

# POÉTICAS SONORAS

Expansión sonora del acto poético.

Tiene dos grandes vertientes:

**POESÍA FONÉTICA y POESÍA SONORA**

# POESÍA FONÉTICA

- Poesía fonética vinculada a las vanguardias históricas: futurismo ruso e italiano, dadaísmo y MERZ.
- Poesía centrada en la experimentación con los sonidos y las articulaciones producidas por la voz humana.
- Composiciones fonéticas aportan un lenguaje nuevo: palabras desconocidas, ruidos, onomatopeyas, imitación de voces de animales, sucesión arbitraria de vocales y consonantes, producción de sonidos humanos elementales.

# POESÍA SONORA

- La poesía sonora surge como la primera experimentación poética vinculada al uso de la tecnología (aparición del magnetófono en los 50's).
- Trabajo basado en la manipulación del sonido vocal.
- Los recursos de grabación electrónica permiten todo tipo de modificaciones de los sonidos vocales: repetición, yuxtaposición de voces, contracciones y alargamientos de sonido, incorporación de ruidos encontrados, juegos con la velocidad y el volumen de los recitados.

*“El inmenso paso que constituye la introducción del irracionalismo total en la literatura se ha dado gracias al poema fonético”.*

Richard Huelsenbeck. Catálogo Gran Exposición Dadá de Dusseldorf (1958)

## **LA POESÍA FONÉTICA ES UN FENÓMENO DEL SIGLO XX, ligado al Futurismo ruso e italiano, el Dadaísmo y MERZ.**

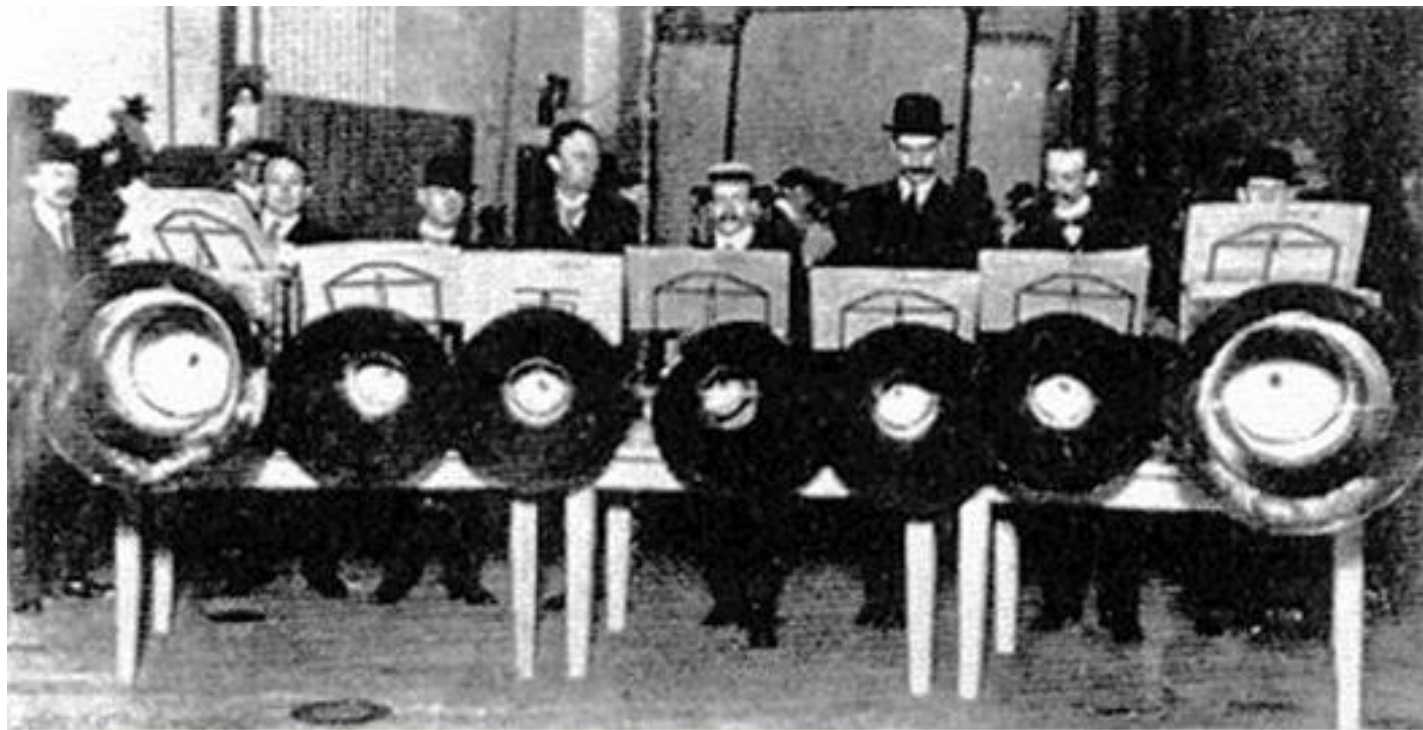
La poesía fonética/sonora es aquella poesía que evita usar la palabra como mero vehículo del significado, y en la que la composición del poema o texto fonético está estructurada en sonidos que requieren una realización acústica. Se diferencia de la poesía declamada o recitada tradicional por la introducción de técnicas fonéticas, ruidos y sobre todo por su carácter experimental.

