶ (OIADE) y la RIADE – Red Iberoamericana de Arte Digital y Electrónica, congregando un extenso y representativo grupo de investigadores que permanecen trabajando en red, proponiendo situaciones en las que grupos de creadores-investigadores son invitados a reflejar acerca de determinadas problemáticas que afectan los ecosistemas poéticos y ambientales.

El agua ha sido un elemento recurrente y fundante que emerge en las investigaciones individuales y colectivas, manifestadas desde el inicio de los trabajos alrededor de Holos. Tanto cómo aquello que culturalmente nos conecta a nuestros entornos inmediatos, como a la problemática vinculada al común. Él agua ha sido elegida como el hilo

³ <http://holos.espai214.org/>. HolosCi(u)dad(e) tiene la concepción de la investigadora y artista Lilian Amaral - Media Lab BR/ UFG, resultado da la concepción y desarrollo de redes de artistas investigadores docentes actuantes junto a programas Pós-Graduación em contexto Latinoamericano y europeo. Recuperado el 23/02/2022.

⁴ V SIIMI, 2018 - conectividade - <https://siimi.medialab.ufg.br/n/99310-siimi-2018> Recuperado el 23/02/2022.

⁵ <http://seminarionht.org/> Recuperado el 23/02/2022.

⁶ <https://observatorio.enba.edu.uy/index.php/institucional> Recuperado el 23/02/2022.

conductor de diversas creaciones, como *HolosCi(u)dad(e) – Paredão Automotivo*, realizado en el año 2018, o como en *Paisajes Virales*⁷, realizado en el contexto inicial de la Pandemia del COVID-19, en el año de 2020. Y finalmente, en el OPEN LAB, propuesta de Residencia Artística desarrollada por medio de talleres con artistas-investigadores invitados y que forman parte de las redes de co-investigación, para el PANORAMA EXP⁸, Simpósio Internacional que ha reunido tres eventos Internacionales – SIIMI – Simpósio Internacional de Innovación y Medios Interactivos, el Simpósio de ANIAV – Asociación Nacional de Investigadores en Artes Visuales / ES y Balance UnBalance – Canadá. El agua es, así, apropiada como elemento poético-político de conexión, estimulación de experiencias, reflexiones e intercambio de conocimiento acerca del común y sus vínculos con el arte y vida contemporáneos. En medio de este contexto abierto y plural es que presentamos, a continuación, la experiencia de co-creación INLETS, uno de los productos artísticos realizados co-elaborativamente, en el ámbito del OPENLAB PANORAMAS 2021, concebido y coordinado por los artistas e investigadores Lilian Amaral (MediaLab-BR/RIADE) y Marcos Umpiérrez (UDELAR/RIADE).

2. Workshop INLETS deslocalizado y participativo

Durante el mes de abril se impartió el taller INLETS 2021 en el marco del OPENLAB - PANORAMAS 2021, seminario teórico-práctico, deslocalizado y participativo y el 8 de mayo se realizó una acción sonora performativa en *streaming*, con la aportación de todos los participantes. Como elemento cohesionador, se propuso a los participantes varias acciones que tenían como denominador común el agua, ya sea su sonido en su materialidad siempre cambiante - líquido, vapor, hielo-; su simbología o las políticas del agua. La participación fue de 85 artistas visuales y sonoros de diferentes partes del mundo, básicamente de España, Brasil, Colombia, Chile, Argentina, Uruguay y México.

El taller se repartió en tres áreas temáticas alrededor del agua como material de exploración y experimentación artística. Josep Cerdà impartió la parte práctica con la introducción de los conceptos y experiencias del arte sonoro en torno al agua como elemento de experimentación artística. Marina Buj introdujo el concepto de la representación gráfica del sonido y coordinó una improvisación colectiva con las propuestas sonoras de los participantes a través de la interpretación de una partitura gráfica. Todo bajo la coordinación de Lilian Amaral y Marcos Umpiérrez, que establecieron la estructura de cada jornada introduciendo el tema de las poéticas sociales participativas en torno del agua. Marcos Umpiérrez desarrolló el tema de las políticas del agua y realizó la recopilación y edición en video de las partituras gráficas enviadas por los participantes.

