

TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES - UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO
4º

MUSICAL ENTITY
La obra a través de la música

Autor
Antonio Ordóñez García

Tutor
Guillermo Martínez Salazar

Vº. Bº. DEL TUTOR:

Índice General

MUSICAL ENTITY:

1. Dossier de obras.....	3
1.1.Musical Entity, “Need to transcend”.....	4
1.2.Musical Entity, “Euterpe”.....	7
1.3.Musical Entity, “Division Bell”.....	12
2. Introducción.....	16
3. Justificación del tema.....	17
4. Objetivos.....	18
5. Fundamentación teórica – Arte sonoro.....	19
5.1.Antecedentes primigenios.....	19
5.2.Definición arte sonoro a través de varios artistas.....	20
5.3.Géneros del arte sonoro.....	23
5.4.Sonido ruido.....	24
5.5.Música visual.....	26
5.5.1. Escultura sonora.....	26
5.5.2. El cuerpo como objeto sonoro.....	28
6. Propuesta de integración profesional.....	30
6.1.Itinerario de formalización laboral.....	31
7. Bibliografía.....	33

1. Dossier de obras

1.1. Musical Entity “Need to Transcend”

-Autor:

Antonio Ordóñez García

-Disciplina:

Performance

-Título:

Musical Entity, “*Need to Transcend*”

-Fecha de realización:

17/02/2016 – 20/04/2016

-Materiales empleados:

- Grabadora digital zoom h1,
- Metrónomo
- Cronómetro

-Metodología:

El proyecto consta de cuatro acciones individuales, las cuales forman un todo.

A la hora de elaborar las acciones, se establecieron unas directrices básicas que se respetan hasta el final. La experimentación con sonido-ruido, sonido-armonía, el registro del momento y el lugar donde se realizan las acciones, son las motivaciones principales de la obra. Para ello tras un proceso de descarte de ideas, se estableció que se crearía una obra sonora como registro de las acciones realizadas.

El uso de la grabadora Zoom H1 MB, como método de registro de todo lo que se produce durante la obra, estableciendo dos minutos como tiempo límite en cada una de ellas.

Paras las acciones, la colaboración de los asistentes a clase se antoja fundamental, puesto que las acciones se desarrollaron como si de una orquesta se tratase, con su respectivo director.

- Primera acción (17-02-2016)

Instrucciones:

- Durante los dos próximos minutos, se puede hacer todo tipo de ruido, cantar, taconear, gritar, etc.
- Se dispone de un metrónomo a 120 pulsaciones por si desea seguirse

- Puede moverse la grabadora situada en el suelo junto al ordenador, siempre y cuando se pare a los dos minutos
- El artista dará la orden de inicio y final de la acción.

Con estas pautas establecidas la acción se desarrolló, dando lugar a todo tipo de manifestaciones sonoras, desde ruido reproducido con teléfonos móviles, gritos, percusiones varias y un sinfín de sonidos.

Una vez acabada la acción se fecha el audio con el día y la hora correspondientes, quedando el registro de ese momento y lugar.

- Segunda acción (24-02-2016)

En esta acción se volvieron a dar las mismas instrucciones que en la anterior performance, con la particularidad, de que la pista grabada en la anterior acción se estaría reproduciendo, y a la vez esta sería grabada de nuevo, añadiéndole todo aquello que ocurriera en esta segunda acción. Por lo tanto se sumarían dos momentos y un mismo lugar en una grabación.

El sentido de hacer una acción sobre otra remite a los conocimientos de grabación en estudio que poseo, ya que se plantea la obra como si de una canción se tratase, la cual es grabada por pistas.

A destacar de esta acción, puesto que todo se deja al azar y a la libre actuación de los compañeros que participan. En esta segunda ocasión, todos y cada uno de los participantes decidieron, como si lo hubieran planeado, realizar percusión durante los dos minutos. Se incorporaron todo tipo de sonidos relacionados con golpes rítmicos y acompasados en algunos casos y arrítmicos y descompasados en otros. Ante este evento, me planteo si subconscientemente los participantes, al escuchar la anterior pista, echaron en falta una percusión, un ritmo que acompañara y ordenara los ruidos y sonidos que se reproducían. Un hecho muy interesante que me sorprendió muchísimo a la hora de analizarlo.

- Tercera acción (01-04-2016)

El desarrollo de esta acción no difiere de las anteriores.

La pista grabada en la anterior performance, la cual contenía también la primera, se reprodujo en esta tercera acción, siendo recogida nuevamente por la grabadora, consiguiendo así una pista que contuviese las tres acciones, y un solo lugar.

La peculiaridad de esta acción, es la experimentación con los participantes, en cuanto a su entorno y lo que puede influir en los sonidos que realizan, puesto que en esta ocasión se apagaron las luces dejando únicamente una luz, que iluminaba la grabadora.

- Cuarta acción (20-04-2016)

Ultima performance dentro del proyecto Musical Entity, la cual cierra la serie. Esta acción se distingue de las anteriores, puesto que solo se da una instrucción a los participantes, deben salir de la clase durante el transcurso de la acción, en esta ocasión solo el artista estará en la estancia.

Dentro de la estancia, se dispuso todo como en las anteriores acciones, la duración sería de dos minutos, y el audio de las tres anteriores estaría reproduciéndose mientras se volvía a registrar, sumándole lo ocurrido en esta última performance. Para esta acción también se apagaron las luces. El cierre a esta serie debía ser así, puesto que hasta el momento el artista no había participado activamente produciendo sonido, de esta manera lo recogido en la última pista debía ser la esencia de la estancia, el lugar, en comunión con el artista, así que con la grabadora presionada sobre el pecho, pasaron los dos minutos en completa oscuridad, escuchando los sonidos producidos por las anteriores acciones y aportando el acompasado sonido del corazón latiente como esencia al cierre de la obra.

-Grado de innovación:

La obra abre en mi recorrido un punto y aparte, puesto que jamás había realizado obras de esta categoría. Desde el punto de vista de la innovación personal es cierto que si ha sido una nueva experiencia, que enriquece el registro de las obras que he realizado dentro del proyecto Musical Entity.

El uso de elementos electrónicos como la grabadora, establecen nuevas formas de hacer, además de incorporar metodologías e instrumental de los cuales jamás me hubiera planteado su uso para producir obras; o como obra en sí.

En cuanto a la innovación sobre el tema elegido, no establece un gran descubrimiento sobre lo ya realizado por otros artistas, pero si es cierto que abre una puerta a nuevas formas de pensar en la creación artística, para mí.

-Conclusiones:

Los resultados obtenidos en esta obra son muy satisfactorios puesto que se ha conseguido un proyecto de carácter serio y profesional, que establece el inicio de un recorrido y una temática que motiva a seguir trabajado de la manera más comprometida posible. El descubrimiento de la performance como otra manera de transmitir lo que se quiere contar.

