

No matter what, Listen!

- Autor: Francisco de Asís Sidera Roca
- Treball de Final de Grau
- Tutor: Dr. Josep Vidal González
- Professores: Laia Blasco Soplón, Dra. Maria Iñigo Clavo, Dra. Aida Sánchez de Serdio Martín.
- Grau d'Arts UOC Universitat Oberta de Catalunya
- 10 de Juny 2021

00| Índex

Pàgina

01	Statement.....	3
02	Abstract.....	4
03	Motivació Personal.....	5
04	Concepte, Desenvolupament i Formalització.....	7
05	Metodologia.....	41
06	Calendari.....	44
07	Documentació i procés de la Cartografia d'una Postal Documental Sonora....	45
08	Difusió del projecte.....	57
09	Pressupost.....	60
10	Referències, Bibliografia i Webgrafia.....	61
11	Crèdits i Copyright.....	65

01| Statement

– onze, vint-i-dos, trenta-tres, provant provant!

– Toc-Toc, em sents bé?, si?, però m'escoltes?

Cerco amb l'escolta despullar d'artificialitats el paisatge visual, activant pràctiques discursives del silenci generatives de contextos sonors íntims de veritats espacials.

02| Abstract

«Aurally, the gesture is a stoppage, a stilling of movement which invites the listening sense to become active» (David Toop, 2020:151).

No matter what, Listen! Is an artistic project that invites to an exploration into the sensorial landscape that the no-sound at the same time fills the voids with other nuances of silence in our everyday life.

It is a phonographic experience, that tries to interfere into the small seams of the landscape of the silence that surround us. That conjugated wisely helped the artist to materialize it into a variety of new sounds and to abstract narratives of it into the everyday life. The result is a variety of codices that are almost not detectable for the human ear, that brings the visitor to discover the sounds of the electromagnetic fields of the local environment, where the artist leads them to.

The creative process of this project runs amongst others, with an initial deep analysis of the sound anthropology of the territory where this project takes place, that is la Vall del Llémena in the province of Girona, Spain.

The artist has a deep rooted links with this area, *cesc sidera* (Girona, 1975), and with his work he is predominantly looking for empowering the conservation, visualization and diffusion of the immaterial sound heritage of the 'terroir' and to the most abstract areas of this volcanic landscape where he lives.

The artistic and sensorial itinerary has ten 'sound objects' carefully placed in digital platforms where they can be listen, downloaded and even gives the visitor the choice to manipulate them and share them to initiate new ways and sounds in-within the sounds that are not controlled of guided by the artist neither with the sound landscapes he carefully choose.

However, *No matter what, Listen!* interpellated the spectator to start an open active listening, that is magnified trough an interactive graphic cartography, where he helps to give access to all the information and sound contents/frames of the project. Through this cartography the *flâneur* (W. Benjamin), anonymously he or she will be guided trough a set of tools that will allow them to access the process that artist used to reach and to associate a unique collection of auditive experiences. This will help the spectator to experience a new 'sound memories' that intimately are related to this unique landscape, that the artist call it sound 'aura'.

By leading this the strategy, the artist manages to transform a unique landscape into an organic concert hall, as he describes it as the Temple of Auality.

03| Motivació personal

“La música tonal se describe como una utilización parcial del camp sonoro.”

–Alessandro Baricco–

Tota la vida pensava que havia aconseguit el més difícil com a un músic¹, trobar el *meu* so a través del qual interpretar amb plena llibertat la meva identitat, però, descontextualitzat de la indústria musical, lluny de sorolls, interferències i distorsions emocionals per omplir nínxols de mercat, inicio un trajecte d'introspecció personal que em porta a redescobrir el meu entorn local amb ensenyances en silenci generadores d'espais emocionals que han fet possible escoltar-me per comprendre que la meva vertadera identitat no l'interpreto amb els sons i timbres musicals, sinó amb les harmonies mudes presents a cada silenci que he sabut interpretar.

Arran d'aquest viatge de transformació personal, un dels camins iniciats m'ha portat a estudiar el Grau d'Arts a la UOC on inesperadament he descobert l'univers del so a les arts visuals; una pràctica multidisciplinària la qual ha esdevingut orgànicament un espai de convergència d'experiències prèvies, d'aprenentatges i fracassos personals que han adquirit un sentit discursiu poètic a través d'un univers formal i conceptual sonor, des del qual poder retornar poèticament aprenentatges vitals i coneixements acumulats.

Amb aquest treball, assumeixo per primera vegada el repte personal de desenvolupar un projecte a través de les eines formals i discursives de l'art sonor, entorn al concepte holístic del silenci com un agent generador d'espais des d'on descobrir-me el paisatge sonor interferint-los amb les múltiples estratègies aurals.

Apropiant-me dels principals conceptes i artistes referents de l'àmbit sonor, em proposo aquest treball com un repte personal per a tancar una etapa acadèmica i de transformació personal ambdues relacionades amb el meu context personal i alhora, des d'aquest, iniciar amb humilitat i honestedat una trajectòria professional com artista sonor, gestor cultural i docent sempre treballant per a difondre i socialitzar les pràctiques sonores a les arts visuals.

¹ Músic entès no només com a professional del camp musical, sinó com a ser humà que observa i es relaciona amb el seu entorn des del discurs i pràctica musical.

Encaro el treball com un projecte professional i, com la millor oportunitat de poder descobrir si sóc capaç de resoldre, dins el marc d'aquesta pràctica, les necessitats conceptuals i formals d'un projecte artístic sense recórrer als recursos de la convenció musical. Em conec com a músic, però a través d'aquest projecte em presento i m'observo a mi mateix com artista sonor.

En el marc de la pràctica d'exploració fonogràfica del projecte, la motivació principal ha estat poder treballar des de i al meu context natural local, el volcà de la Banya de Boc emplaçat al terme municipal de Sant Martí de Llémena.

Inicialment el treball anava cap a una altra direcció oposada, però no podria consolidar un tancament sense fer-ho a l'espai on tot va començar, on quasi totes les pràctiques dels Tallers del grau les he pogut relacionar i que és el meu present i futur personal.

Conèixer els sons abstractes de narratives electromagnètiques encriptades que omplen el buit visual i aural del meu paisatge ha estat una motivació transformadora que m'ha impulsat i ha donat sentit a la pràctica d'investigació del treball amb l'objectiu de fer-los visibles i generar amb cada escolta noves subjectivitats des del seu vertader paisatge sonor transfigurat per la contemporaneïtat.

Des dels primers compassos del projecte, el procés creatiu sempre ha tingut una motivació conceptual extra per part del Pep Vidal, tutor o director del treball qui ha fet possible mantenir la distància amb el discurs musical concret i ajudar-me a viure l'experiència de creació d'un projecte dintre l'àmbit multidisciplinari de les arts visuals i aconseguir mantenir sempre la motivació personal i conceptual per a acabar tancant el projecte amb la intervenció poètica a l'espai exterior i equilibrar els continguts i aprenentatges interferits i extrets del paisatge local amb un Exvot conceptual que simbolitza el procés viscut activant nous processos de socialització dels *flâneurs* anònims que deambulant diàriament pel territori local resignificat com a Temple del silenci on descobrir el paisatge sonor complet d'híbrids polsos de la contemporaneïtat.

04| Concepte, desenvolupament i documentació del procés

«La vida antigua fue toda silencio. En el siglo XIX, con la invención de las máquinas nació el Ruido»

– Manifiesto futurista, 1913– Luigi Russolo.

El projecte de creació artística *No matter what, Listen!* conclou un conjunt de treballs artístics multidisciplinaris realitzats durant el Grau d'Arts relacionats amb el concepte del silenci entès com a agència de creació i transformació perceptiva de l'espai físic i del paisatge emocional.

Alhora, el present treball artístic tanca un procés d'introspecció personal que ha generat una forta relació emocional amb el paisatge local i la seva materialitat sonora, dos actants d'un procés relacional d'escolta activa i aprenentatges silencis a través dels quals, he trobat una estratègia orgànica per a interferir les trampes acústiques de la meua pròpia cambra anecoica emocional i, traspasar-ne les parets que m'aïllaven de poder auscultar en un context de silenci, el pols sonor des del qual resoldre amb nous processos personals de conciliació crua i relació proactiva i tolerant amb la meua història personal. En paraules de l'artista David Toop, un gest mínim «[...] és una interrupció, un moviment congelat que convida el sentit de l'escolta a estar actiu», una frase que m'apropio per a explicar la proposta conceptual del projecte *No matter what, Listen!*, materialitzada amb el gest poètic d'intervenció i ofrena que transforma la recepció conceptual i perceptiva del paisatge sonor local en Temple d'auralitat.

L'artista espanyol sonor Xoan Xil López descriu el concepte d'auralitat a la seva tesi doctoral com:

"El concepto de auralidad, referido a la escucha, es la traducción del término anglosajón Aurality muy utilizado en los últimos años para referirse a las investigaciones centradas en lo sonoro y que se realizan en el amplio y vago contexto de los Estudios culturales. Aunque su uso en castellano no está muy extendido se suele usar como equivalente a oral (ej. tradición oral) para referirse al sentido del oído. En esta Tesis se utiliza este término en alusión a aquellos valores sociales/culturales que se ejercen o se construyen a través de la escucha, como forma de conocimiento, como control. La escucha condicionada, individual/colectiva, la escucha mediada por lo histórico, por lo político, la escucha subjetiva..." (XIL, 2015: 67)

No matter what, Listen! proposa el principi de simetria entre l'activitat generativa de sons i l'activitat de l'escolta com a processos de percepció i observació de l'entorn.

El desenvolupament conceptual del projecte segueix l'estratègia creativa de la deriva situacionista (Guy Debord, 1958) entre els principals fonaments i pràctiques sonores que han forjat l'art sonor o com el defineix Douglas Kahn «el so a les arts» en una disciplina autònoma dins les pràctiques de les arts visuals.

El mateix procés creatiu ha esdevingut la recerca del sentit d'aquest, el qual comença amb una idea primigènia i autodidacta del silenci, amplificada per les aportacions fonamentals en el camp de la música i l'art del compositor americà John Cage (1912 - 1992), les quals, sigui a través dels seus textos o obres multidisciplinàries han estat imprescindibles pel desenvolupament conceptual del projecte *No matter what, Listen!*. Especialment dues obres: la poesia al silenci i al so² i la seva cèlebre partitura 4'33" (1952). (Veugeu imatge 4.1)

La troballa del poema de Cage aporta un gir conceptual al procés de treball. Fins aquest instant, aquest treballava amb la idea d'explorar la levitació magnètica com a recurs tècnic per a la formalització d'una peça sonora tridimensional que contextualitzava la metàfora visual el concepte de la *panauralitat atenta* de Cage, la idea d'escoltar tot allò que és present al nostre entorn però que ho discriminem.

idea el silenci i el so = ruido = ruido = ruido

Poema John Cage al sonido y al silencio

Silencio lleno de silencio es silencio
Silencio vacío de sonido es silencio
Sonido lleno de sonido es silencio
Silencio vacío de silencio es sonido
Silencio lleno de sonido es sonido
Silencio vacío de sonido es silencio
Sonido vacío de silencio es sonido
Sonido lleno de sonido es sonido
Silencio vacío de silencio es silencio
Sonido lleno de silencio es silencio

(John Cage)

Imatge 4.1 Imatge escanejada del llibre d'artista.

² Font de consulta <http://www.delacreatividadalpiano.com/2018/03/poema-de-john-cage-al-silencio-y-al.html>

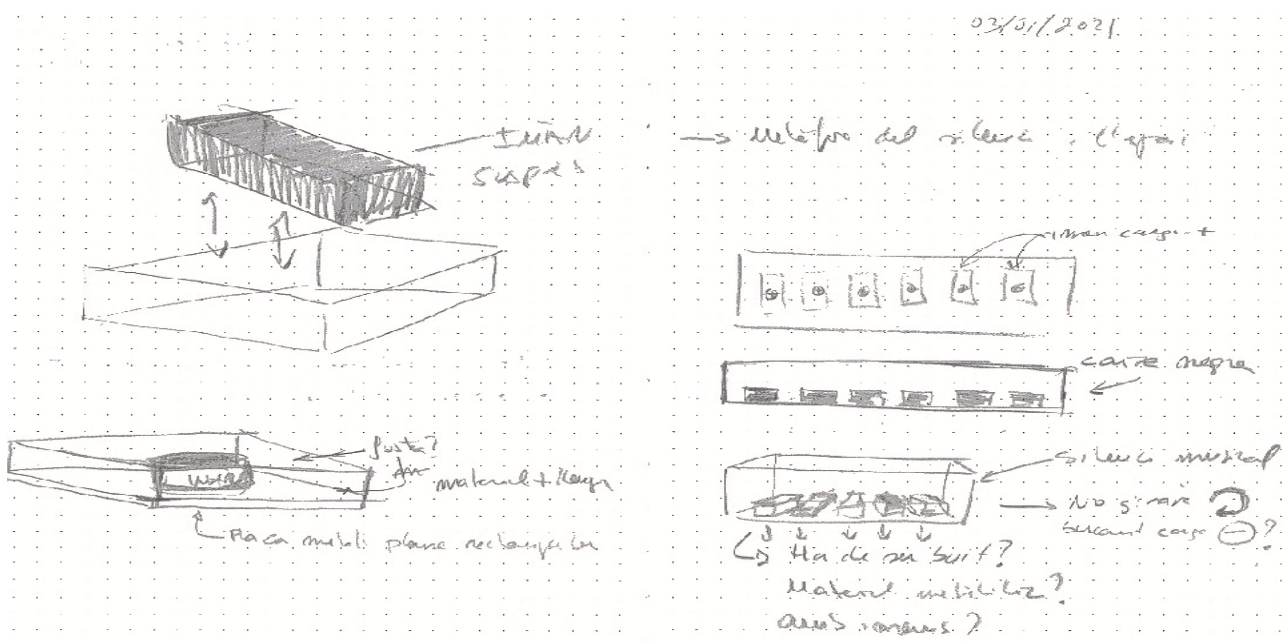
Els primers esbossos entorn d'aquesta idea s'apropiaven del signe del silenci que omple cada compàs de la partitura de l'obra 4' 33" de J. Cage per resignificar-lo com a objecte sonor tridimensional mut i empoderar-lo simbòlicament com a divinitat a través de l'exposició d'aquest explorant el concepte de la levitació magnètica com a recurs tècnic, concepte de l'obra i alhora *display* expositiu. (imatge 4.2)

L'espai físic que crea la contraposició frontal de dues forces magnètiques de la mateixa polaritat era la idea principal que relacionava el silenci la transformació de l'espai, però des d'aquesta aproximació, la idea la creació d'una metàfora visual, d'una contradicció inaudible que l'espai que sembla buit, l'espai existent entre els dos artefactes magnètics és en realitat una transformació de l'espai contenidor per omplir-lo localment de forces violentes inaudibles que la percebem com a buit, i per tant com a silenci.

Des de l'àmbit íntim i autoreferencial el plantejament conceptual també abraça el discurs i la reflexió política reproduint metafòricament una simulació poètica del funcionament de les arquitectures de construcció intencionada de la percepció general de la realitat social, articulades segons els interessos hegemònics de la classe institucional.

L'aproximació conceptual política del silenci sempre estarà vinculada de forma implícita o explícita al desenvolupament conceptual del projecte. No és la finalitat conceptual d'aquest, però per esdeveniments violents, d'impacte traumàtic viscuts a la meua infantesa i adolescència, la meua percepció de la realitat va quedar desplaçada en un espai social literalment creat per la repulsió contraposada de dues forces, en aquesta ocasió dos agents polítics ambdós enfrontats amb la mateixa pràctica, l'ús de la força bruta de la violència, un des de l'execució de terribles sorolls socials amb l'activitat terrorista i l'altre oposat, les institucions de l'administració general que distorsionen la veritat amb l'ús violent de l'estratègia silent dels esdeveniments interessats.

Com a treball de vida, la interpretació del silenci ha estat el recurs per a cercar estratègies per a trencar el seu hermetisme virtual i fer visible el relat ocult de la meua veritat.



Imatge 4.2 Esbossos del llibre d'artista.

Tal com esmentava anteriorment, la influència de l'obra de John Cage a la topografia conceptual del projecte és fonamental. Especialment l'epifania que el compositor americà va tenir després de tancar-se en una cambra anecoica esperant experimentar amb el silenci total i que arran d'aquesta experiència impossible en va compondre la cèlebre obra 4' 33" (1952).

John Cage descrivia la seva experiència amb les següents paraules:

«A finales de los años cuarenta descubrí gracias a un experimento (fui a la cámara anecoica de la Universidad de Harvard) que el silencio no es acústico; oí dos sonidos, uno agudo y otro grave [...] el agudo era mi sistema nervioso en funcionamiento; el grave, mi sangre circulando. Hasta que muera habrá sonidos» (CAGE 2002).

Els treballs de John Cage consultats m'ajuden a entendre la paradoxa d'aquesta dicotomia so/silenci i poder-la sintetitzar amb una equivalència de l'absurd: "el silenci sense so és igual que el soroll del buit".

Aquesta conclusió obre el desenvolupament conceptual del projecte amb la idea de relacionar el silenci amb la percepció del buit, una idea aportada pel director i tutor d'aquest treball, l'artista, científic i professor el Dr. Josep Vidal. El Pep, doctor en Física, em parla del seu treball artístic amb el *buit* amb la instal·lació conceptual *From nothing to void – Del hueco al vacío* (2014), amb la qual exposava la impossibilitat per a nosaltres de distingir visualment i preceptivament el *buit* del *res* o viceversa. La proposta del Pep és treballar en la relació conceptual de la percepció del silenci amb la percepció del *res* que omple el *buit*, és a dir, entendre l'espai com una recepció de l'espai buit ple de silenci, el qual, no pot ser el *res*, ja que els humans no tenim la capacitat d'experimentar-lo, fet que evidencia la presència física continuada del so.

El concepte del treball vira cap a la idea visual de construir un espai sense so, i òbviament la primera referència és l'artefacte/espai tecnològic de la cambra anecoica. La incorporació d'aquesta línia conceptual considerem obligat poder experimentar *in situ* amb un espai que no genera silenci, sinó en que destrueix els sons activats en el seu interior.

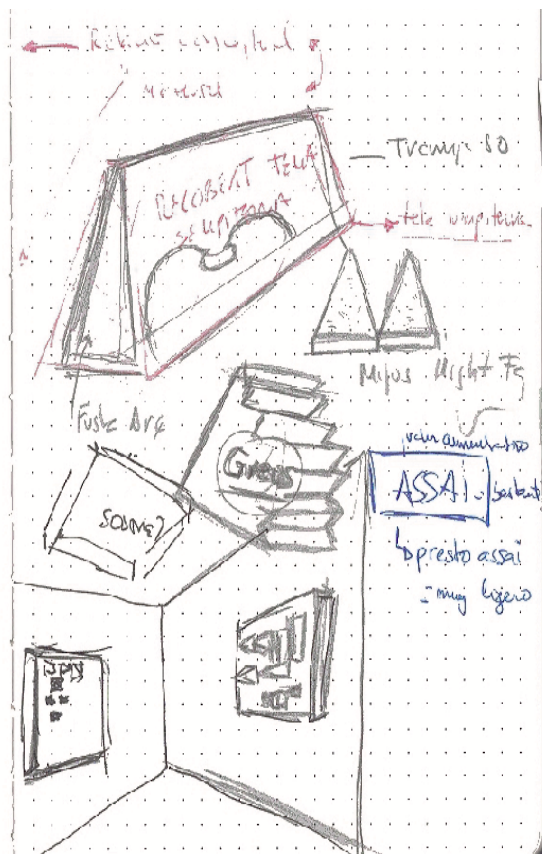
Lamentablement, les restriccions de mobilitat i activitats presencials derivades de l'estat d'alarma per la pandèmia de la COVID19 feia impossible poder portar a terme aquesta experiència empírica a qualsevol de les tres cambres més properes emplaçades a tres centres universitaris de la comarca de Barcelona.