Cabe contextualizar este taller en un momento donde justo había pasado la etapa de confinamiento total que se produjo por la pandemia por el coronavirus Covid19 y todavía existían muchas restricciones de movilidad en la mayoría de los países de los artistas participantes. El Workshop se estableció on-line, pero con la finalidad de realizar un trabajo práctico colaborativo que sería expuesto en el evento internacional

⁷ <https://emmeio12.medialab.unb.br/paisajesvirales/> Recuperado el 15/02/2022.

⁸ <https://www.facebook.com/hashtag/openlabpanoramas> Recuperado el 20/02/2022.

PANORAMAS EXP 2021 los días comprendidos entre el 15 y el 18 de mayo de 2021 en la Sala Renau de la Universidad Politécnica de Valencia.

La propuesta de trabajo en el seminario fue a partir de la interpretación y puesta al día de la obra de John Cage INLETS. Inlets es una composición sonora estrenada en Seattle el 10 de septiembre de 1977, y un buen ejemplo de composición indeterminada. En la partitura original el compositor establece los parámetros de interpretación de la obra mediante unas caracolas marinas de diferentes tamaños, llenas parcialmente de agua, donde los intérpretes mueven las caracolas durante una duración no especificada. A mitad de la obra los intérpretes callan (tacet) y se oye el crepitar de un fuego, para terminar el sonido de un cuerno marino indica el final. La reunión de estos tres elementos tiene la finalidad de representar tres estados: el agua (el sonido de las caracolas), el aire (el sonido del cuerno marino) y el fuego (el sonido de las piñas quemándose).

3. Antecedentes. El agua como material sonoro

Desde principios del S. XX, los artistas plásticos se aventuran en el universo sonoro, usan el sonido como un material de expresión y experimentación interdisciplinar. El arte sonoro no es una evolución de las corrientes musicales, sino que es un campo independiente, donde muchos de sus creadores, que no tienen necesariamente una formación musical, empezaron a explorar el sonido por su propia naturaleza, por su textura, por su morfología, en definitiva, el gran centro de interés de los artistas sonoros fue la exploración de la tímbrica en constante interacción con el espacio. De esta exploración del sonido nace una especial fascinación por el agua como material de creación sonora.

John Cage, el artista más influyente en la confluencia entre música y artes plásticas en la segunda mitad del siglo XX, considerado como el artífice del arte sonoro, lleva a cabo obras en las que el agua es protagonista, realizando una serie de acciones en torno a este elemento en sus obras *Water Music* (1952) y *Water Walk* (1960). Siguiendo la estela iniciada por John Cage, el grupo Fluxus realizó performances con el agua como material: *Drip Music* de George Brecht evento de goteo interpretado desde el año 1959 a 1962; *Water Piece* de Yoko Ono de 1964; *Water whistle* de Max Nehaus compuesta en 1971, evidencia que los artistas de fluxus y sus seguidores empezaron a activar los sonidos de agua en tiempo real.

El agua como material sonoro ha sido ampliamente usada en la arquitectura y en la cultura islámica y china, donde el sonido del agua es fundamental en la percepción de los jardines tradicionales. Así mismo en Japón nos encontramos el Suikinkutsu, a medio camino entre una obra de jardinería y un instrumento musical. En África hay una gran tradición de percusiones acuáticas en ríos y lagos, así como también lo hacen los nativos de Vanuatu en Indonesia percutiendo con las manos en el mar. En México encontraremos interpretaciones realizadas con el agua como instrumento de percusión mediante un tambor de agua y calabazas en la cultura tradicional Yaquis de la región de Sonora.