En los poemas fonéticos se desarrollan los elementos básicos de la música: intensidad, sonido, tiempo, color del tono, etc., la poesía fonética no es un híbrido de música y literatura, es ambas cosas a la vez.

## FUTURISMO ITALIANO. La declamación futurista.

**Marinetti**, a través de su manifiesto *“La declamación dinámica y sinóptica”*, fijó las bases de la declamación futurista: el poema debe “salir de la página deshumanizando el rostro y la voz, tener una gesticulación geométrica, gráfica y tipográfica, pudiéndose acompañar de diferentes instrumentos, como martillos, timbales, maderas, o declamaciones simultáneas con otras declamaciones.

Lo que pretendía el futurismo era acabar con la imagen del poeta romántico y soso y contraponer una acción dinámica y un espectáculo visual y fonético, una explosión sintáctica.





## FUTURISMO RUSO. Poesía Zaum.

Los futuristas rusos del **grupo Hylaea** inventaron el concepto “zaum”.

Aleksei Kruchenykh en su manifiesto *“La declaración de la palabra”* afirmaba que la lengua común esclavizaba y la nueva zaum hacía libres.

**Zaum era una poesía transracional.** Estaba formada por una lengua más conceptual que real. Al estar vaciada de un sentido racional mostraba las posibilidades de un lenguaje transmental, la organización de la lengua alrededor de su propia sustancia fónica.

El futurismo ruso reconocía su deuda con el lenguaje popular y el folklore, la poesía como forma de volver a la tierra, en su sentido más primitivo, con la utilización de palabras acortadas, híbridos léxicos, neologismos y fragmentaciones, hasta llegar a la base más primitiva del idioma, la onomatopeya y el ruido.

A partir del manifiesto futurista de 1912, “Bofetada al gusto del público”, que firmaron entre otros Maiakovsky y Khlebnikov, se empezaron a realizar exposiciones y debates públicos, concentrándose todo el grupo de poetas futuristas en el “Café del perro callejero” de San Petersburgo.

## DADÁ

### Hugo Ball y los “versos sin palabras”

En la Suiza neutral de la guerra que azotaba a toda Europa, Hugo Ball (1886-1927) fundó el Cabaret Voltaire en 1916. Así como Dadá inventó el anti-arte, **Ball inventó la anti-poesía, “versos sin palabras”**.



*“Con este tipo de poemas fonéticos se renuncia de forma global a la lengua arruinada y corrompida por el periodismo. Se retrocede a la alquimia interior de la palabra, se renuncia también incluso a la palabra y se preserva así a la poesía su último espacio más sagrado. Se renuncia a hacer poesía de segunda mano, a adoptar palabras (por no hablar de frases) que no se acaban de inventar, para uso propio, enteramente nuevas y flamantes”*



Dada and Cabaret Voltaire. [Ver video](#)

## POEMA SIMULTÁNEO

En el Cabaret Voltaire, Huelsenbeck, Tzara y Janco presentaron un “Poème simultané”. Se trata de un recitativo contrapuntístico en el que tres o más voces simultáneas hablan, cantan, silban y cosas similares. En tales poemas simultáneos se expresa de forma drástica la tenacidad de una voz, así como su dependencia del acompañamiento. **Los ruidos** (un rrrrrr mantenido durante un minuto, golpetazos, ulular de sirenas y cosas parecidas) **tienen una existencia que supera en energía a la voz humana**. Huelsenbeck experimentaba con los ritmos de la música negra, utilizaba el tam-tam para acompañar las proclamas de Tzara. Hugo Ball tocaba el piano y con las máscaras de Marcel Janco creaban un espectáculo primitivo: **el lenguaje primigenio de la nueva poesía**.

## RAOUL HAUSMANN

(Viena, 1886-1971)

Para Hausmann el poema es una acción de asociaciones respiratorias y auditivas, inseparables, ligadas al desarrollo del tiempo.

Los poemas de Hausmann están basados en las letras, por lo que no hay la mínima posibilidad de crear un lenguaje nuevo que tenga sentido. El poema fonético es una sucesión contradictoria de vocales y

consonantes. Sería la poesía puramente “abstracta”, la letra sería un signo visual y acústico.



Raoul Hausmann. **Poemes Phonetiques.**

[Ver video](#)

## **KURT SCHWITTERS** (Hannover, 1887-1948)

Schwitters fue la figura más destacada y el mayor defensor de la poesía fonética en sus inicios, y quien la desarrolló de una forma continuada a lo largo de toda su vida. Creó el movimiento MERZ, un grupo de un solo artista que revolucionó las diferentes disciplinas que desarrollaba, la obra de arte total, pintura MERZ, música MERZ, poesía MERZ, teatro MERZ.

Schwitters recogía basura de las calles para clavar en sus cuadros, editaba la revista MERZ entre otras, hacía panfletos publicitarios y declamaba poesía, y siempre se interesó por la relación entre la pintura y la música, y la obra de arte total en la que los diversos dominios artísticos se enriquecen unos a los otros. MERZ significa *“poner en relación, especialmente todas las cosas del mundo”*.