En definitiva una gran satisfacción haber trabajado en el proyecto, consiguiendo grandes resultados.

1.2. Musical Entity “Euterpe”

-Autor:

Antonio Ordóñez García

-Disciplina:

Escultura

-Título:

Musical Entity, “Euterpe”

-Fecha de realización:

05/10/2015 – 21/04/2017

-Material:

Resina acrílica policromada, metal y gasa.

-Metodología: la obra se concibe como materialización de una anatomía femenina realizando un paso de ballet. El proceso metodológico no difiere de una escultura tradicional. Realizando en primer lugar una estructura de metal sobre la cual se elabora la obra en barro. A continuación, se le hizo un molde perdido en escayola. El positivado finalmente se materializa en resina acrílica, la cual es policromada mediante encarnadura.

-Desarrollo:

“Euterpe” da el pistoletazo de salida a Musical Entity, convirtiéndose en la obra más arcaica de todo el proyecto. Esta obra pretende recoger y trascender el instante, además de la música, ya que son las premisas fundamentales. Para ello, la representación del baile como catarsis última del movimiento humano relacionado con la disciplina musical. La danza ha sido la manifestación más arcaica, con la que nuestros antepasados lograban relacionarse con sus deidades y creencias más sagradas, es por ello que en este peldaño de Musical Entity, la acción queda representada de esta forma. Para enfatizar la idea de trascender el instante y hacerlo único, se escogió la pose más efímera posible, aquella que apenas permaneciera en nuestra retina unos segundos al observar a una bailarina. De esta manera, el equilibrio, la fuerza, el instante y la emoción quedan patentes en la obra escultórica.

Nada en la obra es dejado al azar, no es casualidad la modelo utilizada para la realización de la obra, se recurrió a una persona de alta carga emocional para mí, para así poder plasmar en la obra los sentimientos inconscientes e intrínsecos que pudiese tener yo en el momento de realizarla. Ya que mi relación con esta persona ha cambiado

durante el transcurso de la obra, la propia obra en sí también ha ido transformándose y cambiando desde su concepción original.

La obra va acompañada de una instalación mediante varas de cobre y gasa, haciendo una especie de biombo propio de los camerinos. De esta manera se enmarca la obra independientemente del espacio en el que se emplace siendo independiente a este. El juego de transparencias que produce la tela no es casual, si no que se ha estudiado los materiales disponibles para que juegue un papel en la interpretación de la obra.

La instalación va acompañada de una pista sonora de 7 horas en la cual queda registrada toda una noche con la persona que representa la obra, de esta manera se dota de un interés que juega con la intimidad y la necesidad de trascender y registrar momentos que jamás se repetirán y que de no ser por su registro, se pierden en el olvido.

-Grado de innovación:

La pieza establece el comienzo de un gran proyecto, por lo que en sí innova en mi trayectoria, dando lugar al comienzo de un proyecto de carácter serio y con vistas al futuro. Desde el punto de vista procedimental ha aportado muchísimo a mis conocimientos, ya que gracias a su desarrollo, he aprendido todo un proceso que conlleva la realización de un modelo humano a tamaño natural en barro, su reproducción mediante molde perdido en escayola y posterior positivado en resina, además de todo un proceso de estudio de la forma, estructuras...etc. Por ultimo destacar todo lo adquirido relacionado con la policromía.

Desde el punto de vista más poético, esta obra me ha ofrecido la posibilidad de materializar de forma sincera sentimientos muy reales, intentando de esta manera llegar a transmitirlos, haciendo alusión a lo mencionado con anterioridad en la justificación del tema.

-Conclusiones:

La realización de esta pieza ha sido una gran experiencia personal y por así decirlo una catarsis. Tras casi dos años es la obra en la que más tiempo he invertido. Dejando atrás con su finalización todo un periodo de mi vida, coincidiendo con el final de muchas cosas, tanto a nivel profesional, como en lo que a relaciones personales se refiere.

Extremadamente contento con la pieza y lo adquirido junto a ella.







1.3. Musical Entity “Division Bell”

-Autor:

Antonio Ordóñez García

-Disciplina:

Escultura

-Título:

Musical Entity, “Division Bell”

-Fecha de realización:

08/10/2015 – 03/02/2016

-Materiales:

Bronce y mármol

-Metodología:

El proceso creativo de esta obra no cambia al de una escultura tradicional en bronce. Representa un rostro de perfil, de formas totemizadas y abstraídas, incorporando elementos simbólicos en su superficie. La obra se sitúa sobre una placa de mármol negro.

-Desarrollo:

Plasmar el “yo” más profundo es la premisa de cualquier artista, de esta manera esta obra no pretende otra cosa, mediante la vía del simbolismo musical expone una especie de autorretrato, en el cual queda representado el camino que realiza una idea en forma de melodía o canción, desde la inspiración más mundana hasta su materialización en una pieza o canción. Para ello se recurre a la forma de la espiral, inspirado por los clavijeros de los instrumentos de cuerda frotada, además de su relación con la forma del “caracol”, como parte anatómica en el oído interno. En esta espiral se distingue una inscripción, la cual está realizada a modo de partitura, siendo dos compases de una canción que da comienzo a un hecho importante de mi vida, ya que es el primer verso que compuse; el cual se incluye actualmente en una de las canciones insignia de mi banda.

Las formas totémicas de la obra se establecen en comunión con las representaciones arcaicas de figuras humanoides en civilizaciones antiguas, haciendo alusión a lo antiguo de la expresión musical. La inspiración para estas formas también es dada por la portada del álbum de Pink Floyd, “*The division bell*”, el cual también da nombre a la obra. Álbum de gran importancia personal, puesto que fue el primer vinilo que tuve la

oportunidad de escuchar en mi infancia, gracias a mi padre y al que atribuyo mi pasión hacia la música del género, además de mi interés práctico por ella.

Citando a Keith Richards: “Para mí la música es el centro de todo, ha unido a la gente a través de los siglos, de miles de años, es imposible de definir y nunca nadie tendrá la clave, pero es divertido explorarla”

-Grado de innovación:

Esta pieza me ha ofrecido la oportunidad de adquirir conocimientos procedimentales sobre la elaboración de una pieza en bronce. Al ser una de las primeras obras en aunar música y escultura innova en este sentido en mi trayectoria artística.

-Conclusiones:

La obra me representa en todos los niveles íntimos, en relación a la música y su influencia sobre mí, aporta un momento de reflexión para el observador y me siento muy satisfecho de ella.





2. Introducción

La motivación de un creador es algo francamente fascinante, desde el momento en el que surge el germen de la idea más primitiva hasta la gran obra final. También es cierto que encontrar esa motivación que hace de combustible para que la maquinaria funcione no es nada fácil. Mi desarrollo como creador no difiere de los demás en cuanto a la búsqueda de esa motivación, llenos de inquietudes e ideas por explorar, pero a la vez abrumado por la falta de decisión. Mucho tuvo que pasar para que un camino se abriera ante mí, dirigiendo la intencionalidad y el discurso de las obras que se desarrollan a partir de aquí.

