

La Serie ¿Música? – arte sonoro desde contextos locales

¿Música? es un proyecto de integración entre práctica artística colaborativa y reflexión crítica sobre la producción en música y arte sonoro. Iniciado en 2005, el proyecto ya realizó 13 presentaciones colectivas envolviendo las más diferentes formas de arte sonoro, de la música electroacústica a la instalación sonora, de la improvisación libre a la intervención en espacios colectivos. Cada uno de estos eventos artísticos se propone discutir una cuestión particular ligada a nuestra producción artística. El proyecto busca provocar la reflexión sobre el lugar de la práctica artística, discutiendo sus formas de actuación, los discursos que la sostienen y sus conexiones con las instituciones que la promueven.

Fernando Iazzetta y Lílían Campesato 1 julio 2020
ZOOMMundos sonoros

Compartir



Introducción

En este texto presentamos una parte de la producción artística que desarrollamos en el NuSom – el Núcleo de Investigaciones en Sonología^[1] de la Universidad de São Paulo. Nuestra intención no es hacer una propaganda o divulgación del trabajo de este centro de investigación, ni hacer un relato de nuestra producción artística. Nuestra idea es tomar esa producción como punto de partida para reflexionar acerca de algunas cuestiones relacionadas con la producción de música y arte sonoro dentro del contexto académico e institucional.

¿Música?

¿Música? es un proyecto de integración entre práctica artística colaborativa y reflexión crítica sobre la producción en música y arte sonoro.

Iniciado en 2006^[2] por un grupo de artistas e investigadores en la Universidad de São Paulo, el proyecto ya realizó numerosas presentaciones colectivas envolviendo diferentes formas de arte sonoro, que van desde la música electroacústica a la instalación sonora, de la libre improvisación a la intervención en espacios colectivos. Cada uno de estos eventos artísticos se propone discutir una cuestión particular ligada a nuestra producción artística, y se guía según algunos elementos: una actitud experimental, el uso crítico de tecnologías de producción sonora, la integración entre elementos visuales, gestuales y sonoros, el empleo de técnicas de improvisación y la exploración de los espacios de performance.



¿Música? 1, realizado en 25/05/2006 en la Universidade de São Paulo.

Los signos de interrogación del título remiten al carácter crítico de la propuesta que busca problematizar la producción musical, no sólo desde

un punto de vista estético o poético. De hecho, cada trabajo explora aspectos políticos y éticos, al mismo tiempo que plantea cuestiones que no son esencialmente de orden musical, como cuestiones sociales, ecológicas, históricas, etc. El proyecto busca ofrecer un espacio de experimentación artística e formación académica en el campo de la música y de las artes sonoras.

Especialmente en las ediciones más recientes hay una creciente preocupación por la discusión de cuestiones políticas y culturales que remiten a las particularidades locales. Esta discusión se apoya en las siguientes premisas: 1) Búsqueda por una ecología de saberes (Santos 2010), buscando la dilución de puntos de vista canónicos, o de teorías y métodos ya consagrados para la observación de las prácticas artísticas; 2) Exploración de una investigación basada en la práctica (Haseman 2005), en que las realizaciones prácticas, incluso de naturaleza artística (obras, procesos, experimentos), se constituyen también como resultado de investigación e interactúan con las formas logocéntricas que tradicionalmente conducen a la investigación académica y científica; 3) La problematización de aspectos post-colonialistas e intra-colonialistas en la observación de los contextos analizados (Born 2000, Born 2010);

La motivación para la primera edición realizada en 2006 (*¿Música? 1*, Fig. 01) fue el cuestionamiento de las prácticas de enseñanza y producción musical en el Departamento de Música de la Universidad de São Paulo que, como en la mayoría de los departamentos de música del país, se concentra en la música de concierto de tradición europea. En aquella ocasión, un grupo de artistas ocupó el atrio principal del departamento para presentar trabajos experimentales de improvisación colectiva, arte sonoro y música electrónica. Las obras, que incluían también vídeo, performance y poesía, buscaban cuestionar tanto los límites tradicionales del término 'música' dentro del contexto académico, así como la práctica habitual de tratar el repertorio hegemónico de la música de concierto como una base universal para la música en general.

En las ediciones siguientes las actuaciones ocurrieron en espacios distintos, dentro y fuera de la Universidad, pero preservando el posicionamiento crítico en relación a las formas de producción musical y de arte sonoro.

Entre las diversas cuestiones académicas, pedagógicas y artísticas que guían las actuaciones del grupo, nos gustaría destacar dos puntos que han reverberado en las diversas ediciones del proyecto *¿Música?*. La primera se refiere a una actitud experimental y a la conexión con la investigación académica. La segunda está ligada a la exploración de los procesos de creación colectiva

dentro del campo de la música e del arte sonoro. El experimentalismo no se toma aquí como un género artístico, sino como una postura de acción y reflexión crítica sobre los medios y los modos de producción artística.