La poesía MERZ, el equivalente a la pintura MERZ, se construye con todos los sonidos encontrados que pueden ser apropiados para esta manifestación: desde frases enteras encontradas en la prensa, los carteles, conversaciones oídas en la calle, etc. En su manifiesto “La poesía consecuente”, Schwitters afirma:

*“No es la palabra el material de la poesía, sino la letra... las letras no son conceptos, las letras no tienen sonido, solo tienen un potencial sonoro que el rapsoda actualizará de tal o tal modo. La poesía consecuente valora las letras y sus agrupaciones en el contraste resultante de su oposición”.*

**La Ursonate** de Kurt Schwitters, conocida como Sonata in Urlauten (Sonata en sonidos primitivos) es la mayor contribución a la poesía fonética de todos los tiempos.

**JAAP BLONK**

Ursonate

[Ver video](#)



Blonk performs Ursonate with real-time  
typography.

## LETRISMO

En los cincuenta y sesenta, el Letrismo retomó a las vanguardias de principios de siglo.

**Su estrategia poética estaba basada en un renacimiento del alfabeto y su uso totalmente nuevo, situado en los límites de la poesía visual y sonora, y cuya característica más importante sería la “hipergrafía”, una profundización en la letra y el signo, y a nivel sonoro entre la grafía y el sonido.**

Las transcripciones sonoras se basaban en ruidos humanos elementales; la aspiración, el chasquido de los dedos, las palmadas, en resumen, un lenguaje anterior a las palabras.

"LETTERISM" is the latest way to  
express yourself poetically in  
St. Germain des Pres. It has to  
be heard to be believed

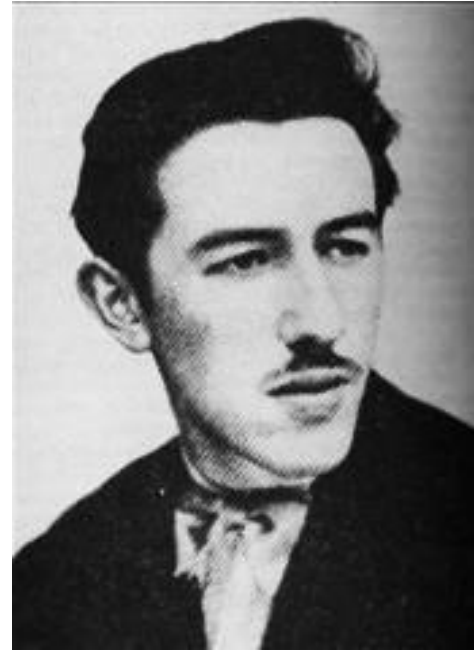
*"Letterism" é a última palavra  
em expressão poética...*

**Letrismo.** Isidore Isou entrevistado por Orson Welles [Ver video](#)

## GIL J. WOLMAN

(París, 1929-1995)

En 1950, Gil J. Wolman crea la meganeumia, la poesía del aliento y el sonido puro. La meganeumia pretende, a través del aliento del poeta, crispar los nervios del oyente.



Gil J. Wolman. **“La mémoire”**

from *Mégapneumes*

[Ver video](#)

# LA POESÍA SONORA



**HENRI CHOPIN**

(París, 1928-2002)

Henri Chopin, define la poesía sonora como los actos hechos por y para el magnetófono, **“el poeta sonoro”**, afirma, *“puede codificar sus poemas con la ayuda de máquinas electrónicas y de unas matemáticas más exactas que las técnicas gráficas”*.

Chopin siempre afirmó que la poesía sonora tenía la finalidad esencial de mostrar con toda su riqueza los recursos lingüísticos mediante un instrumento único pero polivalente, la boca, *“esa sutil caja de resonancia capaz de reproducir, mediante el fonema y la palabra, varios sonidos simultáneos”*.

Chopin utiliza micrófonos de alta amplificación para capturar sonidos vocales en el umbral de la audición, descomponiendo y recomponiendo vocales y consonantes, hasta la utilización de lo que él llamó **“micropartícula”** como unidad compositiva de su trabajo.



Henri Chopin. **Une Fête de Microparticules Vocales** [Ver video](#)





Henri Chopin. **Colour Out of Space** (2007) [Ver video](#)

## **BERNARD HEIDSIECK** (París, 1928-2014)

Bernard Heidsieck, poeta multimedia y pionero en la poesía-acción, es junto a Henri Chopin fundador de la poesía sonora.

Heidsieck utilizó el magnetófono a partir de 1955, en sus **“poempartitions”**, y a partir de 1961, en la serie **“biopsias”** incorpora los sonidos encontrados, ruidos del cuerpo, gritos de niños, sonidos de la ciudad, la utilización de elementos no lingüísticos en la composición poética, combinados con la lectura y la acción. El magnetófono es utilizado no solamente como un instrumento de registro y archivo sino como un instrumento de investigación y composición poéticas.



Bernard Heidsieck. **La semaine.** [Ver video](#)



Bernard Heidsieck. **Poésie Action.** [Ver video](#)

## LILY GREENHAM

(Viena, 1924-2001)

Compositora y artista visual austríaca, fue la creadora en 1973 del término “**lingual music**”, síntesis de poesía fonética, sonora y de composición electroacústica.



Lily Greenham. **Relativity** [Ver video](#)

## CHARLES AMIRKHANIAN

(California, 1945)

A principios de los 70, el norteamericano Charles Amirkhanian fue pionero de la música con sonido de texto / text sounds y del sampling. Componía sus piezas en cintas magnetofónicas que cortaba y después empalmaba, alterando el orden de las palabras, varias de estas cintas suenan

simultáneamente, produciéndose a veces la coincidencia de palabras.



