

Sonido Ambiental, Entorno Sonoro y Música

Ulises Ferretti

Escuela Universitária de Música-UDELAR / Docente

e-mail: ulisesferretti@hotmail.com

Resúmen:

El presente escrito trata algunas características de los sonidos del ambiente, del entorno sonoro y del empleo de ellos en música. Presenta posturas estéticas en las que el sonido ambiental ha tenido o tiene una consideración de realce. Enfatizando el interés y la importancia musical que el sonido ambiental tiene en el siglo XX y hoy. Forma parte del trabajo *Entorno Sonoro del Cotidiano: cinco piezas instrumentales*, donde se indagaron aplicaciones de criterios de ordenamiento tomados del entorno en un contexto instrumental.

Palabras llave: Entorno sonoro, sonidos del ambiente.

Introducción

En el trabajo para la maestría realizada en el PPG de Música de la UFRGS en Porto Alegre, *Entorno Sonoro del Cotidiano: cinco piezas instrumentales* (Ferretti, 2006), abordé el tema del sonido del cotidiano como referente y proveedor de elementos para una composición musical. Profundizando sobre sus características sintácticas o de ordenamiento y derivando de ellas comportamientos compositivos. Se trataron las características de ordenamiento derivadas de diversos entornos urbanos en un conjunto instrumental, que permitió conminar la sutil evocación y la abstracción respecto a los entornos referenciales y potenciando lo contextual como conductor de la música y la vivencia como forma de acercamiento al ambiente trabajado. En el trabajo de composición se integraron las imágenes acústicas de diferentes ambientes de mi cotidiano, con las capacidades sonoras del conjunto instrumental utilizado. Otra parte del memorial se ocupó de la profundización del entorno sonoro y sus sonidos en cuanto material de uso en música. El presente escrito no se ocupa del relato del trabajo, sino que basado en ese estudio, trata de la presencia y las particularidades que el sonido ambiental tiene en cuanto material musical así como mostrar el interés y la sensibilidad acerca de su uso en el siglo XX y hoy.

Sonido ambiental como material musical

“Hablar de los orígenes del interés artístico por los sonidos del entorno, más allá de los descriptivismos instrumentales de alguna música barroca o romántica [y de otras culturas no europeas], es hacerlo a los albores de la tecnología de grabación de señal de audio” (Iges, 2005).

Como dice Alonso (2003, p.1) “El sonido es algo fundamental en la percepción espacio-temporal de los animales. Funciona como una especie de brújula que orienta y ubica al oyente en función de sus capacidades perceptivas”. A pesar de ello no todo el sonido ha sido tratado de la misma manera siempre. Los sonidos tipo ruido son un caso de esa diferenciación de tratamiento, en la música de influencia europea.

Los sonidos ambientales aparecen referidos en 1913 en los escritos y obras de los futuristas italianos Luigi Russolo y Filippo Tommaso Marinetti. En su carta Manifiesto *El Arte de los Ruidos* de 1913, editada en libro en 1916, en el dicho Manifiesto Luigi Russolo muestra un acercamiento directo al sonido ambiental tal cual le llega. Da idea además de la diversidad y movimiento del

ambiente de referencia y pone énfasis sobre el carácter con que él lo percibe mediante el uso de términos como palpitan, respiram y laten, que humanizan varios de los sonidos mencionados, como se lee en el fragmento siguiente.

Permitidnos cruzar una gran capital moderna prestando más atención a nuestros oídos que a nuestros ojos y disfrutaremos el fluir del agua, el aire y el gas circulando a través de tuberías metálicas, los bramidos ruidosos que respiran y laten, la palpitación de las olas, el ir y venir de los pistones, el aullido de los engranajes mecánicos. (Russolo, Manifiesto, 1913, s/n¹)

El interés por el sonido del medio ambiente rural y/o urbano es compartido por otros artistas, como lo muestra la frase: “Cualquier lugar donde estemos, lo que oímos es principalmente ruido. Cuando lo ignoramos, nos molesta. Cuando lo oímos lo encontramos fascinante” (Cage, 1973, p.3). Con estas palabras Cage propone la reconsideración respecto del sonido ambiental.

Este interés junto a los cambios tecnológicos y el avance que se dió en la captación, grabación y reproducción del sonido, desde la invención del fonógrafo en 1877 y la cinta magnética en los 1950s (Alonso, 2003), resultó un importante, decisivo y continuo empuje al uso de sonidos ambientales como material artístico. Esto, completado con los cambios en los otros medios electroacústicos, dan lugar a la aparición de la música concreta, electrónica y electracústica. El sonido ambiental ha tenido un rol indiscutible en la ampliación del espectro de sonidos disponibles para el uso musical desde comienzos del siglo XX hasta hoy y por la mayor o menor aceptación de su uso textual, marcó diferencias claras entre posturas artistas.

