

Tacet

Tacet

JOSEP CERDÀ FERRÉ¹

Resumen

Tacet es el término utilizado en notación musical para indicar un silencio prolongado. Este artículo hace referencia a la repercusión de la obra de John Cage 4'33" en la evolución del arte contemporáneo. A partir de esta obra seminal del arte sonoro se relacionan una serie de obras fundamentales del arte del siglo XX que tienen un vínculo común en el silencio. El objetivo principal es aportar una nueva visión del silencio como una contribución fundamental del arte sonoro, estableciendo las correlaciones y coincidencias del concepto *silencio* en diversos contextos culturales. A partir del confinamiento extremo de al menos 99 días por la pandemia del coronavirus, la sociedad ha tomado conciencia del silencio como un valor a preservar y cultivar. A partir de 2020 se han estado produciendo múltiples propuestas artísticas en las que el centro de interés es la acción silenciosa; algunas de éstas se referencian en el texto. Las relaciones que se establecen en el artículo contextualizan la obra sonora *Los silencios de China* —obra original realizada por el autor para la revista *Nodo*—, fruto de seis años de trabajo de campo en varias regiones de China en las que se grabaron silencios en diversos entornos naturales y urbanos. El resumen de estos registros son las 18 grabaciones que se anejan al artículo a modo de conclusiones.

Palabras clave • arte contemporáneo, arte sonoro, geofonía, John Cage, paisaje sonoro, silencio, *Silencios de China*, soundwalking, 4'33"

Abstract

Tacet is the term used in musical notation to indicate a prolonged silence. This article refers to the repercussion of John Cage's work 4'33" on the evolution of contemporary art. From this seminal work of sound art, a series of fundamental works of 20th century art have a common link in silence. The main objective is to provide a new vision of silence as a fundamental contribution of sound art, establishing the correlations and coincidences of the concept of *silence* in various cultural contexts. Currently, since the extreme confinement of 99 days due to the coronavirus pandemic, society has become aware of silence as a value to preserve and cultivate. As of 2020, multiple artistic proposals are being produced where the center of interest is silent action, some of which we reference in this text. The relationships established in the article contextualize the sound work *Los silencios de China*, an original work made by the author for *Nodo* magazine, the result of six years of field work in various regions of China, in which silences were recorded in various natural and urban environments. A summary of these records are the 18 recordings that are attached to the article as conclusions.

Keywords • contemporary art, sound art, geophony, John Cage, soundscape, silence, *Silencios de China*, soundwalking, 4'33"

¹ JOSEP CERDÀ FERRÉ | Departamento de Artes Visuales, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona • <https://orcid.org/0000-0002-7517-6794> • https://webgrec.ub.edu/webpages/personal/cas/001366_cerda.ub.edu.html • cerda@ub.edu

FECHA DE RECEPCIÓN: 1 de diciembre de 2020 • FECHA DE ACEPTACIÓN: 21 de junio de 2021.

Citar este artículo como: CERDÀ FERRÉ, J. (2021). Tacet. Revista *Nodo*, 31 (15), julio-diciembre, pp. 32-50.

Se puede mirar ver; no se puede oír oír.

Marcel Duchamp

(2012, p. 81)

Introducción

Este artículo propone un estudio comparado del concepto de *silencio* en el arte contemporáneo a partir de la obra *4'33"*, de John Cage, de la cual se analiza su influencia en una serie de obras fundamentales en el arte del siglo XX y en las que se relacionan textos literarios y producciones artísticas que tienen un vínculo común en el silencio. El objetivo principal es aportar una nueva visión del silencio como parte fundamental del arte sonoro, estableciendo las relaciones y coincidencias de composiciones de silencio en diversos contextos culturales. Desde las vanguardias históricas, los artistas se han aventurado en el universo sonoro y han usado el sonido como material de experimentación artística: pintores, escultores y músicos experimentales han investigado nuevos territorios expresivos donde exploran el sonido desde campos no musicales, exponen sonidos como un material con su propia naturaleza, su morfología y su textura. No obstante, el interés del arte sonoro se ha centrado en el sonido más que en el silencio. Este artículo pretende revalorizar esa cara inaudible de esta práctica artística. Actualmente, por la pandemia del Covid-19 y los 99 días de confinamiento desde el 15 de marzo al 25 de octubre de 2020, se ha tomado conciencia de la importancia del silencio y se le ha dado a éste un nuevo valor como un patrimonio cultural a preservar.

El trabajo práctico de registro y edición de los paisajes sonoros silenciosos de China se anexa a este artículo a modo de conclusiones —aunque bajo el título de “Anexo”— puesto que en estas grabaciones confluyen y se formalizan de los conceptos desglosados en el texto.

Se ha redactado el artículo “Tacet” como una contextualización de la obra de paisaje sonoro *Los silencios de China*, realizada por el autor durante los años 2014 a 2019. *Los silencios de China* es una obra sonora original de 18 grabaciones de silencio realizadas en diversas localizaciones de ese país, en diferentes épocas del año. Las tipologías de grabación son mayoritariamente ambientes sonoros naturales y culturales, aunque en algún caso se encuentran también derivas sonoras y sonidos industriales. Las regiones donde se han realizado las grabaciones son representativas de la riqueza y diversidad del paisaje sonoro chino, y se mencionan en el apartado respectivo.

Metodología

La metodología se basa en el estudio comparado del silencio en el contexto de diferentes ámbitos artísticos, como la literatura, las artes plásticas y la música, mostrando diferentes perspectivas y puntos de vista del concepto de silencio desde diferentes ámbitos que lo tienen como elemento de estudio o expresión. Este artículo pretende establecer conexiones entre hechos aislados y procesos artísticos silenciosos en los que no se han establecido relaciones directas. Las obras expuestas tienen la finalidad de establecer variables que establezcan datos observacionales y descriptivos para ofrecer un panorama amplio del concepto de silencio en la interrelación de las artes.

La obra sonora resultante —*Los silencios de China*— está desarrollada a partir de la metodología usada en los estudios de paisaje sonoro. Se elaboraron fichas de las grabaciones de campo con los datos: autor, título, descripción, duración, localización, fecha y hora, tipología, tags o palabras clave, condiciones ambientales y datos técnicos.

I Tacet 33'; II Tacet 2'40"; III Tacet 1'20"

La partitura de *4'33"* (Cage, 1960) está marcada por tres tacet. En notación musical, *tacet* significa que un instrumento o voz no debe sonar; de hecho, *tacet* viene del latín y significa *calla*. Antes del *4'33"* de John Cage, *tacet* era una señal para que se parara la acción que genera una nota de cualquier instrumento musical. Después del *4'33"* adquiere un nuevo significado: se le confiere un valor de silencio. *4'33"* es la obra seminal del arte sonoro y es considerada una de las obras más influyentes del siglo XX. Esta *silent piece* fue interpretada por primera vez el 29 de agosto de 1952 en el Maverick Concert Hall de la Artist Association de Woodstock. Es una composición en tres movimientos: “I Tacet”, “II Tacet”, “III Tacet”, que debían desarrollarse en 4 minutos con 33 segundos, subdividida en tres partes: 33 segundos, 2 minutos con 40 segundos, y 1 minuto con 20 segundos. Aunque *4'33"* fue, desde el primer momento, una obra conceptualizada como una composición de silencio, es sabido que John Cage la define como una obra de *escucha activa*. Éste es el concepto que propone el compositor y que corrobora Douglas Kahn:

When that sound is not forthcoming, it might become evident that listening can still go on if one's attention (and this is Cage's desire) is shifted to the surrounding sounds, including the sound of the growing agitation of certain audience members (Kahn, 1999: 165).

El propio autor se sorprende en esta primera interpretación en el Maverick Concert Hall: durante el tiempo en el que transcurre la primera parte le llama la atención el viento soplando contra las ventanas; durante el segundo movimiento escucha las gotas de lluvia sobre el techo, y en el tercer movimiento oye claramente que el público en la sala hace diferentes tipos de sonidos y que, incluso, algunas personas abandonan la sala ruidosamente. Tal como lo señala, quizá de forma exagerada, Jacques Attali: “La salle proteste, piétine, touse, chuchote” (Attali, 2001: 242).

Estas percepciones le confirman a Cage que no existe lo que llamamos silencio: lo había comprobado el año anterior en la cámara anicónica de la Harvard University, donde buscaba escuchar el silencio. Al salir, anota en su agenda que había descubierto que el silencio absoluto es insoponible, ya que lo que realmente pudo escuchar fueron los sonidos ensordecedores de su propio cuerpo.

Una cámara anicónica es una sala donde no hay reverberación: el sonido sale de la fuente sonora y se propaga sin encontrar obstáculos que lo devuelvan al oído. Nuestra percepción sonora se basa en el reconocimiento espacial de los reflejos que llegan tridimensionalmente al oído desde todos los rincones y planos de lo que nos rodea. Esta ausencia de reverberación y coloración sonora producida por los materiales y texturas causa una pérdida de referentes espaciales. Lo contrario de una cámara anicónica es una cámara reverberante, donde una palmada produciría —teóricamente— una reverberación y un eco infinitos.

Cabe mencionar que Cage tenía la idea de una composición silenciosa desde al menos cinco años atrás. El 28 de febrero de 1948, John Cage dictó una conferencia en el Vassar College de Nueva York, en el marco del Congreso Interuniversitario de las Artes. Ahí expuso su intención de componer un fragmento de silencio ininterrumpido de tres o cuatro minutos y medio:

J'ai personnellement de tels désirs (donc deux qui peuvent sembler absurdes mais je les prends très au sérieux): premièrement, celui de composer un morceau de silence ininterrumpu et de le vendre à Muzak Co. Il durera 3 ou 4 minutes et demie... (Cage, 2016: 47).

La empresa Muzak Co. inventó el concepto de *música ambiental* que comercializó en Estados Unidos y en el resto del mundo. De tres a cuatro minutos y medio es la medida temporal estandarizada —de acuerdo con la explicación del propio Cage— de la música “enlatada” que comercializa esta empresa: “[...] d’après les durées standard de la musique “en boîte” – et son titre sera *Silent Prayer*” (ibid.: 47).

En esa primera ocasión, 4’33” estuvo interpretada por David Tudor, otro músico que residía, como Cage, en el

Black Mountain College. Este centro, autodefinido como un colegio de artes liberales, era en ese momento mitad escuela, mitad taller experimental. Ahí se fraguaron muchos de los conceptos que llegaron a cambiar el panorama artístico del arte contemporáneo de las últimas décadas del siglo XX. De hecho, no podemos entender 4’33” sin ese crisol de ideas en el que se fundían interdisciplinariamente todas las artes. Profesores y artistas interactuaban en una amalgama de docentes y estudiantes. Richard Buckminster Fuller, Josef Albers, Walter Gropius, Robert Motherwell, Cy Twombly, Robert Rauschenberg, Merce Cunningham, Franz Kline y John Cage fueron algunos de los que se formaron en este centro de producción artística.

El siglo XX es la era del ruido. Douglas Kahn puntualiza, parafraseando la obra de Aldous Huxley, *The Perennial Philosophy*: “The twentieth century is, among other things, the Age of Noise. Physical noise, mental noise and noise of desire—we hold history’s record for all of them” (Kahn, 1999: 182). 4’33” es un exponente de una época de creciente ruido ambiental, donde se llega a formalizar lo que ya había predicho Luigi Russolo en su texto “L’Arte dei Rumori” en el que le da valor al ruido como materia musical. Para los futuristas italianos, la máquina era el símbolo del progreso; según afirmaba Russolo, todo lo vivo se expresa mediante el sonido, y la evolución de nuestra sociedad nos llevará indefectiblemente a un crecimiento exponencial de los ruidos:

La variedad de ruidos es infinita. Si hoy, que poseemos quizá unas mil máquinas distintas y podemos diferenciar mil ruidos diversos, mañana, cuando se multipliquen las nuevas máquinas, podremos distinguir, diez, veinte, treinta mil ruidos dispares” (Russolo, 2016: 16).

Según comenta Khan en *Noise Water Meat*,

Russolo initiated the strategy whereby extra-musical sounds and worldliness were incorporated rhetorically or in fact into music to reinvigorate it. Cage exhausted this strategy by extending the process of incorporation to a point to every audible, potentially audible, and mythically audible sounds, where consequently there existed no more sounds to incorporate into music, and he formalized the performance of music to where it could be dependent on listening alone” (Kahn, 1999: 163).