Ara bé, aquesta breu deriva no va ser estèril pel desenvolupament conceptual del treball, sinó que desplaça l'interès cap als elements que interaccionen destructivament amb les ones de so, i que amb l'acció acústica silent despullen d'immaterialitat l'escolta d'un so.

M'apropio d'aquesta idea d'interacció passiva generada per la hibridació de les formes geomètriques més elementals amb les propietats acústiques materials.

El concepte de forma i textura com agents d'interferència inicia un procés d'experimentació amb materials com a tela sempiterna, el polyplex, el cartó, etc.

És un moment clau en el procés conceptual del projecte, perquè aquesta idea, introdueix i relaciona dos factors imprescindibles per el desenvolupament conceptual i formal del treball: la contextualització del projecte a l'entorn natural local a través d'esculpir amb roca volcànica recollida del volcà de la Banya de Boc de la Vall del Llémena un tram de paret interior d'una cambra anecoica estàndard i la relació conceptual emplaçada a l'espai visual del paisatge contingut entre les cingleres de la vall, fet que relaciona implícitament el meu paisatge emocional amb el procés de treball.



Imatge 4.3 Esbossos del llibre d'artista.



Imatge 4.4 Trampa esculpida sobre pedra volcànica



Imatge 4.5 Vista des de la cara oest del Volcà de la Banya de Boc. Fotografia: cescsidera. 2021.

Paral·lelament al treball que estava realitzant amb la idea de les trampes acústiques, el projecte tenia oberta la deriva conceptual entorn de la levitació acústica. Conceptualment tenia el dubte que un projecte d'aquestes característiques, la mateixa particularitat de l'objecte artístic el convertís en anecdòtic, és a dir, que el conceptualisme que li donava el sentit quedés desplaçat per un procés de recepció més proper a l'experiència amb un esdeveniment de l'art de l'il·lusionisme i aquest saturés tota recepció reflexiva amb la instal·lació.

Per altra banda la valoració de la dificultat d'un procés de treball d'aquestes característiques tinguen un calendari acadèmic tan acotat i alhora sense els recursos econòmics per a la contractació dels serveis de tercers com un enginyer/a per a desenvolupar tota la part científica que desconec, els càlculs de resistència, forces, massa, etc. o l'equipament per a treballar en un context sense interferències magnètiques feien vertaderament impossible continuar desenvolupant aquesta línia de treball.

Novament, la mirada conceptual externa del Pep aportava alternatives al desenvolupament conceptual del projecte amb l'aportació de nous referents artístics que hi ha o estan treballant actualment amb projectes de levitació acústica de petits objectes sòlids i líquids. Li comento, que fa anys que tenim un projecte col·lectiu interdisciplinari obert entorn de la levitació acústica i feia anys que la levitació d'objectes amb ones estacionàries ultrasòniques l'havíem aconseguit resoldre.

La reflexió va ser immediata, m'havia de respondre si el concepte i l'acció de la levitació era realment imprescindible pel desenvolupament del projecte artístic, fet que, al no utilitzar un procediment conegut i resolt per a la levitació d'objectes, aquest respon per a si mateix que la levitació no és fonamental pel desenvolupament conceptual de treball, però, llavors cal preguntar-se quina relació conceptual té amb el desenvolupament conceptual del projecte contextualitzat actualment a la materialitat d'un entorn natural i a la recerca d'estratègies per interferir l'espai.

La resposta concreta no va ser immediata, però si la vaig relacionar aquesta temàtica amb la influència i curiositat que em va causar la instal·lació *Birthday*³ (2020) de l'artista sonor nacional d'Edu Comelles (Barcelona, 1984).

Comelles reproduïa de forma continua les gravacions sonores realitzades durant tot el dia que van néixer els seus fills bessons L&R. L'artista documentava aquest esdeveniment enregistrant l'activitat sonora dels camps electromagnètics que s'alteraven amb la interacció i activitat social d'aquell dia a través del seu *smartphone*.

Em va interessar especialment com l'artista va encriptar la seva intimitat i la intimitat dels continguts i identitats amb qui va tenir comunicació durant aquell dia i alhora compartia amb el món social, des d'una sala d'exposició, fet que empodera aquell esdeveniment o document en obra d'art.

³ <http://www.educomelles.com/2020/09/spectre-birthday.html>

M'apropio de la pràctica d'experimentació aural i fonogràfica amb els camps electromagnètics d'Edu Comelles i especialment amb l'obra *Electrikal Walks* (2005) que consolida el seu treball amb els camps electromagnètics realitzat des de mitjans dels anys setanta.



Imatge 4.6 *Electrikal Walks*. 2008. Fot. [Web](#)

Amb aquesta obra interactiva, l'artista proposa al receptor/interactor redescobrir el paisatge sonor del centre de la ciutat alemanya de Bremen proposant una ruta circular per a recórrer el traçat amb uns auriculars sensibles als camps electromagnètics que permeten al *flâneur* (W. Benjamin) o caminant contemporani establir nous vincles aurals amb la memòria del lloc.

Ambdós projectes em mostren una estratègia que interfereix l'espai per a visibilitzar la matèria sonora del *buit* d'aquest i que provoquen una forma de recepció des de la pràctica aural.

Incorporo un dispositiu electroacústic que interfereix els camps electromagnètics i de ràdio de l'entorn. Un *sniffer* de la casa SOMA, el model Ether V2 per a explorar aquestes sonoritats des de l'objecte tecnològic.

Al contrari que Kubish i Comelles, jo no tinc cap coneixement d'electrònica ni d'electroacústica. Només l'experimentació empírica i l'anàlisi diferencial espectral del que l'Ether captura puc anar entenent el que fa i com ho fa des de l'escolta emplaçada i l'escolta augmentada del material enregistrat, si més no per obtenir uns resultats amb la qualitat tècnica mínima per a poder ser manipulats i publicats.

Cal esmentar que la influència de l'obra de Kubish i Comelles contextualitzen l'exploració amb aquest dispositiu en un context urbà i tecnològic. Les primeres escoltes són al voltant dels equipaments tecnològics del meu estudi de producció per, a poc a poc anar sortint cap a l'escolta emplaçada⁴ de l'espai exterior.



Imatge 4.6 Equipament bàsic per a l'escolta amb la Soma Ether V2

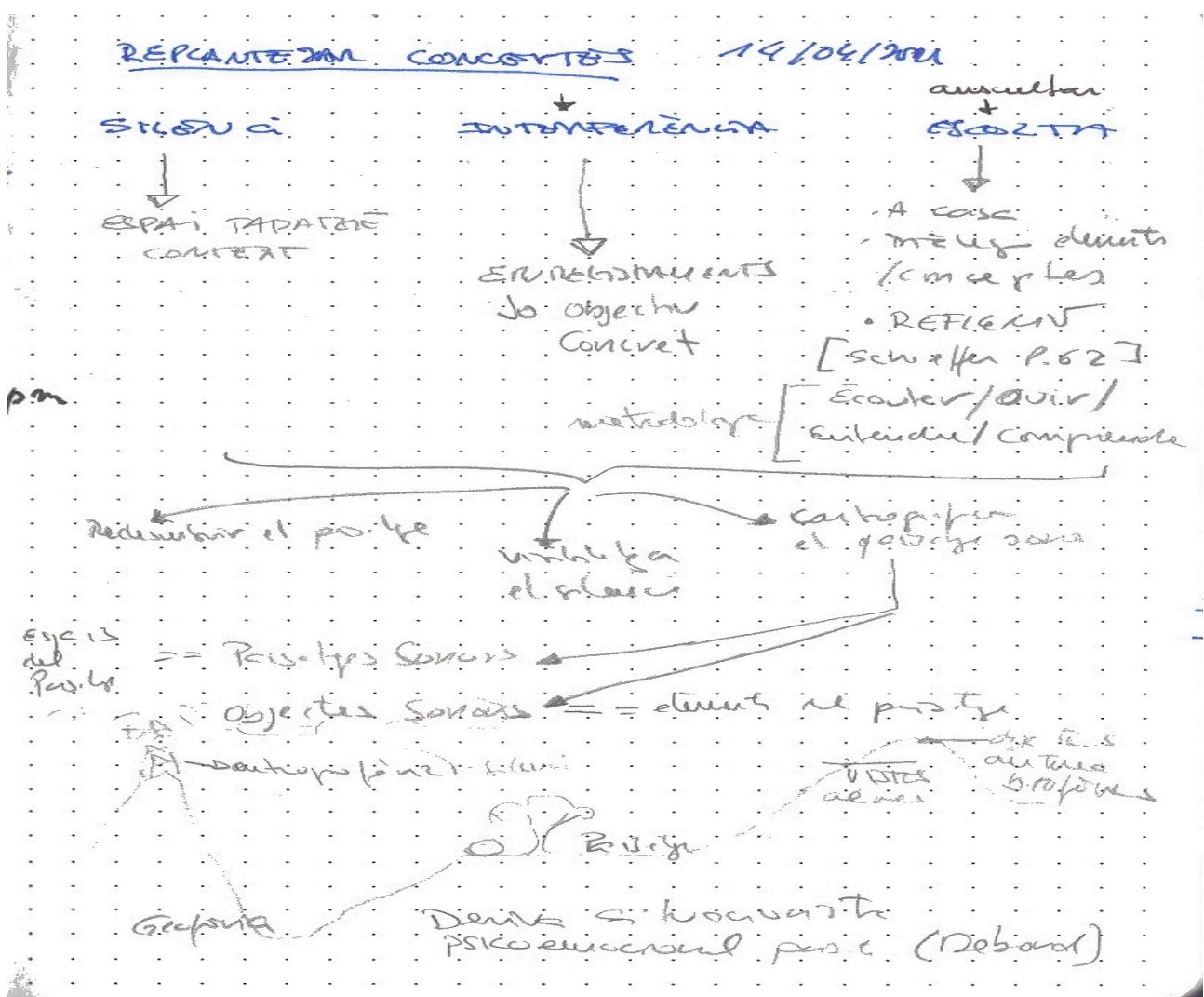
⁴ Acció d'escolta atenta de l'entorn *in situ*.

Inicialment l'aportació de l'Ether al projecte era com un recurs tecnològic més de l'equipament tècnic que dispo. Tot i que sóc conscient que és agent mediador entre continguts i actors, com és un micròfon convencional i la gravadora per a emmagatzemar els continguts fonogràfics, sense l'expertesa científica i artística del Pep la incorporació d'aquest dispositiu no hauria esdevingut una clau important per a cohesionar els conceptes i pràctiques discursives que el projecte *No matter what Listen!* havia estat deambulant.

El Pep m'explica que el nom del dispositiu no és casual, que hi ha una intencionalitat referencial al postulat científic que, fins a finals del segle XIX amb l'experiment de Michelson-Morley (1887) que demostrava que l'èter no existia, fins aquell moment, la comunitat científica pensava que la matèria tenia quatre estats, sòlid, líquid, gasós i l'èter, un estat que justificava com es desplaçava la llum i que aquesta matèria, l'Èter luminòfor, o èter feia impossible plantejar-se l'existència del buit.

Aquest postulat neutralitzava la idea de l'existència del buit a l'espai, per tant, d'una manera inconscient havia aportat al projecte l'agent que cercava per a relacionar conceptualment el silenci visual de l'espai amb l'acció d'interferència que en traspassi les seves costures i visibilitza l'activitat imperceptible de les ones electromagnètiques que formen part de la identitat cultural i social d'un paisatge.

Ara és moment de revisar el conceptualisme del treball i definir la relació dels tres pilars.



Imatge 4.7 Esquema conceptual extret del llibre d'artista.

Recapitulant, la deriva conceptual del projecte havia començat sobre la idea del silenci com agent generatiu d'espais i amb el concepte de la panauralitat aural de John Cage s'activen estratègies per a percebre la plasticitat compositiva de cada espai.

Amb la incorporació de nous actants conceptuals al projecte com la contextualització d'aquest en el paisatge local i les noves possibilitats discursives a través del treball de camp fonogràfic que que aporta la màquina Ether V2 al procés de creació es va teixint una cohesió entre els conceptes pilars de silenci, escolta i interferència que es consolida en les tres definicions següents:

- **Silenci:** L'espai que omple el paisatge local *in situ*
- **Interferència:** L'acció, l'equip i els procediments tècnics intrínsecs per a producció artística d'un projecte fonogràfic de camp. La xarxa que componen tots els processos interactius entre els actants tècnics i tecnològics del projecte es resignifiquen com representació simbòlica del *jo objectiu*.
- **Escolta o escolta activa**⁵: La pràctica aural que identifica i contextualitza els elements sonors que l'oient escolta amb el paisatge local interferit. La producció i l'escolta desplaçada dels documents sonors es resignifiquen conceptualment com a la representació del *jo subjectiu*.

Per tant, el concepte del desenvolupament del cos del projecte *No matter what, Listen!* es consolida amb la pràctica fonogràfica dels camps electromagnètics del paisatge sonor inaudible del meu context local.

En l'àmbit de l'art sonor, la fonografia i el treball amb el paisatge sonor són disciplines pròpies consolidades principalment per tres aproximacions conceptuals que han anat trencant amb els clixés convencionals del que entenem com so, sorolls i silenci contextualitzat amb el treball de John Cage.

Seguint un ordre cronològic ens hem de desplaçar enrere més de cent anys amb el manifest Futurista publicat en el llibre *El arte de los ruidos. La música futurista* escrit per l'artista Luigi Russolo (Itàlia, 1885 - 1947) l'any 1913.

Contextualitzat socialment en el l'època de la revolució industrial, Russolo demostrava que els sorolls tenen els mateixos principis acústics que els sons, i que considerem sons aquella entitat sonora que identifiquem la seva font sonora.

Per tant, Luigi Russolo considerava que, degut a la mateixa evolució de la societat, els sorolls ja formen part de la identitat cultural de la societat industrialitzada i com a artistes ,ens podem apropiari d'aquests sons per resignificar-los com a eina discursiva.

«Una vez hallado el principio mecánico que produce un ruido, se podrá modificar su tono partiendo de las propias leyes generales de la acústica”.⁶ (RUSSOLO, 2020:7)

⁵ Pràctica de l'escolta que entén les deferències entre *sentir*, *escoltar*, *entendre* i *comprendre* proposades pel compositor Pierre Schaeffer (França, 1910- 1995) en el seu llibre *Tratado de los objetos Musicales*, (Alianza Música, 1998:66), on *sentir* comporta una recepció passiva, *escoltar* implica dirigir-se activament al so, *entendre* l'estratègia de contextualització de l'estímul sonor i *comprendre* és la conclusió del procés de contextualització correspon o no al so escoltat.

⁶ El arte de los ruidos. *La música futurista*. Luigi Russolo. Casimiro Libros. Pàg. 7.

És important visualitzar que, tot i que l'enregistrament fonogràfic ja s'havia inventat dècades abans, encara era una època que qualsevol artista que treballava amb el so s'havia de construir els seus propis artefactes o objectes sonors, en aquella època encara anomenats amb el terme d'instrument musical.

Luigi Russolo va arribar a tenir la seva pròpia orquestra musical del soroll, l'anomenada *Entonaruidos*, una formació orquestral reduïda formada per intèrprets clàssics professionals els quals interpretaven les composicions de l'artista escrites específicament per a diferents configuracions orquestrals del conjunt.

El principi de simetria acústica entre la forma de recepció dicotòmica entre el so i el soroll i el discurs teòric de Russolo que contextualitza el seu treball en una pràctica d'antropologia sonora són claus per el desenvolupament conceptual del projecte *No matter what, Listen!*.



Imatge 4.8 L. Russolo al seu laboratori. 1913

Les primeres escoltes amb l'Èther del sons electromagnètics dels camps de la vall em varen provocar un fort impacte emocional. La recepció d'una realitat aural completament oposada a la realitat aural audible em va produir un sentiment de pèrdua de quelcom proper, estimat i que, tot i que ets conscient que existeix, d'alguna manera saps que ja mai més tornarà a ser com era.

No va ser un procés senzill de processar i afectava directament la relació conceptual amb el desenvolupament pràctic del treball, però, la lectura del llibre *El arte de los ruidos* de l'artista futurista em va ajudar a desplaçar la recepció de rebuig per a comprendre el que estava escoltant que subjectivitats i preferències estilístiques sonor-musicals a part, el que estava capturant tenia la mateixa identitat impresa del paisatge que el cants dels ocells que m'acompanyen cada passeig matinal.



Imatge 4.9 Exploració de camp. Escolta emplaçada



Imatge 4.10 Exploració de camp, primers enregistraments

En aquest punt del projecte cal aturar-se un instant per comprendre les transformacions que el procés de treball estava tenint a través de l'apropiació dels principals arguments teòrics de l'art sonor.

Abans d'iniciar aquest camí, entenia el soroll com una interferència o dissonància que em produïa una recepció física i perceptiva de mal estar.

Davant l'evidència científica presentada per Russolo, canvio la forma emocional i subjectiva de recepció dels sons capturats amb l'Èther per a estudiar-los com a objectes sonors, una pràctica que la democratització de la fonografia i la ràdio ha permès dels anys quaranta del segle passat.

Personalment, aquesta idea d'atorgar la identitat d'objecte sonor a una mostra de so⁷ és un context conceptual completament nou. Aquest, em fa expandir la consciència del treball que estic desenvolupant, és a dir, les pràctiques de camp no són només per a generar una llibreria d'arxius digitals d'àudios abstractes i utilitzar-los per a futurs treballs de producció musical, sinó que el mateix document sonor digitalitzat té la propietat d'objecte o artefacte artístic *per se*.

Aquesta era la tesi del compositor francès Pierre Schaeffer (1910 - 1995) publicada a mitjans dels anys quaranta i recollida en el seu llibre *Tratado de los objetos Musicales* (1988) després d'observar l'impacte social que l'evolució tecnològica i la integració de la fonografia a la societat havia transformat la forma generalitzada i massiva de la recepció de la música.

El compositor utilitza per primera vegada el terme compost *musique concrete* –*música concreta*– (1944) per a referir-se amb la paraula música, als sons propis d'un instrument, no a la música que interpreti un tercer amb aquest, i el terme *concreta* per a referir-se als sons que escoltem i no en veiem la seva font sonora original. Una nova forma d'escolta desplaçada només possible a través de la reproducció amb els altaveus del contingut sonor d'un objecte fonogràfic.

Posteriorment, el terme *música concreta* referirà a tots els sons, composicions sonores, enregistraments que no pertanyin al camp musical.