Desde mi más tierna infancia la música y las artes plásticas han sido antagonistas a mi entender, no podían coexistir en armonía. Es por ello que siempre ha estado dividida mi realidad, una parte para las disciplinas plásticas y otra para la música, haciendo que el tiempo quedara partido, sin profundizar en ninguna de las dos. No es hasta el momento de enfrentarme a la búsqueda de un discurso coherente, cuando hallé la respuesta ante mí, siempre había estado cerca, ¿Por qué no aunar ambas disciplinas? Ciertamente ha sido una liberación personal, el poder apoyarme en algo que me motiva tanto, donde puedo explorar y experimentar.

Es en este momento en el que empiezan a llegar cuestiones que me inquietan: trascender el momento, el espacio, el sonido-ruido, el instante efímero, silencio, azar...etc. También se presentan nuevos personajes de gran influencia, tales como John Cage o Marcel Duchamp en su investigación sonora. Es en este momento donde la investigación y experimentación se hacen presentes en mi obra, abriendo un abanico de posibilidades infinitas, donde las grabaciones de audio experimentales y la combinación de obra plástica con elementos sonoros se hacen presentes.

El proyecto Musical Entity comienza, abrazando todos los proyectos que se realizan desde entonces. Siendo una gran fuente de inspiración para fomentar todo tipo de inquietudes en el sentido de la experimentación en la obra artístico-musical.

Este proyecto incluye un total de tres obras que se encuentran dentro de Musical Entity, dos de ellas de carácter objetual, definidas como esculturas sonoras. La tercera de estas obras tiene un carácter más conceptual ya que abarca una serie de performances, componiendo una sola obra. Esta última abarca un proceso de experimentación en cuanto al sonido-ruido y la música experimental, sembrando la semilla más primigenia en el desarrollo posterior de estos términos. En definitiva el proyecto Musical Entity abarca hasta la fecha más de 8 obras, además de muchas más que están en proceso.

La música es fuente de inspiración para el ser humano, para mi es también el modo de ver la realidad y mi obra artística, formando parte de mi vida transformándose y cambiando conmigo.

3. Justificación del tema

“Sin música, la vida sería un error”.

Al igual que Friedrich Nietzsche, el entendimiento de mí día a día, no es posible sin la música, es una gran fuente de inspiración y reflexión, tanto a nivel de disciplina musical como retroalimentación y a nivel artístico como base experimental.

Los trabajos presentados en el dossier poseen música, están compuestos e inspirados por ella.

Incontables musas han fascinado a la humanidad durante su existencia, pero ninguna tan misteriosa y atractiva como Euterpe, musa de la música para los griegos, imperceptible en algunos casos e incontrolable en todos ellos. Fascinado y encandilado por ella, una motivación se establece en mi camino, conseguir crear aquello que trascienda, es una meta ambiciosa pero no hay un gran resultado sin grandes objetivos. Concebir siquiera una idea, una melodía, que golpee mi realidad y que la haga superior.

Musical Entity pretende desde sus comienzos expresar la idea de trascender el momento, por ello, no pretendo más que trascender mi existencia durante estos cuatro años mediante obras realizadas, usando la música como conductor y pilar fundamental.

El porqué del tema reside en la premisa de que no es posible transmitir sin sentir. En ese sentido no se puede transmitir un sentimiento amargo si realmente no lo sientes. Es por esto, que es necesaria la experiencia, para hacer llegar a un plano superior tus inquietudes. Referentes muy importantes para mí, como Kurt Cobain o Jim Morrison lograron transmitir lo que sentían y hacer de su vida obra en sí. Investigando sobre estos personajes descubrimos que coinciden en un pilar común, durante sus vidas estuvieron sometidos a una terrible infelicidad, sobre todo en la infancia.

En este sentido otros muchos ejemplos: Amy Winehouse, Elvis Presley, Janis Joplin, Brian Jones, Angus Young o Jimmy Hendrix entre otros. Realmente me ha llevado a plantearme si la genialidad y el sufrimiento vienen de la mano.

El problema aparece cuando para mí, todo ese sufrimiento es ajeno, pero la necesidad de transmitir es necesaria. La angustia de no poder ofrecer lo que necesito dar, es frustrante.

En este momento nos encontramos, buscando lo que puedo ofrecer, expulsando aquello que sí que puedo transmitir porque así lo siento. Felicidad, amor, experimentación, autoconocimiento, intimidad... todas las inquietudes que puedan parecer interesantes, exteriorizarlas y canalizarlas a través del arte y la música.

4. Objetivos

- Estudiar mi trayectoria artística en relación a la música.
- Escudriñar la motivación de la creación en mi obra.
- Descubrir relaciones dentro del sonido armonía y el sonido ruido.
- Conseguir nuevas formas de entender la música y su composición.
- Aumentar los conocimientos en las vanguardias musicales y música de experimentación.
- Lograr una comprensión mayor de las armonías naturales y sonidos-ruido fuera de lo establecido.
- Encontrar nuevos métodos de relación con la obra artística.
- Liberar inquietudes personales.
- Crecer como artista desde el punto de vista del pensamiento.
- Sentar una base teórica sólida dentro del proyecto Musical Entity.
- Dar solución al conflicto personal en relación a la música y otras artes.
- Dar salida a mis conocimientos musicales mediante las artes plásticas.

5. Fundamentación teórica-Arte sonoro

5.1. Antecedentes primigenios

La música para los griegos era el arte de las musas, las cuales se aúnan junto a la danza, la creación y ejecución de obras artísticas que toman como materia prima el sonido.

Dionisio de Alicarnaso nos ofrece dos puntos de vista sobre la concepción del sonido:

- A. Aquel que es producido por el aparato fonador humano, en sucesiones de sonidos separados por una diferencia de frecuencia que obedece a un sistema de afinación determinado, en este caso, esas sucesiones son lo que denominamos melodías y decimos que la voz que las emite está cantando o bien en sucesiones que no presenten sonidos separados por intervalos propios de un sistema de afinación, pero si dotados de un significado establecido convencionalmente e integrados en un sistema que denominamos lenguaje verbal.
- B. Todo aquel producido por instrumentos distintos a la voz humana.