En nuestra sociedad, la ausencia de sonidos nos incomoda; el ruido nos tranquiliza y el silencio se encuentra en vías de extinción. Durante las décadas de los cincuenta y sesenta del siglo pasado fue creciendo el poder ruidoso de

los *mass media*: en los protocolos de las emisoras radiofónicas de la época se contaba con un automatismo que saltaba una alarma al rebasar el minuto de silencio.

El *performance* ideado por Cage supuso un antes y un después no sólo en la música, sino que cambió totalmente el concepto mismo de arte contemporáneo. Cage interpretó *4'33"* desde 1952 hasta 1992 (Arns y Daniels, 2012: 85-142): las partituras a lo largo del tiempo reflejan los cambios en la noción de silencio. Son cambios culturales relevantes en la concepción del silencio, lecturas diferentes del término *silencio* o, mejor dicho, de la percepción del silencio como una proposición activa, un silencio receptivo. El resultado es que no existe lo que llamamos silencio, siempre hay algo que produce algún sonido. Cage propone aceptar el entorno sonoro que nos rodea para que se dé una conciencia del silencio: "*4'33"* silenced music to hear the unintended, surrounding sounds, the no-ises, and ultimately the total environment" (Kahn, 1999: 183).

Los acordes silenciosos de *4'33"* conllevan una corporeidad del silencio. Cage insiste que *4'33"* es una *obra física*, no una obra conceptual. Conferirle una dimensión física al silencio es expresar que la acción de escuchar es en sí misma una creación artística, llegando a la concepción más relevante de John Cage: que música es todo lo que se escucha. "Eventually codified in the publication of *4'33"*, an ultimate silent piece could occur anywhere and anytime, all sounds could be music, and no one need to make music for music to exist" (*ibid.*: 164).

Cage introduce en Occidente la escucha activa, que posteriormente será desarrollado en multitud de obras conceptualizadas como arte sonoro. Seguramente influido por la filosofía oriental y las enseñanzas de su maestro D. T Suzuki, como el mismo Cage reconoce, la escucha del silencio amplía la percepción sonora, y este cambio en el punto *4'33"* de interés cambia también el foco de atención de la música occidental hacia los sonidos no intencionados. Esta actitud de escucha atenta o consciente abrirá la puerta a corrientes artísticas experimentales que se irán desarrollando sucesivamente durante todo el siglo XX.

En 1952 —el mismo año que David Tudor interpreta *4'33"*—, John Cage da una conferencia sobre budismo zen titulada "Conferencia sobre nada". En realidad, es parte de *Pieza de teatro nº 1, performance* ideado por Robert Rauschenberg y realizada en el Black Mountain College. Un año antes del estreno de *4'33"*, Rauschenberg realiza los *white paintings*: cuadros monocromos, obras culminantes del expresionismo abstracto (Arns y Daniels, 2012: 40): cinco piezas con diferentes combinaciones, cuya característica en común es que son pinturas blancas. Estas *pinturas vacías* —pinturas de la nada, superficies receptivas— cau-

san una gran impresión en John Cage, quien les confiere el valor simbólico del vacío como metáfora de la filosofía oriental y reflejo de las enseñanzas del maestro Suzuki.

Silencio y vacío

Silencio y vacío son conceptos extremos en arte contemporáneo; provienen de nociones filosóficas complejas experimentadas por el budismo y el taoísmo, y del cual también tenemos textos descriptivos en la mística cristiana y la sufi, teorías que antes eran propias al discurso religioso y que paulatinamente, a lo largo del siglo XX, se fueron integrando al lenguaje artístico. De acuerdo con el texto de Susan Sontag, *Estética del silencio*, "las exhortaciones al silencio en arte contemporáneo son muy ruidosas" (Sontag, 2008). El arte plantea objeciones básicamente en el lenguaje artístico, y en muchas ocasiones durante el siglo XX, el arte ataca sistemáticamente los códigos que usan los artistas para expresar o transmitir su trabajo. En esta revisión de los términos convencionales del lenguaje artístico, a partir del surrealismo los artistas observan que algo importante ocurre en relación con el tiempo. La inclusión del sonido como material de expresión artística consiste, en cierta manera, en una manipulación del tiempo. Así, con el silencio podemos concebir un tiempo lento proclive a la escucha atenta. Tradicionalmente, el arte invitaba a fijar la mirada; el arte contemporáneo post-Cage invita a la escucha. De hecho, la evolución del arte contemporáneo lleva hacia el principio narrativo mínimo en la reducción del lenguaje: menos organizado y más intuitivo. Incluso, en muchas ocasiones, este cuestionamiento de las bases del lenguaje consiste en desechar el significado de las palabras, tal como lo demuestran las múltiples acciones englobadas en la poesía fonética y sonora.

Marcel Duchamp, también conceptualizado por la crítica de arte internacional como uno de los artistas más influyentes del siglo XX, fue amigo de John Cage, y ambos compartían el interés por el arte sin intencionalidad. Creían en un arte cuya acción fuera dirigida por el azar, por los procesos aleatorios del cambio.

En 1913, Duchamp realizó las sinfonías *Erratum musical* y *La mariée mise à nu par ses célibataires, même* con técnicas de composición aleatoria. *Erratum* estaba formada por 25 sílabas a las que les había asignado una nota musical; esas sílabas estaban apuntadas en unas tarjetas que había sacado al azar de un sombrero. *La mariée* fue también un proceso al azar mediante unas pelotas numeradas.

John Cage compondrá aleatoriamente *Music of Changes* usando el *I Ching* —el libro de los cambios o de las muta-

ciones—, sin un propósito intencional: la suerte y sus variables marcaron el juego compositivo.

En 1968, Cage y Duchamp crearon la pieza a cuatro manos *Reunion* (Arns y Daniels, 2012: 30), mediante un tablero de ajedrez preparado con sensores electrónicos que reproducían los sonidos de los movimientos de las piezas y los largos silencios reflexivos propios de los jugadores de ajedrez.

Esta idea de juego también será muy fructífera en el arte de finales del siglo XX: los límites del azar y la indeterminación serán los planteamientos clave que se desarrollarán en el movimiento Fluxus.

La historia del arte no tiene una evolución lineal; consiste en una serie de transgresiones y rompimientos con las etapas anteriores. Muchas obras contemporáneas tienen la característica de no ser aceptadas por el público. Como expresa acertadamente Susan Sontag,

Los diversos públicos han experimentado la mayor parte del arte valioso de nuestro tiempo como un paso hacia el silencio (o hacia la inintencionalidad, la invisibilidad o la inaudibilidad)” (Sontag, 2008).

No obstante, en arte siempre habrá un público que se acerca a la obra con una lectura diferencial, que la recomponga y que haga unas relaciones imprevistas no controladas por el autor. El artista contemporáneo ha tomado en consideración al público: se comunica con él y juega con esta interrelación. En *4'33"*, John Cage lo transforma: el público escucha, se implica y reacciona, integrándolo como parte de la obra. *4'33"* se interpreta en una sala de conciertos; de cierta manera realiza un *readymade* a la manera de Duchamp. Un *objet trouvé* colocado en una galería de arte o un museo deviene un objeto artístico, puesto que el espacio cambia su lectura y enfoque por parte del espectador. Para Sontag, “si una obra de arte existe, su silencio sólo es uno de los elementos que lo componen” (Sontag, 2008). Cage propone que en arte siempre hay que saber dirigir la atención; en este caso se centra en el tacet, en la no interpretación, en el lugar en el que se supone habría que generar algún tipo de nota musical.

¿Se pueden hacer obras artísticas que no sean obras de arte?, preguntaba Marcel Duchamp. En *4'33"*, John Cage realiza arte sin obra. Lo importante para Cage es el acto creativo, uno radical y comprometido. En el arte es importante el proceso; Cage fomenta una actitud experimental, una actitud de sorpresa frente a lo desconocido. La experimentación es el desarrollo de un proceso cuyo resultado final es desconocido, incluso para el propio artista. La actividad artística se vio influenciada por esta nueva concep-

ción, y algunos discípulos de Cage crearon el movimiento Fluxus. Fluxus significa fluido o flujo, y el grupo se mantiene en los límites del azar, del indeterminismo y del juego. Fluxus fue una corriente anti-artística: sus integrantes no hablaban de arte, para ellos todo son acontecimientos, cualquier acción humana puede generar una acción artística. Una de las características del arte contemporáneo estriba en su poder de negación. Fluxus quiso eliminar el arte y suprimir al público. En su reivindicación de que el arte es vida intentaron integrar al público a la obra de arte, al modo del teatro de las antiguas civilizaciones griegas, donde el público era el pueblo y formaba parte de la representación teatral.

John Cage le da significado al silencio: escuchar el silencio es un acto de creación artística (*Sounds like Silence*, Arns y Daniels, 2012: 15). En *Zen for Film* (1964), obra prototípica del movimiento Fluxus, Nam June Paik (*ibid.*: 35) hizo una proyección de ocho minutos de una pantalla en blanco. El mismo artista dijo que todo provenía de John Cage. Yves Klein exploró también la posibilidad del silencio a partir de los conceptos de Cage.

A Cage y Klein les unía la pasión por la cultura oriental. En *The Void*, de 1958 (*ibid.*: 36), Klein expresó el concepto filosófico del vacío budista. Aunque con grandes diferencias formales, Klein y Cage viajaron con los mismos conceptos; incluso en algún momento, Klein se adelantó a Cage: la pieza *Monotone Symphony*, de 1949, es una obra sonora dividida en dos partes: la primera es un coro con un único sonido sostenido, en la segunda parte se produce un súbito silencio. Es conocida la obra de Klein como director de orquesta de una sala de conciertos vacía. La obra, de 1959, muestra la ópera-teatro de la ciudad alemana de Gelsenkirche completamente vacía, sin espectadores, con el artista en persona realizando un *happening* silencioso (*ibid.*: 37).

Muted

En los años comprendidos entre 1998 y 1999, en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB) se presentó *Muted* (Tres, en línea) con el subtítulo “Una factoría de silencios”. Según los organizadores, fue una celebración de silencio, el sonido más fuerte que existe. Durante tres días, el *hall* del CCCB se convirtió en un espacio bañado por silencios musicales, visuales y verbales, donde la música no se concebía como una organización de sonidos, sino como una organización de silencios. Las jornadas iniciaban con un cóctel silencioso que duraba entre treinta y sesenta minutos y en el cual estaba prohibido hablar o

hacer algún ruido. Posteriormente se realizaron instalaciones multidisciplinares centradas en el silencio y se interpretaron conciertos de silencio. Estas jornadas de silencio dinámico fueron concebidas y realizadas por Tres (Barcelona, 1956-Premià de Dalt, 2016), artista polifacético e investigador sonoro. Una de las acciones más celebradas fueron los “Conciertos para apagar”, que consistieron en el seguimiento en directo del proceso de silenciar y apagar gradualmente todas las fuentes sonoras y lumínicas de un edificio público o fábrica. A partir de la propuesta de *Muted 99* y hasta 2013 se realizaron conciertos de apagar en el centro de producción artística Hangar, la Sala Sidecar de Barcelona, el festival Periferias de Huesca, el festival de arte sonoro Zepelin, el festival Encuentros de Pontevedra, la Casa Encendida de Madrid, y en Arteleku, entre otras muchas ciudades y certámenes que se unieron al proyecto.

El 21 de junio de 2002, coincidiendo con el Día de la Música, los 57 miembros de la Banda Municipal de Barcelona ejecutaron un concierto de silencio: durante treinta minutos, la banda interpretó con sus instrumentos musicales tres piezas silenciosas sin emitir sonido alguno. El año siguiente, por la misma festividad, la Banda Municipal Montada de la Guardia Urbana de Barcelona interpretó un concierto silencioso por las plazas del casco antiguo de Barcelona. Durante la interpretación, incluso los cascos de los caballos estaban silenciados con fundas de goma. El 21 de junio de 2006, en la playa de Sant Sebastià de Barcelona, se ofreció el *Concierto para coro y mar*, en homenaje de Tadeusz Kantor y su pieza *El concierto del mar*, con el coro Euskal Hiria dirigido por Pablo Vélez. En este concierto, titulado *Kakua y Kantor*, un personaje dirige las olas del mar, así como a grupo de músicos con sus instrumentos en silencio y los cantos mudos del coro silencioso. Ambas propuestas fueron producidas por Tres.

