

Entrevista a Pablo Sanz y Juan Cantizzani a propósito de Sounding Site [Tabacalera]

Juan Cantizzani dirige y coordina Andalucía Soundscape y el Encuentro Internacional de Creación Sensxperiment en Lucena y Córdoba fruto del cual ha editado el catálogo de MASE o *I Muestra de Arte Sonoro Español* comisariada por José Iges.

Pablo Sanz ha trabajado en distintas facetas de la creación sonora como la remezcla, la instalación y la fonografía centrándose, entre otras cosas, en la percepción del espacio ya sea este arquitectónico o paisajístico. Fundador del cluster artesonoro.org y mediateletipos.net

En esta entrevista se analizan algunos de los aspectos de la relación del sonido con la arquitectura, el espacio habitable y el expositivo en relación a la instalación *Sounding Site [Tabacalera]* que se presentó en el Centro Social Autogestionado de la Tabacalera de Lavapiés en Madrid en octubre de 2010. Esta obra traducía la frecuencia de resonancia del espacio ocupado mediante transductores que reproducían sonidos tratados a partir de los grabados en la misma Tabacalera. La sensación inmersiva y las circunstancias accidentadas nos hacen pensar en el papel del oyente en la obra y de su influencia en el espacio público.

Por José Luis Espejo. Agosto 2010

<http://vimeo.com/16296948>

<http://www.20020.org/>

<http://juancantizzani.wordpress.com/>

José Luis Espejo: El sonido puede definirse como fenómeno y experiencia al mismo tiempo. Es lo que suena y lo que se oye. ¿Hasta qué punto condiciona la experiencia del público en la producción de un fenómeno sonoro? ¿Cuál es el papel del público en esta pieza?

Pablo Sanz: Tu pregunta recuerda ese famoso *koan* que dice algo así como “¿cuál es el sonido de un árbol que cae en un bosque solitario?”, lanzando esa paradoja de si este hace efectivamente ruido o no en caso de que no haya nadie allí para escucharlo.

La presencia del público es imprescindible y, de hecho, la única vía para que una experiencia sensorial como esta se produzca y tenga sentido. Es decir, a un nivel físico, la pieza estará ocurriendo aunque no haya ningún visitante, pues se basa en una composición que es reproducida continuamente; sin embargo, el comportamiento y percepción del propio visitante completan en última instancia la experiencia. Las variaciones posibles son muy sencillas, básicamente cada persona tiene la libertad de decidir cuándo entrar y salir y qué actitud de escucha adoptar; elecciones tales como permanecer sentado o de pie, caminar, situarse en un punto u otro cambian lo que se escucha. En resumen, cómo explorar el espacio, percibir e interpretar lo que está sucediendo, en eso digamos que consiste el rol del público.

Explorar este campo de posibilidades surgidas de la interacción entre lugar, sonido y la propia percepción del visitante es algo que nos atrae en este tipo de trabajo, así como tratar de conseguir que el papel del público, aunque obviamente limitado y orientado por nuestras decisiones previas, permanezca abierto y no sea completamente pasivo, ofreciendo cierto margen de maniobra para explorar la propia experiencia desde dentro.

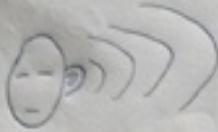
el afuera

Juan Cantizzani: Si la producción del fenómeno sonoro ha sido pensada para crear una experiencia con un número determinado de público en situación preestablecida en el espacio, el fenómeno sonoro como hecho físico, acústico en sí, no sería condicionado por la experiencia de este público, más bien el fenómeno condicionaría la experiencia del público. Ahora bien, si nos referimos a la producción de un fenómeno sonoro pensado para un público que navega o recorre el espacio, por supuesto la experiencia del público ante la obra puede condicionar el fenómeno, dada la interferencia que este causa durante su movimiento en el espacio.

En ambos casos, sí que podríamos hablar de un condicionamiento del fenómeno sonoro de tipo psicológico-perceptivo individualizado, donde el fenómeno sonoro quedaría condicionado según la experiencia personal vivida.

En nuestra pieza estaríamos hablando del segundo caso, en el que el público interfiere, navega, recorre el espacio, cambiando levemente el comportamiento de algunos fenómenos que se producen en el espacio, y de nuevo causando diversas experiencias e interpretaciones personales. Así que podríamos decir que el papel del público en *Sounding Site [Tabacalera]* es recorrer el espacio donde se ubicaba la instalación, para descubrir y disfrutar de múltiples escenas y eventos sonoros mediante la exploración del espacio y percepción de su contenido.