Un descubrimiento crucial de los artistas sonoros fue el uso de microfónica especializada, entre la que destaca el uso de hidrófonos, que captan el sonido dentro del agua. Con estos materiales trabaja el artista mexicano Ariel Guzik, que construye esculturas submarinas para comunicarse con las ballenas. La artista japonesa afincada en París

Tomoko Sauvage realiza instalaciones de percusión de agua cuyas vibraciones son captadas por hidrófonos.

Cabe destacar en el ámbito de la escultura sonora a los Hermanos Baschet que en los años 60 realizaron esculturas públicas accionadas por el agua. El waterphone construido por Richard Waters en 1965 se construyó a partir de la idea de un tambor de agua tibetano, y que consiste en percutir o frotar con un arco de violín, unas varillas de acero conectadas en un recipiente de agua. Aki-Ra, tiene una obra experimental con percusiones acuáticas *Sunrise Water Drum*. Yasuyuki Watanabe realiza percusiones de boles de porcelana con agua. Y desde el 15 de abril de 2005, en la ciudad croata de Zadar se puede escuchar el órgano marino del escultor y arquitecto Nikola Basic. Para concluir este pequeño resumen de escultura sonora con el agua como material, tenemos que destacar la obra de percusión acuática *Out Luod- Tubular Pipes* del grupo británico Stomp, que articula elementos teatrales, ritmos, acrobacias y acciones sonoras, así como las percusiones con agua del grupo de Israel Mayumana que combina canto, performances y percusión.

4. Desarrollo del taller

En el taller INLETS 2021 Workshop deslocalizado y participativo, se propuso a los participantes varias acciones que tenían como punto de partida el agua como material artístico. El primer día se preguntó a los asistentes que pensarán una imagen sonora del agua en cualquiera de sus múltiples facetas. Los participantes del workshop debían apuntar esta imagen en una cartulina a modo de carta de juego o ficha. Se trataba de indagar en nuestro interior un recuerdo o una imaginación relacionada con el agua. Cada uno de los participantes buscó un sonido imaginario de un arquetipo o un estadio del agua. Se propuso que nombraran estadios del agua como materia primigenia, y también aspectos adjetivables de esta idea de agua: gotas que caen; río caudaloso de montaña; lluvia torrencial en otoño; una fuente de agua en un lugar sagrado; las olas del mar; una cascada rugiente; el sonido de una cañería; la ducha de casa; el sonido del agua dentro de una cueva..., es decir, se establecieron para cada uno de los asistentes parámetros mentales que se tradujeron inmediatamente en un sonido característico y personal de una experiencia con el agua.

En la segunda sesión (30 de abril 2021) se propuso que cada uno de los asistentes hiciera el esfuerzo de dibujar o graficar este sonido y que fuera entendido e interpretado para los demás. Este sonido tenía que ser emitido por su cuerpo, básicamente con la voz o aparato fonador mediante onomatopeyas u otros sonidos no verbales y sin significado. La práctica de incorporar la voz como elemento expresivo a través del cual reproducir el sonido escuchado contribuyó aún más al proceso de interiorización y de apropiación del mismo, iniciado ya con la escucha, la exploración y la grabación iniciales y la traducción gráfica. El sonido se llevó al cuerpo y adquirió una dimensión performativa.

Cada participante en su lugar de residencia (en mayor o menor grado de confinamiento en su país de residencia) hizo el ejercicio de pensar el agua imaginada, el agua recordada, el agua pasada por el cedazo de la memoria. Un agua arquetípica, más próxima al sueño y la imaginación que la realidad cotidiana palpable. En esta sesión se pidió a los alumnos

que buscaran y grabaran un sonido de agua, de un máximo de un minuto de duración (se aceptaron todos los artilugios y fuentes sonoras) que reflejasen esta definición personal e intransferible de agua.