Esta obra recuerda uno de los *performances* más antiguos de que se tiene constancia: en el año 450 a.C., Jerjes, rey de los persas, manda azotar al mar. La flagelación del Helesponto (estrecho de mar entre Asia y Europa) está descrito en *Historias de Heródoto*, en el libro VII, 35:

Jerjes, considerándolo indignamente, ordenó asestar al Helesponto trescientos azotes a latigazos y arrojar al mar un par de grilletes. Y además, junto a esto, he oído que envió también a estigmatizadores que marcaron con hierro el Helesponto... (Heródoto, 1994: 641).

Las crónicas de Heródoto en su *Historia* están llenas de descripciones de paisajes sonoros y silencios. Sin duda, antes de la posibilidad de llevar a cabo un registro de los sonidos, son los poetas quienes nos dan memoria de cómo

eran los sonidos y los silencios. Los primeros artistas sonoros que usaron algún medio de registro de su voz fueron los concretistas y los letristas; después de la Segunda guerra mundial, el magnetófono se volvió cada vez más portátil y salió de los estudios de grabación radiofónica. Esta herramienta hizo que el poeta escuchara su voz, pudiera almacenarla, reproducirla y manipularla. A partir de los años cincuenta, los letristas Isadore Isou, Maurice Lemaitre, François Dufrene y, sobre todo, Henry Chopin, trabajaron con esta nueva herramienta. Sus poesías están ligadas al micrófono y al magnetófono, componiendo y descomponiendo los sonidos de su voz como un elemento mutable.

En 2012, Rocío Garriga, Miguel Molina, Gema Hoyas, Mikel Arce y Josep Cerdà realizamos el proyecto de dar sonido e interpretaciones sonoras a los versos y greguerías de poetas de la vanguardia histórica española. El resultado fue editado en un DVD (Arce, M., Cerdà, J., Garriga, R., Hoyas, G., Molina, M., 2012 [DVD]) con el título *Versos con paisaje sonoro-silencioso*. Contiene grabaciones de campo y fonografías (escrituras de sonido) de paisajes sonoro-silenciosos que recrean los versos de poetas de la vanguardia histórica española de la primera mitad del siglo XX, realizadas por alumnos y profesores de Arte Sonoro de la Universidad Politécnica de Valencia, Universitat de Barcelona y Universidad del País Vasco.

Geofonías del silencio

Una de las investigaciones más relevantes en relación con la geofonía del silencio la encontramos en *El sonido en Rulfo: el ruido ése*, realizada por Julio Estrada (Ciudad de México, 1943), profesor, músico, musicólogo e investigador de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). El estudio muestra la dimensión sonora de las obras *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*, de Juan Rulfo. Las descripciones de silencios de Rulfo son constantes y representan, en este sentido, un hito en la literatura. Las novelas y los cuentos de Rulfo son una impactante descripción del silencio del páramo. Colima, la ciudad ideada por Rulfo, está en una región real de México: el estado de Colima, a unos 160 kilómetros al sur de la ciudad de Guadalajara y a 50 kilómetros del Océano Pacífico. Los silencios de Rulfo son sonidos físicos que reflejan el ambiente sonoro del lugar, “el impactante silencio de la llanura desértica” (Estrada, 2008: 13), con un efecto en la realidad cotidiana que parece encarnar las teorías surrealistas. Son silencios cercanos de sonoridades perdidas producidos por ecos y murmullos, silencios de un recuerdo sonoro que no llega a oírse. Los silencios descritos son de una va-

riedad tal que dependen de la atmósfera: lo que suena es un silencio, un sonido latente y enmudecido, sonoridades elementales de una naturaleza en erosión y desintegración de los elementos formales y materiales.

En las obras de Rulfo, el fluir del tiempo está formado por murmullos mudos, silencios sordos y voces interiores de una temporalidad compleja, donde las fronteras están marcadas por el silencio: “estaba aquí en este pueblo sin ruidos [...] mis pisadas huecas repitiendo su sonido en el eco de las paredes teñidas por el sol del atardecer” (Rulfo, 2002: 12). “Y que si yo escuchaba solamente el silencio era porque aun no estaba acostumbrado al silencio, tal vez porque mi cabeza venía llena de ruidos y de voces” (*ibid.*: 14).

Como experiencia auditiva y recurso poético, el ladrido de los perros rompe y hace evidente el silencio, anunciando la proximidad de un pueblo: “Después de tantas horas de caminar, ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada, se oye el ladrar de los perros” (*ibid.*: 131). El silencio social propio de los habitantes de los parajes de Colima se hace palpable, es una continuación de esta geografía aislada: “ya no decimos lo que pensamos. Hace tiempo que se nos acabaron las ganas de hablar. Se nos acabaron con el calor” (*ibid.*: 132). Todo el medio natural se desenvuelve en un movimiento silencioso: “Pabellones de nubes pasaban en silencio por el cielo, como si caminaran rozando la tierra” (*ibid.*: 94). El silencio es un manto que lo cubre todo: “El silencio volvió a cerrar la noche sobre el pueblo” (*ibid.*: 115). El silencio está vacío y es dramático: “y no hay quien le ladre al silencio” (*ibid.*: 217). Contraste en el eco del sonido y silencio, el grito produce un silencio palpable: “No, no era posible calcular la hondura del silencio que produjo aquel grito” (*ibid.*: 37). Silencio interior: “No se oye sino el silencio que hay en todas las soledades” (*ibid.*: 217). El análisis profundo de Julio Estrada concluye en que la percepción del silencio (o silencios) “son pausas del constante respirar del mundo” (Estrada, 2008: 98).

Las sonoridades en la obra de Rulfo se pueden agrupar en tres apartados: “sonoridades literarias, sonoridades ambientales, sonoridades inventivas” (*ibid.*: 18). “No tenían ningún sonido, no sonaban; se sentían; pero sin sonido, como las que se oyen durante los sueños” (Rulfo, 2002: 52); “sin que ella oyera nada, sin que tú y yo oyéramos nada, todo perdido en la sonoridad del viento debajo de la noche” (*ibid.*: 80); “después aquello se convirtió en un lamento rumoroso de sonidos” (*ibid.*: 118). Rulfo describe un ambiente desolado, imposible de registrar en algún tipo de grabación: “Después, todo se queda en silencio como si todos, incluso nosotros, nos hubiéramos muerto” (*ibid.*: 196). “Morir en Rulfo es un silencio vivo, y más allá de las

privaciones de la voz, es también la pérdida del sonido de la conciencia” (Estrada, 2008: 223). Quizá nunca antes se habían plasmado en literatura imágenes sonoras-silenciosas con tanta intensidad como esta descripción de los silencios de México: “pidió él que todos nos asilenciáramos” (Rulfo, 2002: 246).

—¿Qué es? —me dijo.

—¿Qué es qué? —le pregunté.

—Eso, el ruido ése.

—Es el silencio.

(*ibid.*: 213-214)

Microsonidos

Existen miles de silencios diferentes. Los mil silencios de la naturaleza, el inescrutable y hondo silencio de la caverna, los silencios de la montaña, del mar, del campo. La intimidad de los lugares y sus silencios, como expresa en su grandiosidad Alan Corbin en *Historia del silencio*. La búsqueda de los silencios, propio de paseantes solitarios, *flâneurs*, artistas, poetas y adeptos de la meditación, nos descubren lugares donde el silencio se impone, donde podemos escuchar el silencio. Desde 1782, cuando Jean Jacques Rousseau escribió *Rêveries du promeneur solitaire*, muchos artistas buscan fundirse con la naturaleza y dejar vagar el pensamiento y la mente en esta contemplación.

El artista sonoro japonés Akio Suzuki marca en el suelo un símbolo que se puede interpretar como dos huellas o dos orejas: son los lugares proclives a una escucha atenta de los sonidos y los silencios. *Shinrin Yoku* es una práctica japonesa de paseo por la naturaleza —se traduce como “baño de bosque” (*Forest Bathing*)—, una terapia que consiste simplemente en caminar en silencio. “Al principio sólo escucharás un gran silencio, pero enseguida oirás microsonidos: zumbidos, crujidos de ramas de árboles, vuelos de insectos, murmullos de viento... Una vez más, el silencio de la naturaleza está lleno de ruido” (Quyen, 2019: 77). Hoy proliferan en Youtube y en diferentes redes sociales videos de grabaciones de microsonidos o sonidos prácticamente inaudibles que provocan una sensación relajante, incluso sedante, y que se usan para bajar el nivel de estrés y aumentar la concentración. Esta técnica, llamada ASMR (Autonomous Sensory Meridian Reponse), es una versión contemporánea de concentración a partir de la escucha.

“El silencio no se puede considerar lo contrario del ruido, sino que es un estado que nos introduce a otra dimensión” (Corbin, 2019: 34). El silencio da acceso a sonidos infinitamente leves y que están en armonía con los lu-

gares, el *genius loci* (el espíritu del lugar) de los antiguos romanos. El desierto es una experiencia emocional del silencio. En medio del desierto se revela el espacio infinito, pero este silencio se ve roto por el canto de las dunas: cada grano de arena tiene una voz producto de su rozamiento con los demás granos, lo que produce vibraciones sutiles que se traducen en una sintonía audible. En 2010, el artista sonoro Jacob Kirkegaard realizó la instalación sonora *Sabulation* a partir de grabaciones de campo de las *Singing Sands*, dunas en movimiento registradas en los desiertos de Omán, uno de los pocos lugares del mundo donde el desplazamiento de las dunas de arena emite tonos profundos. Esta instalación fue estrenada en la Aichi Triennale 2010 de Nagoya, Japón.

La investigadora y artista sonora mexicana Yolitzli Villanueva nos relata, en su tesis doctoral *El sonido de las piedras*, la experimentación sonora que llevó a cabo en la playa La Llorona, en Michoacán, México, “donde la arena emite un sonido parecido a un gemido al caminar sobre la playa” (Villanueva, 2018: 274). Este fenómeno geológico de arenas cantarinas o resonantes (*Booming Sands*) —sólo hay referencias de cien playas en todo el planeta— se produce por la fricción de las arenas compuestas por granos de cuarzo, feldespatos y mica. Carole Chargheron, compositora de origen francés y profesora de la Escuela Superior de Música de la UNAM, centró su investigación en el cerro Bramador (en realidad, una duna) situado en la provincia de Copiapó, en la región de Atacama, en Chile. Cuando se camina sobre la arena de este montículo, el rozamiento de la arena de alta esfericidad “tiende a sincronizar sus movimientos provocando frecuencias audibles de 70-105 Hz y generando varios armónicos altos” (Villanueva, 2018: 97). En palabras de la propia artista sonora, un sonido afinado muy grave y muy fuerte.

Escuchar el silencio

El paisaje sonoro centra el ámbito de estudio en el ambiente sonoro que nos rodea, es la expresión sonora de cada lugar. La escucha de un lugar desencadena recuerdos y significados diversos. El sonido es un material que configura la memoria colectiva y la individual, por lo que podemos afirmar que un sonido o un silencio representa algo diferente para cada persona. Aunque sea temporalmente, los sonidos crean una conexión con los miembros de una comunidad y establecen la identidad sonora de un lugar. No obstante, este espacio sonoro es efímero, mutable y cambiante con el paso del tiempo. Esta característica del *Soundscape* es la que hace que R. Murray Schafer afirme:

el paisaje sonoro del mundo es como una inmensa composición musical que incesantemente se despliega en torno a nosotros. Somos, al mismo tiempo, su audiencia, sus intérpretes y sus compositores” (Murray-Schafer, 1977: 205).