JLE: Me resulta curiosa esa preocupación teórica por la experiencia que tenemos. Por el cuerpo del oyente de la obra, por el espacio en el que este cuerpo va a suscribirse. Esta obra tenía un gran potencial porque el público de La Tabacalera de Lavapiés no busca sólo obras de arte. La Tabacalera se acerca más a un espacio público que a un museo,



desde luego. En este sentido la experiencia estética juega con lo público.

¿Habéis pensado en la experiencia estética a la hora de concebir esta obra? Lo digo también porque la inmersión sensorial puede ser simplemente descrita como una experiencia estética hiperbólica.

PS: Creo que, en nuestro caso, la experiencia estética resultante es algo que a priori es tenido en cuenta de manera bastante intuitiva y que, en cualquier caso, evoluciona durante la construcción de la pieza. Bueno, de hecho casi te diría que la obra se va extrañamente conformando por sí misma, sorprendiéndonos durante el proceso, aunque por supuesto existe toda una serie de criterios e intenciones estéticas que se va manifestando (incluso subcientemente) y sirve como guía tanto en las estrategias adoptadas de partida y las decisiones que se suceden durante el desarrollo del trabajo.

En cuanto a ese proceso de creación, cabe decir que, en nuestro caso, ocurre de manera realmente orgánica, en parte por elección, ya que lo que intentamos es realizar una intervención totalmente integrada en el espacio y sobre el lugar en sí, y en parte por necesidad, pues uno siempre se encuentra con limitaciones, imprevistos y un contexto en el que moverse, y pienso que hay que permanecer flexible a estos condicionantes en trabajos de este tipo. Así que, en resumen, partimos de unas intenciones y un modo de abordar nuestra intervención sonora bastante claros, los cuales se fueron readaptando continuamente a la variedad de características y circunstancias planteadas por el propio lugar, los materiales encontrados, el contexto de trabajo y también a los recursos disponibles.

Volviendo a la experiencia estética, creo que esta tiene un carácter marcadamente fenomenológico, muy basada en la propia intangibilidad e inmediatez del medio sonoro y, a la vez, en su “materialidad”, aunque decir eso pudiera resultar contradictorio. El espacio se presenta vacío, tenuemente iluminado y mínimamente intervenido en lo visual. Esta presencia contrasta y creo que refuerza la dimensión audible, que emana del propio espacio, tratando de activarlo y hacerlo resonar, envolviendo y llegando al visitante de una manera muy directa. Esta situación intenta crear

una unidad sensorial que, creo, es una de las claves del funcionamiento de esta intervención.

JC: Para concebir este tipo de obra pensamos principalmente en los elementos, arquitectura o acústica que posee el espacio en sí, en cómo vamos a usar estas propiedades, qué podemos obtener de todo ello o de qué forma podemos emplear estos elementos y cualidades tímbricas o resonantes. Pero no especialmente concebimos esta pieza pensando en la experiencia estética del espacio. Decimos: no especialmente, porque de alguna forma esta obra trabaja directamente con los elementos y arquitectura que define la estética del propio espacio, sin alterar o modificar esta en ningún momento y prácticamente sin añadir ningún otro elemento que no pertenezca al propio espacio, y por tanto estos elementos que usamos como generadores de sonido están relacionados de forma directa con la experiencia estética. Pero, como decimos, es una relación natural, en ningún momento pensada desde un prisma o visión estética.

JLE: ¿Cómo habéis pensado el espacio que “es” la instalación: público, semipúblico, institucional? ¿Ha condicionado esto la manera de hacer la pieza?

PS: A la hora de abordar el trabajo sí que hemos prestado atención a circunstancias del espacio relativas a sus usos y rutinas habituales, su carácter público o, por ejemplo, sus accesos y el entorno más inmediato. Básicamente cualquier dato que permita conocer mejor el contexto puede resultar importante e influenciar el desarrollo. Sin embargo, en este caso, la influencia no ha servido tanto de cara a redefinir completamente la esencia del trabajo, sino para adaptar la formalización de la pieza, aportar elementos particulares con que trabajar, etc.