Charles Amirkhanian. **The Type without Time.**

[Ver video](#)

# DEL ARTE DE LOS RUIDOS AL ARTE SONORO

# **LUIGI RUSSOLO** (Italia, 1885-1947)

## **El arte de los ruidos**

Russolo, a través de su manifiesto **El arte de los ruidos** (1913), presenta la propuesta del ruido como elemento musical y como objeto de goce estético.

*Hay que romper el círculo restringido de sonidos puros y conquistar la variedad infinita de los sonidos-ruidos.*



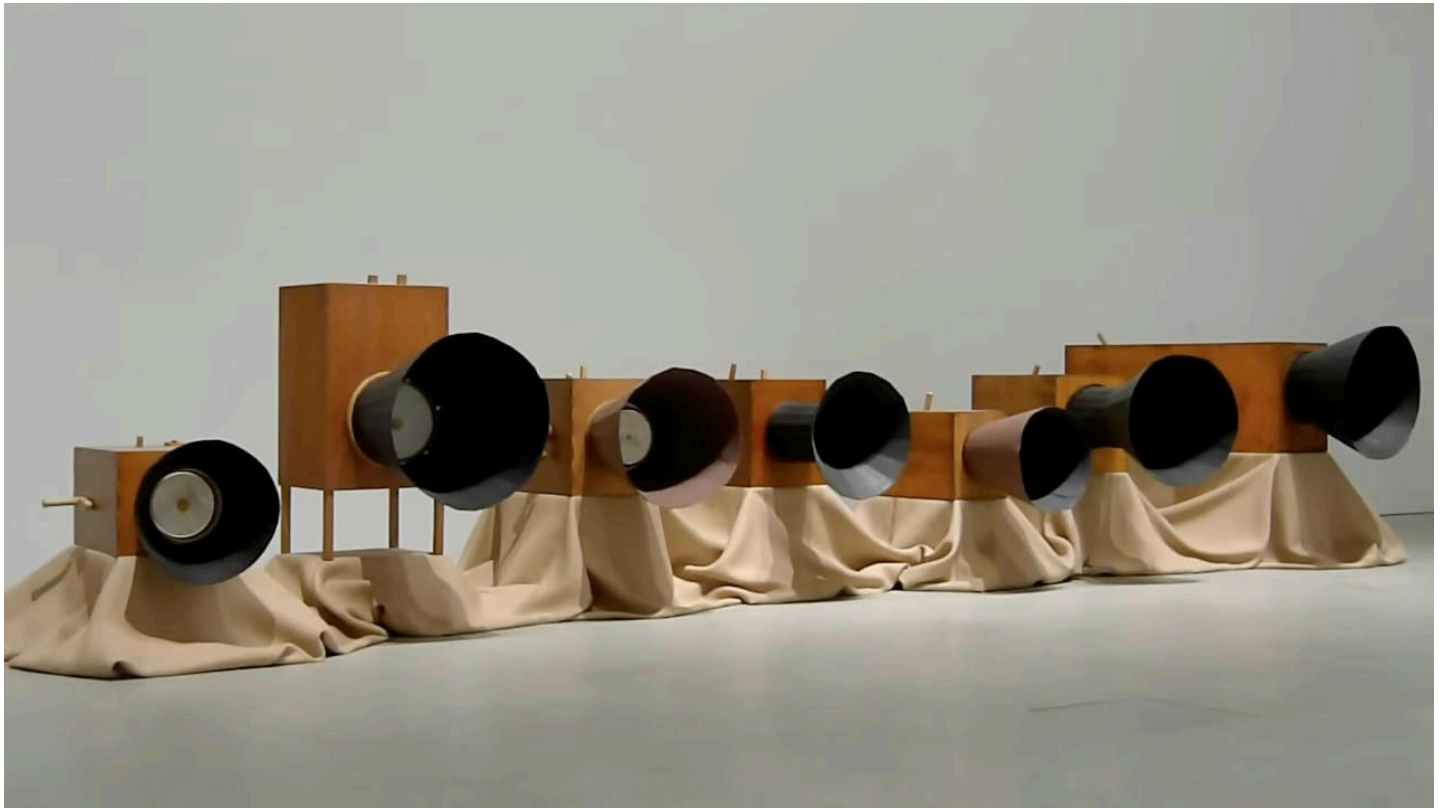
Russolo considera que el oído humano se ha acostumbrado a la velocidad, la energía y el ruido del paisaje urbano e industrial. Esta nueva paleta sonora requiere de un nuevo acercamiento a la instrumentación y composición musical. En este escrito Russolo considera varios puntos importantes:

- Habría que rescatar la pertenencia de las experiencias sonoras a la vida cotidiana.
- Romper con la condición divina de la música y la subjetividad del intérprete.
- El ruido remite directamente al día a día.
- Los músicos *“futuristas”* deben procurar *“sustituir la limitada variedad de timbres que una orquesta procesa hoy por una infinita variedad de timbres que se encuentran en los ruidos, reproducidos con los mecanismos apropiados”*.

## INTONARUMORI

Los Intonarumori fueron una familia de instrumentos musicales inventados en 1913 por el pintor futurista y compositor musical italiano Luigi Russolo. Eran generadores de ruido acústico que permitieron crear y controlar dinámicas y alturas en diferentes tipos de ruidos.