Només resta contextualitzar la pràctica de camp amb el concepte de paisatge sonor o *soundscape* una pràctica que va iniciar-se en el context dels primers projectes artístiques del *Landart* i que s'associa als treballs d'investigació fonogràfica amb finalitats ecològiques realitzats a principis dels anys setanta pel grup *World Soundscape Project* (WSP) –actualment anomenat –World Forum for Acoustic Ecology– fundat per els músics Raymond Murray Schafer, Barry Truax, Bruce Davis, Peter Huse i Howard Broomfield els quals tenien la finalitat:

«d'investigar el desenvolupament històric del so, proposar una metodologia flexible que es pugui aplicar a medi ambients específics de qualsevol entorn i, tal vegada, participar en l'interpretació del paisatge sonor mundial com un tot».(Langlois 1974)

⁷ Terme utilitzat en l'àmbit de la producció musical per a referir-se a un arxiu digital d'àudio que conté qualsevol so.

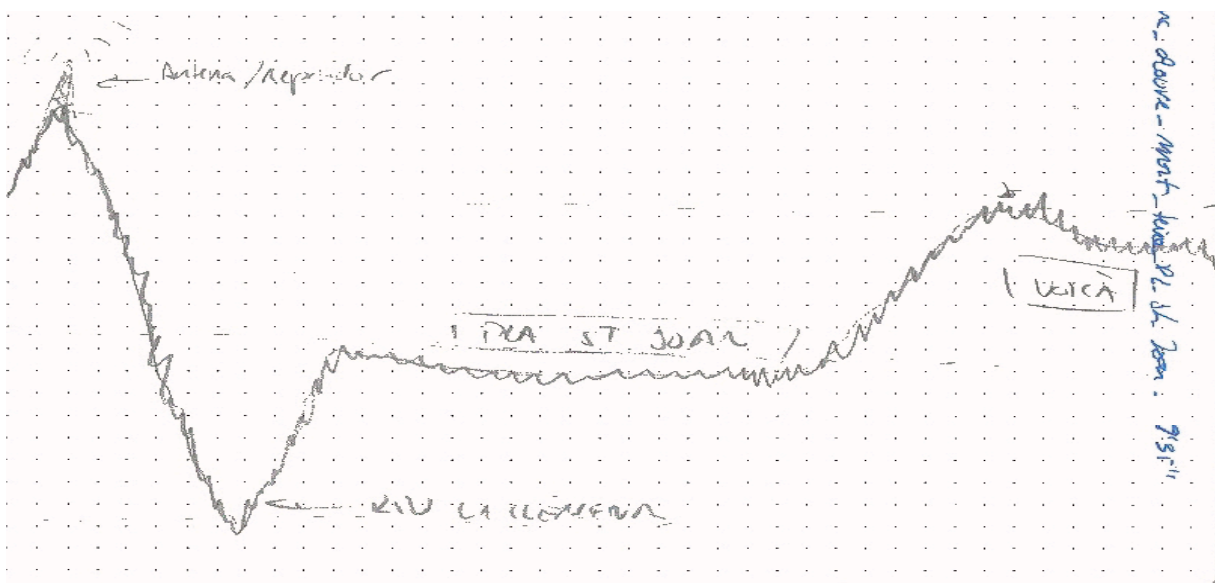
Posteriorment, Raymond Murray Schafer (Canadà, 1933) aporta a aquest plantejament un timbre conceptual, encara lligat al llenguatge musical, proposant un enteniment del paisatge sonor com l'agrupació de tots els sons audibles que ens envolten els quals componen un tot, una simfonia que per l'activitat antropogènica, aquesta requereix un «*disseny acústic com a procediment que faci possible l'afinació del món*» (López, 2015) Aquest concepte ha esdevingut un gènere propi dins les pràctiques *del so a les arts*, iniciat pel treball particular dels mateixos membres fundadors del WSP.

Amb aquests tres conceptes definits, la relació simètrica entre el soroll i el so, aquest/s entesos com a objectes sonors per a ser i contextualitzats com a elements que componen el paisatge sonor del món, m'adono que la pràctica d'exploració fonogràfica dels camps electromagnètics del meu entorn natural quotidià no té un criteri que m'ajudi a comprendre les característiques no només acústiques sinó conceptuals entre l'escolta i el paisatge, entre l'emplaçament concret i el discurs abstracte transmutat en objecte sonor.

Conscient que el mantell sonor que interfereixo està catalogat com a sons antropofònics, em sembla interessant les tres tipologies sonores que proposa Almo Farina (2014) per a iniciar processos relacionals entre els diferents emplaçaments de la vall amb un desnivell de més de 250 metres repartits en tres nivells, el riu, el pla i les muntanyes, volcans i cingleres de la Vall.

Farina defineix les tres tipologies sonores d'un paisatge com: la geonofia, la biofonia i l'antropofonia les quals estan diferenciades pel seu mateix origen, així en les seves pròpies paraules aquestes són:

«[...] Así, las geofonías están producidas por agentes naturales no vivos – como el viento, volcanes, el mar, la lluvia, terremotos–; las biofonías provienen de los animales –cantos, pasos, voces–; y las antropofonías son resultado de toda aquella maquinaria creada por el hombre –motores, cuchillas, ruedas, sonidos industriales– » (Farina, 2004)



Imatge 4.11 Secció de la Vall com a ona sonora vibrant. Dibuix del llibre d'artista.

La introducció d'aquest criteri expandeix la pràctica d'interferència de l'espai del paisatge als objectes biofònics i geofònics d'aquests com els arbres, les plantes, el curs del riu o les roques volcàniques, per, posteriorment, abandonar la idea tècnica que els sons electromagnètics són objectes sonors antropofònics i treballar des del concepte de paisatge sonor natural, fet que desplaça la catalogació dels sons antropogònics als elements exògens a l'origen biològic dels elements del paisatge natural però que els hem naturalitzat com a part orgànica d'aquest, per exemple, les arquitectures sacres, les torres d'electricitat, els cables de telèfon o les mateixes antenes digitals.

Recordant el projecte *Electrical Walks* de l'artista Cristhina Kubish m'apropio del concepte de la cartografia sonora per a activar una pràctica de topografia i antropologia sonora d'un territori concret per a documentar, preservar i visibilitzar el patrimoni immaterial del paisatge sonor local.

Aquesta funció social intrínseca a les pràctiques de l'antropologia i de la cartografia consoliden la idea inicial de relacionar el silenci amb l'espai des d'una perspectiva social.

La relació conceptual del projecte entre el silenci i el paisatge adquireix uns matisos menys polítics i més socials, és a dir, no cerco una finalitat de visibilitzar i presentar a l'espectador un discurs directe sobre les arquitectures de les hegemònies per a construir els diferents relats de la realitat, sinó que vull deixar a l'espectador aquesta reflexió des de la recepció estètica i conceptual d'una música concreta que amb cada escolta augmentada descobreixo més matisos i patrons d'identitat.

Aquesta evolució conceptual també fa madurar la metodologia del treball de camp, ja que la pràctica aural funcional no està en l'escolta emplaçada, sinó amb les escoltes fragmentades, augmentades i repetides dels enregistraments a l'estudi.

Aquest fet, provoca una evolució en la metodologia del treball de camp, desplaçant la meua participació com agent d'observació i documentació del procés, un procés que no és només un procés tècnic fonogràfic, sinó una acció de *Hapening* a través de la qual com a únic actor humà present hi vull participar com a artista i receptor, documentar-ho i reflexionar a casa alhora que escolto els sons enregistrats per primera vegada. (Imatges 4.12 i 4.13)

Per tant el procés de camp per a la formalització de la cartografia sonora, esdevé cos d'obra conceptual a través dels testimonis gràfics, esbossos, anotacions tècniques, observacions del què està passant en aquell precís instant escrites al llibre d'artista.

Un contingut que relaciona el treball conceptual amb els objectes sonors en dues estratègies conceptuals per a la publicació d'enregistraments d'una composició sonora electroacústica de paisatges sonors o música concreta. Segons Barry Truax, membre fundador del WSP recull la definició de *soundscape* de R. Murray Schafer per agregar:

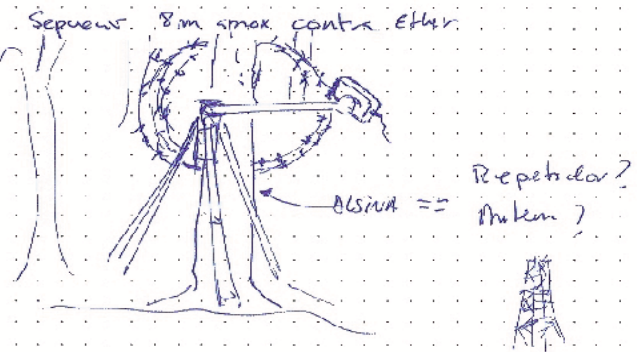
«[...] que los sonidos originales deben necesariamente ser reconciliables en las producciones electroacústicas y tanto el contexto como las asociaciones simbólicas que están implícitas en él, deben hacerse presentes en aquella persona que participe de la escucha» (TRUAX, 2008)

12/04 - 09:28 - Garden Pla st. van - Record Ether
 38' min

Enregistrament
 interior. Més primers moments - oscil·la aguda
 Següentment plana

→ PAGES TÈCNIQUES ACQUANTIS

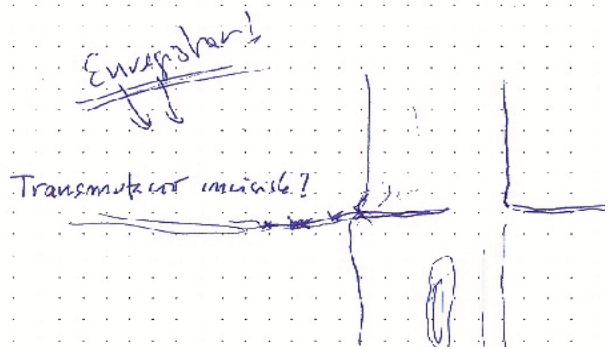
12/04/2001. Enregistrament fil. fins. puntes 2.
 dues veus → Radio. - ràdica mit sonor
 "funk sonores" ↳ Duetto líric
 ↳ misme (FR) referència a l'obra 2.ª
 ↳ RVE veu femenila. 2.ª m pla.



Terra pot caure - Terra moll - Mote humit -
 in plequet.

Time structure
 29'48" - 30'52" ← Tel. a l'aire i al cel
 40 seg

- PROCESOS
- 1) 31'48" → + agut, musical
 - 2) 35'48" " " "
 - 3) 37'48" → Predomina mit/gra 500 Hz.
- es maven de greus
- 4) 48'48" + Gra 500 Hz 2.K 4.K 8.K
 900 900



Imatge 4.12 Anotacions realitzades durant l'acció d'enregistrament de dos objectes sonors.
 Dibuix del llibre d'artista.

enregistrament paisatge sonor camp d'ordi (Pla. S. 2) van
 06/05/2001 11:30h CHORAL

Compartiment coral POLITÈCNIC

Idea: veu = director d'orquestra / partitura

VEU + CONTACTE EXTERIOR =
 dibuix sonor + prec

Imatge 4.13 Dibuix realitzat durant l'acció d'infiltració d'un paisatge sonor.
 Dibuix del llibre d'artista.

Barry Truax em fa plantejar si la seva definició de composició electroacústica d'un paisatge sonor és aplicable al treball amb l'àmbit sonor inaudible del paisatge, ja que amb la recepció/escolta d'aquest, l'espectador no pot tenir cap relació simbòlica o associació auditiva amb el que està escoltant i el paisatge d'on forma part. Com ho puc vincular, si com em va passar a mi mateix amb les primeres escoltes *in situ*, no reconeixia el mateix paisatge que n'és la font sonora original?

Dubto si la definició de Truax és obsoleta per la realitat sonora de la contemporaneïtat o que els cos d'obra que estic realitzant no es poden considerar composicions de paisatges sonors i sí com a document sonor de la realitat de l'espectre sonor inaudible del paisatge local.

Barry Truax insisteix en el posicionament de l'artista davant de la decisió de la composició electroacústica d'un paisatge sonor utilitzant diferents enregistraments que no tenen perquè ser d'un mateix context local i la forma com l'artista edita, manipula o modela plàsticament aquest material amb la utilització de recursos tecnològics i efectes com la reverberació, el *delay*, les equalitzacions per bandes, les compressions, partes de soroll, etc. per a juxtaposar o sobreposar els documents fonogràfics per a compondre des de l'imaginari i la subjectivitat de l'artista narratives i subjectivitats d'un paisatge imaginari, però identificable pel receptor la identitat dels objectes de música concreta que hi participen.

Prenc la rotunda decisió de respectar l'originalitat dels enregistraments dels camps electromagnètics de l'espai, establint els punts forts del treball de camp en:

- La realització de la cartografia sonora que documenta i visualitza sonorament el silenci espacial del meu paisatge local.
- La cartografia segueix dues estratègies fonogràfiques, l'auscultació dels elements biofònics, geofònics i antropofònics de l'entorn i la interferència de diferents fragments de paisatge segons la seva altitud i geologia que l'envolta per a estudiar si els elements de l'entorn influeixen d'alguna manera amb el que s'escolta i d'aquesta manera fer vàlid en el treball l'argument de Truax.
- Finalment, la composició sonora, una pràctica subjectiva de retorn. Encara en aquest punt del desenvolupament conceptual del treball l'entenc com una acció d'interferència, però el Pep insisteix que no com a pràctica i concepte no té una narrativa ni sentit poètic, per tant, és l'àmbit del procés formal i conceptual del projecte que manca per a resoldre i consolidar.

Durant les setmanes següents realitzo la majoria d'enregistraments del projecte (imatges 4.14 - 4.16). Més de vint accions amb un resultat de poc més de catorze hores de gravacions realitzades a diferents *soundmarks*⁸ del paisatge local.

La documentació del procés és de gran ajuda escoltar i seleccionar els fragments dels enregistraments que millor expliquen o mostren la narrativa descriptiva i conceptual de cada objecte sonor abstracte creat.

⁸ *soundmark* és un terme utilitzat pels membres de WSP per a descriure els sons del paisatge que reconeixem. En aquest treball resignifico el terme apropiant-me de la idea de *Landmark* com a testimoni al territori d'una pràctica realitzada dins el gènere *Landart*.

Acció d'interferència fonogràfica: Èther +. gravadora + paisatge.



Imatge 4.14 *Soundmark Est Incarnatus Est.* [[Escolta](#)] Fotografia: Cesc Sidera



Acció d'auscultació dels objectes sonors: Èther + gravadora + contacte amb l'objecte.



Imatge 4.16 *Soundmark Agent sonor socialitzador* [Escolta] Fotografia: Cesc Sidera



Imatge 4.17 *Soundmark Contra Pols* [Escolta] Fotografia: Cesc Sidera

Durant el treball de camp es produeix una esclatxa conceptual quan casualment, fent camí cap a la següent *soundmark* a la gredera del volcà escolto per mi mateix un so constant, un pols elèctric que formava part del paisatge sonor d'aquell entorn concret local.

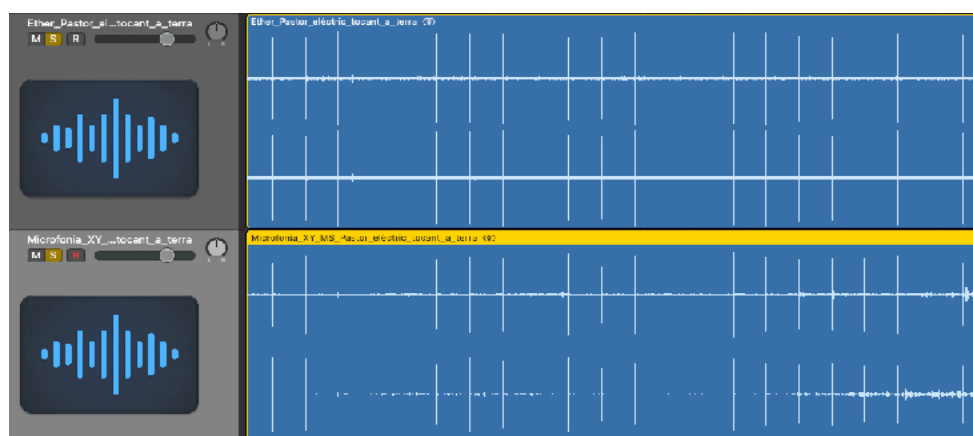
Em desplaça per enregistrar-lo i per primera vegada en tot el projecte no només gravo a través de l'Èter, sinó també enregistro aquell so amb la microfonia de mà que disposava.

L'artefacte que generava el pols era un fil ferro d'un pastor elèctric que s'havia trencat i tocava la matèria orgànica produint un encreuament elèctric, una espurna lluminosa que com el llamp precedia al so que s'escoltava.



Imatge 4.18 *Soundmark Pastor_elèctric* Fotografia: Cesc Sidera

El Pep insistia a continuar investigant conceptualment aquesta troballa inesperada. Personalment no sabia com relacionar aquest artefacte amb el projecte, per tant, analitzo l'esdeveniment des de l'àmbit sonor per a conèixer aquest objecte que he enregistat simultàniament des dels dos camps aurals, el paisatge visual i el *buit sonor* de l'espai.



Imatge 4.19 Captura de pantalla del dibuix de l'ona del mateix pols enregistrats amb l'Èter el primer i quatre micròfons el segon.

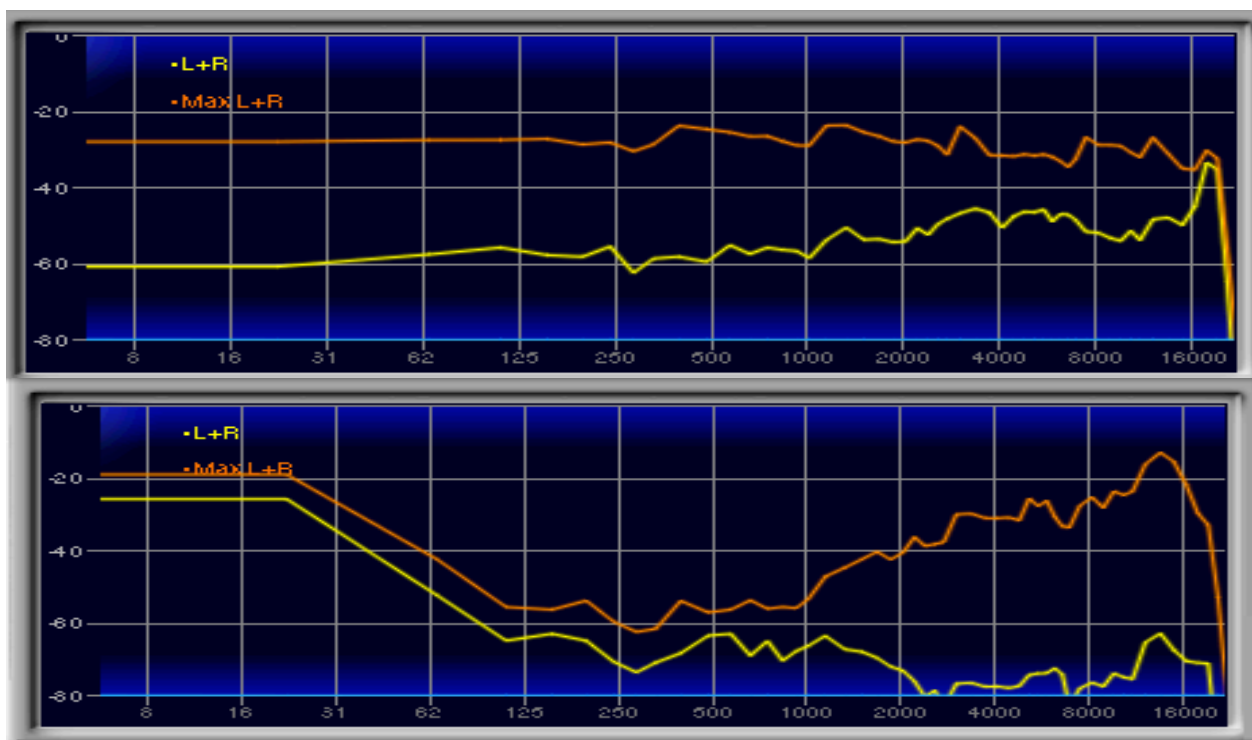
La imatge 4.19 mostra la similitud gràfica entre les dues mostres. La primera, enregistrada amb l'Èther, hi podem veure que, al centre de l'ona de cada pols hi ha representada una ona més gruixuda i constant. En termes tècnics, aquesta representació significa que hi ha altres freqüències constants sonant entre polsos.