En la tercera sesión (8 de mayo 2021) los participantes hicieron una acción sonora, con los sonidos encontrados realizados in situ y a tiempo real, o con grabaciones sonoras realizadas en su entorno próximo o grabaciones de campo realizadas con anterioridad. Con todos los elementos sonoros: el sonido, la grafía o dibujo del sonido y el sonido imitado por la voz o el aparato fónico, se realizó una acción sonora colectiva, dirigida por Marina Buj. Para estructurarla, se propuso la interpretación de una partitura gráfica: *Estudio de timbres e intensidades*, del compositor y pedagogo español Fernando Palacios.

Gráficamente, la partitura *Estudio de timbres e intensidades* consta de diversos elementos gráficos dispuestos sobre un eje horizontal – tramas recortadas de periódicos y revistas –, caracterizados por diferentes formas y texturas visuales. Musicalmente, la pieza “solamente delimita los parámetros de intensidad (en el sentido vertical), timbre (textura de las pegatinas) y el tiempo (en sentido horizontal)”. (Palacios, 1993, p.23). El compositor recomienda leerla de izquierda a derecha.

A partir de la visualización de la partitura, se propuso que cada participante interpretase vocalmente con su sonido una de las formas y texturas gráficas de la pieza para, de esta manera, realizar entre todos una versión sonora de la obra. Debido al elevado número de participantes, se realizaron dos versiones diferentes, con distintos sonidos vocales. La ordenación de los sonidos y su sucesión se realizó buscando el mayor contraste tímbrico, intentando de esta manera, crear una “melodía de timbres o *klangfarbenmelodie*⁹. Puesto que el eje horizontal determina el elemento tiempo, la anchura de cada textura gráfica correspondía a la duración de cada sonido vocal. Con el fin de organizar la duración de cada sonido, actuamos introduciendo un marcador del paso del tiempo en el eje horizontal. Siguiendo las indicaciones que Palacios ofrece en sus *Piezas gráficas* (2020), se tuvo en cuenta también el parámetro de la intensidad, guiándonos por la altura de cada forma gráfica en el eje vertical.

⁹ Este concepto, acuñado por el compositor Arnold Schönberg en su *Tratado de armonía* (1911), propone una sucesión ordenada de notas que posean timbres diferentes. Encontramos ejemplos de utilización de *klangfarbenmelodie* en obras como las *Cinco piezas para orquesta opus 16* de Schönberg o las *Cinco piezas para orquesta opus 10* de Anton Webern. Este procedimiento puede ser asimismo aplicado y utilizado como elemento de creación dentro del arte sonoro, como propone el compositor Carlos Suárez (2020).

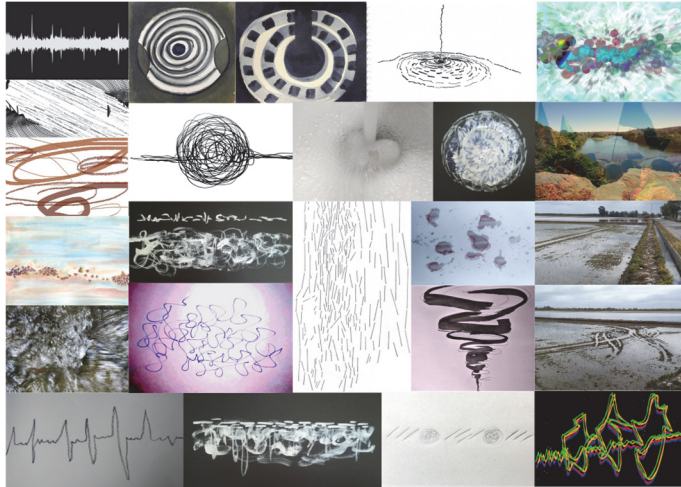


Figura 1: Palacios, F. (1993). Estudio de timbres e intensidades. Piezas gráficas para la educación musical

Tras la experiencia de improvisación sonora colectiva a partir de la partitura gráfica de Palacios, se planteó a los participantes retomar el ejercicio de representación gráfica de sus propuestas sonoras iniciado en la sesión anterior. De esta manera, se llevó a cabo una aplicación del concepto de “traducción sinestésica” (Ricció, 2018), del medio sonoro al medio visual. Esta práctica favoreció la realización de un nuevo ejercicio de escucha profunda de cada acontecimiento sonoro, siendo otra vía para el análisis del sonido, para su comprensión e integración.