Algunas características diferenciales del entorno sonoro y sus sonidos

El entorno sonoro y sus sonidos presentan algunas características que han llevado a que su utilización haya tenido otras influencias además de las de participar en la amplación de la gama de sonidos de uso musical y de arte sonoro. Han acompañado y/o instigado la ampliación de conceptos y recursos.

1) En el entorno sonoro, aspectos no tenidos en cuenta por la música tradicional como elementos conductores y estructurales tales como reverberación, espacialidad, localización y situación, toman un realce especial y ayudan a ampliar recursos y criterios en composición y en teoría musical. Aspectos presentes en parte de la polifonía del siglo XVI por ejemplo o en la utilización de instrumentos fuera del escenario en óperas, no estaban tan fuertemente tratados como elementos primordiales de conducción.

2) El entorno sonoro está formado la más de las veces por numerosidad y diversidad de eventos que se relacionan entre sí de una manera no necesariamente causal. Los eventos así presentan en forma simultánea relaciones de causa efecto independientes junto a sucesiones no causales, resultando de ello una globalidad no causal. Su organización tiene “muy poca relación con lo que se encuentra en el habla o la música [tradicional]” (Truax, 1995, s/n). La música tradicional no contempló ordenamientos tan poco causales y precisó de cambios que ampliaran las posibilidades de ordenamiento de que disponía, para poder incluir al entorno sonoro. Cambio que se va dando a lo largo del siglo XX con obras como *Indeterminacy* de John Cage, acerca de la que él expresa en ese sentido: “Mi intención al colocar juntas historias de manera no planeada fue para sugerir que todas las cosas - historias, sonido incidental del ambiente, y por extensión, existencia - están relacionadas, y su complejidad es más evidente cuando ella no es distorsionada por la idea de una relación en la mente de alguien” (Cage, 1973, p 260). Realidades simultáneas que tienen entre otras particularidades las de presentar tiempos diferentes entre ellas. La diversidad y numerosidad que presentan son entendidas por nosotros muy comúnmente por relaciones de contexto o situación, por lo que atendiendo el entorno como referente de una composición ellas proporcionan aportes interesantes, que traté en el trabajo mencionado de maestría (Ferretti, 2006).

¹ s/n significa sin número de página.

3) El entorno sonoro ambiental está formado muy comúnmente por sonidos tipo ruido que tienen la capacidad diferencial de transmitir información acerca de la fuente y el contexto físico del “mundo real”. Llegando, como escriben López Barrios y Carles citados por Alonso, a adquirir “un significado que va más allá de sus propiedades puramente físicas. (...) acompañan a una capacidad simbólica que representa o evoca la cultura del pueblo [en el original en inglés *village*] tradicional” (Alonso, 2003, s/n). La música de influencia europea utilizó tradicionalmente algunos sonidos de la categoría del ruido (tambores, cimbalos y otros instrumentos frecuentemente asimilados por la percusión), pero el pensamiento musical estuvo principalmente centrado en sonidos determinados y los diferentes tópicos teóricos fueron abordados desde esa categoría de sonidos, centrados en los comportamientos de sus parámetros sonoros. El sonido ambiental tomado en consideración de contexto conlleva a potenciar también las relaciones situacionales.

El sonido del ambiente, posturas

El peso de poder transmitir información acerca del contexto físico, que presentamos como una característica diferencial de los sonidos del medio ambiente más arriba en este artículo, es colocado por Barry Truax como “el mayor obstáculo que el sonido ambiental establezca a su uso musical” (Truax, 1995), que es común en diferente medida a los sonidos no solo de lugares abiertos, generó diferentes posturas sobre su utilización y sobre su mayor o menor textualización. John Cage propone abrir las ventanas de la sala en la última parte de *Empty Words* buscando la irrupción del entorno sonoro tal cual es, en la sala de concierto (Pritchett, 1993). Pierre Schaeffer propone que los sonidos ambientales sean escuchados sin atender la carga de información con respecto a su contexto de origen, y postula el uso del sonido como “objeto sonoro” (Schaeffer, 1966) lo que se instaura como conducta en la música concreta por él comenzada. Propone que deben ser reconocidos como “realidades susceptibles de abstracción más allá del “cuerpo sonoro” que los generó (Schaeffer, *apud* Iges, 2005). Murray Schafer impulsa la apropiación creativa del contexto ambiental sonoro, definiendo el concepto de “paisaje sonoro” (soundscape) término por él acuñado en 1969, y tiempo después escribe señalando los diferentes entornos de nuestro alrededor son para él paisaje sonoro:

Yo denomino Soundscape (paisaje sonoro) al entorno acústico y con este término me refiero al campo sonoro total, cualquiera sea el lugar en que nos encontremos. Es una palabra derivada de Landscape (paisaje); sin embargo, y a diferencia de aquella, no está estrictamente limitada a los lugares exteriores. El entorno que me rodea mientras escribo es un soundscape, un paisaje sonoro. (Schafer, 1994, p.10)