Como tú ya apuntas, parte del gran potencial del contexto de Tabacalera es la diversidad de público y usos del edificio. Desde que escogimos esta localización entre las que nos propuso IN-SONORA, nos pareció interesante el hecho de que la instalación se situara en un lugar público como este, del que no se espera a priori que sea un contenedor para este tipo de experiencia, y que por tanto la intervención tuviera esa capacidad de

el afuera

sorprender al visitante ocasional y no sólo destinarse a un público que se aproxima expresamente a ella. De esta manera creo que también se extiende la función y valor de este espacio y, en el mejor de los casos, la pieza invita a vivir una experiencia interesante a la que quizá no te hubieras acercado de otro modo.

Por supuesto hay otras lecturas posibles de este tipo de trabajo en relación al contexto y al propio edificio que la acoge, como pueden ser reivindicar una conciencia aural en espacios donde dominan los criterios visuales, la reutilización de lugares abandonados, el uso del espacio público más allá de los fines totalmente funcionales, etc. Esas ideas también están presentes como elementos inherentes al trabajo y creo que forman también parte de nuestra motivación personal.

JC: En esta pieza empleamos algunas grabaciones de campo realizadas en el propio espacio de Tabacalera. De este modo, los eventos y escenas registradas y posteriormente empleadas impregnan la pieza; materiales empleados de forma muy sutil y que proceden del propio espacio, con lo que podríamos hablar de un condicionamiento de tipo acústico debido a los eventos sonoros que genera el propio espacio, o en algunos casos generados por las personas que lo frecuentan. Por tanto nunca pensamos en las connotaciones actuales del espacio público, semipúblico o institucional como condición o punto de partida para la elaboración de esta pieza en Tabacalera. Simplemente, como decimos, incorporamos eventos sonoros característicos del lugar que enriquecen de algún modo el tipo de pieza para el espacio en el que trabajamos.

JLE: Si hablamos de ocupar espacio público no directamente institucional, ¿hasta qué punto se puede presentar como invasivo este tipo de obras?

PS: Seguramente, hoy en día, cualquier manifestación artística que tenga a bien producirse en algún espacio público, tanto de manera semipermanente como en forma de acción puntual y sin contar con un apoyo institucional expreso, podría ser considerada por muchos como invasiva, y seguramente, en estos días que vivimos, como vandálica y peligrosa, ¿no crees?.

Haciendo hincapié en lo sonoro, la verdad que me resulta atractivo ese carácter provocador del sonido como elemento “invasor”, que se propaga en todas direcciones, entra por las rendijas y contagia con “empatía vibratoria” materiales y cuerpos. En ese sentido, sí que quizá se pueda aplicar esa etiqueta a trabajos como este, que intentan llenar con sonido algunos de los espacios que habitamos y transitamos.

En cualquiera de los casos, siempre tendrá un sentido positivo y deseable esa “invasión” si supone reclamar, transformar, alterar los usos y reactivar la percepción de espacios, lugares y situaciones. En particular, creo que el medio sonoro aún sigue estando bastante poco explorado en cuanto a propuestas en el espacio público, lo cual seguramente lo dotará aún por algún tiempo de cierto potencial.

JC: Invadir un espacio con sonido, o más bien podríamos decir -como es el caso que nos ocupa- activar un espacio con sonido, conlleva una llamada de atención o contemplación de los eventos acústicos que se producen en este espacio. Y por tanto este tipo de obras están invadiendo de forma directa por integración de nuevos elementos al espacio en cuestión. Y, de este modo, obras como esta invaden o activan el espacio con la intención de acentuar la práctica de escucha y de enriquecer este espacio con un elemento que le pertenece pero que en muchos casos no podemos percibir.

JLE: ¿Tiene capacidad una obra de este tipo de representar el espacio? ¿Tiene algún objetivo similar? Creo que esta cuestión de ocupar el espacio para que sea experimentado, o representarlo resuelve en parte, al menos desde la estética, el problema de que el sonido es fenómeno y experiencia. ¿Podríamos decir que la representación se ocupa más de la producción de un fenómeno y viceversa?

PS: Aunque quizá la luz también pueda ser analizada a ese nivel fenomenológico-experiencial, está bastante clara en lo acústico esa dualidad (volvemos al árbol y al bosque), por lo que quizá la cuestión de cómo negociar el fenómeno sonoro en relación a la representación pasaría por redefinir conceptos, o ver hasta dónde estamos dispuestos a extender el significado de los términos que empleamos o comenzar a utilizar otros.