El *Soundwalk* o *Listening Walk* es la fusión del andar como práctica artística (*Walkscapes*) —que preconizó Francesco Carreri— y la escucha atenta, es decir, una excursión o *dérive* que tiene como finalidad la escucha del entorno sonoro que nos rodea. Estos paseos, individuales o en grupo, en entornos urbanos o preferiblemente naturales, se desarrollan actualmente en todo el mundo, desde que en los años setenta del siglo pasado Hildegard Westerkamp empezara su andadura aural. Westerkamp nos hace ver que “escuchar implica realmente nuestra disposición a un encuentro con lo impredecible y lo imprevisto” (Westerkamp, en línea). Por otra parte, nos indica que no sólo escuchamos con nuestros oídos, sino que lo hacemos con todo el cuerpo. “Cuando andamos, escuchamos y nos involucramos con el flujo del tiempo” (*ibid.*). Westerkamp insiste en que la escucha no puede forzarse; la escucha “es de verdad receptiva cuando se genera en un espacio de nuestro interior” (*ibid.*). Como buena discípula de Murray-Schafer, buscará, tanto en el paisaje urbano como en el natural, las marcas sonoras identitarias, aspecto que al localizar los cambios producidos por el cambio climático le hace ver la importancia de la biofonía, una de las materias de estudio de la ecología acústica: cualquier cambio sonoro en un entorno denota un cambio estructural del que hay que buscar las causas. Esta concepción será el punto de partida del Word Forum for Acoustic Ecology. Westerkamp es pionera no sólo del paseo sonoro, sino también, en cierta manera, del arte radiofónico. Entre 1977 y 1979 realizó una serie de programas para la Co-op Radio de Vancouver, dando, como nos indica Xoan Xil López, “un nuevo sentido al calificativo de *flânerie* aural con el que Theodore Adorno se había referido años antes a la escucha fragmentada en este medio” (Gil-Lopez, 2007: en línea). El programa de Westerkamp es *Soundwalking*, de una hora de duración, y con textos, audios y grabaciones de campo que realiza en sus paseos sonoros.

En su deambular, los artistas del *Walking Art* y del *Sound Walking* buscan el silencio sensible, las texturas del silencio. Las texturas peculiares del silencio se amplifican en la noche y se incrementan en el espacio profundo de las noches sin luna. No en vano, el oído es el sentido que se agudiza en la noche, donde los sonidos llegan de forma imperceptible y en el que los sonidos se amplifican en resonancias no experimentadas con la luz del día.

Henry-David Thoreau (Estados Unidos, 1817-1862) vivió durante años en una cabaña en el bosque; estaba acostumbrado a una escucha contemplativa de la naturaleza y afirmaba que sólo el silencio es digno de ser oído. Herman de Vries (Holanda, 1931), artista destacado del *Walking Art*, “camina entre cuatro y cinco horas diarias para ser consciente del espacio donde habita y experimentar los cambios que se producen en él” (Corvo, 2013: 133). En la entrada del Bosque de Roche-Rousse, en el geoparque de Digne les Bains de Haute Provence, Francia, hay cinco picas cuadradas de acero en forma de lanza, con la punta dorada. Con letras también doradas, grabadas en vertical, en minúsculas, aparece la palabra *silence*, indicando que el silencio es una de las obras más destacadas de Herman de Vries.

El silencio está asociado a lugares sagrados, y es el silencio el que nos facilita el contacto con lo inesperado, lo latente y lo ausente de la naturaleza. De acuerdo con Olafur Eliasson (Dinamarca, 1967), todo en la naturaleza está rodeado de silencio. Eliasson, quizá más conocido por sus instalaciones que por sus acciones de *Walking Art*, recorre Islandia sistemáticamente, desde 1989 (*ibid.*: 179). Esta experiencia le permite una construcción mental del paisaje, y son estas percepciones las que posteriormente aplica en sus instalaciones. En ellas, Eliasson convoca a los visitantes a tener una experiencia y que se involucren en ella; con frecuencia sus instalaciones están impregnadas de niebla que hace que el sonido resuene de un modo especial, proporcionando al espacio una profundidad, tal como ocurre con el silencio de la nieve.

Desplazamientos a través del silencio

Cuando pasamos de un lugar a otro hacemos un recorrido que pasa por etapas espaciales y temporales.

Para empezar, partimos de un lugar que posee un ambiente sonoro específico, y nos desplazamos hacia otro punto que tiene el suyo propio, conocido o imaginario. Estamos rodeados de determinados sonidos y nos acercamos a otro paisaje sonoro... La transición puede ser silenciosa o ruidosa, aunque normalmente no existe ningún sonido hasta que se produce el rechazo (Razac, en línea: 43-44).

Esta sucesión de espacios sonoros crea una determinada composición marcada por nuestro movimiento, con sucesiones rítmicas y secuencias sonoras. La percepción del ambiente acústico de un lugar es consecuencia de nuestro

movimiento en él y de las condiciones físicas del espacio, es decir, de los materiales que lo definen y de sus formas. En *La materia del tiempo*, instalada en el Museo Guggenheim de Bilbao desde 2005, Richard Serra (Estados Unidos, 1938) propone un recorrido entre espacios monumentales construidos con acero corten, como una experiencia en la que nuestra percepción sonora varía constantemente.

Espacios convexos y cóncavos se van sucediendo; sus angulaciones varían progresivamente con la curvatura de las planchas de acero corten modificando de manera dinámica nuestra apreciación sonora de dichas formas (Arce, 2015: 17).

Gracias a la capacidad humana de ecolocalización del oído binaural, el leve sonido de la reverberación de nuestro movimiento y respiración en el interior de estas piezas escultóricas construye el espacio, dando una variedad infinita de sensaciones. Las texturas sonoras reflejadas sobre las superficies y la tímbrica metálica de los materiales al recorrer el exterior y el interior de estas formas curvas tóricas, nos dan la percepción silenciosa de este espacio.

De entre las diversas instalaciones artísticas, seguramente los silencios más intensos son los que logró Joseph Beuys (Alemania, 1921-1986). En 1983 ideó una habitación aislada del exterior, una caja penetrable completamente forrada de plomo, un espacio desprovisto de todo ornamento: sólo había una bombilla en el techo y dos argollas de hierro que prácticamente pasaban desapercibidas. La obra: *Hinter dem Knochen wird Gezählt-Shmerraum*, es decir, “cantando detrás del hueso-espacio de dolor”. Fue instalada primero en la galería Konrad Fischer, de Düsseldorf; actualmente se encuentra en la colección permanente del CaixaForum de Barcelona. La percepción primordial de esta obra es sonora: ausencia de sonido, silencio vivo que absorbe todo movimiento en el espacio.

Plight, the silent Plight, de 1985, es una instalación pensada inicialmente para la galería Anthony d’Ofray, y que actualmente se exhibe en el Centro Pompidou de París. En ella, Beuys exploró el silencio que provocan los rollos de fieltro que cubren todas las paredes, grandes formas cilíndricas instaladas verticalmente, una junto a la otra. En este ambiente difícil (como lo definió el propio Beuys) puso un piano mudo en el centro de la sala para remarcar la insonorización del lugar. El oído es el órgano que mejor capta el espacio, y en *Plight*, la espacialidad sorda, prácticamente sin reverberación, es la que nos proporciona la experiencia sonora de nuestro movimiento en el espacio de la instalación. Estas dos instalaciones son realmente una experiencia inefable.

Joseph Beuys realizó, en 1973, un homenaje a la película *El silencio*, de Ingmar Bergman. En la obra *The Silence*, Beuys construyó, mediante cinco carretes originales de la película de Bergman en 35mm, una escultura con un lacado y un baño de cobre y zinc.

Por otra parte, los silencios cinematográficos de Béla Tarr (Hungría, 1955) son imágenes llenas de texturas de silencios en tensión. Los de Andrei Tarkovsky (Rusia, 1932-Francia, 1986) son silencios poéticos que se repliegan en sí mismos en un viaje interior. Silencios de concentración y vacío, como el de recogimiento en muchas órdenes religiosas cristianas y budistas: guardar silencio, sufrir en silencio, observar en silencio; en definitiva, disciplinas del silencio.

En Bizancio “había el silenciario, un funcionario cuya su función era velar por el silencio” (Corbin, 2019: 66). En muchas culturas ágrafas existe el oyente, una persona que certifica lo que se ha dicho y que da fe de los acuerdos verbales, dar la palabra delante de testigos mudos. En España, en Aragón, cada jueves santo se rompe el silencio; durante la Semana Santa, los habitantes del pueblo de Calanda, en silencio y tambor en mano, esperan a que den las doce de la noche para empezar una de las acciones sonoras más ruidosas: una tamborinada que dura toda la noche, como certifié el calandino más universal, Luis Buñuel (España, 1900-México, 1983), en las obras cinematográficas *La edad de oro* (1930), *Nazarín* (1958) y *Simón del desierto* (1965), donde podemos oír el fragor del rompimiento de la hora. En otras regiones de la península ibérica, también durante los días de Semana Santa, las campanas dejan de tocar y el sonido se produce a golpe de matraca o carracas, instrumento de madera de diseño ancestral.

Silencios sociales: el minuto de silencio que hacemos en señal de duelo y solidaridad con los deudos, o la ley del silencio de las sociedades secretas.

Silencio de catástrofe: el que se impone en los terremotos para ayudar a buscar a las víctimas enterradas: en el terremoto del 19 de septiembre de 2017, en Ciudad de México, los artistas sonoros se sumaron a los equipos de rescate con sus micrófonos y grabadoras, y lograron encontrar a muchas personas enterradas todavía con vida. El artista Pelayo del Villar (México, 1987), mediante registros generados por los sismógrafos en el momento del temblor, creó la pieza *19-sonic-14/Earthquake*, que permite, literalmente, escuchar el subsuelo durante el seísmo.

Sonoridades literarias

Algunos espacios hacen que el silencio resuene: iglesias, catedrales, cementerios, cárceles y, sobre todo —el más

emblemático de todos—, la caverna. En las cuevas prehistóricas existen

relaciones entre la acústica de las cuevas paleolíticas de Francia y los lugares en que se encuentran las pinturas rupestres dentro de éstas [...] ya que la gran mayoría está en determinados puntos de resonancia de las cuevas, allí donde las reflexiones son mayores y la sólida roca provoca ecos y largos tiempos de reverberación (Silleras, 2015: 168).

El silencio es una vibración sutil que va creciendo en intensidad, que aparece como un sonido delicado y continuo que se puede escuchar en las casas, los salones, sus pasillos, las estancias y habitaciones, como narra en toda su amplitud el argentino Julio Cortázar (Bélgica, 194-Francia, 1984) en el relato “La casa tomada”, en el que expresa un silencio que termina ahogando: “El sonido venía impreciso y sordo, como un volcarse de silla sobre la alfombra o un ahogado susurro de conversación. También lo oí, al mismo tiempo o un segundo después, en el fondo del pasillo que traía desde aquellas piezas hasta la puerta.” (Cortázar, 1986: 13). A veces, en el paisaje, el silencio se va desvaneciendo poco a poco. En *Reveglia d'una città*, Luigi Russolo quiere traspasar esta sensación sonora del silencio de la oscuridad que da paso al día con el crecimiento exponencial de sonidos: coches, fábricas, transportes que se ponen en movimiento (Russolo, 1986: 64-65).

“El silencio es peligroso, invita a pensar. Incluso a pensar demasiado” (Cerdá, 2019: 12). Las acciones silenciosas —como leer, meditar, caminar— son transgresoras; el hecho de llevarlas a cabo implica salirse de las coordenadas ruidosas que el capitalismo ha establecido. El silencio existe también como castigo: mandar a callar. Los artistas subversivos que van en contra de lo establecido son mandados a callar, son censurados, les sacan la palabra, sus obras son destruidas físicamente.

