

RESUMEN (Castellano)

La escultura sonora como objeto y cuerpo sónico: Propuestas creativas dentro del "Groupe de Recherche en Sculpture et Art Sonore" -GReSAS- Quebec, 2005 – 2011

Tesis Doctoral presentada por Yves Leduc

Dirigida por el Dr. Leonardo Gómez Haro y Dr. Miguel Molina Alarcón

El propósito de esta investigación ha sido indagar en la equivalencia analógica entre el objeto escultórico y el fenómeno sonoro para poder acceder a un entendimiento global del evento escultórico-sonoro como fenómeno híbrido de arte visual, a la vez que del espacio y del tiempo, y también en qué medida el concepto de cuerpo sónico se integra en este nuevo y cambiante entorno dinámico.

Esta tesis ha sido estructurada en tres capítulos: El primero se centra en la evolución de la escultura sonora hacia las diversas formas de producir instalaciones y entornos sonoros. El segundo capítulo está enfocado en las peculiaridades de las distintas contaminaciones que sufre el fenómeno escultórico por el uso de disciplinas ajenas a las artes del espacio, es decir desde las artes del tiempo y del espectáculo. El tercer y último capítulo investiga otras muchas influencias significantes que han transformado la manera de producir tanto la escultura como los eventos escultórico-sonoros producidos colectivamente, tanto interactivos como participativos. En paralelo, asimismo hemos analizado las prácticas experimentales llevadas a cabo por el 'Groupe de Recherche en Sculpture et Art Sonore' (GReSAS) de Quebec entre 2005 y 2011.

La motivación general de la presente investigación responde a dos inquietudes actuales, a saber, la manera de hacer escultura, hoy en día, y cómo el evento artístico contemporáneo genera sentido. Con estos puntos de partida, la metodología elegida favorece un análisis analógico anclado en fenómenos concretos para profundizar en los aspectos teóricos y prácticos del objetivo general que, en paralelo, nos permite desarrollar un protocolo de creación experimental abierto y colectivo.

Destacaremos, no obstante, tres objetivos primordiales. Uno: analizamos la escultura como objeto sonoro en sus diferentes manifestaciones, interesándonos sobre todo por la articulación práctica de este movimiento en particular de la escultura hacia un objeto sonoro a lo largo del siglo XX, que nos llevará a saber cuál es el contexto donde un objeto sonoro alcanza la posibilidad de ser arte. Dos: profundizamos en la expansión de la escultura sonora hacia un cuerpo sónico y, también, sus posibles expresiones examinando la evolución del campo escultórico hacia manifestaciones y eventos donde una componente sonora se impone en la esencia de la obra; aunque, lejos de intentar elaborar un inventario completo del fenómeno, hemos intentado subrayar aquellas obras que nos han servido para ejemplificar algunos fenómenos indicativos de ser posibles cuerpos sónicos y hemos tratado de llegar a una comprensión del binomio espacio-tiempo, incidiendo -asimismo- en la indisolubilidad de ambos términos, pues los dos están anclados en lo matérico. Y tres, demostramos que una obra es dependiente tanto de su forma tridimensional como de sus consecuencias sonoras, puesto que sin la una y sin la otra no habría obra de arte, y al mismo tiempo y siguiendo con el objeto de estudio, hemos aplicado de manera creativa la doble concepción a que hacíamos referencia en los puntos anteriores por medio de los proyectos realizados por el GReSAS (desde su creación en 2005 hasta 2011), indagando en las múltiples transformaciones posibles del objeto escultórico como objeto sonoro y como cuerpo sónico a la vez en los proyectos colectivos llevados a cabo por el GReSAS de Quebec.

Los resultados obtenidos demuestran que el concepto mínimo de imagen es imprescindible a la condición ontológica escultórica de aparecer en concreto, con la expansión de este concepto 'poverista' hacia un mínimo de teatralización en cuanto se refiere al evento artístico. Igualmente útil, es la aportación del concepto deleuziano de 'mot-valise' que, cuando es aplicado al arte de acción o a una *performance* de arte, nos permite vislumbrar una nueva unicidad en la actuación artística y en el acto vivencial. La experimentación sitúa el cuerpo sónico actual y facilita un nuevo entendimiento del mismo.