La representación de espacios, fenómenos y situaciones a través del sonido tiene una historia bastante más corta que, por ejemplo, la representación cartesiana visual, pero plantea nuevas formas igualmente interesantes (y quizá útiles también) de acercarnos al mundo y los fenómenos.

En cuanto a nuestra intervención, uno de sus propósitos pasa por activar, exponer, manifestar, articular y revelar el espacio a través de la escucha de una manera bastante directa, sin mediaciones, y además en el propio lugar de referencia, operando de algún modo como una "extensión" del mismo. Habría que ver cómo podemos entonces hablar de representación cuando el "objeto" (en este caso un espacio/lugar) representado sigue estando presente.

JC: El propósito de representación, en nuestro caso, parte de la provocación o extensión otorgada al propio espacio para provocar vibraciones o resonancias y, por tanto, originar un tipo de representación en el que es el propio espacio quien define, acota y genera un resultado concreto con una sonoridad única definida y característica de sus propios elementos y condiciones naturales de este. Esta es una pregunta interesante y quizás no nos la hemos cuestionado, pero podríamos decir que, en el espacio de Tabacalera donde

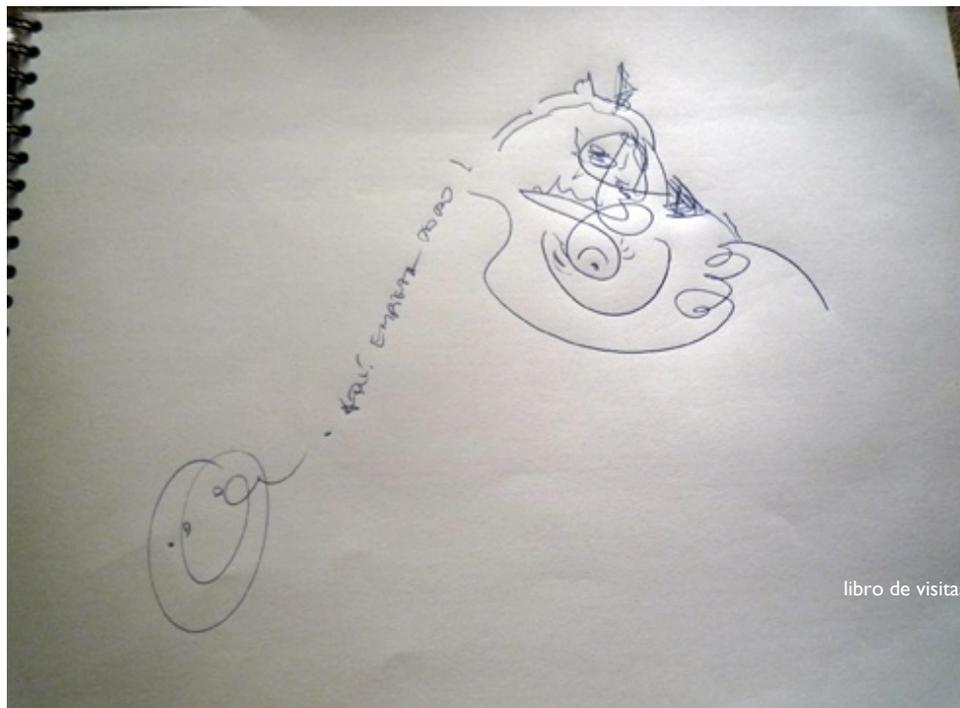


desarrollamos la instalación, la producción final de la pieza conlleva a la representación del propio espacio, como se comenta en la pregunta anterior. Pero, sin duda, creemos que de la representación del espacio como punto de partida se puede obtener un fenómeno sonoro concreto, y al mismo tiempo esta resultante define la representación final.

JLE: Por lo que sé, ambas instituciones (IN-SONORA y Tabacalera de Lavapiés) no interfirieron en el montaje de la obra ¿Como ha influido eso en la producción?

PS: Bueno, una serie de malentendidos y problemas derivados de las relaciones con y entre las instituciones que nos acogieron es un tema que lamentablemente ha cobrado demasiado protagonismo.