A los niños se les enseña el silencio como un castigo: “cállate, no digas nada”. El arte, no obstante, siempre está relacionado con transgresiones de tipo formal; el arte es proclive a la negación y a la violación de antiguas convenciones formales. Existe un personaje rebelde al que se le conoce por la frase: “Preferiría no hacerlo”. Bartleby, el escribiente, es uno de los protagonistas más carismáticos del escritor Herman Melville (Estados Unidos, 1819-1891). Este cuento fue publicado por primera vez en 1853, en la revista *Putnam's Magazine*. Posteriormente, en 1856, fue recopilado en el libro *The Piazza Tales*. Bartleby es el escribiente de un abogado de Wall Street, en Nueva York. Es un empleado ejemplar, diligente y muy trabajador. Sin em-

bargo, un día su jefe le pide que examine un documento y contesta: “Preferiría no hacerlo” (*I would prefer not to*, en el original). Durante un tiempo continúa trabajando con ahínco y eficacia otras tareas encargadas; no obstante, cada vez que el jefe requiere un trabajo complementario contesta con esta misma frase. Poco a poco deja de hacer absolutamente todo; se queda en silencio día y noche en un rincón de la oficina hasta el punto en que se niega a abandonarla, incluso después de ser despedido por el abogado. Éste se ve obligado, debido a la actitud de Bartleby, a mudarse de oficina. Hasta este momento la rebelión siempre tuvo un propósito de cambio, a veces incluso radical. Cuando el jefe le pide algo a Bartleby, simplemente responde que preferiría no hacerlo. No se rebela, sólo se niega a hacerlo con convicción y buenos modales, sin alzar la voz. Esta actitud —que responde a una acción sin intención, una no-actuación como compromiso, un no hacer nada como principio, circunscrito sin embargo en un mundo en el que la sociedad es adicta a la acción y a la ocupación constante sin pérdida de tiempo— es una actitud revolucionaria. La frase y el comportamiento de Bartleby se ha visto como un antecedente de la no-acción como arma política. Sin violencia, con indiferencia y con una acción individual silenciosa acaba dinamitando las reglas del juego establecidas socialmente. Esta transgresión propia de un artista comprometido contrasta con la figura de un oficinista que nos demuestra que lo realmente revolucionario es el silencio. “Rara vez la opción ejemplar del artista moderno por el silencio llega a este extremo de simplificación final, que consiste en quedarse literalmente callado” (Sonntag, 2008).

Silencios de la pandemia por coronavirus

Una de las últimas representaciones de *4'33"* fue interpretado por la Orquesta Filarmónica de Berlín, dirigida por Kirill Petrenko, el 3 de noviembre de 2020. Se presentó como la última representación antes del cierre temporal de esta sala de conciertos debido a la pandemia del coronavirus. Es tiempo de silencio; es un momento histórico en el que, a causa de la pandemia mundial del Covid-19, se impone el silencio y se nos prohíbe hablar en espacios cerrados por la propagación del virus a través de los aerosoles. Hemos pasados meses enteros con calles vacías silenciosas y toques de queda nocturnos que nos hacen valorar los beneficios del silencio. Actualmente se están produciendo múltiples propuestas artísticas donde el centro de interés de la acción artística es el silencio. Por ejemplo,

- 63 días de confinamiento a través de la mirada de 26 artistas en una exposición en el Centro Cultural La Nau de la Universitat de València (https://www.uv.es/uvweb/uv-noticies/es/noticias/63-dias-confinamiento-traves-mirada-26-artistas-exposicion-nau-universitat-1285973304159/Novetat.html?id=1286147934833&plantilla=UV_Noticies/Page/TPGDetailNews).
- Grupos de investigación internacionales, como Holos Ciudade, especializado en arte asociativo, han realizado estudios sobre las geopoéticas, paisajes virales y paisaje sonoro del confinamiento (<https://paisajesvirales.sonoro.space>).
- La Muestra Sonora Internacional #HD19 fue un espacio de carácter virtual que facilitó la conexión y reflexión de creadores, artistas, comunicadores, realizadores, videoartistas y músicos experimentales con trabajos enfocados en la “Resistencia al proceso de cuarentena, de encierro voluntario y obligatorio por el contexto mundial que acontece” (<https://www.politecnicojic.edu.co/index.php/noticias/2865-exhibicion-muestra-sonora-internacional-hd19>).
- El festival de Sonar+D, posiblemente el festival de música más prestigioso e innovador de Europa, en su edición de 2020, programó la instalación *Nuevos espacios de irradiación sonora: transmisión y resistencia*, del máster en Arte Sonoro de la Universidad de Barcelona (<https://sonarplusd.com/en/programs/barcelona-2020-special-edition/areas/sonarhub-studios/new-spaces-of-sound-irradiation-transmission-and-resistence>).
- El doctor Francesc Daumal, catedrático emérito de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB), ha formado un archivo sonoro de los sonidos de la pandemia, mismo que está depositado en la Biblioteca Oriol Boigas de la Universidad Politécnica de Catalunya (<https://biblioteca.upc.edu/es/etsab>).

El silencio en nuestra sociedad se ha convertido en un artículo de lujo; la publicidad remarca los coches silenciosos, los lavavajillas y frigoríficos discretos. Las ventanas insonorizadas y otras formas de aislamiento acústico son obligatorias en las actuales normativas de la construcción. Estudios internacionales de arquitectura diseñan espacios de silencio para dejar la mente en blanco en medio de la vorágine de la ciudad. Por lo general, los locales comerciales, las tiendas, los bares y restaurantes, aunque muy bien diseñados en lo que concierne a las formas, los colores y la armonización visual, no están, por lo general, diseñados acústicamente: el ruido se apodera del lugar y provoca un rechazo de estos espacios resonantes.

El ruido es actualmente la queja principal en los restaurantes y espacios sociales, y han comenzado a proliferar las

zonas silentes en la ciudad y en los transportes públicos. El silencio vende: Quit Hotel Room es una asociación de hoteles silenciosos de 150 establecimientos con un sello distintivo que indica que nos aislaremos del ruido. Algunos hoteles incluso nos hacen dejar el teléfono móvil en recepción durante nuestra estancia. También abundan los restaurantes silenciosos para aquellas personas cansadas del ruido del ambiente que hace imposible establecer una comunicación. Estos locales anulan todo tipo de fuente sonora: radios, televisiones, música ambiental, máquinas tragaperras, y no cuentan con aire acondicionado, fontanería o calefacción ruidosa.

En realidad, el diseño sonoro es lo que termina configurando nuestras elecciones. La sociedad está dando cada vez más valor al silencio y al confort acústico, eliminando reverberaciones mediante formas y materiales seleccionados para su absorción sonora. El diseño sonoro será una de las nuevas profesiones del futuro. ●

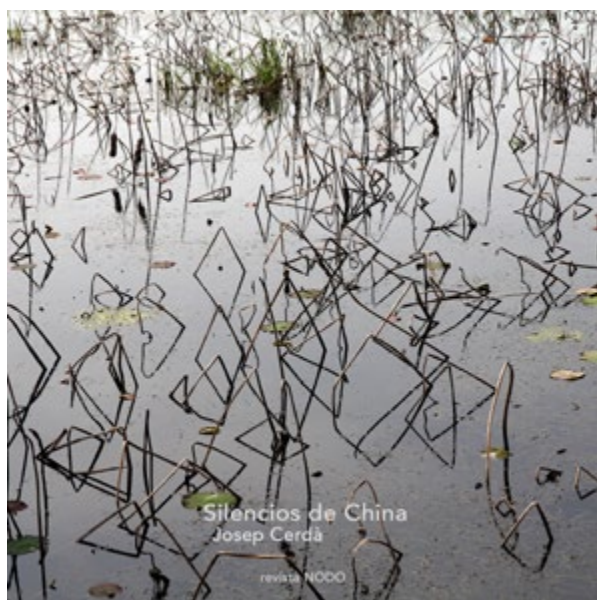
Anexo • Silencios de China

Autor: Josep Cerdà

<https://soundcloud.com/user-194633405>



Grabaciones de campo realizadas en diversas regiones de China desde 2014 hasta 2019. Tienen como rasgo común el hecho de tratar de registrar el silencio en una escucha atenta del paisaje. Las grabaciones realizadas en distintas locaciones, épocas del año y horas del día, se realizaron dejando



Portada del álbum *Silencios de China*, de Josep Cerdà.

la grabadora fija, que registró los sonidos y silencios durante varias horas. Las grabaciones originales registraron sonidos a lo largo de una a ocho horas. Para la edición del trabajo se seleccionaron fragmentos de 4'33". En el proceso de edición se ecualizó y amplió la ganancia de la onda sonora registrada para escuchar aspectos sonoros imperceptibles que pasaban desapercibidos en la escucha a tiempo real. Algunas grabaciones muestran también contradicciones y aspectos sonoros contrapuestos, como la grabación del silencio de una fábrica desde el interior de unos bidones en Xiaoting; el resultado no es un silencio, sino el estruendo de vibraciones. O el caso de Laoshan, un lugar de culto necesariamente silencioso, cuya manifestación natural del entorno la hace significativamente ruidosa. Como regla general se escogieron momentos y circunstancias que mostraran resultados imprevistos en la escucha del silencio. Algunos fueron muy impactantes, como ciertos ritmos captados debidos a la actividad humana, o la manifestación sonora de insectos y anfibios en las noches y amaneceres de China. Las tipologías de grabación son mayoritariamente ambientes sonoros naturales y culturales, aunque en algún caso se encuentran también derivas sonoras y sonidos industriales. Las regiones en las que se realizaron las grabaciones son representativas de la riqueza y la diversidad del paisaje sonoro chino: la región de Shenzhen y Hong Kong; la de Shanghai, Hangzhou y Jingdezhen; la zona de Qingdao en el noreste de China; y la zona central de Yichang y Wuhan, donde grabamos diferentes zonas del recorrido del río Yangtsé. Cabe mencionar especialmente las grabaciones llevadas a cabo en Xinjiang, debido a su difícil acceso por motivos políticos, y las hechas en Mongolia Interior, por su geografía y meteorología extremas.

001_Qujiawan

abril de 2014 [noche]

<https://soundcloud.com/user-194633405/001-qujiawan-abril-de-2014-noche>

001-qujiawan-abril-de-2014-noche

TÍTULO: *Noche y amanecer en Qujiawan*

DESCRIPCIÓN: Silencios nocturnos y del despertar de un pequeño pueblo rural de la provincia de Hubei, cerca del lago Hong Hu. En mitad de la noche se escucha un gran estruendo de fuegos artificiales, señal inequívoca de una boda y llamada de atención a todos los habitantes del pueblo por este acontecimiento.

DURACIÓN: grabación original: 7h.34'; fragmento: 4'33".

LOCALIZACIÓN: 31°07'11.1"N 114°03'33.0"E; Qujiawan, Hubei, China.

FECHA Y HORA: 26/04/2014; inicio de grabación: 24:30 h.



TIPOLOGÍA: ambientes sonoros, naturales y culturales.

TAGS O PALABRAS CLAVE: ambiente sonoro, China, Hubei, paisaje sonoro, silencio, sonidos nocturnos.

CONDICIONES AMBIENTALES: noche de primavera, 78% de humedad ambiente y 16°C de temperatura en el momento de la grabación.

DATOS TÉCNICOS: equipo de grabación Zoom H4n; micrófonos incorporados; edición con Steinberg Cubase 8.0; grabación y almacenamiento 4.800Hz, 32 bits .wav

002_Río Yangtzé, Yichang

abril de 2014 [barcazas]

[https://soundcloud.com/user-194633405/002-rio-yangtze-yichang-abril-de-2014-](https://soundcloud.com/user-194633405/002-rio-yangtze-yichang-abril-de-2014-barcazas)

[barcazas](https://soundcloud.com/user-194633405/002-rio-yangtze-yichang-abril-de-2014-barcazas)



TÍTULO: *Silencios y barcazas del río Yangtzé*

DESCRIPCIÓN: El sonido más habitual que se escucha de día y de noche en el río Yangtzé es el del paso de grandes barcazas cargadas de todo tipo de mercancías, generalmente contenedores marítimos. La actividad de estas barcazas fluviales es incesante, prácticamente no hay ni un minuto en que no se crucen varios barcos en alguno de los dos sentidos del río.

DURACIÓN: grabación original: 3h.20'00"; fragmento: 4'33".

LOCALIZACIÓN: 30°31'47.7488"N, 111°26'6.6261"E; río Yangtzé, en su paso por la ciudad de Yichang, Hubei, China, muy cerca de la gran presa de las Tres Gargantas.

FECHA Y HORA: 17/04/2014; inicio de grabación: 19:30 h.

TIPOLOGÍA: ambientes sonoros, naturales y culturales.

TAGS O PALABRAS CLAVE: ambiente sonoro, China, barcazas, Hubei, paisaje sonoro, silencio, sonidos nocturnos, Yangtzé.

CONDICIONES AMBIENTALES: primavera, 74% de humedad ambiente y 18°C de temperatura en el momento de la grabación.