Si s'observa les mateixes mostres a través d'un analitzador de freqüències podem comparar les activitats sonores entre polsos representat el pic màxim que es registra amb la línia vermella i les variacions de pressió sonora i activitat freqüencial a temps real amb la línia groga.

La primera mostra, la imatge 4.20 explica com l'Èther ha capturat el soroll de les ones de radio i electromagnètiques d'aquell fragment d'espai, però amb cada pols, la pressió sonora d'aquest augment en bloc quasi 40 dB.

Per altra banda, la segona mostra, l'enregistrament amb micròfons electroacústics reproduïx gràficament l'activitat sonora que genera cada pols, especialment entre els 1000 Hz i aproximadament 15kHz. Quan aquest s'activa, es registra alta activitat sonora emplaçada entre aquest interval de freqüències però, també es fa evident el buit d'actors sonors que envoltaven aquell paisatge mostrant una significativa corba descendent des dels 1000 Hz fins a l'inici del registre subgreu que torna a significar una activitat constant, fet que es pot relacionar amb la presència de vent que es registri com activitat sonora subgreu per la membrana del micròfon.

El pic més rellevant a la mateixa freqüència ambdós espectres, entre els 14 kHz i 15 kHz, una evidència que la identitat netejant els espais entre polsos, el receptor no sabria identificar quin dels dos sons concrets ha estat enregistrat amb l'èther, o pertany al cap sonor de la imperceptibilitat i quin forma part del catàleg dels sorolls de la cultura rural industrialitzada.



Imatge 4.20 Captures de pantalla del PAZ Analyzer de la marca Waves.

Possiblement el lector pot trobar aquesta part del desenvolupament conceptual especialment tècnic, o fins i tot que no té relació amb aquest, però l'esdeveniment que aquesta troballa provoca al projecte fa que aquest tingui una coherència amb totes les fases, artefactes i accions que treballat durant el procés artístic del projecte *No matter what, Listen!*.

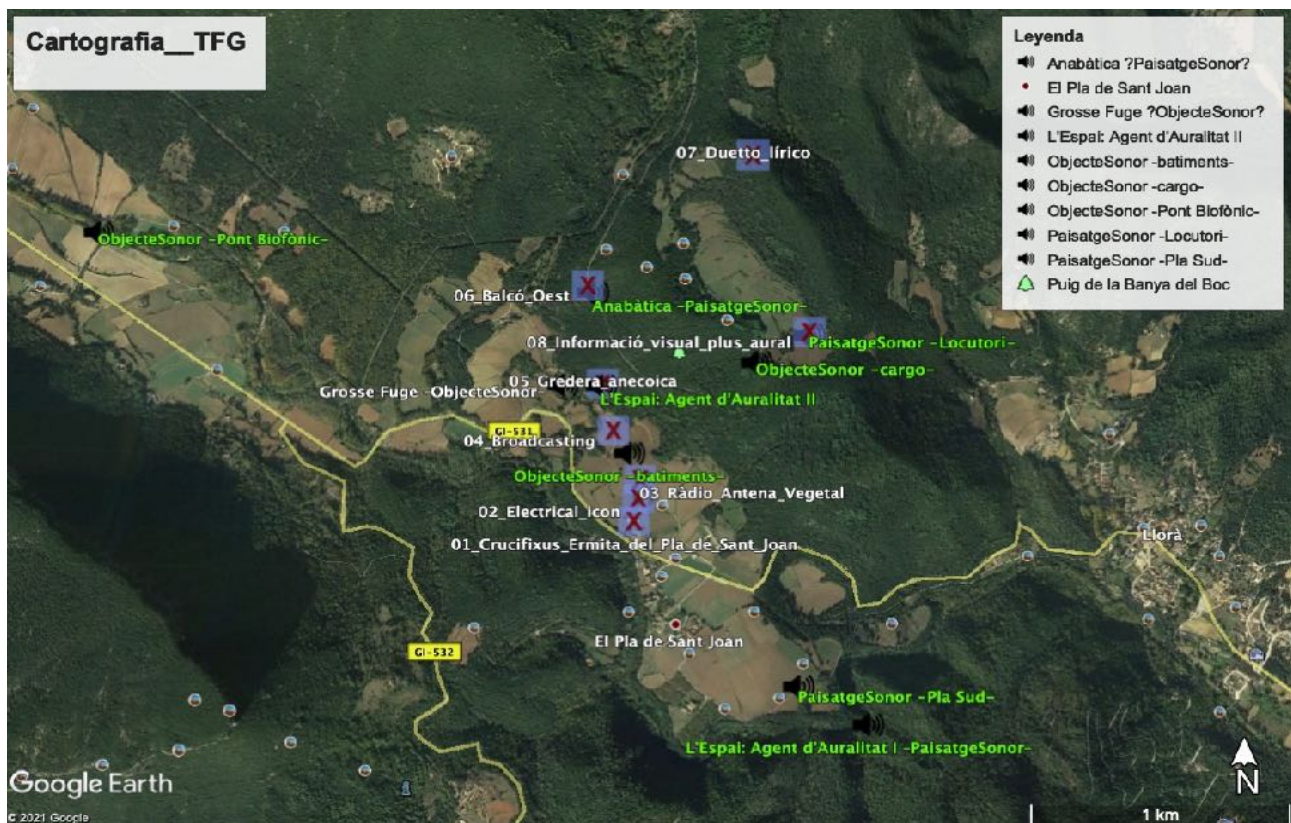
Cal recordar que aquest enregistrament forma part de la cartografia d'objectes i paisatges sonors que estava formalitzant.

Tal com comentava anteriorment, el Pep sempre empenyia cap a donar una volta més al concepte del projecte que, per una banda estava molt clara la idea de cartografia i l'acció de capturar el silenci i fer-ne audible la narrativa sonora, però per altra banda insistia a dir que el projecte li mancava una interacció conceptual poètica amb l'espai.

Insisteix en l'estratègia de revisar el projecte per a treure'n capes innecessàries, i això faig.

M'adono que la cartografia necessita una revisió formal i conceptual. Per una banda l'alt nombre de marques sonores interfereix la intel·ligibilitat del concepte d'aquesta, ja que fàcilment es pot entendre com una ruta turística sonora i no com un treball artístic que proposa la reflexió des de qualsevol pràctica d'escolta.

La imatge 4.21 es pot veure el desordre que les mateixes marques estaven generant en el propi territori.



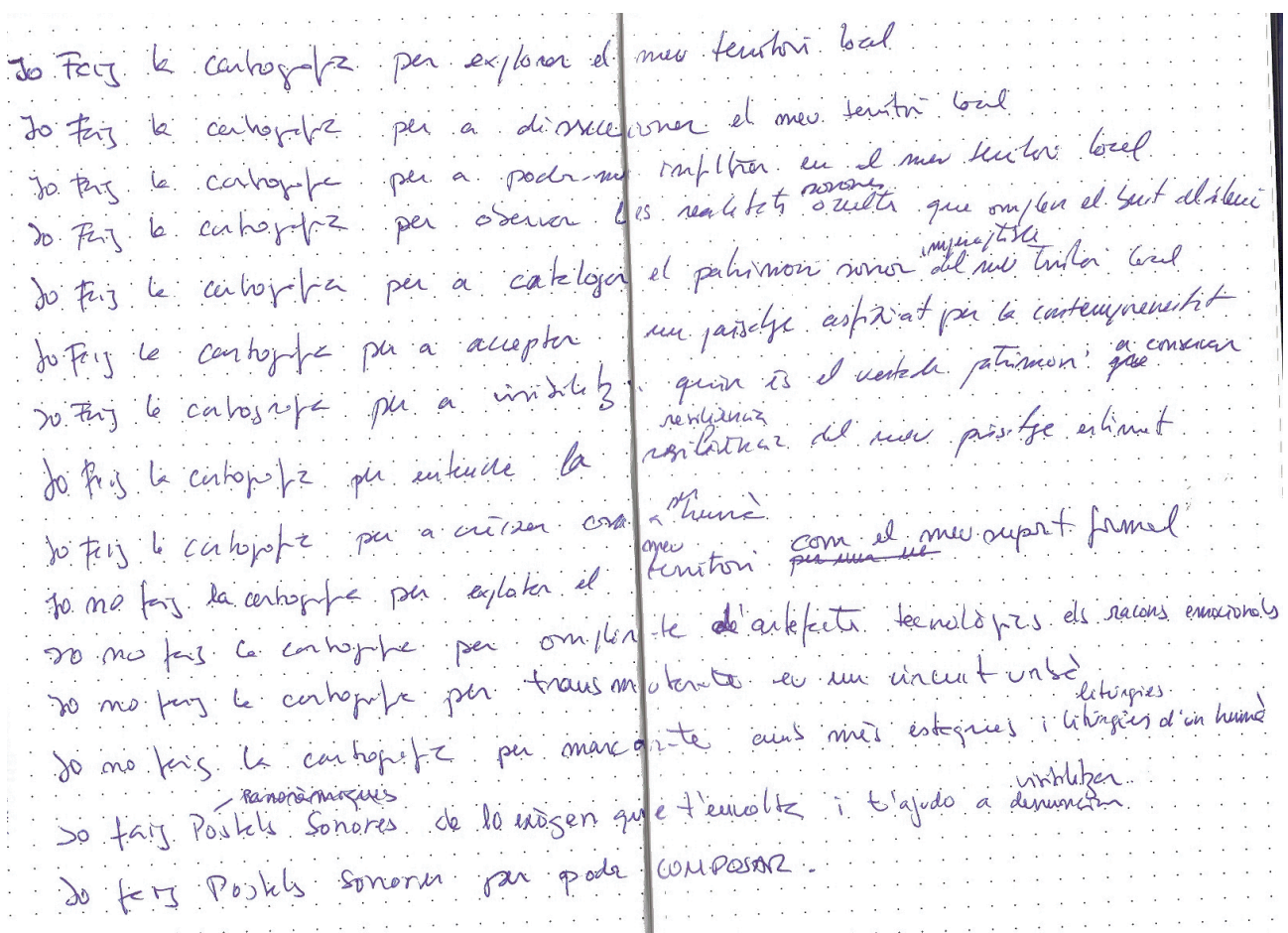
Imatge 4.20 Fotografia Google Earth. Procés conceptual i de formalització del projecte.

M'adono que hi ha un excés de producció el qual, per la idiosincràsia del mitjà requereix desenes d'hores de treball a l'estudi per a processar conscientment tot el material enregistrat.

L'exercici d'aquest procés, descompensa el conceptualisme del treball, o per altra banda, visibilitza la feblesa conceptual d'aquest, no en referència a la idea de treballar amb els principals conceptes i pràctiques de l'art sonor, ni tampoc amb la relació conceptual entre el silenci, la interferència i l'escolta en el context local, sinó entre aquest, el mateix projecte i un element que faci mínimament visible o perceptible la meua identitat poètica impresa en el resultat formal.

Sense pensar cap a on em duria, començo a escriure al llibre d'artista arran de la pregunta: Per què faig la cartografia? De forma automàtica sorgeix la conclusió no faig marques sonores, sinó postals sonores per a visualitzar allò exogen que t'envolta i t'ajuda a visibilitzar.

La idea de Postal comporta una recepció social més poètica, si més no menys cartesiana i allibera la direccionalitat entre desplaçaments, ja que cada postal és vàlida com a objecte propi, i un conjunt de postals narren una història personal des dels ítem més significatius o populars. (vegeu imatge 4.21)



Imatge 4.21 Escrit del Llibre d'artista. Tècnica: Escriitura automàtica.

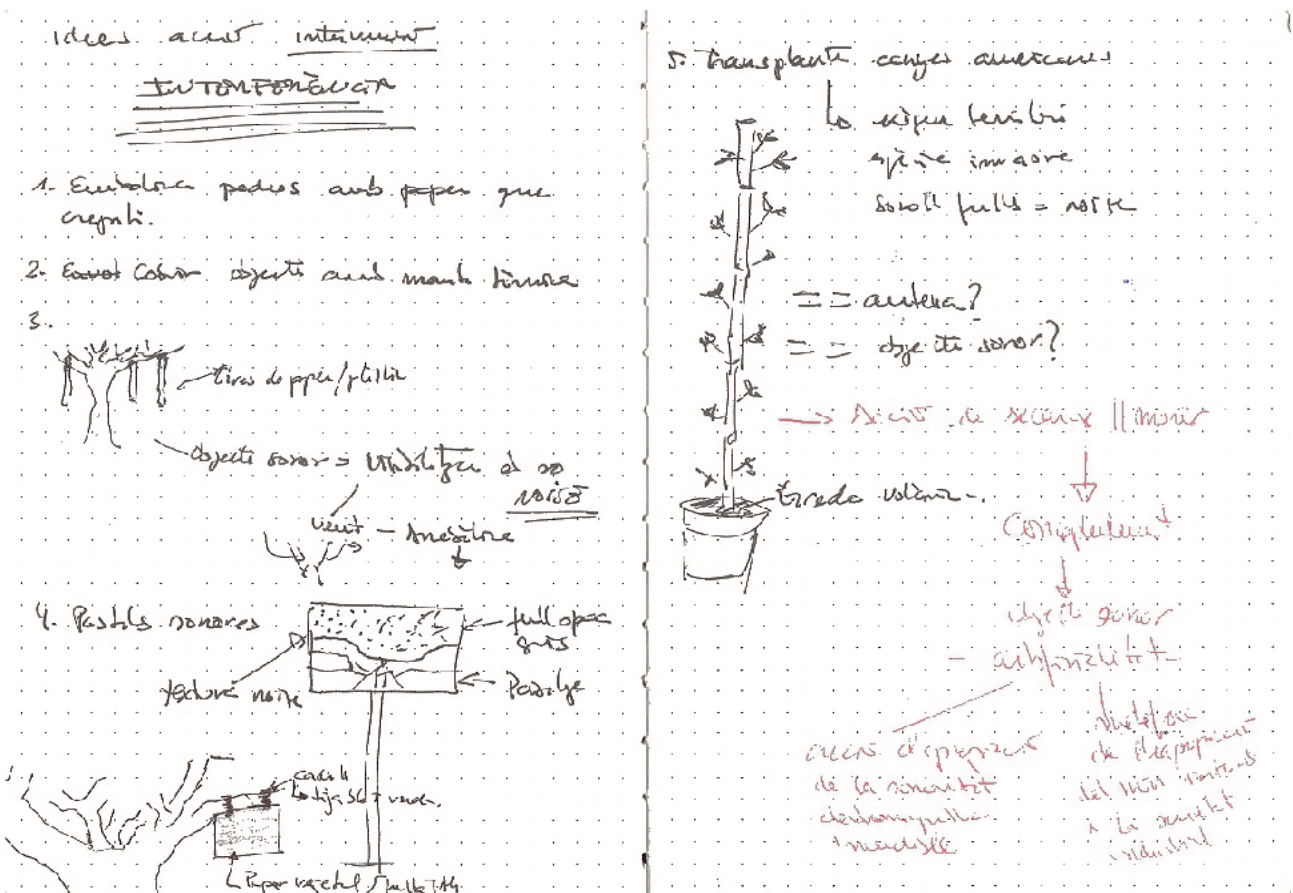
El concepte és ben acceptat pel Pep, i em parla de l'artista Oriol Vilanova (Manresa, 1980) i de l'exposició *Sunday* (2017) celebrada a la Fundació Tàpies de la seva col·lecció de desenes de milers de postals amb les quals transformaven l'espai expositiu en un mosaic de fragments de la memòria i quotidianitat personal de l'artista.

A través d'aquesta referència el Pep em feia veure que des d'aquesta perspectiva, el treball li falta producció d'artefactes per a poder construir una narrativa poètica amb aquests elements.