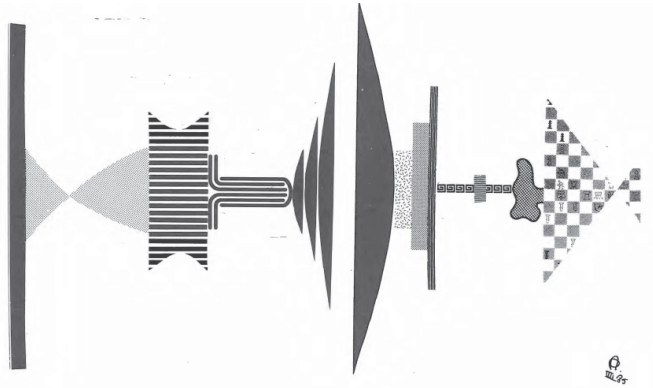


Figura 2: Compendio de gráficos enviados por los participantes que forman parte del audiovisual final OpenLab - Inlets ¹⁰

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=5CcUh7mdkNA>

A modo de exposición del trabajo realizado en el taller y haciendo foco en uno de los procesos realizados, se presenta la aportación de Andrea Ortega Frutos, una de las participantes:

PABELLÓN A LA ORILLA DE UN RÍO. (PARTITURA GRÁFICA)

I. Desde el Árbol

El agua dibuja el rastro del tiempo.
Nervaduras de silencio y tormenta
La textura se abre paso
Entre vestigios de viento y lluvia.
Cada árbol es la seña del agua que ha caído.
En la corteza descubrimos
Los surcos de su avance
¿Cómo leer su silueta enmarañada?
Aventuro interpretar el devenir del agua
En las costuras del tronco
Mientras la Encina se nutre
Junto al latir del riachuelo.

II. En el devenir del Río

Acudo a la pintura china:
Wen Zhengming y *El pabellón a la orilla de un río*
El vacío construye
La realidad de una continua transformación.
Desde la montaña,
La nieve se ha transformado en fluencia.
Meandros y cavidades,
Alternan una y otra orilla.
Amarrar la realidad.
Visiones de tierra, bosque, ladera y roca
La raíz se asoma
Atrapa el vértigo del transcurrir.
Fuerza vertical
El agua sube
Transida en sabia
Alimento de hojas y frutos.

III. El sonido como integración y continuidad

He dibujado una partitura:

 Transcurso acuático

 De un río

 Que se ha vuelto árbol.

 Cada vez que el viento

 Recorra su follaje,

 El agua sonará

 En la trama vegetal.

Este trabajo ha consistido en la elaboración de una partitura gráfica en que se ha interpretado el tema del agua a partir del registro sonoro de un riachuelo situado en el *Parc Natural de Collserola* mediante un audio y un vídeo de un minuto de duración.

Posteriormente, se ha elaborado un registro sonoro del audio mediante la vocalización de los sonidos. A continuación, el ejercicio realizado se ha confrontado con una interpretación de la pintura *Pabellón a la orilla de un río*, del poeta, calígrafo y pintor de la dinastía Ming, Wen Zhengming.

La partitura propuesta resulta de la yuxtaposición de las grabaciones, las imágenes del río y del árbol, de modo que se propone el sonido del agua como la evidencia de una transformación en continuo desarrollo.