DATOS TÉCNICOS: equipo de grabación Zoom H4n; micrófonos incorporados; edición con Steinberg Cubase 8.0; grabación y almacenamiento 4.800Hz, 32 bits en .wav

003_Distrito de Xiaoting, Yichang

agosto de 2014 [bidones]

[https://soundcloud.com/user-194633405/003-distrito-de-xaoting-yichang-agosto-](https://soundcloud.com/user-194633405/003-distrito-de-xaoting-yichang-agosto-de-2014-bidones)

[de-2014-bidones](https://soundcloud.com/user-194633405/003-distrito-de-xaoting-yichang-agosto-de-2014-bidones)



TÍTULO: *Fábrica abandonada en Xiaoting, barrio industrial de Yichang*

DESCRIPCIÓN: En Xiaoting, barrio industrial de Yichang, se encuentra una fábrica abandonada con unos grandes depósitos metálicos de líquidos vacíos, que miden al menos siete metros de altura por tres de diámetro. Para realizar la

grabación se instalaron micrófonos en su interior. Estos grandes bidones de acero inoxidable funcionaron como una caja de resonancia que ampliaba los sonidos producidos en muchos kilómetros a la redonda. Se pueden apreciar sonidos producidos por las voces de las personas que circulaban por los alrededores; también se escucha una infinidad de vibraciones producidas por el paso de los vehículos y sonidos de máquinas de esta zona industrial. Las grabaciones realizadas en el interior de los depósitos metálicos registraron un gran estruendo de vibraciones, chasquidos y golpes, que contrastaba con el ambiente silencioso del exterior.

DURACIÓN: grabación original: 2h.15'00"; fragmento: 4'33".

LOCALIZACIÓN: 30°31'51.7411"N, 111°25'59.2103"E; barrio industrial de Xiaoting, ciudad de Yichang, Hubei, China.

FECHA Y HORA: 09/08/2014; inicio de grabación: 18:00 h.

TIPOLOGÍA: sonidos industriales y de oficinas.

TAGS O PALABRAS CLAVE: silencio, bidones, depósitos de líquidos, vibraciones, sonidos industriales, ambiente sonoro, paisaje sonoro, Xiaoting, Yichang, Hubei, China.

CONDICIONES AMBIENTALES: tarde de verano, 78% de humedad ambiente y 30°C de temperatura en el momento de la grabación.

DATOS TÉCNICOS: equipo de grabación Zoom H4n; micrófonos externos, cápsulas electret Primo EM-172; edición con Steinberg Cubase 8.0; grabación y almacenamiento 4.800Hz, 32 bits en .wav

004_Río Yangtzé, Yichang

agosto de 2014 [ambiente rio]

[https://soundcloud.com/user-194633405/004-rio-yangtze-yichang-agosto-de-2014-](https://soundcloud.com/user-194633405/004-rio-yangtze-yichang-agosto-de-2014-ambiente-rio)

[ambiente-rio](https://soundcloud.com/user-194633405/004-rio-yangtze-yichang-agosto-de-2014-ambiente-rio)



TÍTULO: *Silencios y ambiente sonoro en las orillas del río Yangtzé*

DESCRIPCIÓN: Orilla del río Yangtzé. Se pueden escuchar los sonidos de los insectos y anfibios de los humedales de la orilla del Yangtzé.

DURACIÓN: grabación original: 3h.10'00"; fragmento: 4'33".

LOCALIZACIÓN: 30°44'17.3618"N, 111°17'12.9996"E; río Yangtzé, en su paso por la ciudad de Yichang, Hubei, China.

FECHA Y HORA: 06/08/2014; inicio de grabación: 18:30 h.

TIPOLOGÍA: ambientes sonoros, naturales y culturales.

TAGS O PALABRAS CLAVE: ambiente sonoro, anfibios, China, Hubei, insectos, orilla del Yangtzé, paisaje sonoro, silencio, Yangtzé, Yichang.

CONDICIONES AMBIENTALES: anochecer de un día de verano, 80% de humedad ambiente y 32°C de temperatura en el momento de la grabación.

DATOS TÉCNICOS: equipo de grabación Zoom H4n; micrófonos incorporados; edición de audio con Steinberg Cubase 8.0; grabación y almacenamiento 4.800Hz, 32 bits en .wav

005_Xaoting, Yichang

julio de 2014 [estanque de pesca]

[https://soundcloud.com/user-194633405/](https://soundcloud.com/user-194633405/005-xaoting-yichang-julio-de-2014-estanque-de-pesca)

005-xaoting-yichang-julio-de-2014-estanque-de-pesca



TÍTULO: *Ambiente sonoro en un estanque de pesca de Xiaoting*

DESCRIPCIÓN: En China existe una gran afición a la pesca, por lo que hay muchos estanques donde personas de todas las edades se relajan pescando en su tiempo libre. Generalmente existen, en estos mismos lugares, pequeños restaurantes que cocinan los peces atrapados, ya que les gusta el pescado fresco. Se dice que el éxito de estos lugares es porque los estanques tienen el agua más limpia que la del Yangtzé, pero sospechamos que los mismos restaurantes llevan peces al estanque, lo que hace que la pesca sea muy fácil. Grabación realizada durante la cena en un estanque de pesca de la orilla del río Yangtzé.

DURACIÓN: grabación original: 3h.10'00"; fragmento: 4'33".

LOCALIZACIÓN: 30°32'9.3066"N, 111°26'44.014"E; estanque de pesca del distrito de Xiaoting, barrio de la ciudad de Yichang, provincia de Hubei, China.

FECHA Y HORA: 26/07/2014; inicio de grabación: 20:15 h.

TIPOLOGÍA: ambientes sonoros, naturales y culturales.

TAGS O PALABRAS CLAVE: ambiente sonoro, anfibios, China, Hubei, insectos, paisaje sonoro, silencio, Yangtzé, Yichang.

CONDICIONES AMBIENTALES: anochecer de un día de verano, 80% de humedad ambiente y 34°C de temperatura en el momento de la grabación.

DATOS TÉCNICOS: equipo de grabación Zoom H4n; micrófonos incorporados; edición de audio con Steinberg Cubase 8.0; grabación y almacenamiento 4.800Hz, 32 bits en .wav

006_Da Wang, Shenzhen, Guandong

mayo de 2015 [atardecer]

[https://soundcloud.com/user-194633405/](https://soundcloud.com/user-194633405/006-yichang-mayo-2015-atardecer)

006-yichang-mayo-2015-atardecer



TÍTULO: *Ambiente sonoro de la noche en el centro de arte Da Wang, Shenzhen*

DESCRIPCIÓN: Da Wang es un centro de arte situado a pocos kilómetros de la ciudad de Shenzhen. Aunque está relativamente cerca de una gran metrópoli, el entorno del lugar es totalmente natural, y conserva en gran medida la pureza de una naturaleza virgen. Shenzhen se ha desarrollado en

los últimos treinta años, pasando de un pequeño pueblo de pescadores hasta la gran urbe de doce millones de habitantes que es en la actualidad. Da Wang sorprende por el contraste entre un espacio natural y una ciudad donde se produce prácticamente la mayoría de la tecnología que exporta China al mundo. En esta grabación, realizada en un atardecer de primavera, se pueden escuchar extraños sonidos y ritmos que producen cigarras y anfibios de la zona. **DURACIÓN:** grabación original: 3h.10'00"; fragmento: 4'33". **LOCALIZACIÓN:** 22°42'57.0061"N, 114°6'55.7808"E; Centro de Arte Contemporáneo Da Wang, a 12 km de Shenzhen, provincia de Guandong, China.

FECHA Y HORA: 3/05/2015; inicio de grabación: 19:30 h.

TIPOLOGÍA: ambientes sonoros, naturales y culturales.

TAGS O PALABRAS CLAVE: ambiente sonoro, China, cigarras, Guandong, paisaje sonoro, ranas, Shenzhen, silencio.

CONDICIONES AMBIENTALES: anochecer de un día de primavera, 81.7% de humedad ambiente y 26°C de temperatura en el momento de la grabación.

DATOS TÉCNICOS: equipo de grabación Zoom H4n; micrófonos incorporados; edición de audio con Steinberg Cubase 8.0; grabación y almacenamiento 4.800Hz, 32 bits en .wav

007_Yichang

mayo 2015 [noche]

[https://soundcloud.com/user-194633405/](https://soundcloud.com/user-194633405/007-da-wang-shenzhen-guandong-mayo-de-2015-noche)

007-da-wang-shenzhen-guandong-mayo-de-2015-noche



TÍTULO: *Ambiente sonoro de la noche en la China Three Gorges University de Yichang*

DESCRIPCIÓN: La ciudad de Yichang, con cuatro millones de habitantes, es bastante silenciosa en relación con otras ciudades y a los estándares chinos. Esta grabación realizada desde la ventana de la residencia de profesores de la China Three Gorges University así lo demuestra.

DURACIÓN: grabación original: 7h.20'00"; fragmento: 4'33".

LOCALIZACIÓN: 30°43'8.8351"N, 111°19'8.562"E; China Three Gorges University, Yichang, Hubei, China.

FECHA Y HORA: 29/05/2014; inicio de grabación: 24:30 h.

TIPOLOGÍA: ambientes sonoros, naturales y culturales.

TAGS O PALABRAS CLAVE: ambiente sonoro, China, Hubei, paisaje sonoro, silencio, Yichang.

CONDICIONES AMBIENTALES: anochecer de un día de primavera, 74% de humedad ambiente y 24°C de temperatura en el momento de la grabación.

DATOS TÉCNICOS: equipo de grabación Zoom H4n; micrófonos incorporados; edición de audio con Steinberg Cubase 8.0; grabación y almacenamiento 4.800Hz, 32 bits en .wav

008_Hohhot, Inner Mongolia

noviembre de 2016 [viento]

<https://soundcloud.com/user-194633405/008-hohhot-inner-mongolia-noviembre-de-2016-viento>



TÍTULO: *Sonido del viento en la región de Hohhot, Mongolia Interior, China*

DESCRIPCIÓN: Mongolia no es silenciosa; siempre y en todo lugar se oye el sonido del viento, al menos en el mes de noviembre, que es cuando empieza el ambiente frío de invierno. Hohhot es la capital, pero a sólo 100 km encontramos zonas rurales donde los habitantes residen todavía en yurtas, aunque cabe decir que en esta región cada vez hay menos nómadas y trashumantes. Con la pretensión de grabar el silencio de la estepa de Mongolia, la grabación está realizada en el interior de una yurta de un pueblo donde la economía se basa en el pastoreo de caballos; se puede apreciar un silencio roto por las ráfagas del viento siempre constante en este entorno.

DURACIÓN: grabación original: 2h.18'00"; fragmento: 4'33"

LOCALIZACIÓN: 41°15'7.6547"N, 111°13'5.1226"E; 126 km al norte de Hohhot, Inner Mongolia, China.

FECHA Y HORA: 13/11/2016, inicio de grabación: 15:30 h.

TIPOLOGÍA: ambientes sonoros, naturales y culturales

TAGS O PALABRAS CLAVE: ambiente sonoro, China, Hohhot, Inner Mongolia, paisaje sonoro, silencio, viento, yurta.

CONDICIONES AMBIENTALES: tarde de un día de inicios de invierno, 55% de humedad ambiente y 17°C de temperatura en el momento de la grabación.

DATOS TÉCNICOS: equipo de grabación Zoom H6; micrófonos incorporados; edición de audio con Adobe Audition; grabación y almacenamiento 4.800Hz, 32 bits en .wav

009_DA WANG, Shenzhen, Guandong

junio de 2016 [taoístas]

<https://soundcloud.com/user-194633405/009-da-wang-shenzhen-guandong-junio-de-2016-taoistas>



TÍTULO: *Silencios, murmullos y campanas en la noche de Da Wang*

DESCRIPCIÓN: Muchas noches, en el centro de arte Da Wang, se podía escuchar a lo lejos, tenuemente, el sonido de unas campanas. Aunque de manera imprecisa, esos sonidos hacían suponer algún rito taoísta o budista. No obstante, no había ningún templo ni indicación de algún lugar de culto, aspecto que no es de extrañar en China, ya que muchos ritos budistas o taoístas, aunque no están prohibidos, se desarrollan con una gran discreción. El sonido continuó durante más de una hora, y se escuchaba por caminos de

montaña. Realizamos una grabación móvil en una suerte de deriva azarosa por la oscuridad de la noche. En el punto más cercano al que nos pudimos aproximar se oyeron perfectamente los tañidos rítmicos de la campana y los claros murmullos de unas plegarias. Es la porción de grabación seleccionado.

