

## ***LO SONORO MUSICAL EN LAS PRODUCCIONES TRANSLINGÜÍSTICAS.***

**Director:** Lic. Julio García Cánepa

**Co – directores:** Lic. Diana Zuik

Prof. Cristina Vazquez

**Investigadores Formados:** Lic. Mariana Pozo

Prof. Anahí Cáceres

Lic. Alejandro Delgado

Lic. Silvano Martínez

**Investigador Estudiante:** Victoria Gandini

### **Palabras claves.**

Sonoro musical - producciones estéticas - sistema - lenguajes - translingüístico - interactividad - tecnología

### **Resumen.**

Consideradas en la diacronía es dable observar que las *producciones translingüísticas* surgidas en la contemporaneidad fueron precedidas por realizaciones tales como las de Fluxus a mediados del siglo pasado, aquellas propias de las vanguardias a inicios de siglo y la propuesta de la *Gesamtkunstwerk* de los románticos en el siglo XIX. A su vez la jerarquización del polo perceptor -posteriormente devenido interactor / usuario / perceptor poético - implícita en la poética de la obra abierta de Umberto Eco señaló la que sería luego una de las especificidades de las *producciones translingüísticas* en las cuales se borran los límites entre los diversos lenguajes conformantes. En el último cuarto del siglo pasado la tecnología cobró fuerza y se inició su interrelación con el arte, lo cual llevó plantear la necesidad de otras analíticas que permitiesen considerar estas obras. Asimismo el atravesamiento semiótico permitió considerar a las disciplinas o géneros artísticos como lenguajes con sus características constitutivas. Por otra parte las instalaciones sonoras son realizaciones pasibles de ser inscriptas en el recorte del universo realizado atendiendo a sus especificidades. No obstante la presente propuesta no agota las posibilidades de investigación de procesualidades marcadas por las incidencias de lo coyuntural epocal contemporáneo.

### **Abstract.**

The translinguistic productions, arisen in the contemporaneousness, were preceded by such accomplishments as those of Fluxus in the middle of last century; own those of avant – garde at beginnings of century and the Gesamtkunstwerk of the romantic ones, in the 19th century. Readeres - later developed interacted / users - were in open work Umberto Eco's poetics and they would be then, one of the specificities of the translingüístic productions, in which the limits resign between the diverse languages in. In the last quarter of last century, the technology gathered strength and there began his interrelationship with the art, which went to raise the need of analytical that were allowing to consider these works. Likewise, semiotic allowed considering to the disciplines or artistic kinds as languages with his constitutive characteristics. Sound installations would be translingüístic productions also. This investigation is possible to be continuing in the future.

### **Estado actual del conocimiento sobre el tema.**

*Protogérmes* de las *producciones translingüísticas* son las postulaciones de *Fluxus* respecto a la interdisciplinariedad en las cuales se inscriben por ejemplo las obras de John Cage en las cuales experimentó con lo musical, el silencio y otras disciplinas artísticas en confluencia. A su vez las *vanguardias históricas* buscaron en el primer cuarto del siglo XX *jugar* con los distintos géneros artísticos en búsqueda de su *conjunción* que se plasmaron en las *veladas futuristas* o en los encuentros del Café Voltaire. Tales supuestos se articularon con la búsqueda del *shock* respecto al cual ya indagara Charles Baudelaire con el *flâneur* que recorrería las calles de París. También fueron un *protogermen* la *Gesamtkunstwerk* romántica que en búsqueda de una *sinestesia* apelara a las capacidades de la *sensibilitas* en la diversidad de los sentidos.

Este planteamiento supuso en la década del '60 un enfoque *disciplinar* mientras que a inicios del siglo XX las obras fueron conceptualizadas sobre la base de la categoría de *géneros* mientras que durante el Romanticismo el *Zeitgeist* correspondiente llevó a proponer la *unión de las artes* considerando sus respectivas especificidades espaciales y temporales (cfr, G. W. F. Hegel: 1977)

Fue en la mitad del siglo pasado cuando se iniciaron en el arte y la estética indagaciones sobre los *sistemas* en correspondencia con la teoría de la complejidad. En Francia y Alemania lo *tecnológico* atravesó la música surgiendo la música

elctroacústica resultado de las experiencias de Pierre Schaeffer y Karlheinz Stockhausen. Por otra parte en los '60 emergieron las artes electrónicas con la tecnología del video posibilitando también nuevas formas de experimentación a partir de su materialidad (cfr. video art). A su vez el conceptualismo que pautó la *desmaterialización del arte* dio lugar a la jerarquización del silencio. También las teorías de la información y la comunicación tratadas en correspondencia a la producción artística (cfr. Umberto Eco; 1986) el comienzo del protagonismo otorgado al receptor devenido espectador / oyente. Fue en esa época cuando los enunciados de la semiología y la semiótica cobraron fuerza trazando el itinerario por el que transitarían luego las estéticas y las poéticas.