Explotación de espacios no usuales. Izquierda: performance durante el *Festival Bigorna* en la Plaza José Molina, São Paulo, el 26/06/2016. Derecha: una de las performances del *¿Música? 12* en el Campus de la Universidad de São Paulo, el 22/05/2017.

Por ejemplo, hay una preocupación por el empleo y el desarrollo de tecnologías en el trabajo conjunto, pero hay también un cuestionamiento en relación a una perspectiva positivista y cientificista del uso de esas tecnologías. Del mismo modo, la exploración de espacios inusuales para la práctica artística (como en el *¿Música? 6*), o la incorporación de elementos escénicos, visuales y textuales (como en los *¿Música? 1 y 2*), vienen siempre acompañadas de discusiones críticas acerca de esos modos de producción. Por esta razón, varios trabajos se construyen en torno a temas que son discutidos y estudiados con antelación por el grupo. Estos temas pueden variar de conceptos abstractos – como la militancia política (como en los *¿Música? 12 y 13*), o el uso del silencio como material musical (*¿Música? 11*) –, hasta la mediación entre el dominio visual y el sonoro (*¿Música? 3*), o la exploración de técnicas de improvisación (*¿Música? 8*). Hay un cuidado constante con el registro de esos trabajos, que serán discutidos después de presentados. Estas discusiones, a su vez, alimentarán las próximas producciones del grupo. O sea, buscamos construir un proceso circular en que la investigación alimenta la producción artística y la producción artística es tomada como material para la propia investigación académica.



Reflexiones sobre arte sonoro y política. Izquierda: performance sobre la colocación de rejas en el área de convivencia de estudiantes en la Universidad durante el *¿Música/ 12*, el 25/05/2017, en el campus de la Universidade de São Paulo. Derecha: performance del Duo Movente (Denis Abranches y Alessandra Bono) durante el *¿Música? 13*, el 10/06/2017, en el Espaço da Artes.

Este *feedback* constante entre investigación, creación y reflexión implica un proceso de continuidad de los trabajos y el fortalecimiento del

sentido colectivo del grupo. Este proceso de trabajo colectivo demanda una negociación entre los deseos del individuo y los intereses del colectivo^[3]. Las historias, habilidades y demandas individuales, al mismo tiempo que colaboran para el enriquecimiento de los procesos creativos, funcionan también como límites para la superación de la actuación individual dentro de un contexto que se forma de modo participativo. Los resultados artísticos son generalmente contaminados por la constante tensión entre autonomía y subordinación, entre altruismo y egoísmo, participación y observación.

Dos resultados significativos se pueden mencionar aquí. El primero está ligado a la continuidad del trabajo, que ha ayudado en la nucleación de una comunidad de artistas investigadores que actualmente se organizan en torno al NuSom – Núcleo de Investigaciones en Sonología de la Universidad de São Paulo. Esta continuidad no ocurre sin la superación de diversos obstáculos: integrar el arte y la investigación académica; encontrar puntos de interés colectivo, pero que acomoden las aspiraciones individuales de los miembros del grupo; acercar individuos con formaciones diferentes (como programadores de software, músicos, artistas visuales, diseñadores, actores) etc.

El segundo resultado se refiere a la construcción de un espacio de experimentación permanente por donde pasaron innumerables grupos y artistas que actúan en la escena musical y de arte sonoro brasileña. Tal vez esa sea la mayor contribución del proyecto: funcionar como un espacio de acogida de artistas interesados en desarrollar propuestas experimentales en el campo de la música y de las artes sonoras y, al mismo tiempo, reflexionar críticamente sobre estas propuestas.

Enfrentamientos

En primer lugar, hay que repensar el lugar de la Universidad como espacio para producción artística^[4]. En una economía neoliberal, una parte significativa de la producción artística que no encuentra formas de autofinanciación acabó recibiendo refugio dentro de la Universidad. La convivencia del arte con otros campos del saber en la Universidad no siempre es pacífica, en gran parte por el hecho de que la institución académica acaba por establecer preceptos generales para acomodar las diversas disciplinas que la componen.

Retomamos aquí la idea del filósofo Arthur Danto (1964) de que la existencia del arte se da a partir de la constitución de una institución artística, lo que él llama de *artworld* (el mundo del arte). O sea, lo que hace un objeto de arte no es una propiedad estética

inherente a ese trabajo, sino el hecho de que él fue presentado intencionalmente para hacer parte del mundo del arte.