DURACIÓN: grabación original: 1h.45'00"; fragmento: 4'33"

LOCALIZACIÓN: 22°42'57.0061"N, 114°6'55.7808"E; Da Wang, Shenzhen, provincia de Guandong, China.

FECHA Y HORA: 14/06/2016; inicio de grabación 2 con la pretensión de grabar el silencio de la estepa de Mongolia: 21:35 h.

TIPOLOGÍA: recorridos y derivas sonoras.

TAGS O PALABRAS CLAVE: ambiente sonoro, campanas, China, De Wang, paisaje sonoro, silencio, taoístas, Shenzhen.

CONDICIONES AMBIENTALES: noche de un día junio, 81.8% de humedad ambiente y 31°C de temperatura en el momento de la grabación.

DATOS TÉCNICOS: equipo de grabación Zoom H6; micrófonos incorporados; edición de audio con Adobe Audition; grabación y almacenamiento 4.800Hz, 32 bits en .wav

010_Laoshan, Quingdao, Shandong

agosto de 2016 [montaña sagrada]

<https://soundcloud.com/user-194633405/010-laoshan-quiringdao-shandong-agosto-de-2016-montana-sagrada>



TÍTULO: *Silencios, conversaciones y cigarras en la montaña sagrada de Laoshan*

DESCRIPCIÓN: En Laoshan, Quingdao, está la montaña Lao, uno de los lugares sagrados del taoísmo. En ella se encuentra una multitud de templos: el de la Paz Suprema, el de la Gran Pureza y el monasterio Hualou, que se recorren mediante caminos peatonales en un medio ambiente natural de bosques. En este lugar, donde hay carteles que piden silencio a cada paso, la naturaleza es extremadamente ruidosa en el mes de agosto, y las personas también contribuyen a que el silencio sólo sea un deseo de tranquilidad en este entorno de culto.

DURACIÓN: grabación original 3h.30'; fragmento: 4'33"

LOCALIZACIÓN: 36°11'30"N, 120°35'30"E; Laoshan, Quingdao, provincia de Shandong, China.

FECHA Y HORA: 27/08/2016; inicio de grabación: 10:00 h.

TIPOLOGÍA: recorridos y derivas sonoras.

TAGS O PALABRAS CLAVE: ambiente sonoro, China, Laoshan, Mount Lao, paisaje sonoro, Shandong, silencio, taoístas.

CONDICIONES AMBIENTALES: medio día de agosto, 79% de humedad ambiente y 28°C de temperatura en el momento de la grabación.

DATOS TÉCNICOS: equipo de grabación Zoom H6; micrófonos incorporados; edición de audio con Adobe Audition; grabación y almacenamiento 4.800Hz, 32 bits en .wav

011_Hangzhou, Zhejiang

julio de 2017 [noche]

<https://soundcloud.com/user-194633405/011-hangzhou-zhejiang-julio-de-2017-noche>



011-hangzhou-zhejiang-julio-de-2017-noche

TÍTULO: *Entorno sonoro nocturno de Hangzhou*

DESCRIPCIÓN: Hangzhou es la cuna del paisajismo, donde nace la tradición de la pintura clásica de paisaje en China. Aquí se originó el cambio de visión que hizo que el espacio natural se conceptualizara como un lugar cuya finalidad primordial era la contemplación del paisaje. Esta contemplación estética dió origen a las más altas creaciones paisajísticas en pintura y poesía de la cultura china. El poeta Bai Juyi (772-846) escribió en 824, cuando era gobernador de Hangzhou: “La primavera llegó transformando el lago en una pintura, desordenadas colinas rodean las láminas del agua”, que es a la vez una imagen poética y una imagen pictórica. Posteriormente a estos poemas, Hangzhou fue el centro neurálgico de la experiencia paisajista china del periodo Song (969-1279), que se centra en la representación de la idea de vacío en el paisaje. Las grabaciones realizadas en Hangzhou en el año 2017 pretendían hacer un homenaje a los pintores de paisaje del arte clásico chino. También se intentó mostrar la característica sonora de un paisaje donde el silencio es tan esencial como el vacío en las pinturas paisajistas. De hecho, al realizar las grabaciones, se tenía la convicción de que estos paisajes sonoros silenciosos registrados en varias secuencias temporales, posiblemente fueran los mismos sonidos —o al menos parecidos— que los que pudieron haber escuchado los pintores y poetas del periodo Song y Tang, quienes tuvieron su lugar de residencia y trabajo en Hangzhou en el mismo lugar de la grabación.

DURACIÓN: grabación original 7h.30'; fragmento: 4'33".

LOCALIZACIÓN: 27°11'45.6518"N, 119°27'55.1953"E; Hangzhou, provincia de Zhejiang, China.

FECHA Y HORA: 23/07/2017; inicio de grabación: 23:15 h.

TIPOLOGÍA: ambientes sonoros, naturales y culturales.

TAGS O PALABRAS CLAVE: ambiente sonoro, China, Hangzhou, paisaje sonoro, pintura china, silencio, Zhejiang.

CONDICIONES AMBIENTALES: noche de julio, 76% de humedad ambiente y 29°C de temperatura en el momento de la grabación.

DATOS TÉCNICOS: equipo de grabación Zoom H6; micrófonos incorporados; edición de audio con Adobe Audition; grabación y almacenamiento 4.800Hz, 32 bits en .wav

012_Hangzhou, Zhejiang

julio de 2017 [amanecer]

<https://soundcloud.com/user-194633405/012-hangzhou-zhejiang-julio-de-2017-amanecer>



012-hangzhou-zhejiang-julio-de-2017-amanecer

TÍTULO: *Entorno sonoro al amanecer en Hangzhou*

DESCRIPCIÓN: Misma descripción que 011_Hangzhou, Zhejiang.

DURACIÓN: grabación original 3h.50'; fragmento: 4'33".

LOCALIZACIÓN: 27°11'45.6518"N, 119°27'55.1953"E; Hangzhou, provincia de Zhejiang, China.

FECHA Y HORA: 28/07/2017; inicio de grabación: 6:00 h.

TIPOLOGÍA: ambientes sonoros, naturales y culturales.

TAGS O PALABRAS CLAVE: ambiente sonoro, China, Hangzhou, paisaje sonoro, pintura china, silencio, Zhejiang.

CONDICIONES AMBIENTALES: noche de julio, 76% de humedad ambiente y 25°C de temperatura en el momento de la grabación.

DATOS TÉCNICOS: equipo de grabación Zoom H6; micrófonos incorporados; edición de audio con Adobe Audition; grabación y almacenamiento 4.800Hz, 32 bits en .wav

013_Shenzhen, Guandong

enero de 2018 [cometa]

<https://soundcloud.com/user-194633405/013-shenzhen-guandong-enero-de-2018-cometa>



013-shenzhen-guandong-enero-de-2018-cometa

TÍTULO: *Entorno sonoro en el parque urbano memorial a Deng Xiaoping*

DESCRIPCIÓN: En Shenzhen tienen una especial veneración por Deng Xiaoping, quien fuera el presidente de la República Popular China y que en 1980 estableció la región de Shenzhen como la zona económica especial, transformando una pequeña localidad de pescadores en la metrópoli de doce millones de habitantes que es en la actualidad. Shenzhen fue creada para contrarrestar el poder económico de Hong Kong. Actualmente es una de las ciudades con mayor crecimiento de la economía per cápita del mundo y, sin duda, la ciudad que tiene la población más joven (la media de edad de estos doce millones de habitantes es de 30 años). En el centro de la ciudad se encuentra el parque urbano dedicado a Xiaoping: cuenta con una gran escultura conmemorativa en la cima de una pequeña montaña que domina toda el área urbana. Este parque es el pulmón verde de la ciudad, el lugar de esparcimiento de los habitantes en su tiempo libre. La grabación se realizó en diferentes etapas desde el monumento de Xiaoping hasta el entorno urbano para registrar las mezclas sonoras entre los sonidos naturales y los urbanos. No obstante, el fragmento escogi-

do es el sonido del vuelo de una cometa, uno de los pasatiempos preferidos de muchos de los ciudadanos de Shenzhen durante los fines de semana.

DURACIÓN: grabación original 3h.50'; fragmento: 4'33".

LOCALIZACIÓN: 22°32'29,4"N, 114°3'34,56"E; Shenzhen, provincia de Guangdong, China.

FECHA Y HORA: 27/01/2018; inicio de grabación: 16:00 h.

TIPOLOGÍA: recorridos y derivas sonoras.

TAGS O PALABRAS CLAVE: ambiente sonoro, China, cometa, Guangdong, paisaje sonoro, Shenzhen, silencio.

CONDICIONES AMBIENTALES: tarde de enero, 71.7% de humedad ambiente y 19°C de temperatura en el momento de la grabación.

DATOS TÉCNICOS: equipo de grabación Zoom H6; micrófonos incorporados; edición de audio con Adobe Audition; grabación y almacenamiento 4.800Hz, 32 bits en .wav

014_Hong Kong

agosto de 2018 [puerto]

[https://soundcloud.com/user-194633405/](https://soundcloud.com/user-194633405/014-hong-kong-agosto-de-2018-puerto-1)

014-hong-kong-agosto-de-2018-puerto-1

TÍTULO: *Entorno sonoro en el puerto colonial de Hong Kong*

DESCRIPCIÓN: En el puerto de Hong Kong todavía existe un embarcadero de madera, vestigio de la época colonial inglesa. Se dejó la grabadora encendida debajo del embarcadero durante más de una hora; se pudieron registrar los sonidos amortiguados de las olas del mar y algunas voces humanas en la parte superior del embarcadero.

DURACIÓN: grabación original: 1h.10'; fragmento: 4'33".

LOCALIZACIÓN: 22°16'42.0"N, 114°09'31.0"E; Hong Kong.

FECHA Y HORA: 27/08/2018; inicio de grabación: 14:00 h.

TIPOLOGÍA: recorridos y derivas sonoras.

TAGS O PALABRAS CLAVE: ambiente sonoro, China, Hong Kong, paisaje sonoro, puerto, silencio.

CONDICIONES AMBIENTALES: noche de julio, 81% de humedad ambiente y 29°C de temperatura en el momento de la grabación.

DATOS TÉCNICOS: equipo de grabación Zoom H6; micrófonos incorporados; edición de audio con Adobe Audition; grabación y almacenamiento 4.800Hz, 32 bits en .wav

015_Jingdezhen, Jiangxi

abril de 2019 [noche]

[https://soundcloud.com/user-194633405/](https://soundcloud.com/user-194633405/015-jingdezhen-jiangxi-abril-de-2019-noche)

015-jingdezhen-jiangxi-abril-de-2019-noche

TÍTULO: *Silencio y sonidos de la noche de Jingdezhen*

TÍTULO: *Silencio y sonidos de la noche de Jingdezhen*



DESCRIPCIÓN: Jingdezhen es la ciudad con más concentración de fábricas de cerámica de China, y popularmente es considerada la capital mundial de la cerámica. De sus talleres, documentados al menos desde hace mil años, salía la tradicional porcelana china que ningún otro lugar del mundo ha podido igualar. La grabación es el registro de los silencios y sonidos de la ciudad de Jingdezhen desde el barrio donde estaba el conglomerado de fábricas y talleres que producía la mayoría de la porcelana que se distribuía en el resto de China y que se exportaba a todo el mundo. Esta zona fabril —en desuso desde los años ochenta del siglo pasado— está actualmente en proceso de restauración. En la grabación se puede apreciar un silencio roto por el paso de un tren en la lejanía, y por unos incatalogables sonidos de lo que parecen ser ejercicios gimnásticos realizados por alguna persona.

DURACIÓN: grabación original 7h.55'; fragmento: 4'33".

LOCALIZACIÓN: 29°17'30,12"N, 117°11'54,96"E; Jingdezhen, provincia de Jiangxi, China.

FECHA Y HORA: 19/04/2019; inicio de grabación: 23:40 h.

TIPOLOGÍA: ambientes sonoros, naturales y culturales.

TAGS O PALABRAS CLAVE: ambiente sonoro, China, Jiangxi, Jingdezhen, noche, paisaje sonoro, silencio.

CONDICIONES AMBIENTALES: noche de primavera, 80% de humedad ambiente y 18°C de temperatura en el momento de la grabación.