La invención de los intonarumori fue el resultado natural de las teorías musicales de Russolo expuestas en su manifiesto de 1913 (El arte del ruido) en el que presentó sus ideas sobre el uso de los ruidos en la música y manifestaba su objetivo de controlar y hacer música con sonidos de tranvías, motores de combustión interna o el clamor de las multitudes vitoreando.



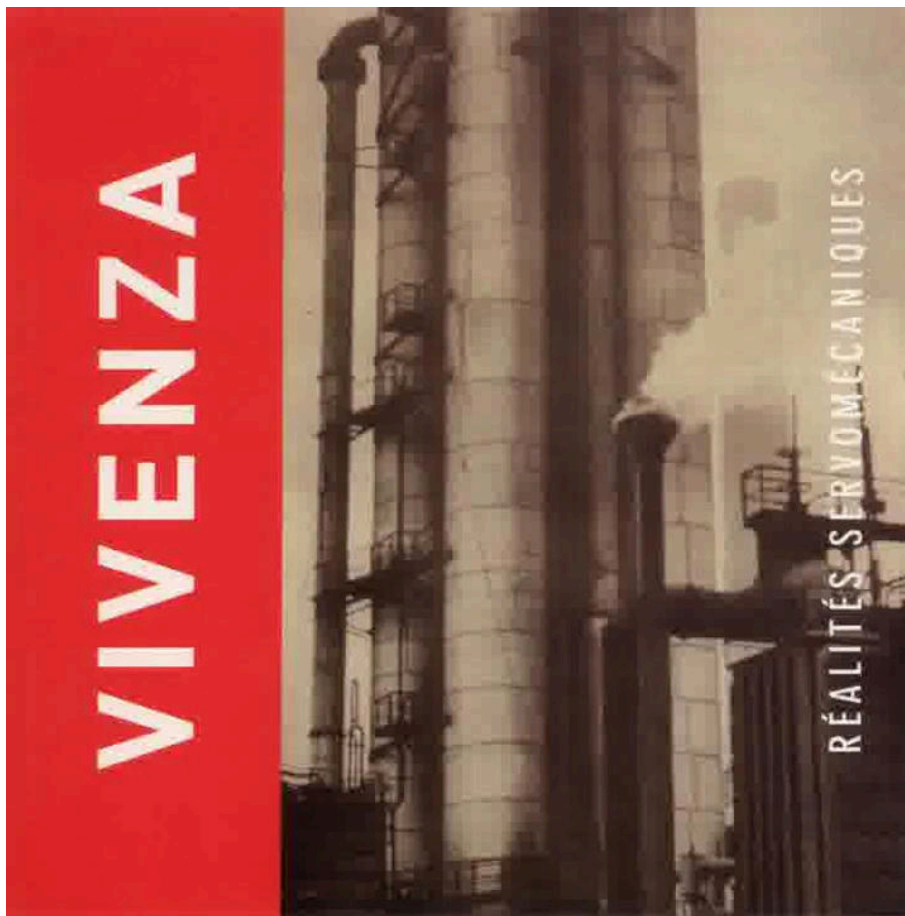
Luigi Russolo. **Intonarumoris** (1913) [Ver video](#)



Einstürzende Neubauten. **Autobahn** (Berlín, 1980) [Ver video](#)



Test Dept. **Total State Machine** (Londres, 1981) [Ver video](#)



Vivenza. **Bruitisme futurista** (Francia, 1945) [Ver video](#)

## **ARSENY AVRAAMOV** (Rusia, 1886-1944)

Hace más de cien años, un compositor ruso de 36 años llamado Arseny Avraamov se subió a una torre especialmente construida en Bakú (Azerbaiyán), entonces parte de la Unión Soviética. Observando el paisaje urbano que tenía ante sí, levantó dos banderas rojas y comenzó a agitarlas de un lado a otro. Lo que ocurrió a continuación fue uno de los acontecimientos musicales más extraordinarios del siglo XX.

Se trató de la **Sinfonía de las Sirenas**, una obra musical que incorporó a la ciudad de Bakú como orquesta.

Se escenificó el 7 de noviembre de 1922, para celebrar el quinto aniversario de la Revolución de Octubre e incluyó a toda la flota del Caspio, cañones, locomotoras, regimientos de artillería, hidroaviones, sirenas de fábrica, campanas, sirenas de niebla, bandas musicales y un coro masivo.

**Las innovaciones de Avraamov prefiguraron algunas de las tendencias musicales más importantes de la segunda mitad del siglo XX.**

Desarrolló técnicas de muestreo y síntesis de sonido, lo que le convirtió en uno de los pioneros de la edición de sonido. También se le atribuyó el mérito de ser el inventor del sonido gráfico, por su experimentación con la creación de sonidos a través del dibujo.

Avraamov prefigura el arte ambiental sónico de Stockhausen, ampliando con imaginación la noción de espacio en el que puede desarrollarse una pieza musical.



También se anticipó a la musique concrète del francés Pierre Schaeffer, en la que **los muros entre el arte y la vida cotidiana se derrumban**, y la materia sonora del mundo realmente existente se convierte en una fuente para la música.

Con la Sinfonía de las sirenas, Avraamov fue pionero en la idea de utilizar instrumentos no tradicionales tanto para la composición como para la interpretación.

Avraamov es uno de los progenitores del **género que hoy llamamos música electrónica**.