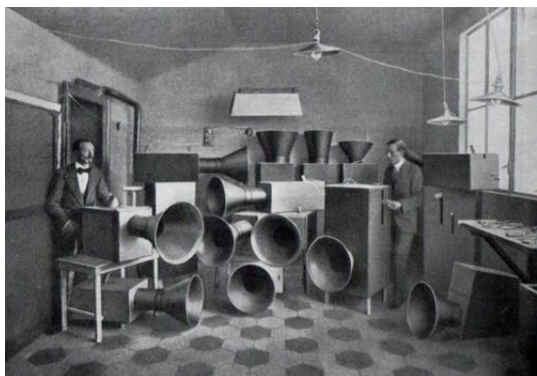
Clío, Euterpe y Talía. Le Sueur 1640 – 1645.
Museo del Louvre París. (fig.1)

El sonido a mi entender, es otra forma más de expresión artística la cual puede ser usada en las artes plásticas, ya que aunque invisible, es tan poderosa y puede transmitir tanto como cualquier pincelada. Los movimientos de vanguardia fueron sensibles al cambio que estaba por acontecer durante el cambio de siglo, fueron capaces de traducir y absorber en una serie de discursos teóricos y prácticos los desarrollos y perspectivas producidas como consecuencia de ese desarrollo tecnológico.

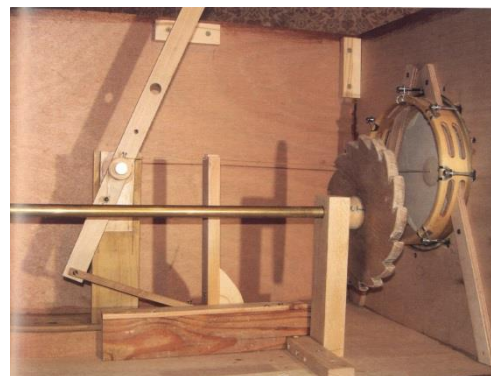
Hasta la llegada de las vanguardias la creación de la obra y la interpretación por parte del público se había producido sin tener en cuenta los oídos, pero nuestros oídos no pueden ser cerrados de la misma manera que podemos cerrar los ojos, aunque nos neguemos a ver, difícilmente podemos dejar de escuchar. El sonido es la forma de arte más estudiada y explotada en el último siglo.

El origen de estas prácticas se da más concretamente a partir del manifiesto futurista *L'arte del rumori* (el arte de los ruidos publicado en Milán, 11 de marzo de 1913) de Luigi Russolo¹. Es en este momento cuando el ruido pasa a ser símbolo protagonista del progreso humano. Nuestro oído no está satisfecho y tiene ganas de explorar nuevas experiencias, el sonido-ruido.

Al acabar la primera década del siglo XX Russolo se encargó de la música en el manifiesto futurista todo ello influenciado por la nueva estética de la civilización occidental, maquinas, industria, velocidad...etc. es entonces cuando inventa una serie de instrumentos que reproduzcan todos esos sonidos. *Intonarumori*: explotador, aullador, estruendores, silbadores, entre otros, (fig.2). Una característica fundamental de estos objetos es que estaban destinados a la más radical enarmonía. Dice Russolo: “por fin hemos conquistado todos las posibilidades, cualquier forma de escala, diatónica, natural, pitagórica, afinada, cromática y enarmónica, la más infinita variedad en los timbres, todas las formas de acordes perfectos, disonantes, enarmónicos, ninguna limitación, ninguna restricción; la melodía y la armonía no están ya encauzadas entre dos extremos insalvables sino finalmente libres, con la posibilidad de todas las expansiones y todas las formas. Tenemos por fin la materia sonido-ruido, capaz de asumir todas las formas sin excepción alguna, que desee y sepa darle el artista futurista”.



Russolo y Piatti con los “entonarruidos”, Milán, 1915 (fig.2)



Interior del “entonarruido” *Gracidatore*,
Reconstrucción de Piero Verardo, 2006 (fig.3)

En esta marea que fueron las vanguardias, Marcel Duchamp presento su obra: *A Bruit Secret* (“un ruido secreto”1916) que como el mismo dijo era “hacer un ready-made con una lata que contenga alguna cosa irreconocible por su sonido y soldar la lata” y además decía de él que “Era una especie de secreto entre nosotros, y, como hacía ruido lo llamamos el objeto ready-made con ruido secreto”². Este objeto producía un ruido al moverlo, pero nadie conoce qué elemento lo produce, ni siquiera Duchamp .

Queda claro que en el arte sonoro más primigenio lo importante no es la naturaleza del sonido, sino la propia acción creadora del compositor. Con respecto a esto Hector

¹ Russolo, Luigi: *L'Arte del rumori*, Edizioni Futuriste di Poesia, Milán, 1916. Reeditado en castellano por José Antonio Sarmiento, Centro de Creación Experimental, Cuenca, 1998.

² Gustavo Gili: *Duchamp du signe*, Barcelona, 1978, p.159

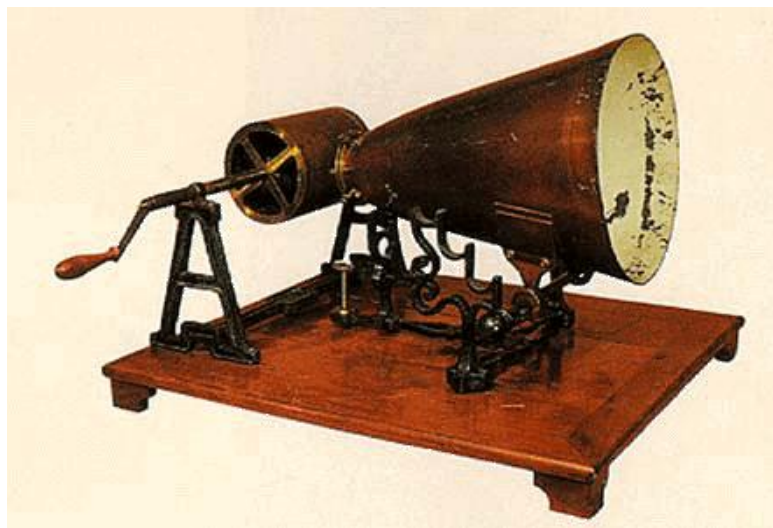
Berlioz (1803-1869) afirmó en 1843 que: “Todo cuerpo sonoro puesto en obra por el compositor es un instrumento de música”³.

Separar el sonido de una categoría rigurosamente musical y encontrar en él la parte más física y conceptual. El sonido más exactamente el sonido musical, ha sido tratado desde siempre como un elemento inseparable a la propia música y como tal ligado en exclusiva a una categoría artística muy estricta y ordenada, lo que hace que no se pueda experimentar.

Las artes visuales y la música, siempre han compartido un mismo tiempo histórico, pero los avances experimentados por las artes visuales paradójicamente, no siempre han tenido, ni la misma rapidez ni aceptación en relación a la música. Esta mezcla es calificada por algunos académicos, como la contaminación entre las artes.

Los futuristas aportan ese nuevo significado, evaden la mezcla como algo negativo y sugieren al ruido como sonido pretendidamente musical, vemos esto por ejemplo, en *la poesía pentagrammata* (1923) de Francesco Cangiullo. Las letras funcionaban como notas dentro del pentagrama musical. El poema se representa como una partitura llena de connotaciones sonoras.