DATOS TÉCNICOS: equipo de grabación Zoom H6; micrófonos incorporados; edición de audio con Adobe Audition; grabación y almacenamiento 4.800Hz, 32 bits en .wav

016_Jotan, Xinjiang

mayo de 2019 [gallos]

[https://soundcloud.com/user-194633405/](https://soundcloud.com/user-194633405/016-jotan-xinjiang-mayo-de-2019-gallos)

016-jotan-xinjiang-mayo-de-2019-gallos

TÍTULO: *Silencios del amanecer de Jotan*

DESCRIPCIÓN: Jotan, también llamada Heitian, es una ciudad-oasis del desierto de Taklamakan en la Ruta de la Seda, cerca de la frontera con Tajikistan, en la región china de Xinjiang. Es una ciudad con mayoría de habitantes de la etnia Uigur, principalmente de religión musulmana. En Jotan se monta cada noche uno de los mercados nocturnos más grandes de Oriente. La grabación de los silencios de la ciudad se realizó durante más de siete horas desde la ventana de un hotel en el centro histórico de la ciudad. En este registro se pueden escuchar silencios con algunas irrupciones de diferentes sonidos, básicamente producidos por el movimiento de personas y el canto de los gallos, que es el fragmento seleccionado. Corresponde al amanecer de la ciudad.



DURACIÓN: grabación original 7h.40'; fragmento: 4'33".
LOCALIZACIÓN: 37°08'46.2"N, 80°00'25.8"E; Jotan, provincia de Xingjiang, China.

FECHA Y HORA: 28/05/2019; inicio de grabación: 23:40 h.

TIPOLOGÍA: ambientes sonoros, naturales y culturales.

TAGS O PALABRAS CLAVE: ambiente sonoro, China, Jotan, noche, paisaje sonoro, silencio, Xingjiang.

CONDICIONES AMBIENTALES: noche de primavera, 40% de humedad ambiente y 26°C de temperatura en el momento de la grabación.

DATOS TÉCNICOS: equipo de grabación Zoom H6; micrófonos incorporados; edición de audio con Adobe Audition; grabación y almacenamiento 4.800Hz, 32 bits en .wav

017_Hetian Moyu, Xinjiang

mayo de 2019 [barriendo]

[https://soundcloud.com/user-194633405/](https://soundcloud.com/user-194633405/017-hetian-moyu-xinjiang-mayo-de-2019-barriendo)

017-hetian-moyu-xinjiang-mayo-de-2019-barriendo



TÍTULO: *Silencios del amanecer de Hetian Moyu (1)*

DESCRIPCIÓN: La grabación se realizó en el barrio Hetian Moyu de la ciudad de Jotan, que es un oasis del desierto de Taklamakan en la Ruta de la Seda. Como toda la región autónoma de Xinjiang, esta ciudad tiene una mayoría de habitantes de etnia Uigur, principalmente de religión musulmana. En las noches de Hetian Moyu se escucha la llamada a la oración por un muecín de la religión musulmana. Aunque los ritos religiosos no están prohibidos en China, comprobamos que en este barrio no hay mezquitas —al menos visibles—, por lo que nos hace pensar que es una oración mas o menos clandestina. En esta grabación se puede escuchar el barrido de las calles y lo que parece una plegaria musulmana.

DURACIÓN: grabación original 1h.10'; fragmento: 4'33".

LOCALIZACIÓN: 37°08'46.2"N, 80°00'25.8"E; Hetian Moyu, barrio de Jotan, provincia de Xingjiang, China.

FECHA Y HORA: 27/05/2019; inicio de grabación: 06:20 h.

TIPOLOGÍA: ambientes sonoros, naturales y culturales.

TAGS O PALABRAS CLAVE: amanecer, ambiente sonoro, China, Hetian Moyu, Jotan, paisaje sonoro, silencio, Xingjiang.

CONDICIONES AMBIENTALES: noche de primavera, 40% de humedad ambiente y 27°C de temperatura en el momento de la grabación.

DATOS TÉCNICOS: equipo de grabación Zoom H6; micrófonos incorporados; edición de audio con Adobe Audition; grabación y almacenamiento 4.800Hz, 32 bits en .wav

018_Hetian Moyu, Xinjiang

mayo de 2019 [barriendo]

[https://soundcloud.com/user-194633405/](https://soundcloud.com/user-194633405/018-hetian-moyu-xinjiang-mayo-de-2019-barriendo)

018-hetian-moyu-xinjiang-mayo-de-2019-barriendo



TÍTULO: *Silencios del amanecer de Hetian Moyu (2)*

DESCRIPCIÓN: La grabación se realizó en el barrio Hetian Moyu de la ciudad de Jotan, que es un oasis del desierto de Taklamakan en la Ruta de la Seda. Como toda la región autónoma de Xinjiang, esta ciudad tiene una mayoría de habitantes de la etnia Uigur, principalmente de religión musulmana. En Hetian Moyu se encuentra una de las últimas fábricas artesanas de papel de morera de China, de la cual el autor tiene un registro sonoro completo de todo el proceso. En esta grabación se puede escuchar el silencio del amanecer, en el que predomina básicamente un sonido rítmico: el barrido de las calles. En una ciudad rodeada por el desierto, esta acción diaria de barrer ocupa muchas horas del servicio municipal de limpieza y es un trabajo llevado a cabo cada día por los habitantes de la zona, ya que, de no hacerlo, el desierto cubriría totalmente la ciudad por la arena que desplaza el viento.

DURACIÓN: grabación original 1h.10'; fragmento: 4'33".

LOCALIZACIÓN: 37°08'46.2"N, 80°00'25.8"E; Jotan, provincia de Xingjiang, China.

FECHA Y HORA: 27/05/2019; inicio de grabación: 06:20 h.

TIPOLOGÍA: ambientes sonoros, naturales y culturales.

TAGS O PALABRAS CLAVE: amanecer, ambiente sonoro, China, Hetian Moyu, Jotan, paisaje sonoro, silencio, Xingjiang.

CONDICIONES AMBIENTALES: noche de primavera, 40% de humedad ambiente y 27°C de temperatura en el momento de la grabación.

DATOS TÉCNICOS: equipo de grabación Zoom H6; micrófonos incorporados; edición de audio con Adobe Audition; grabación y almacenamiento 4.800Hz, 32 bits en .wav

Más información: https://issuu.com/josepcerda/docs/josep_cerd__llibre_brac2



Referencias

- ATTALI, J. (2001). *Bruits*. París: PUF Presses Universitaires de France.
- ARCE, M., CERDÀ, J., GARRIGA, R., HOYOS, G., MOLINA, M. (2012). *Versos con paisaje sonoro silencioso* [DVD]. Valencia: Departamento de Escultura, Facultad de Bellas Artes UPV.
- ARCE, M. (2015). El espacio sonoro en el arte contemporáneo: la materia del tiempo de Richard Serra. *AusArt Journal for Research in Art*. 3.2 pp. 11-21. Fecha de consulta 14 de noviembre de 2020. Recuperado de: <http://www.ehu.es/ojs/index.php/ausart>
- ARNS, I. y DANIELS, D. (2012). *4'33"* sounds like silence. Dortmund, Alemania: Spector Books.
- CAGE, J. (1960). *4'33"* (partitura nº 6777). Nueva York: Edition Peters.
- CAGE, J. (2016). *Confessions d'un compositeur*. París: Éditions Allia.
- CARRERI, F. (2003). *Walkscapes*. El andar como práctica estética. Barcelona: Gustavo Gili.
- CERDÀ, F. (2019). Peligros mudos. *Revista Mercurio*, 211, diciembre.
- COMELLES, E. (2013). *Emplazar la escucha, emplazar el sonido*. (Tesis doctoral). Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10803/133341>
- CORTÁZAR, J. (1985). *Cuentos*. Barcelona: Hyspamérica Ediciones.
- CORBIN, A. (2016). *Historia del silencio*. Barcelona: Acantilado Cuaderns Crema.
- CORVO, J. (2013). *Walking art*. Práctica, experiencia y proceso generadores de paisaje y pensamiento. (Tesis doctoral). Recuperada de: <http://hdl.handle.net/10803/135058>
- DUCHAMP, M. (2012). *Escritos*. Barcelona: Galaxia Gutemberg.
- ERKICIA, X. (2020). John Cage y el silencio. Fecha de consulta: 14 de noviembre de 2020. Recuperado de: http://www.oirsedocumental.com/?page_id=65
- ESTRADA, J. (2008). *El sonido en Rulfo: "el ruido ése"*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- GIL-LOPEZ, X. (2010). *Cartografiando el sonido*. IV Encuentro Iberoamericano de Paisaje Sonoro, Fonoteca Nacional de México. Fecha de consulta, 14 de noviembre de 2020. Recuperado de: <http://www.unruidosecreto.net/cartografiando-el-sonido/>
- GIL-LOPEZ, X. (2007). *Soundwalking del paseo sonoro in-situ a la escucha atenta*. Catálogo *Paseantes, Viaxeiros, e paisaxes Jornadas* CGAC octubre 2007. Fecha de consulta, 14 de noviembre de 2020. Recuperado de: <http://www.unruidosecreto.net/texto-soundwalking/>
- HERÓDOTO (1994). *Histórias* libros V-IX. Madrid: Ediciones Akal.
- KAHN, D. (1999). *Noise Water Meat, A History of sound in the arts*. Massachusetts, Cambridge: The MIT Press.
- LABRAÑA, M.A. (2014). *Gestos, mapas, y colores del silencio*. (Tesis doctoral). Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10803/283322>
- MELVILLE, H. (1987). *Bartleby, el escribiente*. Barcelona: Hyspamérica.
- MURRAY-SCHAFFER, R. (1977). *The soundscape, the touning of the word* (2a ed.). Rochester, Vermont: Destiny Books.
- QUYEN, M. L. V. (2019). *Cerebro y silencio*. Barcelona: Plataforma Editorial.
- RAZAC, O. [en línea]. *La música de las delimitaciones del espacio*. Fecha de consulta, 14 de noviembre de 2020. Recuperado de: <https://www.yumpu.com/es/document/read/13279058/descarga-los-textos-del-catalogo-el-blog-del-guerrero>
- ROUSSEAU, J. J. (2003). *Les rêveries du promeneur solitaire*. Edición electrónica en PDF: Ebooks libres et gratuits. Recuperado de: https://www.ebooksgratuits.com/pdf/rousseau_reveries_promeneur_solitaire.pdf
- RULFO, J. (2002). *Pedro Páramo*. El llano en llamas. Madrid: Ediciones El País.
- RUSSOLO, R. (1916). *L'Arte del rumor*. Milano: Edizioni futuriste di poesía. Edición electrónica en PDF. Recuperado de: https://monoskop.org/images/d/dd/Russolo_Luigi_L_Arte_dei_rumori.pdf
- SILLERAS, R. (2015). *Sólido y sonido*. (Tesis doctoral). Recuperado de: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/52698/Silleras%20-%20Sólido%20y%20sonido%20posibilidades%20creativas%20de%20la%20conjunción%20del%20sonido%20con%20medios%20en%20est....pdf?sequence=10&isAllowed=y>
- SONTAG, S. (2008). *La estética del silencio*. Recuperado de: <http://detodobastante.blogspot.com/2008/04/la-esttica-del-silencio-susan-sontag.html>
- SUZUKI, D. T. (1970). *Le non mental*. París: Le courrier du libre.
- TRES [en línea] *El silencio*. Fecha de consulta, 14 de noviembre de 2020. Recuperado de: <http://www.elsilencio.com>
- VILLANUEVA, Y. (2018) *El sonido de las piedras*. (Tesis doctoral). Recuperado de: http://oreon.dgbiblio.unam.mx/F/ATJ24852DGVVD179VKAQUAHPVS8TKNSM8XN5ANDPKV5F9EE9BX-39605?func=find-b&request=el+sonido+de+las+piedras&find_code=WRD&adjacent=N&local_base=TES01&x=0&y=0&filter_code_2=WYR&filter_request_2=&filter_code_3=WYR&filter_request_3=y https://drive.google.com/file/d/1gTiog4W_wa8Folt6w_n5dZXGxTVNTmNP/view
- WESTERKAMP, H. [en línea]. *La naturaleza disruptiva de la escucha*. Fecha de consulta, 14 de noviembre de 2020. Recuperado de: <https://laboriodemusicalibre.wordpress.com/2016/09/17/la-naturaleza-disruptiva-de-la-escucha-por-hildegard-westerkamp/>