Posteriormente alrededor de los 80 se iniciaron los escarceos de la interrelación triádica *arte - ciencia - tecnología* que se proyectó a los planteos en torno a la Red. Asimismo las postulaciones estéticas acerca de las obras en las que se conjugaría la tríada señalada las marcaron como *complejas*.

### **Marco teórico.**

A fines del siglo XX los planteos semióticos comienzan a atravesar el campo del arte y la tecnología en virtud de la fuerza que cobra la *comunicación* en el amplio espectro de los nuevos medios. De esta manera comienza el predominio de una conceptualización sobre la base de los *lenguajes* en sentido amplio.

Así en la contemporaneidad las denominadas precedentemente *obras complejas* devienen *producciones translingüísticas* atendiendo a un enfoque / planteo semiótico - estético - ontológico - socio antropológico. Estético en cuanto fundantes teóricos que permitirán atravesarlas categorialmente como producciones simbólico tecnológicas inscriptas en el paradigma de la contemporaneidad (cfr. metáfora epistemológica – Eco), ontológico en tanto se plantea el status de las producciones en sus especificidades intrínsecas, semiótico atendiendo a la consideración de los lenguajes artísticos que las conforman. Su articulación teórica con disciplinas socio antropológicas muestran las huellas de lo político económico de la coyuntura de la cual emergen.

Fueron los años 80' en EE. UU. y Europa y los 90' en nuestro país cuando Internet marcó un cambio de paradigma. Devenida y distanciada de la Posmodernidad en lo relativo a sus fundantes conceptuales la contemporaneidad está cruzada por la velocidad (cfr. Paul Virilio; 2003), lo global, la ubicuidad, la instantaneidad y la

interactividad (cfr. Lev Manovich; 2006 – Dery; 1998) en las procesualidades artísticas entre otras instancias.

La nominación *producciones translingüísticas* implica postular especificidades que las determinan en cuanto tales. Así son postuladas como procesualidades comunicacionales estético / artísticas en las cuales es relevante el rol del observador / perceptor / fruidor / operador en el juego de retroalimentación con el productor y la producción / textualidad.

A su vez el término *producciones* busca pautar su correspondencia con la coyuntura epocal de la cual surgen a la vez que dejar de lado palabras tales como *obra* que ancla connotativamente en la idea del genio kantiano jerarquizado y exacerbado por la estética romántica y la de creación también con un fuerte referente elitista. Sin embargo queda abierta la posibilidad en la búsqueda de nuevas categorías analíticas de otras nominaciones tales como *procesualidades* en las cuales se tendería a remarcar la dimensión temporal o bien *acontecimientos* señalando su génesis.

Por otra parte el morfema *trans* aludiría a una difuminación de límites de modo tal de *buscar no sólo el entrecruzamiento e interpenetración de las distintas disciplinas sino que pretende borrar los límites que existen entre ellas para integrarlas en un sistema único.* (Edgar Morin, 1998: 15)

Diferentes perspectivas analíticas llevan a postularlas como *sistemas abiertos y cerrados*. Así un *sistema* es *abierto* en tanto caracterizado tríadicamente por estar operado por un observador en un proceso de retroalimentación continua y por ser funcional a la imprevisibilidad conjugada con el azar y la aleatoriedad. A su vez será *cerrado* en tanto determinado idiolécticamente por sus propias e intrínsecas reglas de comportamiento.

De este modo se investigarán las producciones atravesadas por la tecnología para determinar si responden a las pautaciones señaladas como propias de los sistemas cerrados atendiendo a que aquellas en las cuales intervendría el accionar humano responderían a la categorización de sistemas abiertos. Es preciso destacar que las máquinas decodificarían cierto grado de ambigüedad merced a la función *Random* mediante la cual ofrecidos a la misma determinada cantidad de elementos el software diseñado por el artista trabajaría con el azar produciendo resultados pseudoaleatorios.

Las instalaciones sonoras responden a las producciones nominadas translingüísticas en tanto su inscripción en el sistema ACT – arte, ciencia y tecnología – lo mismo que la exigencia de la presencia del *perceptor poiético* constituyen instancias que exigen

de los estudiosos nuevas propuestas analíticas que permitan su investigación comprehensiva.

Si bien en el presente proyecto se buscó exacerbar lo sonoro musical esta mirada no agota las instancias de investigación de lo *translingüístico*. En esta propuesta inicial se buscó asimismo postular nuevas categorías analíticas que permitieran la indagación de acontecimientos inscriptos en un otro paradigma espacio temporal implícito en la jerarquización de la la instalación, la espacialización en lo sonoro y la inmersión del *perceptor poético*.