Fueron dos semanas de dedicación total e intensa al montaje y realización de la



el afuera

pieza en el propio espacio de Tabacalera, que llevamos a cabo de manera totalmente autónoma, o como dices, con “plena libertad”, lo que por una parte se agradece, aunque en ciertos momentos nos hubiera venido muy bien algo de apoyo en temas básicos de organización y logística. En cualquier caso, nos pudimos arreglar, y de hecho ya sabíamos que el proyecto requeriría esfuerzo y autonomía por nuestra parte, dados, por un lado, el funcionamiento de Tabacalera como centro autogestionado e independiente y, por otro, las propias bases de la convocatoria a través de la que fuimos invitados desde IN-SONORA, que sólo puede ofrecer unas condiciones mínimas.

El problema principal y por lo que ahora estamos hablando de todo esto consistió en que la instalación no pudo mantenerse abierta por el periodo de dos semanas previsto. La causa fue un fallo técnico del sistema de reproducción que la organización proporcionó para tal fin. Pudimos inaugurar y mantener abierta la instalación con nuestros propios medios por un par de días, pero quedó parada tras marcharnos, y en resumen, finalmente, la organización no se pudo hacer cargo de solucionar el problema, por lo que la instalación nunca volvió a funcionar.

La ironía de todo esto es que con posterioridad comprobamos cómo esta desafortunada situación fue achacada a un fallo por nuestra parte, suponiendo un incumplimiento de las condiciones de participación, y finalmente, pues, hasta ni siquiera fue posible recibir la pequeña remuneración que nos correspondía por participar en la muestra, que en nuestro caso iba destinada a cubrir parcialmente los costes del proyecto.

Aunque para compensar lo que puede parecer un drama, he de decir que, pese a algunas rocambolescas historias que ya van unidas a este trabajo y el mal sabor por el fracaso en cuanto a una recepción tan limitadísima por parte de público, sí que ha sido interesante para nosotros haber podido realizar esta pieza y estamos bastante satisfechos con el resultado.

JC: El no interferir en el montaje de la obra es algo que a menudo se agradece, si ello supone interponer barreras, limitar tiempo de montaje o trasladar mal ambiente. En este sentido, bien, pero echamos de menos un mínimo de comunicación con unos u otros, para



conocernos, intercambiar algunas ideas o solucionar diversos obstáculos que van aconteciendo durante el proceso. De este modo, la producción conllevó algunos trabajos y esfuerzos extras por nuestra parte, llegando algunos momentos a desviar la concentración a otros terrenos o tareas ajenas a nuestra función y objetivos.

JLE: En cuanto a la recepción, la obra sólo funcionó dos días. Si la obra estaba pensada para ser experimentada, ¿qué queda de ella?

PS: Bueno, obviamente la obra debería haber funcionado durante algún tiempo, y si esta se pudo mostrar durante sólo dos días se hace evidente que algo no funcionó, como ya se desprende de lo que hemos relatado.

Por otra parte, quedan residuos, o documentación, como queramos llamar a los registros audiovisuales derivados de la pieza. Y volviendo a tu primera pregunta acerca del papel del visitante en esta obra, esto brinda el tema de la dificultad de documentar y trasladar este tipo de trabajos a otro medio o contexto diferente al de su realización.

La documentación es lo que es y debe ser apreciada como tal. De hecho, charlando con un colega acerca de cómo abordar la presentación de esta documentación (en particular del pequeño vídeo que hemos colgado en la red), surgía la cuestión de que de algún modo la propia documentación cobra vida propia, y a veces casi se conforma como otra parte del trabajo, que puede ser entendida como un medio para alargar su vida, acercarse, entender y reflexionar en torno al trabajo y mantenerlo vivo, salvando por supuesto la diferencia con la experiencia inicial. En este caso sí que, volviendo al tema de la representación, podemos decir medio en serio medio en broma que la documentación sí que constituye una representación de la experiencia ofrecida por la obra.

Ahora mismo nos estamos planteando documentar este trabajo de manera algo más extensa, compilando una pequeña edición en DVD con una grabación íntegra, fotos y alguna otra información relativa. ¡Ah! y también tenemos un libro de visitas que prometía bastante, pues en apenas dos días bastante gente nos dejó sus impresiones en forma de palabras y dibujos, algo que nos sorprendió y gustó mucho.

JC: En cuanto a la recepción, lamentablemente la organización no contaba con un mínimo equipo necesario para mantener su carácter permanente. En ese caso queda un archivo de sonido e imagen que documenta la pieza en su totalidad (41 minutos de duración) y que trata de rescatar la experiencia elaborada en Tabacalera, mediante la grabación binaural de un recorrido a través del espacio donde se inscribía la instalación y el apoyo de planos fijos de vídeo que ilustra este espacio.