Arseny Avraamov. **Symphony Of Factory Sirens**  
(Public Event, Baku 1922) [Ver video](#)

# PIERRE SCHAEFFER (Francia, 1910-1995)



Pierre Schaeffer. **Etude aux chemins de fer 1948** [Ver video](#)

## **Inicios del arte sonoro**

El ingeniero de radio francés Pierre Schaeffer creó la Música concreta en la década del 50.

Su trabajo constituye una realización electrónica de las ideas que propuso Luigi Russolo con su manifiesto del Ruidismo.

Al principio Schaeffer elaboraba sus piezas con material de los archivos de la radio francesa, descontextualizando las grabaciones de los fenómenos en los que se produjeron y creando una nueva significación por su colocación en una nueva estructura de composición musical.

**El término música concreta** (en francés, musique concrète) a menudo no se comprende bien, entendiéndose como referente a simplemente hacer música con sonidos del «mundo real», o con sonidos distintos a los que hacen los instrumentos musicales. En realidad, es un intento más amplio de permitir nuevos caminos de expresión musical.

Tradicionalmente, la música clásica (o seria, o perdurable) comienza como una abstracción, una notación musical sobre un papel u otro medio, que entonces se hace una música audible. La música concreta lucha por empezar por los sonidos «concretos», experimentar con ellos, y abstraerlos para incluirlos en una composición musical.

## **La importancia de Schaeffer:**

Desarrolló la idea de incluir cualquier sonido dentro del vocabulario musical. Fue de los primeros en manipular el sonido grabado de manera que pudiera usarse en unión con otros sonidos para hacer una pieza musical (precursor de las prácticas de sampler contemporáneas).

## Los objetos sonoros

El concepto de objeto sonoro fue acuñado por Pierre Schaeffer cuando en los años cincuenta desarrolló lo que se conoce como música concreta para referirse a toda fuente sonora perceptible y reproducible a través de su grabación y reproducción mecánica analógica o actualmente digital.

El material sonoro de Schaeffer incluye **sonidos de todo tipo: todo lo que el oído humano puede captar**. De hecho, todo lo que antes no se podía utilizar de forma artística porque no existían medios tecnológicos para ello. Las ideas musicales de Schaeffer suponen un enorme incremento del material sonoro a disposición del compositor.

## **Minimalismo**

El movimiento minimalista apareció en la década de 1960 con la obra de La Monte Young y de Terry Riley, considerados los precursores. Luego Steve Reich y Philip Glass ampliarán sus ideas y desarrollarán procesos de composición que demostrarán ser muy productivos.

Dependiendo de los compositores, se marcan diversas características: el recurso a procesos sistemáticos de composición, estructuras repetitivas y una pulsación regular.

# STEVE REICH



Steve Reich. **Pendulum Music** (1966) [Ver video](#)



**Pendulum Music** (para micrófonos, amplificadores, altavoces e intérpretes) es el nombre de una obra de Steve Reich en el que micrófonos suspendidos crean tonos de retroalimentación de fase sobre los altavoces. La pieza fue compuesta en agosto de 1968.

Tres o más micrófonos están suspendidos sobre los altavoces por medio de un cable y un soporte. Los micrófonos se tiran hacia atrás, se encienden y se sueltan sobre el altavoz. La gravedad hace que se balanceen de un lado a otro como péndulos. A medida que el micrófono se acerca al altavoz, se crea un tono de respuesta. Diferentes longitudes de cable y diferentes velocidades crean una serie superpuesta de chirridos de retroalimentación. La música creada es el resultado del proceso de los micrófonos oscilantes en el que el azar y el tiempo son conceptos fundamentales.

## LA MONTE YOUNG. La música eterna.

La Monte Young fue el creador de uno de los conceptos más importantes dentro de la corriente musical minimalista: la prolongación indefinida de los sonidos.

Desde su infancia se sintió fascinado por los sonidos estáticos que se mantienen *"flotando"* en el aire durante largo tiempo; por ejemplo, el ulular del viento que se colaba entre los resquicios de las paredes de la cabaña donde vivía con sus padres, o el zumbido armónico de los transformadores eléctricos de alta tensión.

Por su conceptualización del tiempo, su obra más relevante es la Composition No. 7, que consiste en dos únicas notas acompañadas de la siguiente indicación: *"Sostener durante mucho tiempo"*.



La Monte Young. **To be held for a long time** [Ver video](#)

# ARTE SONORO

El concepto de arte sonoro no se refiere a una técnica, género artístico o práctica específica, sino a un dominio transdisciplinar donde se integran, discuten y contaminan mutuamente diversos comportamientos artísticos provenientes de diversas tradiciones del arte contemporáneo y de vanguardia.

Las piezas de arte sonoro consisten en obras artísticas que utilizan el sonido como vehículo principal de expresión, que lo convierten en su columna vertebral. La mayor parte de estas son de carácter intermedia, es decir, que utilizan distintos lenguajes artísticos que se entrecruzan e interactúan.

**MANIFESTACIONES: registros de audio en distintos soportes, acciones sonoras, esculturas sonoras, instalaciones sonoras, radioarte y obras intermedia.**

El arte sonoro está relacionado con el arte conceptual, el minimalismo, el spoken word, la poesía avant garde y el teatro experimental.

John Cage es uno de los representantes más importantes dentro del ámbito de arte sonoro y uno de los referentes primordiales de esta vanguardia.