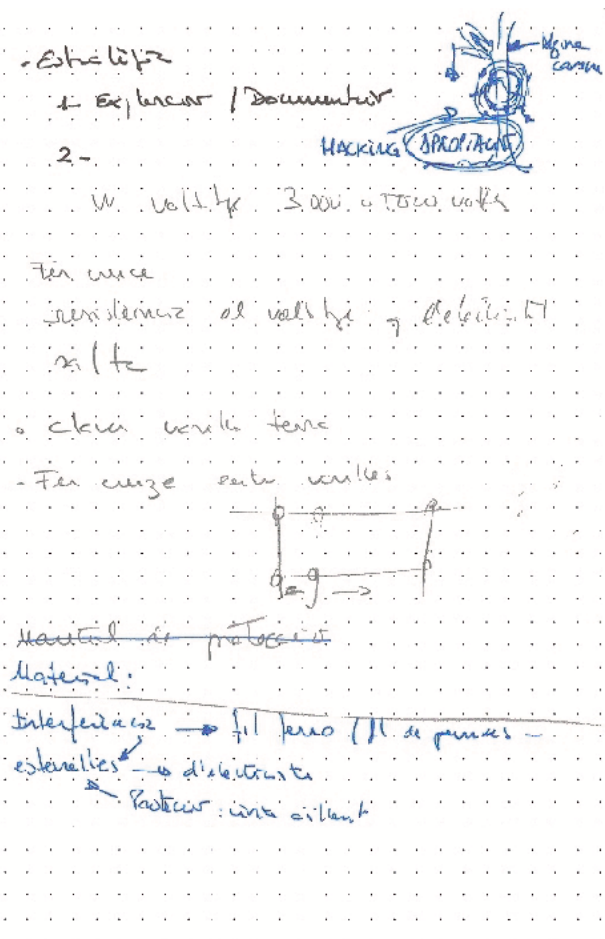
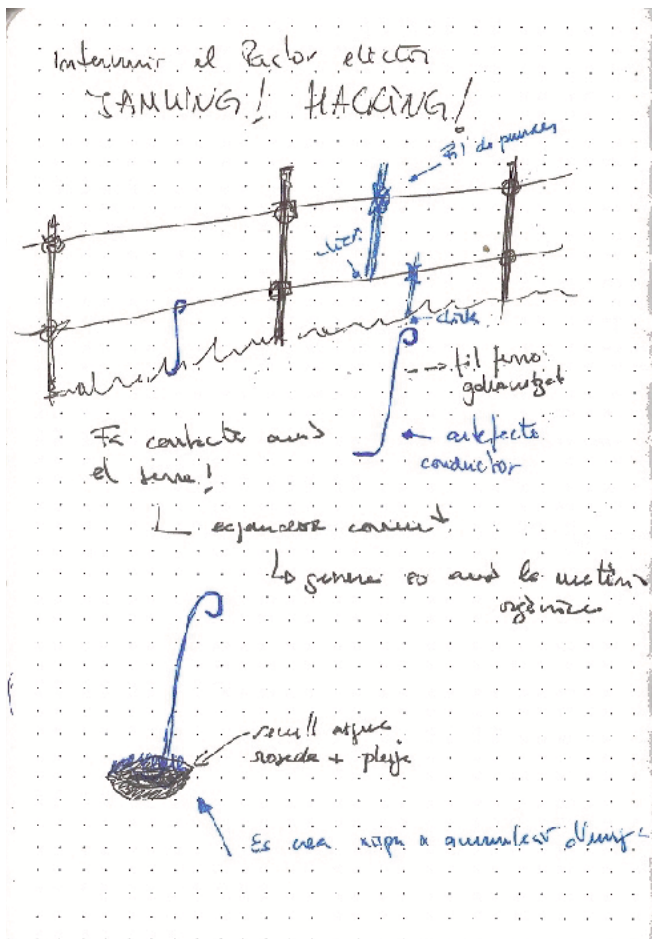
Tenia raó, un set de postals expliquen una història o moltes i de diverses maneres, però també penso que la relació amb una postal sola pot portar un significat més íntim, introspectiu i emocional. Aquesta reflexió no sorgeix en aquella conversa, sinó posteriorment quan reviso el gir que el concepte d'interferència aportarà a la formalització del projecte *No matter what, Listen!*

Abans d'entrar en la coda conceptual del treball insisteixo en treballar amb la formalització d'una acció conceptual en el paisatge, un gest mínim, poètic que interfereixi simbòlicament trencant la percepció de l'espai.

Les primeres idees proposen una pràctica d'intervenció física de l'espai creant objectes sonors que reproduïxin textures sonores molt semblants als mantells de sons *noise* característic dels sons dels camps electromagnètics.



Imatge 4.22 Esbossos d'accions d'interferència de l'espai exterior. Llibre d'artista.



Imatge 4.23 Esbossos d'accions d'interferència de l'espai exterior. Llibre d'artista.

Quin sentit té construir un artefacte sonor que reproduïxi de forma aproximada els sons exògens al nostre camp auditiu quan ja havia comprovat que, una interferència en recorregut de la corrent d'un pastor elèctric endollat generava un pols sonor que s'aturava per una instant i de forma simultània els dos camps sonors.

La imatge 4.23 detalla la necessitat d'una agent d'interferència, que acumuli la corrent per a provocar la descàrrega i aquesta el pols de la contemporaneïtat.

La idea és construir un artefacte metàl·lic que quedi fixat al fil inferior del pastor i amb el contacte amb la matèria orgànica provocar la interferència.

Recordo que durant els enregistraments, (vegeu imatge 4.12) havia gravat diferents arbres amb fil ferro de pues incrustat dins de l'escorça.

Considero que és més proper a la pràctica del *Landart* treballar amb materials recollits del mateix espai *in situ* i transformar-lo amb una intervenció artística. Així que, em dirigeixo a l'extrem oposat de la panxa del volcà per a recollir del terra fil ferro de punxes abandonat i inicio un treball d'exploració amb diferents pastors elèctrics relacionats amb els enregistraments realitzats.



De manera inconscient, després de múltiples fracassos i quilòmetres caminats, aquesta deriva em situa davant de l'emplaçament més social de la ruta circular número 7 de la Vall del Llémena anomenat el Punt de Lectura, un punt annex al camp amb el qual té una importància especial, ja que va ser on la meua relació amb la vida natural i animal va començar.

Em semblava una metàfora poètica que li donava més sentit al concepte de l'emplaçament escollit per a la formalització de l'acció d'interferència o *hacking* del paisatge híbrid local.

La documentació gràfica i sonora de l'acció té característiques diferents que la resta de processos documentals del treball de camp. Per primera vegada, no utilitzaré l'Èther V2 per a enregistrar els sons d'aquell entorn.

Amb la col·laboració voluntària del Narcís Sancho per a la instal·lació de l'equipament d'àudio necessari per a gravar amb microfonia convencional l'esdeveniment i documentar-lo gràficament, inicio l'acció buscant una relació orgànica amb els elements presents al voltant del context concret i, instintivament començo a dibuixar sobre la superfície plana d'una gran pedra una espiral logarítmica d'un metre i mig conscient que



Imatge 4.24 Fabricació de la Clau. Fotografia. Narcís Sancho

el so d'aquell litòfon⁹ improvisat estava quedant enregistrat. El dibuix resultant serà la plantilla per a donar forma simbòlica al fil ferro de pues. (Imatge 4.24)

Posteriorment realitzo l'acció d'interferència del pastor elèctric que es veu al fons de la imatge superior per a transformar el paisatge en una narrativa sonora híbrida que amb el procés d'observació, escolta i reflexió *in situ* m'adono que el pastor elèctric simbolitza un tetragrama musical originari de l'època medieval utilitzat per a conservar, transferir i reproduir la litúrgia cantada entre monestirs, comunitats i generacions.

L'artefacte fabricat contextualitzat en el tetragrama pren el significat de Clau, tant des de la definició musical de Clau de fa, o com a metàfora conceptual de la clau que i connecta per un instant els dos camps sonors omplint de soroll el silenci d'un i alhora i omplint de silenci el soroll de l'altre.

Resultat d'aquesta acció, els dies següents el resultat de la mateixa acció em transforma d'artista productor a operador tècnic per a supervisar el correcte i constant emissió de l'objecte sonor.

⁹ Instrument musical construït amb pedres. L'activa amb l'acció percussiva o de fricció cinètica.



Imatge 4.25 Acció d'interferència Tetragrama Clau. Fotografia. Cesc Sidera



Imatge 4.26 Imatge de l'enregistrament fonogràfic de l'Acció d'interferència Tetragrama Clau. Fotografia. Cesc Sidera

Durant l'explicació d'aquest esdeveniment al Pep, insisteix novament amb que encara li manca un petit gir conceptual que aportí un matís i sentit poètic al treball.

L'acció d'interferència ha provocat canvis importants al projecte, per un costat l'enregistrament del primer paisatge sonor convencional activa la pràctica de la composició sonora *Tetragrama Clau* – [Enllaç](#) d'escolta –.

Aquesta obra té tres seccions d'escolta *attacca*¹⁰, la primera part el receptor pot escoltar en primer pla la melodia concreta generada pel litòfon durant el dibuix sobre la pedra de la Clau. A continuació, i durant 4' 33" l'oient escoltarà la meua recreació del paisatge sonor a través de la mescla de les gravacions dels tres micros utilitzats sense alterar amb processos i maquinari tècnic d'àudio l'originalitat dels sons enregistrats.

En aquest segon episodi el receptor hi escoltarà el pols continu a 55 batecs per minut que interpreta l'objecte sonor electroacústic i efímer *Tetragrama Clau*.

El darrer episodi, l'oient escoltarà el mateix fragment del paisatge sonor anterior invertit, o en com s'anomena tècnicament en mode *reverse*. Un recurs tècnic bàsic que transforma completament el sentit del què s'escolta i la relació amb la seva font.

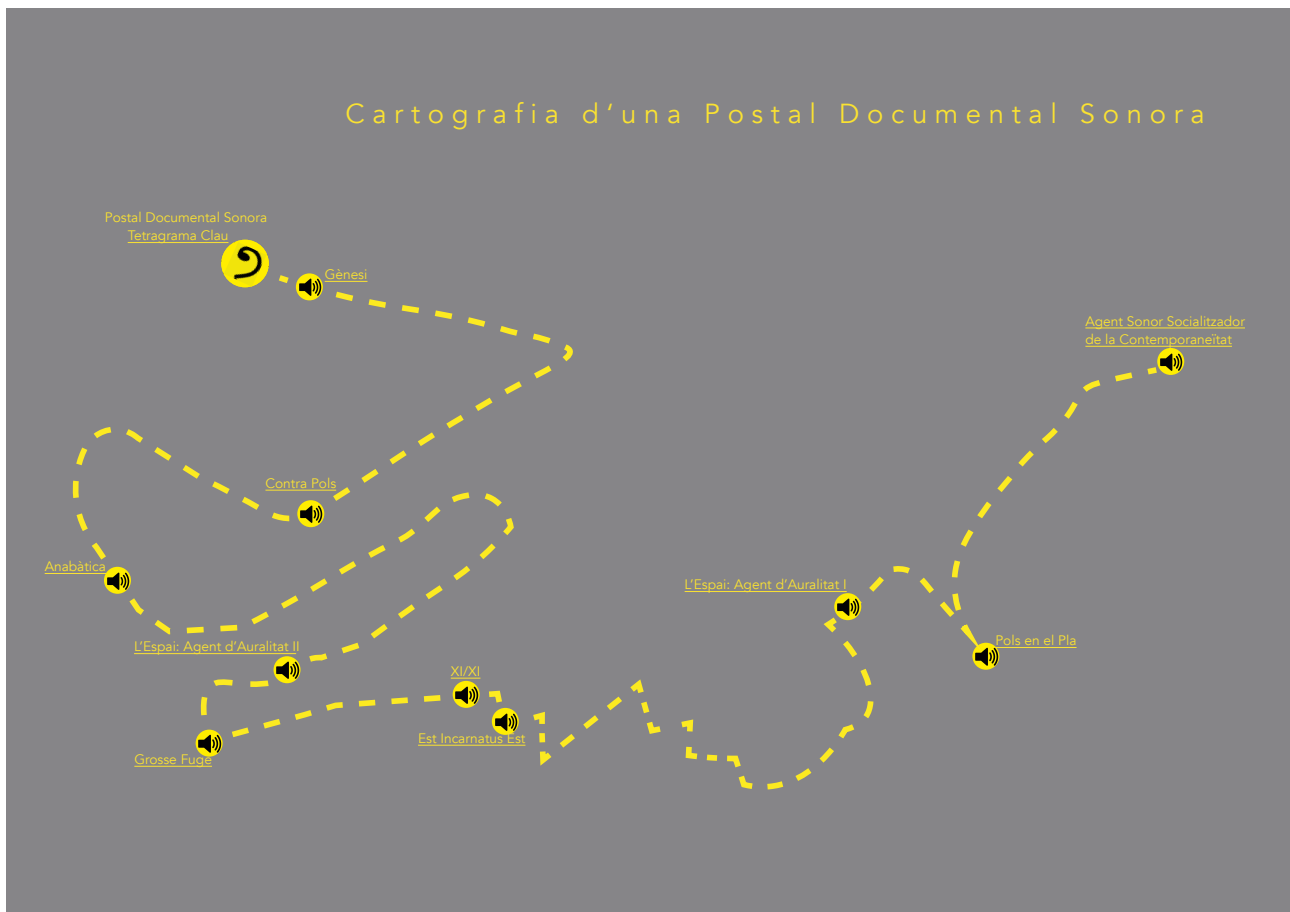
L'acció d'invertir l'arxiu i juxtaposar-lo simbolitza l'acció d'interferència que no deixa continuar el recorregut circular del corrent del pastor i que explota just en la línia entre el final del segon episodi i l'inici del tercer, és a dir, en un espai generat entre dues forces oposades tal com passava amb l'espai que generen temporalment la contraposició de dues forces magnètiques d'una mateixa polaritat.

La creació de la composició consolida conceptualment la cartografia, no com una cartografia topogràfica del territori, sinó com una cartografia que condueix a l'oient entre diferents *soundmarks* les quals totes comparteixen un mateix so concret, el pols electromagnètic.

Aquesta relació transforma la cartografia *per se* en la cartografia de la realització d'una postal sonora que és la composició *Tetragrama Clau*.

Per tant, la cartografia gràfica composta per deu enregistraments de música concreta expropiada del camp sonor electromagnètic que expliquen a través de l'element sonor del pols, la identitat i la interacció dels elements de cada espai amb el silenci visual del buit de l'espai.

¹⁰ Terme que s'utilitza a les partitures per a indicar l'inici de la part següent sense fer cap interrupció.



Imatge 4.27 Cartografia d'una postal sonora, un recorregut entre els polsos electromagnètics del paisatge. Creació gràfica i interactiva: Cesc Sidera

El concepte de la cartografia gràfica és agrupar en un únic document la funcionalitat d'aquesta en el territori i la interactivitat amb el receptor per, a través dels hyperlinks per a escoltar, descarregar o consultar tots els continguts referents a cada marca sonora: l'objecte fonogràfic, la fitxa tècnica i els enllaços per a la seva descàrrega. La cartografia et condueix al punt d'intervenció per a poder gaudir d'una escolta dual¹¹ i des del punt local, proposar una pràctica de conscienciació de l'observació de l'entorn des d'una pràctica aural.

Durant quasi quatre dies consecutius la intervenció al pastor elèctric interpretar la seva part de forma ininterrompuda. Ara bé, cada matí requeria una inspecció i ajustament de la Clau amb els elements de contacte orgànics per aconseguir la màxima potència sonora de l'objecte sonor.

Finalment, l'endemà em trobo el tetragrama sense la seva clau. Inicialment pensava que algú l'havia desarmat i llençat, aquesta intervenció a l'espai havia acabat, però de forma inesperada em trobo la clau penjada darrera l'arbre que dona ombra al punt de lectura.

Aquesta troballa em genera la pregunta de si el fet que l'objecte té una formalitat estètica que la relaciona amb el món de les arts, aquesta relació l'empodera i fa que l'actor que ha neutralitzat la interferència s'esforci per a trobar una estratègia per a

¹¹ Terme inventat per l'autor per a referir-se a l'escolta simultània dels camps sonors del paisatge.

mantenir la clau dins el context on l'ha trobat però sense malmetre la circulació circular del corrent elèctric del pastor.

És a dir, que pugui considerar l'artefacte com un artefacte artístic i aquest simbolisme el protegeixi de ser destruït.



Imatge 4.28 Fotografia d'on i com em vaig trobar la Clau. Fotografia: Cesc Sidera

La rutina diària d'agafar el cotxe i anar a revisar l'estat i el funcionament d'aquest objecte sonor em dona la idea de programar uns esdeveniments en streaming per a la difusió del concert de música concreta del paisatge dual indefinit local.

Aquesta rutina va fer pensar uns horaris per a anunciar les hores d'emissió pensant que aquesta podria ser la pràctica d'interferència que el Pep sempre ha insistit, però al trobar-me la clau respectuosament endreçada considero que no haig de continuar *hackejant* el pastor, sinó que haig de relacionar els horaris amb el concepte del treball.

Com comentava anteriorment, la història del Tetragrama es remunta als inicis de l'anotació musical per al cant Gregorià, un gènere amb el qual hi tinc una vinculació personal significativa pel meu capítol biogràfic com a Escolà de Montserrat.

La litúrgia diària de les Matinés, l'Àngelus i els Cants de les Vespres em varen semblar un concepte per a relacionar-ho amb la idea del percussionista i artista sonor Max Neuhaus (EUA 1939, Itàlia 2009), qui, amb les seves accions/conferències a mitjans dels anys setanta, desplaçava el públic de la sala a l'exterior amb la paraula *Listen*

estampada al palmell de la mà i feia recórrer els assistents en silenci per una ruta prèviament dissenyada per activar consciències de l'escolta activa i empoderar l'espai públic com a sala de concerts.

Aquesta idea tanca el desenvolupament conceptual i formal del projecte *No matter what, Listen!*, amb un títol que fa un petit homenatge al treball de Neuhaus.

La proposta conceptual d'interferència de l'espai és una adaptació de la simbologia cristiana de l'artefacte Exvot.

Amb la creació de l'Exvot conceptual, tanco el procés d'introspecció i canvis personals i alhora formalitzo l'acció que interfereix de manera molt subtil el paisatge local per a empoderar-lo com agent de difusió, circulació i visibilització del seu propi patrimoni sonor local.

L'artefacte és un marc de fotografies de 13 x 18 cm amb un paper imprès al seu interior que anuncia els horaris d'ofici amb una clara referència estètica a l'àmbit religiós per potenciar una recepció de la peça i el context exterior intervingut com el temple contemporani d'auralitat.

Horari de cultes aurals	
De dilluns a divendres	
06:00	Matines de silenci
12:00	Àngelus d'interferència
07:00	Vespres d'auralitat
Dissabte	
06:00	Matines d'auralitat
12:00	Àngelus d'interferència
07:00	Sant Silenci
Diumenges i Festius	
06:00	Matines d'interferència
12:00	Sant Silenci
07:00	Vespres d'auralitat

Imatge 4.29 Cartell d'informació Creació: Cesc Sidera

Tot el procés creatiu del treball se sintetitza amb aquesta acció conceptual que proposa un context d'escolta i silenci per a descobrir a través l'escolta de la Cartografia d'una Postal Sonora la realitat aural del paisatge local, un patrimoni inaudible que el projecte ha activat estratègies per a la seva circulació i conservació.



Imatge 4.30 Exvot. Fotografia: Cesc Sidera

Finalment, el projecte s'exposa en dos contextos oposats, el treball de camp a través de les xarxes digitals i l'acció d'interferència poètica s'exposa indefinidament a l'espai intervingut.

Mancava doncs, generar una petita transformació de la percepció social del context des de l'espai virtual.

L'acció de socialització materialitzada ha estat ampliar el nom d'aquesta localització en els mapes digitals com google Maps.

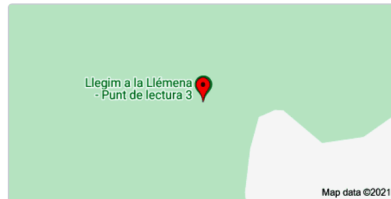
L'emplaçament anteriorment denominat Punt de Lectura 3, ara s'anomena oficialment Punt de Lectura i Escolta Activa, un petit gest que expandeix la identitat del context local i activa estratègies de consciència per a la protecció del patrimoni immaterial autòcton del paisatge sonor local.



Gràcies per la contribució

El canvi que has fet a Llegim i escoltem a la Liémèna - Punt de lectura 3 | Punt d'escolta activa s'ha acceptat. Tingues en compte que alguns canvis poden tardar fins a 24 hores a mostrar-se a Google.

Gràcies per millorar Google Maps. Els teus comentaris fan que els mapes siguin millors i més útils per a tothom.