### **Objetivos.**

- . formular categorías que permitan entradas analíticas comprehensivas
- . construir una *trans analítica* que opere como metodología de análisis funcional de estas producciones
- . conceptualizar las producciones translingüísticas a partir de los análisis realizados
- . postular una estética translingüística en correspondencia a las especificidades de la contemporaneidad
- . considerar los determinantes contextuales de la coyuntura de las que emergerán las producciones translingüísticas

### **Hipótesis.**

La década de los '80 en EEUU y Europa y los inicios de los '90 en nuestro país marcan un momento de ruptura en el cual emergen producciones pasibles de ser denominadas con un enfoque semiótico *translingüísticas* caracterizadas por estar atravesadas por lo tecnológico en las que lo sonoro adquiere otro status ontológico y en las que la interacción observador – producción incide sobre la misma, especificidades que tornan necesario plantear nuevas conceptualizaciones fundantes y categorías analíticas.

### **Metodología.**

Dadas las características del proyecto se considerarán fuentes primarias a las *producciones translingüísticas* en diversidad de soportes en tanto será sobre ellas que se proyectarán las categorías propuestas en la investigación determinadas mediante la consulta bibliográfica.

Se procederá asimismo a realizar un recorte en el universo de lo *translingüístico* atendiendo a las especificidades señaladas precedentemente en el marco teórico.

La analítica de estas *producciones* atenderá a su carácter de totalidades en las cuales un plus surgido de la sinergia *translingüística* plasmará la transrelacionalidad de los lenguajes conformantes. Esto torna imposible un análisis de las singularidades lingüísticas. De este modo se postulará una *transanalítica* como metodología de análisis funcional a estas producciones a ser investigadas como paso previo a la praxis correspondiente. Tal analítica presentará limitaciones pues mediante ella no es posible alcanzar el *plus* implícito en la totalidad sino a través de una intuición semejante a la intuición eidética husserliana. Dicho *plus* que se da en la totalidad está contenido en el *más del todo es más que la suma de las partes* y se manifiesta en cada una de ellas.

Dicha *instancia* se interrelacionaría con una *analítica de fases* - cortes sincrónicos en la diacronía - y con los planteos de *lectura total* enunciada por Levi – Strauss respecto al mito en tanto lenguaje semejante al musical.

### **Bibliografía.**

- Ariza, Javier. *Las imágenes del sonido: una lectura plurisensorial en el arte del siglo XX*. Universidad de Castilla La Mancha. Cuenca.
- Barthes, R. (1970). *La Semiología*, Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires.
- Basarab, N. (1996). *La Transdisciplinarite. Manifeste*. Editions du Rocher. Monaco.
- Bejarano, Carlos Mauricio (2006). *A vuelo de murciélago. El sonido, una nueva materialidad*. Univ. Nac. de Colombia. Fac. de Artes. Bogotá.
- Bourdieu, Pierre (2002). *La economía de los bienes simbólicos en Razones Prácticas*. Anagrama. Barcelona.
- Bourriaud, N. (2007). *Estética relacional*. Hidalgo. Buenos Aires.
- Capra, F (2009). *La trama de la vida*. Anagrama. España.
- Deleuze, G.; Guattari, F. (1998). *Rizoma*. Anagrama. Barcelona.
- Dery, Mark (1998). *Velocidad de escape. La cibercultura en el final del siglo*. Siruela. Barcelona.
- Eco, U. (1986). *Obra Abierta*. Lumen. Barcelona.