Todo esto no habría sido posible sin un invento precursor de estos avances. El gramófono evolucionó, presentando perceptible lo inmaterial transportando al presente el pasado, recreando lo inexistente actualizando el recuerdo del sonido extinguido, (fig.4). El fonógrafo supuso un cambio en la percepción de la realidad la cual implica la idea de la desaparición del hombre. Charles Cross quería llamarlo en 1877: “paleofono”, que viene a significar, voz del pasado.



Gramófono. Charles Cross, 30 de abril de 1877 (fig.4)

³ Berlioz, Hector : *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*, Henri Lemoine, París, 1843, p.2

5.2. Definición arte sonoro a través de varios artistas

El sound art o arte sonoro, es un concepto artificial, que aparece de la necesidad de definir todo lo que no entra dentro del concepto de la música, de acuerdo a la definición de música por John Cage, (sonidos organizados en el tiempo), el arte sonoro sería música. El arte sonoro tiene que ver en general con toda obra artística que usa el sonido como vehículo principal para la expresión, simplemente otra forma de entender la música y valorarla. Como ya hemos visto los futuristas, durante las vanguardias, experimentaron con el sonido y su gran espectro, logrando un estudio discursivo en el uso del ruido como algo musical y aceptable dentro de la estética vigente. Pero será mucho después cuando se asienten las bases de lo que sería el arte sonoro, definiéndose de esta manera a finales del siglo XX.

La primera aparición del termino Sound Art, fue en 1983, en una muestra exhibida en, The Sculpture Art Foundation, comisariado por William Hellerman, promovida por The Sound Art Foundation que el mismo fundó en 1982. Ante este hecho Dan Goddard afirma: “Puede ser que el arte sonoro se adhiera a la opinión del comisario Hellerman, que la escucha es otra forma de ver, donde este sonido tiene significación únicamente cuando su conexión con una imagen se entiende con la implicación del espectador, forzando su participación en el espacio real y concreto, en lugar de responder a un espacio imaginado y pensado”⁴.

Este nuevo mundo que parecía florecer de nuevo de manera más intensa, no produce obras las cuales estén destinadas para espacios propios de la música, sino que se asientan en lugares más propios del arte tradicional, en estrecha relación con la imagen y sea acompañando al objeto en la escultura, al cuerpo en la performance o al espacio en la instalación. Es así como a partir de los años noventa empieza a surgir el vocablo “Sound Art”

Es esta necesidad de acotar las reglas del juego, hace que muchos sean los artistas y músicos que enfrentan el problema del arte sonoro, puesto que es necesario saber hasta dónde se puede llegar o si como afirmaba Russolo, es infinito y por tanto inabarcable. Dan Lander plantea la dificultad de entender un arte sonoro fuera de los límites de la música, ya que el lenguaje que ordena el sonido ha pertenecido siempre al campo de la música: “Los términos música experimental y arte sonoro son considerados por algunos sinónimos o intercambiables. En realidad es difícil identificar un arte del sonido precisamente por su estrecha vinculación a la música. Aunque la música es sonido, la tendencia ha sido designar todo el ámbito de los fenómenos sonoros como pertenecientes al dominio de la música. Con la introducción del ruido, los sonidos de la vida, en el marco de la composición, la tendencia hacia lo efímero y la alusión de lo

⁴ Hellerman, William and Goddard, Don: *Sound/art* (Catalogue), The Sculpture Center, New York City, May 1-30, 1983 and BACA/DCC Gallery June 1-30, 1983.

referencial, los artistas y compositores han creado trabajos basados en la presunción de que todos los sonidos son música”⁵.

Opuesto a esta afirmación encontramos las palabras de Chis Cutler: “si de pronto todo sonido es “música”, entonces por definición no puede existir un sonido que no sea música. La palabra música se vuelve entonces un sinsentido, a menos que signifique “sonido”, pero sonido ya significa eso mismo. Cuando la palabra “música” has sido acuñada cuidadosamente para designar una actividad particular respecto al sonido, principalmente su organización deliberada y consciente dentro de una tradición y estética definida, no alcanzo a ver un argumento convincente a estas alturas para arrojar esas limitaciones tan útiles al cubo de la basura”⁶.

El entendimiento de este arte es escabroso y confuso, la experimentación es clave para poder ir entendiendo las limitaciones y libertades que puede ofrecer al creador. El interés del discurso que se pueda ofrecer se centra en particular, en aquellas obras que permitan al espectador reflexionar sobre su propio cuerpo sobre el espacio que le rodea, y sobre los sentidos que median entre cuerpo y espacio en el tiempo. Estos conceptos se exploran en mi obra anteriormente citada “Need to Transcend”, de tal manera que la obra acontece al menos en dos tiempos y dos lugares distintos: en un primer momento, performático, en donde el cuerpo es protagonista de una acción y en segundo momento, expositivo en el que el espectador entra en contacto con una repetición de la acción original.

Manuel Rocha ante esta falta de entendimiento sobre el sound art se cuestiona: “¿Qué es el arte sonoro? La definición y la existencia de este campo relativamente nuevo es vaga y cuestionable, el arte sonoro es y seguirá siendo un campo amorfo, indefinido y propio para acoger la creatividad que se genera en los campos alternativos a las bellas artes. La necesidad del sistema imperante por definir y encasillar la actividad artística seguirá produciendo desadaptados, outsiders y creadores nómadas que tal vez nunca encuentren un hogar propio”⁷.

Todo lo que oímos se extingue irremediamente en el tiempo, tan solo permanecen en nuestra débil memoria, de nuevo en forma de ideas y pensamientos sintetizados, nada más que un difuminado recuerdo de aquello que una vez se oyó. En el entendimiento de mi creación artística es importante trascender momentos y exportarlos al espectador para que este pueda rememorarlos y hasta hacerlo experiencial en cierta medida, es una preocupación importante que abarca una angustia constante. Pero es imposible registrar todo lo que ocurre a nuestro alrededor, es por ello que mi trayectoria se centra en la música y todo lo que, como grandes momentos, se puedan registrar y trascender como obra en sí misma.

⁵ Lander, Dan: “Introduction” en Lander, Dan and Lexier, Micah (ed.): *Sound by Artists*, Art Metropole and Phillips Gallery, Toronto, 1990, p. 10.

⁶ Cutler, Chris: “Editorial Afterword,” *Records Quarterly*, Vol.2, No.3, London, 1988, citado en Lander, Dan and Lexier, Micah (ed.): *Sound by Artists*, Art Metropole and Phillips Gallery, Toronto, 1990, p. 11.

⁷ Rocha Iturbide, Manuel: “El Arte Sonoro: Hacia una nueva disciplina”.