Llegim i escoltem a la Liémèna - Punt de lectura 3 | Punt d'escolta activa

Nom: Llegim a la Liémèna - Punt de lectura 3
Llegim i escoltem a la Liémèna - Punt de lectura 3 | Punt d'escolta activa

S'ha editat el dia 7 de juny 2021 · S'ha publicat

[Mostra el canvi](#)

Llegim i escoltem a la Liémèna - Punt de lectura 3 | Punt d'escolta activa

Nom: Llegim a la Liémèna - Punt de lectura 3
Llegim i escoltem a la Liémèna - Punt de lectura 3 | Punt d'escolta activa

S'ha editat el dia 7 de juny 2021 · S'ha publicat

[Mostra el canvi](#)

Gestiones Llegim i escoltem a la Liémèna - Punt de lectura 3 | Punt d'escolta activa?

Respon a les ressenyes, edita la informació de l'empresa i connecta amb els clients de franc

[Sí, comença](#)

[Consulta les teves contribucions](#)

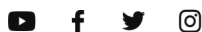


Fes-te Local Guide

Els usuaris com tu fan que sigui més fàcil explorar el món. Uneix-te a Local Guides i comparteix els teus coneixements a Google Maps.

[Uneix-me](#)

L'equip de Google Maps

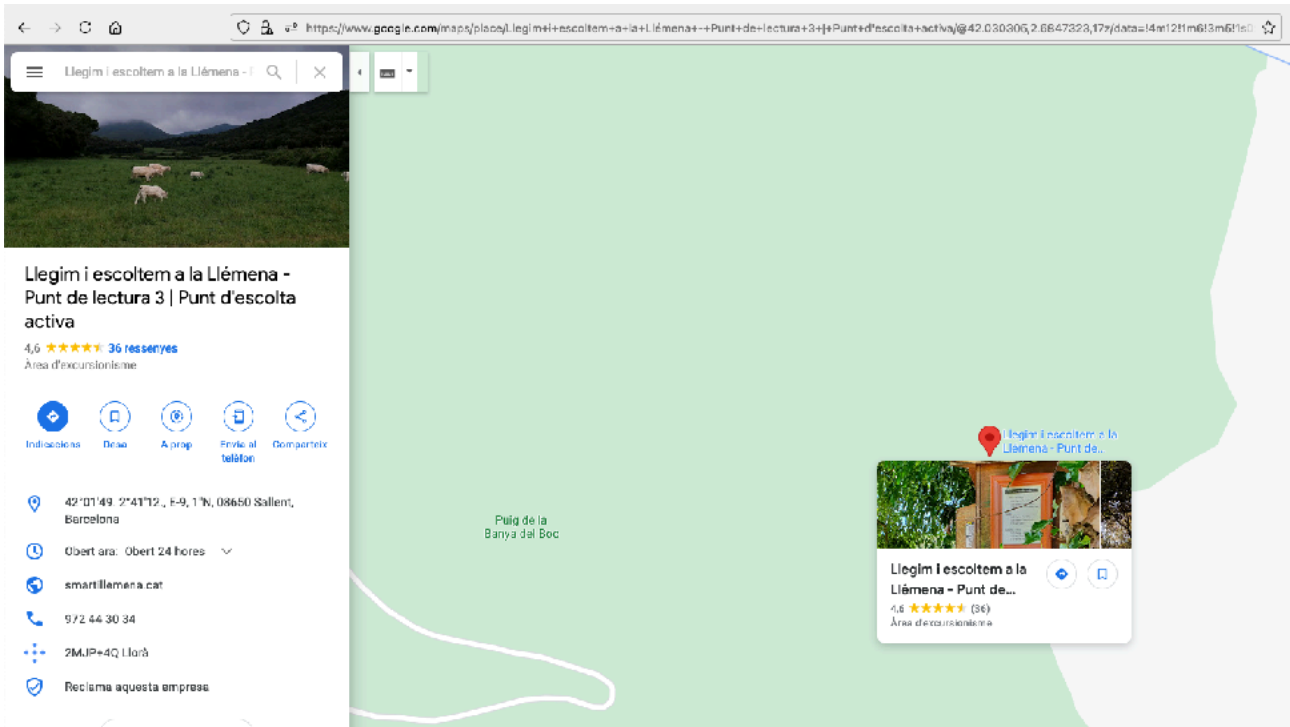


T'hem enviat aquest correu electrònic de confirmació per informar-te de les teves activitats d'edició a Google Maps

Google

© 2021 Google Ireland Ltd, Gordon House, Barrow Street, Dublin 4,

Imatge 4.31 Correu de confirmació del canvi de nom proposat per l'emplaçament intervingut.



Imatge 4.31 Captura de pantalla de la marca de Google Maps amb la fotografia de l'Exvot publicada.

05| Metodologia

La metodologia transversal del projecte és oberta, especialment en l'àmbit conceptual, d'investigació i d'experimentació sonora amb els elements paisatge natural.

Aquesta llibertat de treball, ajuda a consolidar un mètode adaptat per a cada secció del procés de gestació del treball i poder investigar diferents idees i processos de forma simultània.

La deambulació subjectiva com a contrapunt creatiu a les pràctiques tècniques m'ajuda a trobar punts d'intersecció o tot el contrari, adonar-me que m'estic desplaçant en la direcció contrària d'on vull arribar, per exemple amb les primeres idees de formalització relacionades amb la pràctica de l'escultura les quals al revisar la metodologia necessària per a desenvolupar-ho es fa evident la impossibilitat d'assolir tal resultat per la meua ignorància en l'àmbit de la ciència, el temps de creació tant acotat d'aquest projecte.

Amb la consolidació conceptual del projecte he volgut relacionar la metodologia de treball amb el conceptualisme del treball.

La pràctica de l'escolta és l'axioma metodològic de tots els processos i tècniques amb les quals he treballat, fins i tot les no coclears.

L'escolta emplaçada; la pràctica auràl realitzada *in situ*, l'escolta desplaçada; l'escolta descontextualitzada del material sonor enregistrat, una pràctica que empodera de subjectivitat i nous discursos els continguts sonors capturats. Aquesta pràctica d'escolta augmentada esdevé la variable hegemònica de tots els mètodes d'escolta utilitzats.

La pràctica de l'escolta en el territori local s'apropia de les pràctiques sonores del Soundscape (R. M. Schaeffer), Soundwalk (Max Neuhaus) o l'Electrical Walk (C. Kubish), especialment dels passejos elèctrics de Cristina Kubish que experimenta amb els camps electromagnètics del paisatge urbà.

Aquesta pràctica acusmàtica, em contextualitza en l'espai exterior i introdueix una pràctica fonogràfica convencional, les gravacions sonores de camp, però amb no del paisatge sonor audible, sinó la captura i enregistrament dels sons abstractes del camp sonor amb un dispositiu tecnològic de mediació, l'Ether V2 al qual vaig descobrir amb e transcurs del procés de treball.

Aquest fet m'obliga a començar a treballar des d'una metodologia tècnica sonora estàndard;

- Fer una prospecció d'escolta emplaçada prèvia al lloc que vull registrar per a conèixer i escollir antelació tot allò que hi vull capturar.
- Valorar quin equipament serà el més adequat, tipologia de micròfon/s, Multitrack, protectors, piles, suports, auriculars...
- Estudiar el posicionament de la microfonia a l'espai.

- Desplaçar-te *in situ* i comprovar que no ha sorgit cap impediment per a enregistrar concretament el programat.
- Iniciar l'enregistrament dient hora, dia, emplaçament, què vols enregistrar, la posició del micròfon/s, estat del temps i qualsevol altre informació que sigui necessària.
- Fer una escolta emplaçada per a contrastar posteriorment el resultat fonogràfic amb la memòria aural.
- Editar i catalogar i arxivar.

Ràpidament m'adono que, com artista, aquesta estratègia metodològica m'allunya d'un discurs subjectiu amb el territori i transforma el treball de camp en una pràctica de control tècnic impersonal.

No té cap sentit pràctic fer-ne una escolta emplaçada d'un camp sonor abstracte que no segueix el principis de la auralitat auditiva humana, i per tant totes les estratègies tècniques fonogràfiques es redueixen a tenir l'equipament tècnic bàsic necessari, els cables, un suport amb un braç de plàstic que no interfereixi amb la sensibilitat magnètica de l'aparell i un receptor amb memòria digital per emmagatzemar digitalment amb format estèreo d'alta qualitat, 96Khz a 16 bits, tota la informació sonora abstracta transposada a un nou pla.

El procés d'enregistrament *in situ* esdevé una acció d'hibridació de les pràctiques fonogràfiques i les pràctiques artístiques documentals.

Al no poder interferir durant les hores de gravació incorpore una metodologia en totes l La part subjectiva de la metodologia de treball s'emplaça a l'estudi. És amb l'escolta augmentada la pràctica que em permet deixar temporalment la feina d'operador tècnic i descobrir subjectivitats.

Per a poder desenvolupar aquest procés utilitzo els equips informàtics, el programari i el maquinari electroacústic existent al meu estudi de producció musical.

Aquesta tecnologia fa possible una escolta acusmàtica plana, professional i amb els *plugins* d'anàlisi freqüencials, espectrals i panoràmics que des d'una interfície visual et mostra les característiques acústiques en temps real el què estàs escoltant.

La metodologia de treball es consolida amb el següent protocol, recordant que sempre romana obert per a incloure i extreure el que sigui necessari.

1. Desplaçament al context o objecte que vull enregistrar i que l'he escollit des de la relació conceptual i emocional amb el paisatge.
2. Ajustar el paràmetre del guany de l'Ether per a obtenir una gravació de qualitat.

3. En referència a la posició de l'Ether, en els enregistraments d'un paisatge els dos pins del maquinari no han de tenir contacte amb cap mena de superfície. Per enregistrar un objecte sonor, un o els dos pins han d'estar en contacte amb la superfície d'aquest.
4. Connectar correctament tots els artefactes tecnològics i iniciar l'enregistrament.

En el cas dels paisatges sonors la durada de cada enregistrament és com a mínim de vint-i-cinc minuts fins a un màxim de setanta-cinc minuts. Per l'experiència prèvia, aconseguir trobar un fragment de l'enregistrament de plena qualitat sonora és molt complicat, per aquesta raó els paisatgistes sonors enregistrent llargs trams per aconseguir un fragment sense distorsions antropofòniques, com un avió, el trànsit, etc. que malmeti el paisatge sonor biofònic i geofònic. La durada dels objectes sonors és molt menor, entre tres i quinze minuts.

Durant el procés d'enregistrament mesuro la pressió sonora ambiental amb un sonòmetre per a tenir un registre documental de l'activitat sonora aural de cada acció fonogràfica i utilitzar la dada real per a suggerir un volum d'escolta de l'enregistrament publicat al receptor.

Mentres la gravació segueix documento l'esdeveniment amb fotografies, vídeos, anotacions, gargots o reflexions del què està passant.

De tornada a casa, s'ha de fer una primera escolta desplaçada per verificar la qualitat dels enregistraments, editar-los i descartar o marcar els talls interessants i catalogar-los seguint el següent protocol: *Lloc/element_micro_mono/estéreo_dia_hora_duració.format*

A partir d'aquí comença el procés d'edició i experimentació amb el programari informàtic o maquinari electroacústic per crear amb la plasticitat sonora la narrativa conceptual del projecte amb els recursos tècnics sonors del *Timestretching* i les reverberacions digitals.

Però segons avança la producció del treball el procés de postproducció és mínim respectant l'originalitat del sons enregistrats.

Per el treball d'acció d'interferència de l'espai la metodologia utilitzada ha estat la guia conceptual del Tutor del TFG el Dr. Pep Vidal, qui m'ha dirigit entre reflexions i referències cap a una recerca interior per a articular una metodologia pròpia que fes possible l'acció poètica final.

06| Calendari

En referència al calendari de treball aquest m'ha desbordat per la línia oberta del procés de creació i tancament conceptual. Per altra banda, el volum d'hores de treball d'estudi que requereix un projecte fonogràfic del paisatge sonor ha complicat el calendari per a la redacció parcial de la memòria del TFG.

- El procés creatiu: comença a mitjans mes de febrer fins la primera setmana de juny.
- Lectura dels recursos per a la redacció de la memòria última setmana d'abril.(*Guia d'Esriptura del TFG.*)
- Redacció de la memòria: comença a mitjans del mes de maig i conclou a finals del mes de juny.
- La defensa del projecte a finals del mes de juny.

El pla de redacció de la memòria ha procurat seguir l'estructura suggerida pels recursos professors del TFG adaptant alguns capítols a la idiosincràsia del treball.

07| Documentació del procés de la Cartografia Postal Documental Sonora

"L'acte de comprensió coincideix exactament amb l'activitat de l'escolta: tot treball de deducció, comparació i abstracció està integrat i sobrepassat més enllà del contingut immediat i del que ens és donat a entendre". (Pierre Schaeffer 1966)

El llibre d'artista és el registre documental més important de tot el treball. Hi han anotades des de la primera idea a l'esquema conceptual d'aquest text. Com altres continguts documentals del procés creatiu, el llibre d'artista no el considero un artefacte artístic expositiu sinó el node que ha permès la producció conceptual i formal del projecte.

En capítol 04 Concepte, Desenvolupament i Formalització (pàg. 7 a 40) d'aquest text hi han publicades diverses pàgines del llibre que ajuden a visualitzar els diferents continguts del llibre.

Aquest capítol vull explicar a través de les tres diferents produccions del projecte *No matter what, Listen!* el procés de treball recollit al llibre d'artista i materialitzat en la Cartografia d'una Postal Sonora, la composició sonora *Tetragrama Clau* una Postal dels polsos sonors de la contemporaneïtat.

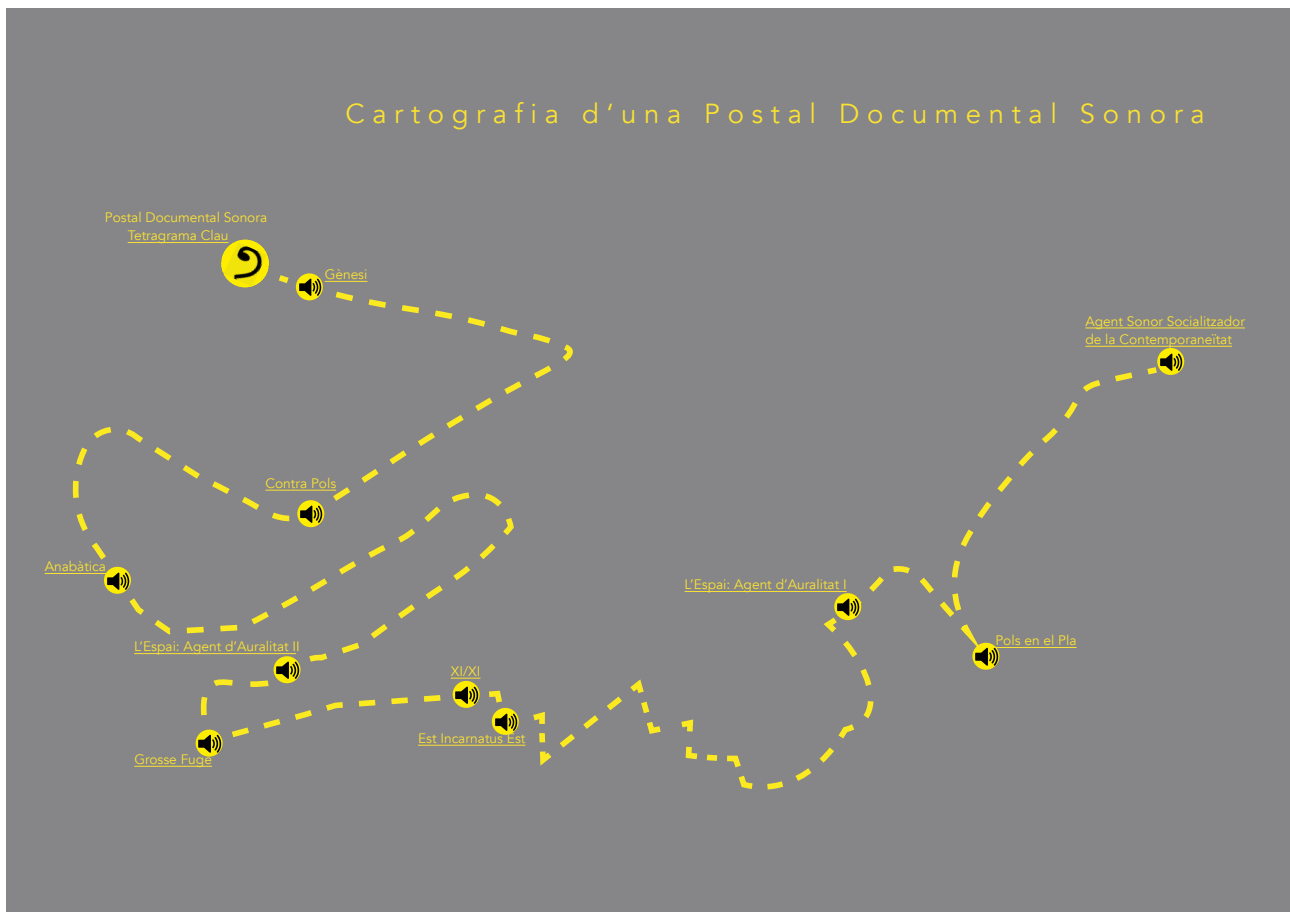
A través de l'explicació de les fitxes tècniques dels deu enregistraments que componen les deu marques de la cartografia gràfica la qual traça un recorregut pel paisatge sonor local tots ells relacionats per la presència de polsos electromagnètics en els seus discursos sonors abstractes.

La pràctica fonogràfica d'exploració dels camps electromagnètics de meu entorn local visibilitzen una paisatge sonor desconegut i imperceptible que ens envolta i omple de silenci artificial la percepció del *buit* de l'espai.

La cartografia presenta un treball d'antropologia sonora que documenta els canvis que la transformació de la societat cap a una societat hibridada amb la tecnologia ha generat al paisatge natural.

He documentat aquest procés enregistrant els elements més significatius que comparteixen un patró sonor audible comú, el pols electromagnètic el qual esdevindrà l'agent que connecta des del so els dos camps sonors del paisatge local.

Tot el procés de treball documenta el camí per a intervenir poèticament l'espai natural i interferir-ne la recepció social per a visibilitzar-lo com a Temple d'auralitat.



Cartografia d'una Postal Documental Sonora

Començo amb la cartografia gràfica interactiva per a contextualitzar i relacionat visualment els 10 + 1 paisatges sonors o objectes sonors fonogràfics que la componen. Cal esmentar la intencionalitat de l'autor en materialitzar una cartografia sense principi ni fi ni tampoc definir una ruta tancada o circular.

Totes les marques són objectes sonors per si mateixos i, només a través de l'escolta augmentada dels diferents polsos de cada entorn concret, el receptor anirà construint la seva pròpia una associació auditiva (Oliver Sacks) que transformarà la forma de percepció de l'entorn quotidià.