El entorno sonoro en sus diferentes formas de acompañar y/o influir en varios de los cambios producidos en el arte con sonido en el siglo XX, permite también el surgimiento de la corriente de pensamiento “paisaje sonoro” y la generación de una postura ecologista, y una postura compositiva. De ese pensamiento surge el género musical que Barry Truax denomina “composición con paisaje sonoro” (Truax, 1995, s/n). Este es un género de música electroacústica donde el entorno sonoro es tomado definitivamente como foco compositivo. En la composición de paisaje sonoro se modificó el proceso compositivo “porque hasta cierto punto el sonido “usa” al compositor”. Así se contemplan diversas maneras de evocación del entorno de referencia (Truax, 1995, s/n). A partir de la propuesta paisajística sonora se han incentivado prácticas novedosas para el mundo musical. Una de ellas es la caminata, ligada a la ecología acústica. Esta se realiza por un espacio abierto elegido, con la finalidad de “sentir” el entorno acústico del mismo tal cual existe, con toda su información. Las caminatas comúnmente son grabadas y algunas editadas posteriormente. La obra radiofónica que comienza comienza con Marinetti en 1927 con sus *Síntesis Radiofónicas Futuristas* ha sido también impulsada por el paisajismo sonoro. La instalación sonora es una forma de presentación también utilizada por paisajismo sonoro. Esta acoge en su interior y como parte de su interior al oyente. Muy comúnmente se trata de una obra abierta, donde las personas “entran”/inician y “salen”/terminan la obra en tiempos individualmente determinados, una concepción de obra y de transcurso diferente a la de la música tradicional. La instalación en muchos

casos rescata lo vivido en el día a día respecto a los diferentes entornos, que están allí cuando llegamos o comenzamos a atenderlo y sigue allí cuando nos alejamos de él o dejamos de atenderlo.

Conclusión

Los cambios que el sonido ambiental ha acompañado y/o impulsado en el siglo XX y XXI han sido sustanciales. Los sonidos del ambiente y la consideración del entorno sonoro al instaurarse como material artístico aportaron elementos para las ampliaciones y los cambios del mundo musical. Los sonidos ambientales y los entornos que ellos forman en la “realidad” influyeron en cambios tanto formales como sintácticos.

El sonido ambiental con diferentes grados y consideraciones sobre alejamiento o textualidad del original, transversaliza la música en el siglo XX y XXI. Ha resultado ser un agente de renovación de criterios y recursos del mundo musical que cuando es considerado en todo su potencial lleva a sentirlo como “desgarrador y subversivo para las normas del arte” (Truax, 1995, s/n). La sensibilidad y el interés por el sonido ambiental en este tiempo lleva a compositores de distintas estéticas a utilizar entornos sonoros y/o los materiales para ser imitados o evocados en obras. *Cities Live* de Steve Reich, *Quartet Helikoptero* de Stockhausen, *Empty Words* de Cage, *Etude des Chemins de Fer* de Pierre Schaeffer, son una muestra del amplio espectro de inserción del sonido del entorno en música.

Referencias Bibliográficas

- Alonso, Miguel (2003). *Entorno Sonoro: un ensayo sobre el sonido medioambiental*. <www.ccapitalia.net/reso/articulos/entorno_sonoro/entorno_sonoro.htm> Visitado el 04/12/2005.
- Cage, John (1973). *Silence: lectures and writing by John Cage*. Hanover: Wesleyan University Press.
- Ferretti, Ulises (2006). *Entorno Sonoro del Cotidiano: cinco piezas instrumentales*. Disertación de maestría en composición. PPG Música, UFRGS, Porto Alegre.
- Iges, José (2005). *Soundscape: una aproximación histórica*. <<http://www.oaos.cccb.org/sonoscopy/soundscapes/Iges.htm>> Visitado el 06/12/2005.
- Pritchett, James (1993). *The Music of John Cage*. Press Syndicate of the University of Cambridge.
- Russolo, Luigi. *Del Manifesto Art of Noises*. <<http://www.csunix1.luc.edu/~snyder/em/russol.htm>> Visitado el 15/12/2004.
- Schafer, Murray (1969). *The New Soundscape*. Viena: Universal Edition.
- . (1994). *Hacia una Educación Sonora*. Buenos Aires: Ricordi.
- Schaeffer, Pierre (1966). *Traté des Objets Musicaux*. Paris. Editions du Seuil.
- Truax, Barry (1995). *Sound in Context: acoustic communication and soundscape research at Simon Fraser University*. *World Forum For Acoustic Ecology*. <<http://interact.uoregon.edu/MediaLit/wfae/readings/Truaxcontext.html>> Visitado el 05/05/06.