Figura 3: Vestigios de viento y lluvia. Andrea Ortega Frutos



Figura 4: Partitura Gráfica: Pabellón a la orilla de un río. Andrea Ortega Frutos

Edición sonora

Se presentaron 17 sonidos de agua que engloban diferentes localizaciones del mundo, desde el sonido del río Ganges en India, hasta el sonido de la playa de Copacabana, pasando por los sonidos de la cueva de la Boca de la Baleia de la Isla de Sao Miguel de las Azores, los sonidos del río Candelaria de Colombia, los lavadores de ropa de Uruguay, una cascada en el parque natural de Collserola en Barcelona, los sonidos del paisaje sonoro del Delta del Ebro de Catalunya, más otros sonidos de agua difíciles de localizar. Así mismo se presentaron 17 sonidos realizados con el cuerpo, básicamente la voz, la mayoría onomatopéyas y sonidos caseros como el agua que hierve realizados con la boca.

Con todos estos materiales reunidos, se procedió a la edición sonora ejecutada por Josep Cerdà. La finalidad fue establecer una grabación multifocal envolvente para 10 altavoces distribuidos en círculo en una pantalla de 25 metros de perímetro y 3 metros de altura, es decir, una instalación circuleable e inmersiva. Para la edición, se contó con la participación directa de 17 artistas que se prestaron a este juego participativo.

La edición se realizó con el programa Cubase y Adobe Audition, juntando los sonidos grabados de las sesiones prácticas del workshop Inlets, en 10 pistas diferenciadas. Esta grabación multipista, y el video del montaje visual con los dibujos se expuso en PANORAMAS 2021 en la sala de exposiciones Josep Renau de Valencia en la BBAA/UPC el día 17 de mayo de 2021 a las 17:00, presentado por Andrea May, Bia Santos. Con grabaciones de audio y video de los siguientes participantes: Laurita Salles, Leonardo Gironacci, Ivonne Villamil, Roser Domingo, Roseli Amado S. Garcia, Sissa, Aneleh Batista de Assis, Karla Brunet, Paula Carolei, Josep Cerdà Ferré, Luiza Helena Guimarães, Adriana dos Santos Araujo, Andrea Ortega, Regina Carmona, Liliana Fracasso. Dirección: Josep Cerdà Ferré, Marina Buj con la coordinación de Marcos Umpiérrez y Lilian Amaral.

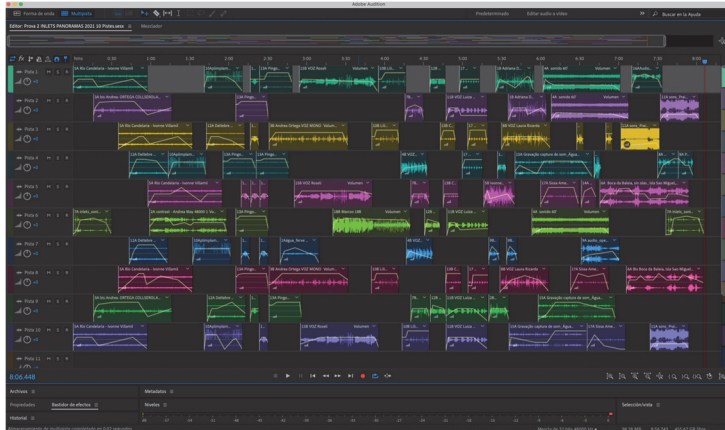


Figura 5: Captura de Pantalla 2021-06-09 a las 12.25.48 de la edición audio con el programa Adobe Audition



Figura 6: Código QR de la versión INLETS en estéreo de la edición multifónica de 10 canales presentada en Open Lab PANORAMAS EXP2021, Universitat Politècnica de València. (se aconseja escuchar con auriculares)

CONCLUSIONES

Este proceso y compromiso con la cuestión ambiental y en particular con el agua dialoga y está inserta en el obrar artístico desde la mirada contemporánea. Es una manera de descubrir y adquirir conocimiento mediante lo perceptivo sensible, desde una participación activa, desde el relacionamiento colectivo, el diálogo, la diversidad de saberes, las condiciones culturales de cada territorio, un lugar desde donde atisbar y estar en el mundo, no como un lugar ajeno, sino como parte de él. Una sensibilidad inscrita en términos de reproducción de la vida.