José Antonio Sarmiento reflexiona sobre el arte sonoro diciendo: “El arte sonoro es una práctica artística realizada por aquellos artistas que no emplean conceptos musicales a la hora de enfrentarse a sus obras sonoras. Son poetas, músicos y artistas plásticos cuyo acercamiento al sonido se realiza a través de territorios fronterizos como la instalación sonora, el concierto ZAJ, el arte radiofónico o la poesía fonética”⁸. Con respecto a esto último afirmo que el uso de conceptos musicales dentro de estas prácticas no tiene por qué desvirtuar a ninguna de las partes, todo lo contrario, el acercamiento de las artes hacia la música puede ser tremendamente enriquecedor, consiguiendo unos resultados inimaginables.

Tras haber visto diferentes puntos de vista y compararlos entre sí podemos destacar algunos factores que debe tener el arte sonoro para poder definirlo como tal:

- A. Consideración del cuerpo como un medio esencial de expresión.
- B. Creación de nuevos lenguajes y formas artísticas abiertas a la posibilidad de un arte plurisensorial.
- C. Experimentación con el sonido o el objeto sonoro.
- D. Posibilidad de acceso a una tecnología incipiente para la grabación.
- E. Discursos estéticos y filosóficos para elaborar las bases de un arte plurisensorial.
- F. Defender un arte sobre la reflexión del sonido y su relación con la obra plástica.

5.3. Géneros del arte sonoro

Este es un campo abierto que está en constante evolución y en el que se puede innovar constantemente. Pero para poder experimentarlo y explorarlo hay que tener en cuenta el espacio, a este concepto reflexiona John Cage: “Tenemos una tendencia a olvidar el espacio que hay entre las cosas, nos movemos a través de él para establecer relaciones y conexiones creyendo que podemos pasar instantáneamente de un sonido al próximo, de un pensamiento al próximo. En realidad nos caemos y ni siquiera nos damos cuenta. Nosotros vivimos, pero vivir significa cruzar a través del mundo de las relaciones o representaciones, sin embargo, nunca nos vemos en el acto de cruzar ese mundo y en cambio es lo único que hacemos”⁹.

Una vez entendido el concepto del espacio dentro del arte sonoro, queda establecer los géneros que lo componen, al menos por ahora.

1. La poesía fonética

Es un género totalmente anti literario, el cual no tiene precedentes, sus inventores fueron los futuristas y dadaístas de principios del siglo XX. Consiste en articulaciones fonéticas y silábicas que rompen la discursividad literaria para centrarse en las calidades sonoras obtenidas de la pronunciación, repetición,

⁸ Chion, Michel: el arte de los sonidos fijados. Cuenca, Centro de Creación Experimental de la Universidad de Castilla-La Mancha: 2001.

⁹ Barber, Llorenç: John Cage. Madrid, Círculo de Bellas Artes: 1985.

combinación y sucesión de sonidos humanos que incluyen emisiones sonoras vocales. En España destaca el Taller de Música Mundana de Fátima Miranda, Bartolomé Ferrando y llorenç Barber.

2. El arte radiofónico

Es otro de los géneros clásicos del arte sonoro, se puso en marcha por el futurista Marinetti que consiguió en 1931 una síntesis musical futurista como obra radiofónica narrativa. Obra de gran peso dentro de este género es *Roaratorio* de John Cage, para la cual se grabaron todos los sonidos de los objetos que aparecen en la novela *Finnegans Wake* de James Joyce. También dentro de este género podemos distinguir los sound scapes también llamados paisajes sonoros, los cuales se crean a partir de recoger sonidos de determinados lugares.

3. La música concreta

Inventada por Pierre Schaeffer en los estudios de la radio nacional Francesa en 1948, se dedicó a grabar sonidos de todo tipo, para después analizarlos y manipularlos. Con los avances tecnológicos este género se ha hibridado muchísimo dando lugar a infinidad de posibilidades.

4. La escultura sonora y la instalación sonora

Para diferenciarlas tenemos que tener en cuenta la siguiente premisa: es escultura sonora aquella obra que necesita el espacio en el que se ubica para constituirse como obra, al contrario que la instalación sonora que hace del espacio y el dialogo con él, y con los elementos que la componen, un elemento constitutivo más de la obra, sin cuya existencia y articulación la obra pierde sentido.

Un ejemplo de escultura sonora es *Handphone Table* de la artista norteamericana Laurie Anderson, en la que el receptor debe intervenir en la obra colocándose con los codos sobre el tablero de una mesa y las manos en las orejas, haciendo sus huesos de medio transmisor del sonido grabado y reproduciéndose dentro de la mesa. Todo esto acompañado de una cita del poeta inglés Georg Herbert que dice: “Ahora estoy en ti sin un solo movimiento del cuerpo.”

José Iges reflexiona sobre los géneros del arte sonoro diciendo: “Por un lado tenemos que llamar de alguna manera a una serie de organizaciones sonoro-espacio-temporales cuyos autores no necesariamente dicen que lo que hacen es música y en segundo lugar, la consideración de una existencia histórica de un arte acústico o sonoro en el cual debe buscarse su especificidad y comportamiento”¹⁰.

5.4. Sonido ruido

Este concepto es el más importante en el desarrollo del sound art, ya que da cabida al entendimiento de nuestro entorno como lugar artístico en sí, desde el punto de vista

¹⁰ 9915,Asociación: Lo audio-visual: arte sonoro en las colecciones de 9915: Sevilla, España, 2016, p.15

sonoro. Mediante *El Arte de los Ruidos* aportado por Russolo el futurismo aporta el peso teórico de una investigación centrada en la creación de un arte nuevo, fundamentado en los ruidos. La revolución ruidística se produce por la necesidad de ampliar y enriquecer el campo de los sonidos a través del sonido-ruido como consecuencia de la variedad de timbres y los avances tecnológicos. Aunque también se tienen en cuenta los sonidos provenientes de la naturaleza, los cuales serán observados como generadores de sonidos con propiedades musicales.

El artista debe empeñarse en descubrir nuevas estrategias para la creación de nuevos ruidos. De esta manera cualquier acción que llevemos a cabo puede resultar en un acto artístico sonoro, aunque no seamos conscientes de ello. John Cage: “la intención más noble se no tener intención, en la indeterminación estoy fuera del círculo del universo y tratando con cosas sobre las que no tengo literalmente ni idea”¹¹.

5.5 música visual

5.5.1. La escultura sonora

Muchos artistas han optado por considerar el sonido como una característica más de la escultura, donde la sonoridad se muestra como un rasgo dominante de la obra.

Este concepto provoca una transformación al igual que condiciona la percepción del espectador, provocando una invitación a la activación de los sentidos. La categoría de la obra sobrepasa el límite visual, al que estamos acostumbrados permitiendo al observador descubrir la presencia de la obra, a través de su sonoridad, incluso antes de establecer contacto visual con la escultura.

Este acercamiento a la obra tiene que realizarse con una actitud renovada, ya que los sentidos deben encontrarse dispuestos a recibir nuevas experiencias. El cambio de actitud es obligatorio puesto que tradicionalmente la escultura se concibe como algo que hay que rodear, en el momento en que el sonido forma parte de la obra, también es la escultura quien rodea al observador. La escultura se percibe plurisensorialmente.