## **ESCULTURA SONORA**

Una escultura sonora es una forma de arte intermedia en la que una escultura o cualquier objeto produce sonido (puede ser música, efectos de sonido, sonidos de la naturaleza, etc.). Frecuentemente, los artistas que producen escultura sonora surgen de las artes visuales o de la composición musical, antes de dedicarse directamente a escultura sonora.

La escultura sonora es a veces una obra de arte para un sitio específico (site-specific).



León Ferrari. **Performance. Varas de acero/ Esculturas sonoras** [Ver video](#)



Remo Schnyder (Suiza). **Alguna vez, en alguna ocasión, arpa gigante**  
Puerto de Antofagasta, Chile, Bienal SACO.



## PERFORMANCE SONORA

La performance sonora vincula hábitos productivos y espectatoriales de distintas prácticas artísticas y se define en la apreciación de lo sonoro, ya no necesariamente desde las competencias de los lenguajes musicales, sino desde la fijación en el acontecimiento, en la acción de estar allí.

La performance sonora ha ido ganando terreno propio como una práctica específica en los últimos 20 años. **Se desarrolla como una variante de la performance, en la que el sonido es mayormente el protagonista.**

Paralelamente, la categoría se ha instalado en el léxico artístico como una de las vertientes del arte sonoro en las últimas décadas del siglo XX y comienzos del XXI.



Nicolás Varchausky. **Mesa de dinero**. CCK, Buenos Aires [Ver video](#)

En nuestra sociedad de la información, dominada por el capitalismo digital y el trabajo inmaterial, el dinero fluye silenciosamente a través del mundo virtual de las redes transnacionales. Al otro lado de este panorama higiénico, **“el dinero no habla, dice malas palabras”**: el papel moneda todavía circula febrilmente en la mayoría de los países en desarrollo y su manejo es sucio y ruidoso. A medida que la inflación aumenta constantemente la necesidad de más **“unidades monetarias”**, la compra de moneda extranjera se ha convertido en el plan de ahorro preferido por muchos, favoreciendo la aparición de negocios que ofrecen cambio de divisas a tasas del mercado negro. En Buenos Aires, estos negocios son conocidos como **“cuevas”** y sus empleados como **“arbolitos”** (pequeños árboles): personas en las calles ofreciendo en voz alta cambio de moneda ilegal.

**MESA DE DINERO** es una performance sonora que reflexiona sobre la materialidad del dinero, la economía informal y la volatilidad especulativa del mercado a través de performance, grabaciones de campo y procesamiento de audio en tiempo real. Utiliza tres máquinas contadoras de billetes manipuladas por dos intérpretes y una red de micrófonos de contacto, electromagnéticos y de condensador procesados en tiempo real por el software SuperCollider.

Los artistas utilizan los honorarios del artista en efectivo para activar los diferentes sensores, alarmas, rodillos y motores de las máquinas y crear la materia sonora en bruto. Entre otras acciones, alimentan repetidamente una máquina con billetes defectuosos (activando alarmas), intentan correr más rápido que los demás mientras cuentan o sujetan con fuerza un billete mientras el rodillo de alimentación intenta tomarlo (produciendo un sonido parecido al de una motosierra). La computadora toma estos sonidos y los amplifica, transforma y espacializa en tiempo real, mezclándolos con grabaciones de campo de “arbolitos” que atraen a los clientes a sus cuevas.

**MESA DE DINERO** explora el universo simbólico de la economía de mercado a través de sus materiales sonoros y expresiones lingüísticas cotidianas, creando un inquietante paisaje sonoro a partir de los pitidos y rugidos de los contadores de billetes: la mínima expresión tecnológica del sistema financiero.

## ANA MONTENEGRO

Ana Montenegro y Wilson Sukorski.

**Performance sonora ANTIFONIA PARA LIRA Y SIERRA.** (2014) Verbo, Galeria

Vermelho, Sao Paulo, SP, Brasil.

Partitura: Wilson Sukorski

[Ver video](#)



**ANTIFONÍA PARA LIRA Y SIERRA.** Los artistas usan una lira del siglo XIX y una sierra musical para construir un paisaje sonoro hipnótico con diálogos repetitivos, incómodos, y a menudo contradictorios. El desajuste entre los sonidos, percibidos como abismos, nos ofrece una imagen del vacío que marca la naturaleza del encuentro con el otro.



## INSTALACIÓN SONORA

Instalación sonora es una forma de arte intermedia y de arte temporal.

Es una forma expandida de la instalación, en el sentido que incluye el elemento del sonido y por lo tanto el elemento del tiempo.

Es generalmente creada para un sitio específico, pero a veces puede ser adaptada a otros espacios.

Puede estar en cualquier espacio, cerrado o abierto, y el contexto es fundamental para determinar cómo una instalación sonora será estéticamente percibida.

La diferencia entre una instalación de arte regular y una instalación sonora es que la última tiene el elemento de tiempo, el cual da al público visitante la posibilidad para quedarse un tiempo más largo mientras la atención al sonido lo permita.