FUENTES REFERENCIALES

A United Nations World Water Assessment Programme. (2009). *Climate change and water an overview from the world water development report 3: water in a changing world*. 2019, enero 21, de UNESCO. Recuperado: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000186318>

- Attali, J. (2001). *Bruits*. Paris: PUF Presses Universitaires de France
- Arce Sagarduy, Mikel. *El espacio y la dimensión del sonido. Una observación desde la experimentación artística*. Tesis Doctoral Universidad del País Vasco
Enlace electrónico:
https://www.academia.edu/8550333/El_espacio_y_la_dimensi3n_del_sonido._Una_observaci3n_desde_la_experimentaci3n_art%26%26ADstica-2014-Tesis_Doctoral_Mikel_Arce_Sagarduy
- Buj Corral, Marina. *Partituras gráficas y gráficos musicales circulares en el Arte Contemporáneo (1950-2010)*. Tesis Doctoral, Universidad de Barcelona
Enlace electrónico: <http://www.tdx.cat/handle/10803/365573>
- Ceballos, G., Ehrlich, P.R., Barnosky, A.D., García A., Pringle, R.M. & Palmer, R.M. (2015). *Accelerated modern human induced species losses: Entering the sixth mass extinction*. Science Advances. DOI: 10.1126/sciadv.1400253. Recuperado: <http://advances.sciencemag.org/content/1/5/e1400253>
- Cage, J. (1977). Partitura INLETS Edition EP66787). New York: Edition Peters
- Cage, J. (2016). *Confessions d'un compositeur*. Paris: Éditions Allia
- Cerdà, J. (2021). *Silencios de China*.
Recuperado de: <https://soundcloud.com/user-194633405>
- Cerdà, J. (2021). *Tacet*. Revista NODO, nº31, vol 15. UAN, Bogota. Enlace electrónico: <https://revistas.uan.edu.co/index.php/nodo/issue/view/129/13>
- Duchamp, M. (2012). *Escritos*. Barcelona: Galaxia Gutemberg
- Gudynas, E. (2015). *Derechos de la naturaleza, Ética biocéntrica y políticas ambientales*. Buenos Aires: Tinta Limón
- Kester, G. (2017). *El papel del diálogo en el arte socialmente comprometido*. Efímera Revista. Recuperado: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6340192>
- Moñivas Mayor, E. (2011). *Presencias hídricas en el arte contemporáneo. Una perspectiva desde la semántica material*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid
- Murray-Schafer, R. (1977). *The soundscape, the tuning of the word* (2a ed.). Rochester, Vermont: Destinity Books
- Murray Schafer, R. (2006). *Hacia una educación sonora. 100 ejercicios de audición y producción sonora*. Ed. Radio Educación. México D.F.
- Molina, Miguel. (2004). *Ruidos y Susurros de las Vanguardias. Reconstrucción de obras pioneras del Arte Sonoro (1909-1945)*. Editorial Universitat Politècnica de València. Valencia, 2004
- Naciones Unidas. (2018). *Cambio climático. de Naciones Unidas*. Recuperado: <http://www.un.org/es/sections/issues-depth/climate-change/index.html>

- Palacios, F. (1993). *Piezas gráficas para la educación musical*. Gijón: Fundación Municipal de Cultura
- Ricco, D. (2018). *Synaesthetic translations: a theoretical framework*. Actas del VI Congreso internacional Sinestesia, Ciencia y Arte
- Russolo, Luigi. (1998) *El arte de los ruidos. Centro de Creación Experimental*. Taller de Ediciones Universidad de Castilla-La Mancha. Cuenca
- Suárez, C. (2020). Elementos de creación sonora. Realización editorial: FUOC. Recuperado: http://materials.cv.uoc.edu/daisy/Materials/PID_00269687/html5/PID_00269687.html#w31aac13b5c15