La materia que compone el sonido funciona como un agente envolvente, el espectador se encuentra influido por el sonido. Esto es descrito por Javier Madaruelo: “El descendimiento de la obra y la disolución de sus contornos trae como consecuencia que la atención del espectador se descentre también, pasando de la obra misma al espacio en el que ésta se sitúa”¹².

La escultura se aleja de ser un objeto inerte para transformarse en una relación de los sentidos que superan la simple contemplación visual. La escultura sonora representa, por tanto, un principio de comunicación entre espectador y objeto. Representa otra

¹¹ 9915, Asociación: *Lo audio-visual: arte sonoro en las colecciones de 9915*: Sevilla, España, 2016, p.19

¹² Madaruelo, Javier: “Interferencias en el espacio escultórico”, *Madrid. Espacio de interferencias*, Circulo de Bellas Artes, 1990, p. 28.

forma de presentar la música y el sonido a través de la materia física, de esta manera consigue ser más etérea puesto que introduce nuevas dimensiones como son el espacio y el tiempo. El espacio estará lleno por la escultura que se desplaza a través del sonido inundando el ambiente con su presencia invisible.

La escultura sonora nos pone sobre la mesa las dificultades en las relaciones entre la materia visible y la invisible, el sonido, la inmaterialidad, se convierte en parte integral del material escultórico, el artista consigue liberar de materia, la obra escultórica.

En los años 30 se produjo un periodo en el cual se desarrolló el amplificador electrónico y el altavoz. Las técnicas de grabación y reproducción permitieron al artista elaborar una obra basada en la sonoridad o que contuviera elementos acústicos. La incorporación de dispositivos musicales de la obra escultórica encuentra una primera experimentación en los años cincuenta permitiendo la evolución de la escultura cinética. Todo ello convirtió a la música, la palabra, el sonido, el silencio y el ruido en conceptos y materiales que se transportan al arte visual.

Durante los años se han multiplicado las experiencias que han permitido al observador acceder a obras de estas características. Encontramos la exposición “*sounds of invention*” celebrada en el Memorial University Art Gallery (Canadá) en el verano de 1990. Esta exposición permitió rescatar de igual modo la idea de establecer marcos expositivos donde la música y el sonido se reunían en múltiples sentidos. Todos ellos buscando la interacción del público, una participación activa.

Ahora bien, entendiendo la escultura sonora como un objeto artístico realizado con materiales diversos que es capaz de producir o emitir un sonido, podemos hacer una clasificación de los mismos en tres apartados:

1. Esculturas sonoras latentes: presenta una capacidad de producir sonido, pero para ello tiene que ser manipuladas manualmente. Esta manipulación puede ser producida por la intervención física del observador o por agentes naturales, como el viento o el agua.
2. Esculturas sonoras activas: estas son aquellas que emiten sonido. Adheridas a elementos mecánicos o electrónicos autónomos. Estos sonidos se encuentran grabados de antemano o bien programados, frecuentemente en un orden de reproducción aleatorio. La intensidad, frecuencia y el resultado de los sonidos resultantes se encuentran definidos por el autor o por la propia naturaleza de los materiales utilizados.
3. Esculturas sonoras interactivas: esta categoría está integrada por aquellas esculturas que poseen dispositivos electrónicos y/o mecánicos, que muestran una respuesta sonora a un estímulo producido desde el exterior. La interacción con el movimiento del observador. No es necesario que un individuo toque físicamente la obra para obtener una determinada sonoridad, ello producido por células fotoeléctricas.

5.5.2. El cuerpo como objeto sonoro

Conceptualmente el cuerpo se transforma en un dispositivo con el que el artista puede elaborar y desarrollar esculturas sonoras del ser, el propio cuerpo, es el instrumento generador de sonidos. El lenguaje, el fonetismo, se convierte en una primera expresión de esa sonoridad escultórica que presenta el cuerpo, como ya pudimos ver en la poesía fonética futurista.

Los artistas Gilvert y George se consideran a sí mismos como objeto principal de las performances que realizan y se presentan ante el público como esculturas musicales, en el caso de las performances *Singing Sculpture* que realizarán desde 1969. Pero no fue hasta la llegada de Henri Chopin quien durante un festival de jóvenes artistas puso un micrófono en su estómago y exclamó: “la poesía soy yo”. Este puede considerarse el primer acto de escultura sonora relacionada con un cuerpo humano, realizada conscientemente.

La concepción del organismo humano como escultura sonora se establece como pilar en la obra de Alvin Lucier, obras que mostraban la transformación de las ondas electroencefalográficas en sonidos “musicales”. *Music for solo Performer* es un trabajo musical que consiste en usar ondas cerebrales para generar sonido, (fig.5). Se realizó en el invierno de 1964. La primera interpretación de esta obra se produjo el 5 de mayo de 1965 en el Rose Art Museum de la Universidad de Brandeis. Curiosamente entre el público se encontraba el compositor John Cage.



Alvin Lucier, *Music for Solo Performer*, 1965 (fig.5)

Para Cage lo más interesante de esta obra no era su carácter místico sino la creación de una obra sonora desvinculada del virtuosismo imperativo y que es, al mismo tiempo susceptible de ser interpretada por cada uno de nosotros, simplemente, a través de las ondas alfa que es capaz de generar el propio cerebro.

Otras obras sonoras reflexionan sobre los sonidos en estado de sueño, R.I.P. Hayman en su obra “*Dreamsounds*” (sonidos de sueños) se basa en el estudio de los fenómenos acústicos y sociales del sueño. Todo ello se presenta en forma de performance en la cual el público observa como el Performer duerme y escucha los sonidos que provoca su

mente al soñar. Esta obra data de 1976, realizada en el Montefiore Medical Center de Nueva York, donde ya se estaba experimentando con la percepción del sonido durante el sueño.

“*Dreamsounds*” trataba de analizar el control de tensión de los músculos del tímpano en respuesta a los posibles sonidos escuchados o bien imaginados durante el sueño, movimientos inconscientes que asemejan a la actividad visible de los músculos de los ojos y los parpados en estado de actividad de un individuo. Estos eventos se catalogaron como escultura sonora en vivo.

6. Propuesta de integración profesional

Tras la finalización de la carrera un gran abanico de posibilidades es el que se abre ante mí, y es que el mundo laboral exige de profesionales cualificados en áreas muy concretas para conseguir resultados más pormenorizados, es por esto que parece necesario a día de hoy la realización de un master específico que centre los conocimientos adquiridos en el mismo hacia un campo clave, puntual de lo estudiado.