A pesar que esa institución artística no esté alienada de las fuerzas ejercidas por otras instancias institucionales, es de se esperar que el arte sufra consecuencias cuando deja de ser conducida por los principios que la constituyen. Es claro que las formas de producción artística son también formas de acción sociocultural y, por lo tanto, están sujetas a las fuerzas que conforman la sociedad, como el mercado, las leyes de derechos autorales, o los desarrollos tecnológicos. Esas fuerzas son amparadas por las instituciones y, por lo tanto, el arte está siempre sujeta a esas instituciones, aunque de modo indirecto. Por otro lado, esas instituciones (no artísticas) existen, principalmente, para regular y controlar. Ellas organizan el comportamiento colectivo, permitiendo la estabilidad de grupos sociales. Ocurre que valores que son propios del arte, como individualidad, singularidad, expresividad, libertad, ruptura, no siempre son acogidos con facilidad por la estructura institucional.



Enfoque crítico del uso de tecnologías en la producción artística.
Uso de dispositivos lo-fi durante el *¿Música?* 2, el 22/10/2009,
Universidade de São Paulo.

Otra cuestión se relaciona con el aspecto pedagógico y formativo. Si por un lado buscamos ofrecer un espacio de discusión e investigación artística, por otro hay un compromiso con la formación de los integrantes del grupo (en su mayoría estudiantes de graduación y postgrado). Cada evento *¿Música?* funciona como un laboratorio de experimentación de técnicas, tecnologías y conceptos. Pero ¿en qué medida ese laboratorio se conecta con la realidad de las producciones que ocurren fuera de la universidad, en que las formas de financiación y los criterios de validación son distintos? Incluso cuando pensamos que buena parte de nuestra producción se inserta dentro de las formas más «experimentales» de música y arte sonoro, notamos con frecuencia una disparidad entre los modos de producción experimental dentro y fuera de la Universidad^[5]. Una vez más, en un contexto neoliberal cuestiones de autoría, autopromoción (por medio de redes sociales, por ejemplo) y financiación, son mucho más sensibles fuera que dentro de la universidad, donde las garantías institucionales permiten una cierta tranquilidad en relación a esos aspectos. Por otro lado, la lentitud y burocracia en los procesos en el

ámbito de la Universidad también funcionan como regulaciones de los tipos de producción posibles.



Otras presentaciones realizadas por el grupo de NuSom a partir de las experiencias de la serie *¿Música?*. Izquierda: espectáculo *Transparencias*, presentado en gira en Europa en 2013. Derecha: concierto realizado el 30/08/2013 dentro de la serie de *NetConcerts* en que músicos ubicados en países diferentes realizaban performances en conjunto conectados por internet.

Para Concluir

¿Cómo hablar de una producción de música experimental y arte sonoro en un contexto local, es decir, en un contexto brasileño o latinoamericano?

[6] En una época en que las relaciones de globalización son tan intensas, se vuelve bastante atractivo tomar ciertos discursos hegemónicos como universales: por ejemplo, podría parecer obvio que si todos conocemos la línea que une el futurismo de Luigi Russolo a Pierre Schaeffer y John Cage, esa línea debe ser también la que da origen a nuestro pensamiento creativo. Marie Thompson (2017: 271) apunta tanto el carácter patrilineal de esa línea, cuanto su hegemonía racial y cultural. El problema de creer en esa conexión no está en el hecho de que ella no sea completamente verdadera, sino en el borrado de los posibles rasgos de las contingencias y saberes locales que sirvieron de caldo para la formación de nuestras prácticas artísticas.

En este sentido, el proyecto *¿Música?* se inserta también en un intento de enfrentar ciertas dicotomías – el ‘yo’ y el ‘otro’ (Born e Hesmondhalgh: 2000), el colonizado y el colonizador, el Sur y el Norte (Santos e Meneses, 2010) – dicotomías que condicionan las prácticas, pero especialmente los discursos, sobre el arte que producimos. No basta con apuntar el carácter asimétrico de esas dicotomías en que un lado es tomado como vencedor y el otro como vencido. Hemos intentado reflexionar sobre esas relaciones para comprender los lugares y papeles que construimos y asumimos. Y en lugar de buscar respuestas definitivas, es importante buscar cuestiones que sean pertinentes para revelar aspectos significativos de nuestras prácticas.

La conexión entre los saberes local y global, la posibilidad de pensar una práctica de arte sonoro local que no tenga que partir de las referencias del Norte, la dificultad (en nuestro caso) de romper la distancia con respecto a otros países

latinoamericanos, son algunos de estos desafíos a ser enfrentados.

Hemos realizado otras acciones en ese sentido para promover un espacio de debate acerca de nuestra producción artística y crítica: las Conferencias Sonología 2016 y Sonología 2019^[7], el proyecto de archivo de arte sonoro brasileño llamado *Nendu*^[8], el libro *Making it heard: a history of Brazilian Sound Art*, a ser publicado por la editorial Bloomsbury en 2019, y el nuevo proyecto de investigación que viene siendo desarrollado por el NuSom titulado «Contingencias» (2019-2023).