La interactivitat de la cartografia permet a l'interactor connectar amb els continguts parcials o totals que vulgui consultar de forma individual, continuada, emplaçada a l'espai *in situ* o des de qualsevol entorn a través de l'escolta acusmàtica i la identificació dels conceptes

Descàrrega: <https://fsiderar.folio.uoc.edu/2021/06/07/c-a-r-t-o-g-r-a-f-i-a-g-r-a-f-i-c-a-i-n-t-e-r-a-c-t-i-v-a/>

Escolta: <https://soundcloud.com/cesc-sidera/sets/c-a-r-t-o-g-r-a-f-i-a-d-u-n-a-p-o-s-t-a-l-d-o-c-u-m-e-n-t-a-l-s-o-n-o-r-a>

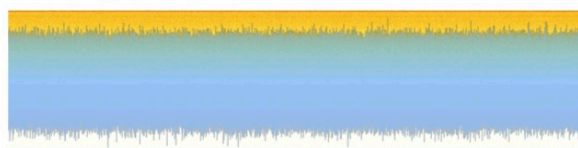
Cartografia d'una Postal Documental Sonora

SoundMark del procés creatiu | 01



Fitxa tècnica

Títol: *Agent sonor socialitzador de la contemporaneïtat*
Autor: c e s c i d e r a
Data d'enregistrament: 05/2021
Durada: 3' 35"
Tècnica: Acusmàtica
Suport: Objecte Sonor
Estratègia: Auscultació
Equip tècnic: Soma Ether V2 i Gravadora Roland R-26
Freqüència de mostra: 44.1 Khz a 16 bits
Format: WAV
Volum recomanat d'escolta: 79 dB
Geolocalització: 2° 41' 57,348" E 42° 0' 52,656" N
Altitud: 345 m
Espai Expositiu: Plataforma soundcloud.com i archive.org
Llicència Creative Commons: Reconeixement/NoComercial/
CompartirIgual
Escolta en línia: [Enllaç](#)
Descarrega: [Enllaç](#)



Imatge espectrogràfica

El document sonor *Agent Sonor Socialitzador de la Contemporaneïtat* visibilitza la identitat sonora imperceptible de l'agent no humà hegemònic per a tota activitat i pràctica social vigent en el món contemporani.

Com a societat creem la seva narrativa sonora, la qual omple de denses i opaques textures sonores el mantell de polsos sonors, constants i comprimits els quals absorbeixen cada fragment de l'espai on hi hauríem de trobar un instant per al silenci.

Escolta: <https://soundcloud.com/cesc-sidera/01-agent-sonor-socialitzador>

Descàrrega: <https://fsiderar.folio.uoc.edu/2021/06/07/agent-sonor-socialitzador-de-la-contemporaneitat/>

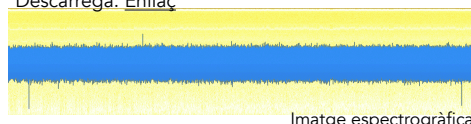
Cartografia d'una Postal Documental Sonora

SoundMark del procés creatiu | 02



Fitxa tècnica

Títol: *L'espai: agent d'auralitat I*
Autor: c e s c i d e r a
Data d'enregistrament: 04/2021
Durada: 3' 17"
Tècnica: Acusmàtica
Suport: Paisatge Sonor
Estratègia: Interferència
Equip tècnic: Soma Ether V2 i Gravadora Roland R-26
Freqüència de mostra: 44.1 Khz a 16 bits
Format: WAV
Volum recomanat d'escolta: 67 dB
Geolocalització: 2° 68' 92,94" E 42° 1' 62,72" N
Altitud: 177 m
Espai Expositiu: Plataforma soundcloud.com i archive.org
Llicència Creative Commons: Reconeixement/
NoComercial/CompartirIgual
Escolta en línia: [Enllaç](#)
Descarrega: [Enllaç](#)



Imatge espectrogràfica

L'artista i compositor Alvin Alcier demostrava amb la composició sonora performativa *I am sitting in a room* (1969) com l'acústica d'un espai és un agent sonor interactiu passiu, el qual incideix sobre qualsevol contingut sonor original imposant la seva hegemonia mitjançant la ressonància de la freqüència fonamental intrínseca a tot espai existent entre dos murs.

A través de l'apropiació i resignificació del so com el suport físic, l'espai transforma la intel·ligibilitat i la forma original d'aquest a través del qual mostra a l'oient la seva presència, identitat tímbrica i la forma espacial pròpia de cada espai.

En el camp sonor electromagnètic del paisatge natural, aquesta hegemonia de la morfologia de l'espai interactua de la mateixa manera que amb les ones mecàniques. La idiosincràsia dels sons i polsos sonors del camp espectral electromagnètic, molt semblants al denominat soroll blanc, fan que aquesta repetició compulsiva activi un procés natural d'estratificació sonora el qual transforma la presència i identitat sonora de què s'hi pot o no escoltar.

Escolta: <https://soundcloud.com/cesc-sidera/02-lespai-agent-daauralitat-i>

Descàrrega: <https://fsiderar.folio.uoc.edu/2021/06/07/lespai-agent-daauralitat-i/>

Cartografia d'una Postal Documental Sonora

SoundMark del procés creatiu | 03



Fitxa tècnica

Títol: *Pols en el Pla*

Autor: c e s c i d e r a

Data d'enregistrament: 04/2021

Durada: 3' 36"

Tècnica: Acusmàtica

Suport: Paisatge Sonor

Estratègia: Interferència

Equip tècnic: Soma Ether V2 i Gravadora Roland R-26

Freqüència de mostra: 44.1 Khz a 16 bits

Format: WAV

Volum recomanat d'escolta: 58 dB

Geolocalització: 2° 41' 11.27" E 42° 1' 03.58" N

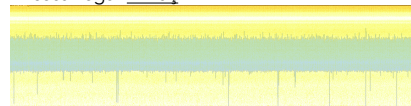
Altitud: 240 m

Espai Expositiu: Plataforma soundcloud.com i archive.org

Llicència Creative Commons: Reconeixement/ NoComercial/CompartirIgual

Escolta en línia: [Enllaç](#)

Descarrega: [Enllaç](#)



Imatge espectrogràfica

Hem normalitzat la presència d'abominables artefactes metàl·lics segregant els nostres paisatges rurals. Agents hegemònics exògens al món rural els quals emmudeixen la transferència oral de l'ecològica i la tradició cultural local per llevar-nos la genuïtat de la nostra identitat local.

Fent visible els polsos sonors de la industrialització funcional de la Vall s'exposa la nua fragilitat de la modernitat.

Escolta: <https://soundcloud.com/cesc-sidera/03-pols-en-el-pla>

Descàrrega: <https://fsiderar.folio.uoc.edu/2021/06/07/pols-en-el-pla-cartografia-duna-postal-documental-sonora/>

Cartografia d'una Postal Documental Sonora

SoundMark del procés creatiu | 04



Fitxa tècnica

Títol: *Et incarnatus est*

Autor: c e s c i d e r a

Data d'enregistrament: 04/2021

Durada: 44" + 88"

Tècnica: Acusmàtica

Suport: Objecte Sonor

Estratègia: Auscultació

Equip tècnic: Soma Ether V2 i Gravadora Roland R-26

Freqüència de mostra: 44.1 Khz a 16 bits

Format: WAV

Volum recomanat d'escolta: 68 dB

Geolocalització: 2° 40' 43,692" E 42° 1' 25,241" N

Altitud: 265 m

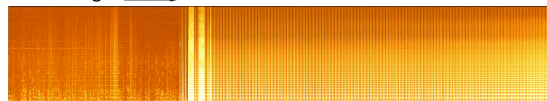
Espai Expositiu: Plataforma soundcloud.com i archive.org

Llicència Creative Commons: Reconeixement/NoComercial/

CompartirIgual

Escolta en línia: [Enllaç](#)

Descarrega: [Enllaç](#)



Imatge espectrogràfica

En el camp sonor de lo imperceptible, els elements estàtics esdevenen artefactes de recepció i emissió de sons antropofònics, per tant, esdevenen agents de circulació i distribució de continguts immaterials dins el camp del buit aural.

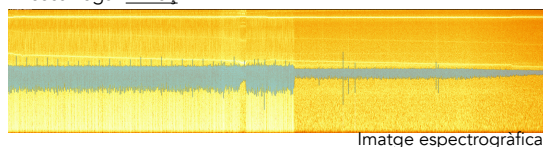
L'enregistrament *Et Incarnatus Est* és una metàfora sonora dels constants processos de transmutació biotecnològica que l'ésser humà contemporani viu de forma inconscient i constant.

Escolta: <https://soundcloud.com/cesc-sidera/04-incarnatus-est>

Descàrrega: <https://fsiderar.folio.uoc.edu/2021/06/07/est-incarnatus-est/>

**Fitxa tècnica**

Títol: XI/XI
 Autor: c e s c i d e r a
 Data d'enregistrament: 05/2021
 Durada: 1'+1' 11"
 Tècnica: Acusmàtica
 Suport: Objecte Sonor
 Estratègia: Auscultació
 Equip tècnic: Soma Ether V2 i Gravadora Roland R-26
 Freqüència de mostra: 44.1 Khz a 16 bits
 Format: WAV
 Volum recomanat d'escolta: 66 dB
 Geolocalització: 2° 40' 47,226" E 42° 1' 28,663" N
 Altitud: 267 m
 Espai Expositiu: Plataforma soundcloud.com i archive.org
 Llicència Creative Commons: Reconeixement/NoComercial/
 CompartirIgual
 Escolta en línia: [Enllaç](#)
 Descarrega: [Enllaç](#)



Per als actors rurals del context d'aquesta *Cartografia d'una Postal Documental Sonora*, la rosella morada (*Roemeria hybrida*), està ben lluny de tota poètica discursiva. És un agent d'infiltració natural que destrueix gran part de les collites de blat i d'ordi d'aquesta vall. Però, al llarg de la història social contemporània, la resiliència d'aquesta herba a través de l'estratègia de l'efímer l'ha convertit en el símbol de les víctimes de les guerres. Des de l'any 1914, el dia onze de novembre a les 11 hores se celebra l'acte en record a les víctimes de la I Guerra Mundial, una pràctica que per una banda s'ha fet extensiva a totes les víctimes d'una guerra i per l'altra, cinc anys després, arran d'aquest esdeveniment, el soldat australià Edward George Honey va proposar pel mateix dia de l'any celebrar el record a les víctimes de la I Guerra Mundial el què ara coneixem com fer un homenatge a través d'un minut de silenci, una pràctica autoreferencial estretament relacionada amb el treball psicogeogràfic realitzat durant els darrers anys amb el present paisatge volcànic local.

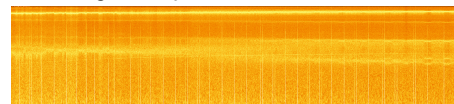
Escolta: <https://soundcloud.com/cesc-sidera/05-xi-xi>

Descàrrega: <https://fsiderar.folio.uoc.edu/2021/06/07/xi-xi/>



Fitxa tècnica

Títol: *Große Fuge*
Autor: c e s c s i d e r a
Data d'enregistrament: 05/2021
Durada: 4' 50"
Tècnica: Acusmàtica
Suport: Paisatge Sonor
Estratègia: Interferència
Equip tècnic: Soma Ether V2 i Gravadora Roland R-26
Freqüència de mostra: 44.1 Khz a 16 bits
Format: WAV
Volum recomanat d'escolta: 73 dB
Geolocalització: 2° 40' 32,976" E 42° 1' 43,039" N
Altitud: 275 m
Espai Expositiu: Plataforma soundcloud.com i archive.org
Llicència Creative Commons: Reconeixement/NoComercial/CompartirIgual
Escolta en línia: [Enllaç](#)
Descarrega: [Enllaç](#)



Imatge espectrogràfica

Els polsos elèctrics dins el camp sonor ultrasònic, igual que succeïa amb les primeres emissions de ràdio amb codi morse a principis del segle passat, són agència de la identitat dels elements sonors del paisatge sonor ocults en el buit del silenci artificial de la contemporaneïtat.

Els matisos d'intensitat, cadència, tempo, freqüència i timbre destrueixen l'anonimat imperceptible i inicien processos d'associació auditiva que transformaran la percepció aural coclear i no coclear amb el paisatge sonor local.

Escolta: <https://soundcloud.com/cesc-sidera/06-grosse-fuge>

Descàrrega: <https://fsiderar.folio.uoc.edu/2021/06/07/grosse-fuge/>

Cartografia d'una Postal Documental Sonora

SoundMark del procés creatiu | 07



Fitxa tècnica

Títol: *L'espai: agent d'aurialitat II*

Autor: c e s c i d e r a

Data d'enregistrament: 04/2021

Durada: 4' 50"

Tècnica: Acusmàtica

Suport: Paisatge Sonor

Estratègia: Interferència

Equip tècnic: Soma Ether V2 i Gravadora Roland R-26

Freqüència de mostra: 44.1 Khz a 16 bits

Format: WAV

Volum recomanat d'escolta: 54 dB

Geolocalització: 2° 40' 38,718" E 42° 1' 42,669" N

Altitud: 284 m

Espai Expositiu: Plataforma soundcloud.com i

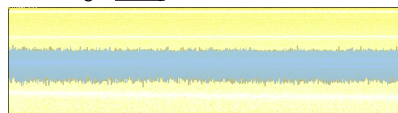
archive.org

Llicència Creative Commons: Reconeixement/

NoComercial/CompartirIgual

Escolta en línia: [Enllaç](#)

Descarrega: [Enllaç](#)



Imatge espectrogràfica

Una mossegada industrial absurda a l'escorça del volcà de la Banya de Boc va deixar al descobert les entranyes d'un tram de paret d'aquest. Amb la interacció amb els agents naturals i climatològics, a poc a poc ha esdevingut un espai de transformació constant, viu, sec i silencios de constants aprenentatges per a preservar l'equilibri vital i emocional contra el pols cultural de la globalitat.

Escolta: <https://soundcloud.com/cesc-sidera/07-lespai-agent-daaurialitat-i>

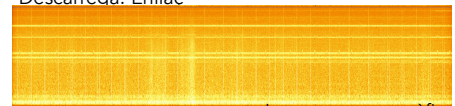
Descàrrega: <https://fsiderar.folio.uoc.edu/2021/06/07/lespai-agent-daaurialitat-ii/>

SoundMark del procés creatiu | 08



Fitxa tècnica

Títol: Anabàtica
Autor: c e s c s i d e r a
Data d'enregistrament: 04/2021
Durada: 6"
Tècnica: Acusmàtica
Suport: Paisatge Sonor
Estratègia: Interferència
Equip tècnic: Soma Ether V2 i Gravadora Roland R-26
Freqüència de mostra: 44.1 Khz a 16 bits
Format: WAV
Volum recomanat d'escolta: 61 dB
Geolocalització: 2° 40' 37" E 42° 1' 54" N
Altitud: 362 m
Espai Expositiu: Plataforma soundcloud.com i archive.org
Llicència Creative Commons: Reconeixement/ NoComercial/CompartirIgual
Escolta en línia: [Enllaç](#)
Descarrega: [Enllaç](#)



Imatge espectrogràfica

Degut l'escalfament més gran de la muntanya respecte a la Vall es genera un corrent, un vent suau anomenat Anabàtica o Vent de la Vall, el qual bufa durant el dia d'aquesta cap a la muntanya.

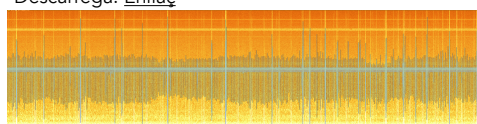
Escolta: <https://soundcloud.com/cesc-sidera/08-anaba-tica>

Descàrrega: <https://fsiderar.folio.uoc.edu/2021/06/07/anabatica/>



Fitxa tècnica

Títol: *Gènesi*
Autor: c e s c s i d e r a
Data d'enregistrament: 05/2021
Durada: 6' 09"
Tècnica: Acusmàtica
Suport: Paisatge Sonor
Estratègia: Interferència
Equip tècnic: Soma Ether V2 i Gravadora Roland R-26
Freqüència de mostra: 44.1 Khz a 16 bits
Format: WAV
Volum recomanat d'escolta: 74 dB
Geolocalització: 2° 41' 12,654" E 42° 1' 48,907" N
Altitud: 386 m
Espai Expositiu: Plataforma soundcloud.com i archive.org
Llicència Creative Commons: Reconeixement/
NoComercial/CompartirIgual
Escolta en línia: [Enllaç](#)
Descarrega: [Enllaç](#)



Imatge espectrogràfica

Amb l'escolta atenta descobrim els diàlegs entre còdics que després d'un recorregut d'exploració fonogràfica subjectiva pel paisatge comencem a desencripar.

Quina paradoxa aprendre a escoltar-nos el pols vital des dels sons ocults darrera el *buit* de silenci visual.

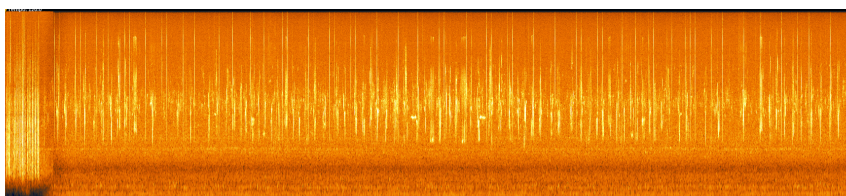
El sorolls ens ensenyen la nostra identitat social, el silenci a escoltar i l'escolta a comprendre.

Un paisatge que és agència de qui sóc, niu de records, nínxol de dolors, un paratge de polsos d'emocions.

Escolta: <https://soundcloud.com/cesc-sidera/10-ge-nesi>

Descàrrega: <https://fsiderar.folio.uoc.edu/2021/06/07/genesi/>

Postal Documental Sonora



Imatge espectrogràfica

Fitxa tècnica

Títol: *Tetragrama clau*

Autor: c e s c i d e r a

Data: 05/2021

Durada: 27" + 4' 33" - 4' 33"

Tècnica: Acusmàtica i escolta augmentada.

Suport: Hibridació Paisatge i Objecte Sonor

Estratègia: Interferència i composició sonora.

Equip tècnic: Micròfon Audio-Technica BP4020,

Gravadora Roland R-26

Freqüència de mostra: 44.1 Khz a 16 bits

Format: WAV

Volum recomanat d'escolta: 69 dB

Geolocalització: 2° 41' 13,35" E 42° 1' 49,225" N

Altitud: 386 m

Espai Expositiu: Plataforma soundcloud.com i

archive.org

Llicència Creative Commons: Reconeixement/

NoComercial/CompartirIgual

Escolta en línia: [Enllaç](#)

Descarrega: [Enllaç](#)

L'instrument primigeni marca la clau que interferirà l'agent exògen per a connectar a través del pols els dos paisatges sonors contraposats.

Amb aquesta metàfora la Postal conclou una etapa d'exploració personal a través de llargs diàlegs amb el silenci del paisatge local, un aprenentatge que m'ha ensenyat a escoltar i visualitzar els silencis artificials.

Tetragrama Clau transforma l'espai en un flux sonor de la contemporaneïtat que invita a reflexionar el valor social d'una millor ecologia aural.

Escolta: <https://soundcloud.com/cesc-sidera/00-tetragrama-clau>

Descàrrega: <https://fsiderar.folio.uoc.edu/2021/06/07/tetragrama-clau-postal-documental-sonora-2/>

08| Difusió del projecte

La característica d'immaterialitat dels projectes artístics sonors han trobat en el món digital un context tecnològic i d'interacció social idoni per a l'exposició i la difusió global, alhora que genera noves formes de circulació i de conservació dels continguts digitals en un entorn virtual global.