- (2002). *Tratado de Semiótica General*. Lumen. Barcelona.
- Gadamer, H. G. (1991). *La actualidad de lo bello*. Paidós. Buenos Aires.
- Geertz, Clifford. (1997). *La interpretación de las culturas*. Gedisa. Barcelona.
- Guasch, A.M. (2001). *El arte último del siglo XX: del posminimalismo a lo multicultural*. Alianza. Madrid.
- Guattari, Félix. (1996). *Caosmosis*. Manantial. Buenos Aires.
- Hegel, G.W.F. (1977). *Lecciones de Estética*. La Pleyade. Buenos Aires.
- Hernández García, I. (comp.) (2005). *Estética, ciencia y tecnología. Creaciones electrónicas y numéricas*. Centro Editorial Javeriano. Colombia.
- Hobsbawn, Eric. (2000). *Historia del siglo XX. 1914 – 1991*. Crítica. Barcelona.
- Hobsbawn, Eric (2007). *Años interesantes en la vida del siglo XX*. Crítica. Barcelona.
- Husserl, L. (1999). *Investigaciones Lógicas*. Alianza. Madrid.
- Huysen, Andreas (2002). *Después de la gran división: modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. F.C.E. Buenos Aires.
- Huysens, Andreas (2002). *En busca del tiempo perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. FCE. México.
- Ianni, O. (2004). *Teorías de la globalización*. Siglo XXI editores. México.
- Laughlin, Robert. (2007). *Un universo diferente. La reinención de la física en la edad de la emergencia*. Katz. Buenos Aires.
- Levy, P. (2000). *Las tecnologías de la inteligencia. El futuro del pensamiento en la era informática*. Edicial. Buenos Aires.
- Manovich, L. (2006). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*. Paidós, Buenos Aires.
- Marchán Fiz, (1994). *Del arte objetual al arte del concepto (1960 – 1974). Epílogo sobre la sensibilidad “posmoderna”. Antología de escritos y manifiestos*. Akal. Madrid.
- Maturana, H. (1998). *Realidad: objetiva o construida*. Anthropos. Barcelona.
- Morin, E. (1974). *El paradigma perdido*. Kairos. Barcelona.
- (1995). *Introducción al pensamiento complejo*. Gedisa. Barcelona.
- Ortiz, Renato (2005). *Mundialización: saberes y creencias*. Gedisa. Barcelona.
- Peat, David (2007). *Sincronicidad. Puente entre mente y materia*. Kairós. Barcelona.
- Prigogine, I. (1997). *El fin de las certidumbres*. Taurus. Madrid.
- Scolari, C. (2002). *Hacer clic. Hacia una sociosemiótica de las interacciones digitales*. Gedisa, Madrid.
- Ruesga Bueno, Miguel (ed.) (2004). *Intersecciones. La Música en la Cultura Electro*

*Digital. Arte/facto.* Colectivo Cultura Contemporánea.  
Sevilla.

Ulrich, Hans; Harrison, Robert Poghe; Hendrikson, Michael R.; Laughlin, Robert B. (2010). *Mente y Materia. Qué es la vida? Sobre la vigencia de Erwin Shrödinger.* Katz. Buenos Aires. Vilches, Lorenzo (2001). *La migración digital.* Gedisa. Barcelona  
Virilio, Paul (2003). *El arte del motor: aceleración y realidad virtual.* Guadalupe.  
Buenos Aires.

Williams, Raymond. (1997). *Marxismo y Literatura.* Península. Barcelona,

### Artículos

Giannetti C. *El espectador como interactor.* Mitos y perspectivas de la interacción.  
Conferencia pronunciada en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo de  
Santiago de Compostela CGAC, 23.01.2004.

Rocha Iturbide, M. "La instalación sonora" (2003), en *Revista Electrónica Olobo 4.*  
<http://www.uclm.es/artesonoro/Olobo4/oloboport4.html>

*Artnodes* Núm. 9 (2009), Revista de Arte, ciencia y tecnología, UOC –Universitat  
Oberta de Catalunya.

**Julio César García Cánepa** realizó sus estudios en el Conservatorio Nacional Superior de Música "Carlos López Buchardo", donde obtuvo los títulos de Profesor Nacional de Música, Profesor Superior de Piano y Profesor Superior de Composición iniciando entonces su tarea docente. Obtuvo, además, el título de Licenciado en Artes Musicales con Orientación en Composición del IUNA. Es autor de libros de educación musical para la Editorial Estrada y ha sido y es muy intensa su actividad como conferencista en temas musicológicos. Condujo diversos programas de divulgación musical en Radio Universidad Nacional de La Plata, Radio Nacional, Radio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires, Radio Cultura, FM Premium y en Radio Amadeus Cultura Musical FM 100.3 MHz En la actualidad lo hace en Radio Art, emisora online del Departamento de Artes Musicales y Sonoras (DAMus). En el año 2011 ha iniciado un nuevo período como Decano del Departamento de Artes Musicales y Sonoras "Carlos López Buchardo", perteneciente al Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA). Es Miembro Honorario del CAMU (Consejo Argentino de la Música) y Director Artístico de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires. Profesor Titular Ordinario de

Historia General de la Música del Departamento de Artes Musicales y Sonoras “Carlos López Buchardo” fue categorizado por el Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación Argentina como Docente Investigador. En el campo de la composición ha escrito obras instrumentales, sinfónicas, camarísticas, vocales y corales. Su obra “Momentos...”, para piano, recibió su estreno mundial en 1985, en el célebre Carnegie Hall, de Nueva York. En 2006, la Editorial Ricordi de Munich, Alemania, editó sus “Tangos breves x 3”, para piano, los que fueron presentados en la famosa Feria del Libro de Frankfurt. Además, su serie para piano “A Don Benito” ha sido grabada en CD por la pianista Estela Telerman en el segundo volumen de “Tango II - Los Compositores Académicos Argentinos y el Tango” (Discográfica PRETAL S.R.L.).