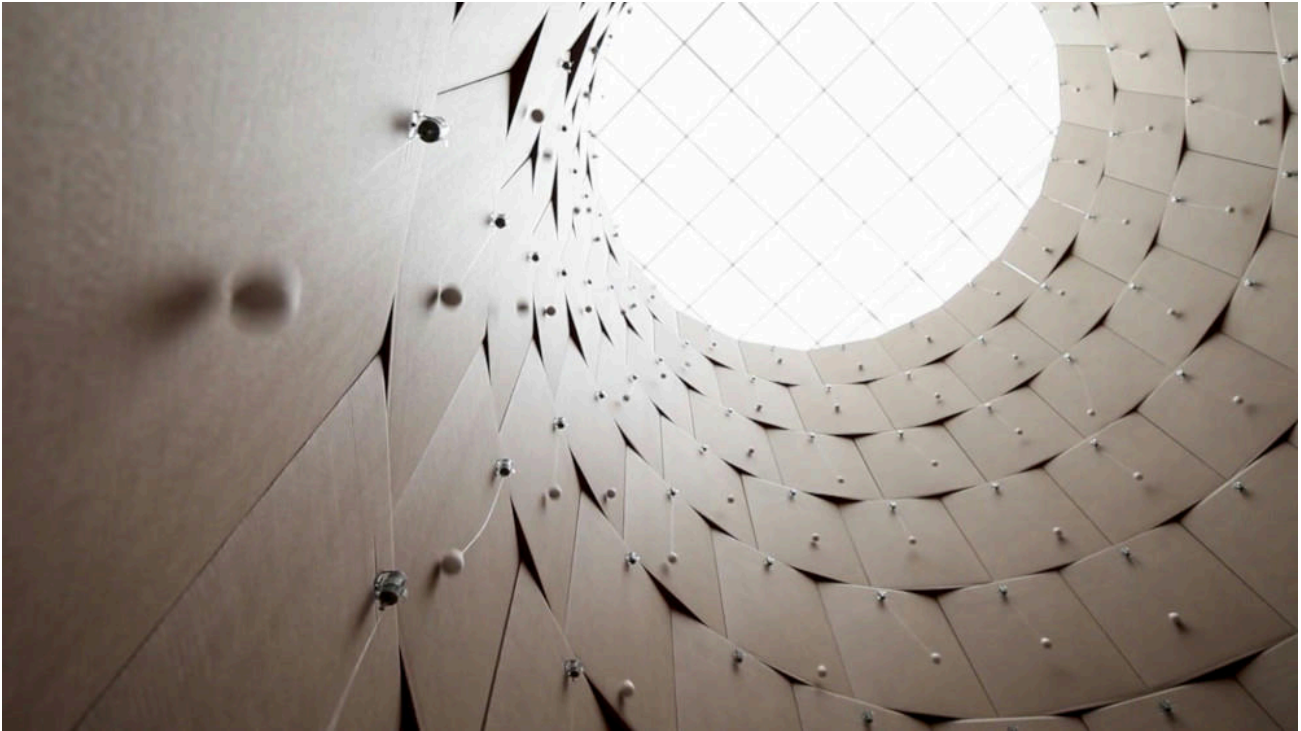
Este factor temporal también da a la audiencia la excusa para explorar el espacio exhaustivamente, debido a los talantes de los diferentes sonidos en el espacio.



**Palco Oficial**

**Palco Oficial** es una instalación sonora y performance basada en un sistema de acoples controlado, que utiliza 7 parlantes, 6 micrófonos y un software para el procesamiento de sonido en tiempo real. A medida que los micrófonos captan los sonidos en la habitación y sus alrededores, los van grabando en un mismo buffer de 10 segundos, superponiendo una capa sonora tras otra logrando que este sonido estático vaya cambiando lentamente a lo largo del tiempo según lo que ocurra (o no) en el recinto. La manera en la que están dispuestos los micrófonos y los parlantes sugiere la forma de un palco oficial donde se realizará un discurso político, en el que los parlantes y micrófonos se escuchan a sí mismos produciendo un flujo sonoro sutil pero invasivo. A medida que ese flujo sonoro evoluciona en el tiempo se vuelve ubicuo a la vez que su presencia se diluye, volviendo a “Palco Oficial” en una reflexión sonora sobre el rol del discurso político en la actualidad.

# ZIMOUN



[Ver video](#)

## Pauline Oliveros (1932-2016)

### Deep Listening / Escucha profunda

**“Hago una distinción entre ‘oír’ y ‘escuchar’. Oír es el medio físico que hace posible la percepción. Escuchar es prestar atención a lo que se percibe tanto acústica como psicológicamente”.**

Pauline Oliveros: Deep Listening: A Composer’s Sound Practice (Deep Listening Publications, 2005).

Es esencial la distinción entre oír como hecho perceptivo y escuchar como acto intencional. Oír sería ser golpeado pasivamente, mientras que escuchar sería prestar atención, prestar oído -activa y voluntariamente- a lo que nos golpea.

**“Deep Listening, significa aprender a ampliar la propia percepción de los sonidos para incluir todo el continuo espacio/tiempo del sonido, para encontrarse con la inmensidad y las complejidades en la medida de lo posible. Al mismo tiempo, hay que ser capaz de centrarse en un sonido o secuencia de sonidos en el continuo espacio/tiempo y percibir el detalle o la trayectoria del sonido o secuencia de sonidos. Dicho enfoque siempre debe volver o situarse dentro de todo el continuo espacio/tiempo (contexto). Tal expansión significa que uno está conectado con todo el entorno y más allá”.**

# POSERV

bienal internacional de poesía experimental de argentina