Amb l'aparició de la plataforma digital sense ànim de lucre Creative Commons (CC) (2001), la comunitat d'artistes i productors musicals independents disposa d'una agència global destinada exclusivament a promoure l'accés i l'intercanvi dels béns culturals entre la comunitat global protegint sempre l'artista i autor.

Amb l'expansió global d'aquesta contrahegemonia de la indústria creativa es crea tot un teixit comunitari a la xarxa amb la mateixa estratègia política d'empoderar l'agència de la creació i l'art com el millor agent de transformació de la cultura i la societat.

El projecte explota dues estratègies d'exposició, difusió i socialització: per una part, l'espai expositiu virtual a través de tres plataformes digitals gratuïtes d'exposició de continguts visuals i sonors, i per l'altra, la resignificació de l'espai *in situ* com a espai expositiu i agència de difusió, socialització i circulació dels continguts visuals i sonors dels artefactes publicats del projecte.

La documentació gràfica de l'obra sonora està publicada a través del meu compte d'estudiant de l'aplicatiu del Campus de la UOC, l'UOCFoli.

Per a poder accedir i consultar la documentació exposada s'hi pot arribar a través del meu compte personal com a estudiant del Grau obert a tota la resta d'estudiants i professorat del Grau d'Arts en català.

La resta de receptors només hi poden accedir a través de rebre l'enllaç, o escanejar el codi QR, això fa que la mateixa difusió que fa la UOC del UOCFoli sigui també una difusió dels continguts que hi han publicats, per tant, una estratègia de difusió indirecta derivada de les estratègies de comunicació i difusió dels administradors i promotors de l'espai virtual.

Cal esmentar que la documentació exposada són les onze fitxes tècniques que formen part del procés de creació del projecte, documentació en format PDF especialment publicada per a poder ser consultada per el públic estudiant del campus i el professorat. El visitant trobarà incrustat dins de cada fitxa tècnica dos els enllaços a través dels quals escoltar en streaming els enregistraments i descarregar-se tota la Cartografia Documental Sonora juntament amb la composició sonora publicada en una altra plataforma digital.

Cal esmentar que la plataforma UOCFoli no té un funcionament especialment òptim com a espai expositiu. Entenc que està en fase de proves, però genera problemes gràfics amb els formats apaisats dels documents i els adapta lliurement per publicar part dels continguts capgirats.

Tot i així, em reafirmo amb la decisió de relacionar aquesta eina expositiva amb els artefactes documentals gràfics de la creació sonora.

El cos de la cartografia d'una postal sonora i la composició de música concreta Tetragrama clau estan publicades en dues plataformes digitals, soundcloud.com i archive.org.

La primera és una plataforma digital que ofereix comptes gratuïts a través dels quals qualsevol autor, artista o melòman pot publicar sota llicència Creative Commons el seu treball musical o referent a lo sonor.

Aquesta plataforma està encarada als artistes majoritàriament independents i que es volen promocionar a través de l'alt trànsit d'usuaris específics del món sonor que utilitzen cada dia els serveis de streaming d'aquesta plataforma digital. Podem dir que és l'agent hegemònic de consum de música no mainstream de la xarxa.

L'única acció de comunicació realitzada amb la publicació dels artefactes ha estat utilitzar els tags #ArtSonor, #Paisatge Sonor, #Electrical Walks, #deep listening escrits dins la pàgina de la llista de reproducció dels arxius per assolir un posicionament per filtratge estilístic amb les eines gratuïtes que tenia a l'abast.

Actualment, través d'aquestes referències s'ha generat tres activitats de socialització amb la recepció de tres correus demanant l'autorització per a poder compartir tres dels onze tracks en dues llistes de reproducció o *playlist* diferents amb un volum d'escoltes entre cinc-centes i poc més de tres mil *plays* diaris. Desconec si amb el compte gratuït podré tenir accés el registra de plays que s'origini a les obres compartides.

El feedback total d'activitat social en el compte d'aquesta plataforma és de tres peticions per a seguir-me el compte, una quinzena de *likes* en diferents àudios i la publicació del comentari "lovely" al minut quatre i cinquanta segons del track *Grosse Fuge*.

La segona plataforma digital on he publicat els arxius sonors és archive.org, una plataforma necessària per a poder registrar els arxius sonors digitals a través de la llicència *Creative Commons* i des de la qual també es poden escoltar i descarregar-los amb diferents formats, .flac, wav, mp3, aff.

La llicència activada protegeix la lliure circulació i manipulació dels arxius a través de tercers, sempre que es reconegui l'autoria original i es respecti l'ús no comercial.

Vull destacar el funcionament com espais d'exposició ininterrompuda i indefinida les dues plataformes, *archive i soundcloud*, una característica que deixa oberta i incontrolada en gran manera la circulació i la socialització present i futura dels continguts exposats.

Em sembla molt interessant aprofitar aquest treball per aprofundir amb aquests formats d'exposició amb la política de la cultura com un bé social. M'interessa molt entendre el funcionament legal per a incorporar-lo en les meves pràctiques professionals.

Segona estratègia

Amb l'acció de canviar la marca pública en el Google Maps de l'emplaçament intervingut de punt de lectura a punt de lectura i activitat Aural, he activat una estratègia de comunicació del projecte que generarà nous públics.

A l'interior de l'objecte intervingut, una caseta suspesa en un arbre on la gent deixa i intercanvia llibres i altres artefactes per a la lectura i el dibuix, hi he penjat els codis QR que donen accés a les pàgines de l'UOCFoli i Soundcloud.com.

Tanmateix també hi he penjat amb una pinça metàl·lica 36 còpies en format *Recordatori* del text exposat a l'Exvot amb els dos codis QR impresos al darrere perquè els caminants ocasionals, la gent que ve diàriament a fer aquesta ruta circular esdevingui receptor i agent de circulació propi del projecte.

Aquesta última pràctica em resignifica com a agent de sala que haig de controlar que sempre hi hagin suficients recordatoris/fulls de sala disponibles per el públic circulant.

Fulletó de sala. Agent de circulació i difusió. *Recordatori*



Frontal

Darrera

09| Pressupost

Detallat del valor del cost dels recursos tecnològics i humans del projecte, la majoria dels quals els tinc en propietat o han estat cedits gratuïtament per agents col·laboradors.

Per altra banda, el material tecnològic comprat, el qual podré seguir utilitzant amb altres projectes, està computat com una despesa necessària associada a l'explotació única d'aquests per aquest projecte.

Equip tècnic

• Gravadora de mà Roland R-26 i Zoom H2n –Propietat–.....Valor Cost (VC)	800 €
• Gravadora Multi track Zoom F6 -Propietat–.....VC	565 €
• Micròfon Estèreo Audio-Technica BP4020 –Préstec col·laborador–.....VC	600 €
• Auriculars Ultrason Pro 750 –Propietat–.....VC	225 €
• Targeta de so –propietat–.....VC	800 €
• Maquinari informàtic –propietat–.....VC	5.000 €
• Programari informàtic edició de so, imatge i vídeo –propietat–.....VC	700 €
• Smartphone –propietat–.....VC	1.000 €
• Partida general del cost de: enregistraments/edició/formalització.....VC	1.500 €
• Impressora Làser B/N L2710DW -Propietat–.....VC	120 €
• 8 piles AA recargables i Cargador –Propietat–.....VC	30 €
• Tres peus K&F TM2534T–propietat–.....VC	130 €
• Peu de micròfon–propietat–.....VC	30 €
• Sonòmetre CESVA SC-15–propietat–.....VC	200 €
• Soma Ether V2	compra 130 €
• Cables, adaptadors, bateries i suports.....	compra 100 €
• 2 Targetes de memòria microSD 32GB –Propietat–.....	compra 22 €

Muntatge tridimensional_

• 2 claus de rosca 3 x 8 mm –propietat–.....VC	0,20 €
• Estenalles (2 unitats)–propietat–.....VC	30 €
• Llibreta de camp A5 Tapa dura Mod. <i>Bullet Planner</i>	compra 5 €
• Fulles de paper reciclat A4 Paquet 500 unit.....	compra 7 €
• Marc de fotos de fusta 13x18 cm.....	compra 3 €

Cost econòmic indirecta..... 11.730,20 €

Cost econòmic directa..... 267,00 €

Total cost econòmic 11.997,20 €

10| Referències, Bibliografia i Webgrafia

Baricco, Alessandro. 1999. *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin*. Madrid. Ediciones Siruela S.A.

«La música tonal se describe como una utilización parcial del campo sonoro. La atonalidad conquista los espacios que aquella dejaba inexplorados. No *inventa* nada: más bien *descubre, desvela* lo que ya existe y es utilizado.» (pàg. 48)

«La experiencia del acto de escuchar se basa en una dialéctica de previsión y sorpresa, de espera y respuesta.» (pàg. 51)

Schaeffer, Pierre. 1966. *Tratado de los objetos MUSICALES*. Madrid. Alianza Editorial S.A. 1988.

«La fijación del sonido en la cinta responde a ese primer objetivo de someterlo a una observación minuciosa y completamente nueva. Pero limitar así el campo de la investigación sería olvidar a la vez al oyente y a la música, pues los cortes sonoros se practican en dos universos: son una parte del tiempo del que escucha y una posición del mensaje de quien se expresa.» (pàg. 26)

«Lo concreto procede a lo abstracto.» (pàg. 36)

Oliveiros, Pauline. 2005. *Deep Listening A Composer's Sound Practice*. Lincoln. iUniverse, Inc.

«I differentiate 'to hear' and to listen. To hear is the physical means that enables perception. To listen is to give attention to what is perceived both acoustically and psychologically.» (pàg. 22)

«**Deep Listening** is a practice that is intended to heighten and expand consciousness of sound in as many dimensions of awareness and attentional dynamics as humanly possible» (pàg. 23)

Juan Hidalgo. 2012. "Epílogo". *Silencio John Cage*. Madrid. Ediciones Árdora.

«Como opuesto al Silencio nos enfrentamos al Ruido, y entre el ruido y los ruidos no hay ninguno más potente que ese Silencio Cultural que buscamos afanosamente muchas veces en nuestras vidas.

Sabemos que Ese Silencio equivale a menos ruidos o a muchos menos ruidos, es decir, a mucho más blanco que negro o a mucho más negro que blanco, y que, definitivamente, dentro del ruido más absoluto –olvidé, no hay absolutos– está presente siempre el silencio. No hay blanco sin negro ni negro sin blanco, y es por eso que el murmullo del fluir de nuestra circulación sanguínea y el sutil silbido de nuestro sistema nervioso los llevamos con nosotros desde nuestra concepción hasta nuestra muerte. Muerte que también suena.»(pàgs. 279-280)

Xoán-Xil López. *Soundwalking. Del paseo sonoro "in-situ" a la escucha aumentada.* [En línia].

«No obstante la sensibilidad "ecoacústica" de la que parte el WSP, si bien nunca desaparece por completo, pronto adquiere una dimensión creativa en la que las grabaciones documentales evolucionan hacia "composiciones que van de aquellas cuyos sonidos habían sido tímidamente manipulados a aquellas en las que son transformados" (TRUAX, 2000)» (PÀG. 3)

Russolo, Luigi. 1913. Los ruidos del lenguaje (las consonantes). *El arte de los ruidos. La música futurista.* Madrid. Casimiro Libros. 2020

«[...] el habla entona su propia voz con los sonidos o con los ruidos dominantes del ambiente. La prueba de ello es la influencia que ejercen ruidos naturales como las cascadas de agua, las olas del mar, el viento, etc. sobre el timbre y entonación de la voz de quien está expuesto a esta influencia.» (PÀG. 51)

Nacenta, Luís. De la música a l'art 2021. Barcelona. FUOC. PID:00273736

«Si faig l'esforç de resumir-lo al màxim, de caracteritzar-lo amb una sola pinzellada, el que puc dir és això: l'art sonor és el marge obert a pràctiques radicals d'escolta que només poden tenir lloc (perquè només poden tenir sentit) en espais resguardats de les exigències del públic.» (PÀG. 2)

«L'art sonor és el concepte bastard que, com una mena de credencial falsificada, ha permès a la música introduir-se en la recerca fonamental sobre l'establiment de sentit» (PÀG. 2)

«L'art sonor es veu exposat una i altra vegada a la temptació de l'ideal de l'escolta pura, d'escoltar els sons en si, lliures de tot codi.» (PÀG. 3)

«Però inclús en l'assaig més sofisticat i aprofundit de constituir els sons com a objectes, que és la invenció de l'objecte sonor per part de Pierre Schaeffer, aquests estan absolutament mancants de materialitat.» (PÀG. 3)

Schaeffer, Pierre. 1966. *Tratado de los objetos MUSICALES.* Madrid. Alianza Editorial S.A. 1988.

I. *Écouter* (escuchar), es prestar oído, interesarse por algo. Implica dirigirse activamente a alguien o a algo que me es descrito o señalado por un sonido.

II. *Ouïr* (oír), es percibir con el oído. Por oposición a escuchar, que corresponde a una actitud más activa, lo que oigo es lo que me es dado en la percepción.

III. *Entendre* (entender). Conservaremos el sentido etimológico; « tener una intención». Lo que entiendo, lo que se me manifiesta, está en función de esta intención.

IV. *Comprendre* (comprender), tomar consigo mismo. Tiene una doble relación con escuchar y entender. Yo comprendo lo que percibía en la escucha, gracias a que he decidido entender. Pero, a la inversa, lo que he comprendido dirige mi escucha, informa a lo que yo entiendo.» (pàg. 62)

Sacks, Oliver. 2009. La música en el cerebro: imaginería e imaginación. *Musicofilia. Relatos de la música y el cerebro.* Pàg. 49 a 60. Barcelona. Editorial Anagrama S.A. Alianza Editorial S.A. 1988.

Sacks, Oliver. 2009. Gusanos cerebrales, música empalagosa y melodías pegadizas. *Musicofilia. Relatos de la música y el cerebro*. Pàg. 61 a 71. Barcelona. Editorial Anagrama S.A. Alianza Editorial S.A. 1988.

Diccionario Harvard de música. 2003. Madrid. Alianza editorial S.A. 2009

Vidal, Pep. 2014. *From nothing to void — Del huevo al vacío (2014)* [[En línia](#)]

«En español designamos con la palabra vacío a un espacio sin nada, un espacio hueco, pero también entendemos por vacío a un espacio donde se elimina toda la materia que hay dentro (aire y otras partículas). Hay una infinita diferencia entre un hueco —nothing— y un espacio sin absolutamente nada —void o vacuum—, pero nosotros a simple vista no podemos distinguir entre UN vacío y EL vacío.» (PÀG. 14)

Le Van Quyen, Michel. 2019. *Cerebro y silencio. Las claves de la creatividad y la serenidad*. Barcelona. Plataforma editorial.

«[...] Pese a toda su diversidad, estos sonidos naturales, el murmullo de un arroyo, el ruido del viento..., poseen una propiedad única: la de producir un fenómeno fisiológico que se denomina ASMR (del inglés *Autonomous Sensory Meridian Response* que puede traducirse como «respuesta sensorial meridiana autónoma»). Este extraño nombre describe una sensación agradable de hormigueo o escalofríos en el cuero cabelludo o en las zonas periféricas del cuerpo en respuesta a estímulos auditivos particulares.

Numerosos *pequeños sonidos* provocan también este fenómeno: palabras susurradas, el ruido al pasar las páginas de un libro [...] Este tipo de placer auditivo se asocia esencialmente a una secreción de dopamina, ese neurotransmisor que libera el cerebro con motivo de una experiencia de placer intenso» (PÀG. 82-83)

Horta, Arnau. 2020. *La sonorització de l'objecte artístic: una cronocartografia temptativa. Art Sonor?*. Barcelona. Fundació Joan Miró. 2020

«La presència sonora, ve a dir també Douglas Kahn, no es correspon ni es redueix al mitjà o al material que s'empra; el so, de forma explícita o implícita, sempre travessa la creació i l'experiència artística.» (PÀG. 12)

Horta, Arnau. 2020. *Small music: L'univers plàstic-sonor de Rolf Julius. Una conversa amb Maija Julius i Miki Yui. Art Sonor?*. Barcelona. Fundació Joan Miró. 2020

«Maija Julius: Julius no estava interessat en res *per se*, li interessava el silenci que permet escoltar el que ja és present. I es pot dir el mateix pel que fa a l'aspecte visual.» (PÀG. 57)

Delehanty, Suzanne. 1981 *Sonoritats. Art Sonor?*. Barcelona. Fundació Joan Miró. 2020

«L'expansió dels materials de l'art per incloure-hi el so, el soroll, la música, el silenci i la paraula oral –coses, totes elles, invisibles a la vista– satisfieix el desig dels artistes de

reflectir el pas del temps en el món fins aleshores atemporal de les arts visuals.» (PÀG. 23)

Neuhaus, Max. 2000. *Art Sonor? Art Sonor?*. Barcelona. Fundació Joan Miró. 2020

«En art, el mitjà no sempre és el missatge. [...] Bona part del que s'ha batejat com a «art sonor» no té gaire cosa a veure ni amb l'art ni amb el so.» (PÀG. 38)

Toop, David. 2020. *El Biombo Silent. Art Sonor?*. Barcelona. Fundació Joan Miró. 2020

«[...] Tant visualment com, de forma implícita, auditivament, el gest és una interrupció, un moviment congelat que convida el sentit de l'escolta a estar actiu» (PÀG. 51)

«En el cas de Duchamp, el so, o –dit de manera més precisa– la seva causa, resta ocult a la vista. Tot expressant el seu rebuig al que ell anomenava art retinal, Duchamp ens recorda la invisibilitat del so, la seva naturalesa transitòria, fantasmal. En l'entrellaçament de l'element sonor i el visual, aquesta tensió enre l'establert, la il·lusió i la fantasmagoria sempre deixarà un pòsit de silenci». (PÀG. 52-53)

11| Webgrafia

Christina Kubrish *Electrical Walks*

http://www.christinakubisch.de/en/works/electrical_walks

Creative Commons

<https://creativecommons.org/>

John Cage. *Poema al silenci i al so.*

<http://www.delacreatividadalpiano.com/2018/03/poema-de-john-cage-al-silencio-y-al.html>

Mene Salvasta Alsina. 2020. *¿Cómo se escucha el arte? Arte sonoro y auralidad contemporánea.*

<https://sulponticello.com/iii-epoca/como-se-escucha-el-arte-arte-sonoro-y-auralidad-contemporanea/>

Pep Vidal. *From nothing to void 2014*

<https://www.adngaleria.com/ca/projectes/-from-nothing-to-void/>

Senhal/ruido. Xoan-Xil López

<http://www.unruidosecreto.net/textos/>

Spectre. Birthday. Edu Comelles

<http://www.educomelles.com/2020/09/spectre-birthday.html>

World Forum for Acoustic Ecology

<https://www.wfae.net/>

11| Crèdits

Col·laboradors

Ajuda tècnica i documentació fotogràfica durant l'acció d'interferència

Narcís Sancho Quera

Préstec de material tècnic

Marc Badosa –Neur(o)n–

Narcís Sancho Quera

Copyright

Totes les obres sonores adjuntes al projecte són de creació pròpia i publicades sota la llicència Creative Commons .