En una de sus obras, el poeta y traductor brasileño Haroldo de Campos (1989) comenta que el desprecio por la producción de un barroco literario en Brasil está relacionado a una concepción lineal y evolutiva de la historia de nuestra literatura, en la que autores como Gregorio de Matos (1636 – 1696) no encajaban. Sin embargo, Haroldo de Campos argumenta que el barroco sería una parte importante de la sensibilidad brasileña y, por lo tanto, ignorarlo representaría un secuestro histórico.

La historia de las prácticas musicales que huyen de las estructuras canónicas de la música europea todavía está por ser inventada. Esa historia no existe por qué no se dieron créditos a los hechos, a las cosas, a las desviaciones que tantos músicos y artistas locales deben haber practicado. La historia que existe no es ni siquiera la historia de los ganadores. Es ante todo una historia ella misma vencida por la ausencia. Una historia secuestrada, como diría Haroldo de Campos.

BIBLIOGRAFÍA

- Born Georgina (2010). “For a Relational Musicology: Music and Interdisciplinarity, Beyond the Practice Turn”, *Journal of the Royal Musical Association*, 135/2, pp. 205-243.
- Born, Georgina, and David Hesmondhalgh, eds. (2000). *Western Music and Its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music*. Berkeley: University of California Press.
- Campesato, Lílian (2015). «Discursos e ideologias do ‘experimentalismo’ na música do pós-guerra». *Poiesis* (Niterói), v. 1, p. 43-64.
- Campos, Haroldo de (1989). *O Sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: o caso Gregório de Mattos*. Fundação Casa Jorge Amado.
- Danto, Arthur (1964). “The Artworld.” *The Journal of Philosophy* 61, no. 19: 571-84.
- Iazzetta, Fernando (2017). «‘La música es mucho más (o menos) que la música’: reflexiones sobre investigación musical en el

contexto de la academia». In: Daniel Quaranta. (Org.), *Creación musical, investigación y producción académica: desafíos para la música en la universidad*. Morelia, México: CMMAS – Centro mexicano para la Música y las Artes Sonoras, p. 17-54.

- Iazzetta, Fernando (2015). «Processos musicais: entre a experimentação e a criação». *Resonancias: Revista de investigación musical*, v. 19, p. 141-146.
- Kisil, Vitor (2014). *¿Música?: procesos e prácticas de criação e performance em um ambiente de pesquisas em sonologia*. Tesis de doctorado. Departamento de Música, Universidade de São Paulo.
- Santos, Boaventura de Souza & Maria Paula Meneses, eds. (2010). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez Editora.
- Thompson, Marie (2017). “Whiteness and the Ontological Turn in Sound Studies”, *Parallax*, 23:3, 266-282.

Notas

1. ^ www.eca.usp.br/nusom
2. ^ Más información sobre el proyecto, así como registros audiovisuales de algunas performances se pueden encontrar en <http://www2.eca.usp.br/nusom/producoes-musica>
3. ^ Una discusión más extensiva acerca de las prácticas colectivas de las performances realizadas en el proyecto *¿Música?*, así como la descripción de varios trabajos presentados puede ser encontrada en (Kisil: 2014).
4. ^ La tensión generada por la práctica artística dentro de un contexto académico, específicamente en relación a la cuestión del experimentalismo, fue discutida de manera más extensa en (Iazzetta: 2015 y 2017).
5. ^ Para una discusión acerca de los diferentes discursos que rodean el experimentalismo musical, ver (Campeato: 2015).
6. ^ Esta cuestión fue desarrollada en otro texto presentado en este Simposio, titulado *Making it Heard: el arte sonoro brasileño y el archivo como herramienta de investigación*. El texto, de autoría de Rui Chaves y Fernando Iazzetta, aborda entre otras cosas el proyecto Nundú, una plataforma digital que busca ofrecer un panorama de la producción de arte sonoro en Brasil a partir de una visión volcada hacia las características locales de esa producción. Se puede acceder a Nendú en: www.nendu.net
7. ^ www.eca.usp.br/sonologia/2019
8. ^ www.nendu.net



A excepción del contenido de terceros y de que se indique lo contrario, éste artículo se encuentra bajo una Licencia [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) Licencia.

Compartir

Categorías: [Análisis](#), [Mundos sonoros](#), [nº 73](#), [III](#)

Época, [Zoom](#) | Etiquetas: [Arte sonoro](#), [Electroacústica](#), [Música contemporánea](#), [Instalación](#), [Investigación artística](#), [Brasil](#)