Puesto que los recursos económicos actualmente son algo precarios y la decisión de un master específico no parece ordenarse en mis prioridades, en el futuro más cercano no va a ser la opción más acertada. De esta manera durante el transcurso del próximo verano y el año venidero invertiré mi tiempo en adentrarme en el mundo del tatuaje de manera profesional. Con vistas a especializarme dentro del mercado del tatuaje, en principio como artista freelance y más adelante en un estudio.

De acuerdo con esto, el primer paso a realizar sería conseguir el título higiénico sanitario, el cual cursaré en Málaga, impartido por el grupo NEBRO. El porqué de realizarlo en Málaga es simplemente por facilidad y cercanía a mi pueblo de origen. Este título da legalmente opción a ejercer como tatuador y micripigmentador de manera autónoma. Los conocimientos adquiridos en el curso se complementarán con estudio en la materia de forma autónoma, los cuales ya he comenzado a adquirir, tanto de forma directa por parte de un mentor como de manera indirecta a través de internet y el canal de YouTube “inkbro”.

Ya entrando en el próximo año lectivo, realizaré el curso de tatuaje especializado impartido en Sevilla, el cual está impartido por la EOMTP, el cual cuenta con más de 90 horas, además de prácticas con sujetos reales. Este curso ofrece todos los materiales necesarios para ejercer como tatuador, por lo que la inversión monetaria que hay que realizar en equipo queda parcialmente cubierta por el precio total del curso.

Una vez realizado el curso anteriormente nombrado, me dispondría a ejercer en un espacio acondicionado, el cual se situaría en el hogar familiar. Se invertirá todo lo adquirido en seguir realizando cursos, ahora sí de manera más específica, los cuales se imparten en un estudio en Málaga, los cuales organiza Alta Escuela Tattu. Los cuales se dividen en tres cursos independientes y específicos: Especialización en líneas, especialización en sombreado, especialización en relleno. Así espero tras algo más de un año ejerciendo, hacerme con conocimientos suficientes para seguir tatuando en alguna ciudad más grande y buscar la manera de ser contratado en un estudio profesional. Todo este proceso estará acompañado de una difusión mediante las redes sociales, abriendo cuentas oficiales en Instagram y Facebook, para lograr una red de seguidores on-line y conseguir notoriedad en el mundo del tatuaje.

La inquietud hacia el tatuaje siempre ha estado presente en mi mente, puesto que por causas familiares no ha sido un campo de las artes que este bien visto, nunca decidí abordarlo. La chispa que me ha llamado a este camino, es el continuo bombardeo de imágenes por parte de artistas freelance que viven de tatuaje y que trabajan a una calidad muy baja a mi parecer, haciendo trabajos realmente pésimos que me hacen plantearme la clase de mercado y competencias que hay fuera de los estudios profesionales. La mayoría de estos artistas carecen de estudios artísticos y poseen muy poca o ninguna sensibilidad sobre la composición, el color, el trazo o la creación de diseños en sí. Por ello pienso que sería un gran competidor, pudiendo poner sobre la mesa todos los conocimientos adquiridos durante la carrera.

A niveles de innovación dentro del campo del tatuaje además de especializarme en el retrato figurativo y el new school, está presente una práctica muy actual relacionada con mi interés por la música y el sonido, la cual realiza tatuajes los cuales representan líneas de audio, igual que se representan en programas de edición sonora, los cuales al utilizar una aplicación móvil reproducen el sonido representado en el tatuaje. Pudiéndose así tatuar canciones, sonidos de seres queridos o cualquier cosa que se ocurra, son los llamados Soundwave tattu. Es una línea de investigación que me interesa mucho por las posibilidades que puede aportar tanto a nivel artístico como musical.

6.1. Itinerario de formalización laboral

En primer lugar Durante Julio y Agosto, comienza el aprendizaje autónomo. Durante este periodo se realizarán estudios sobre conceptos básicos del tatuaje, además de comenzar un proceso de aprendizaje enfocado al dibujo propio de esta disciplina.

Una vez entrados en el curso escolar, se realizará el curso de tatuaje impartido por la EOMTP, (Sevilla), el cual cuenta con 90 horas lectivas, su precio es de 2300€. El curso se realiza en un periodo de 15 días.

Este curso incluye el título higiénico sanitario y material de tatuaje, el cual incluye dos máquinas (híbrida y de bobinas), fuente de alimentación y clip cord.

Una vez realizado este curso se acondicionara el sótano del hogar familiar para ejercer como tatuador, la inversión en este caso será de 200€

Durante aproximadamente 8 meses ejercería como freelance para adquirir conocimientos y manera a la hora de trabajar. Todo lo recaudado en este tiempo se invertirá en realizar los cursos impartidos por Alta Escuela Tattu de Málaga, los cuales se dividen en cuatro cursos, que cuestan 735€ cada uno teniendo una duración de 15 horas.

A partir de este punto comenzara la difusión mediante redes sociales, principalmente Instagram, puesto que los trabajos que se realicen a partir de este periodo serán más

profesionales y dignos de mostrar en una especie de portfolio, que es la función de Instagram en estos ámbitos.

A partir del año el objetivo es seguir ejerciendo, haciéndome un hueco entre los tatuadores locales y viendo la posibilidad de trabajar para algún estudio, para ello se mandaran Curriculum además del portfolio creado en Instagram.

7. Bibliografía

7.1 Libros, catálogos y revistas

9915: *Lo audio - visual : [arte sonoro en las colecciones de 9915] : [exposición, CICUS, Sala EP1, del 4 de mayo al 12 de julio de 2016] / [comisariado, Alicia Ventura Bordes ; textos, Alicia Ventura Bordes, José María de Francisco Guinea, Dionisio González Rom.* Sevilla : Universidad de Sevilla, 2016.

ARIZA POMARETA, Javier: *Las imágenes del sonido: una lectura plurisensorial en el arte del siglo XX/ Javier Ariza.* – Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2003.

MOLINA ALARCON, Miguel: *El Arte Sonoro. Itamar, Revista de Investigación Musical: Territorios Para El Arte*, 2008.

ORTIZ MOLINA, María Angustias: *Música. Arte. Dialogo. Civilización.* London. U.K., 2008.

Revista de arte sonoro [*Grabación sonora*] : *RAS / dirección, José Antonio Sarmiento, Javier Ariza.* Cuenca : Universidad de Castilla-La Mancha, Facultad de Bellas Artes, 1996.

RADO MOYA, Raquel: *Arte Sonoro : aproximación al concepto y su importancia en la educación. Sound Art : conceptual approach and it ' s importance.* Universidad de Cantabria, 2016.

7.2 Webs

<http://joy.nujus.net/SAET/index.php?page=1966visions>

<http://elaguijonmusical.over-blog.es/article-charles-cros-un-30-de-abril-patenta-el-gramofono-efemerides-musicales-123483056.html>

<https://arquivolta.wordpress.com/2012/06/25/clio-euterpe-y-talia/>

<http://noxila.com/mp3/luigi-russolo-gracidatore>

<http://martyn-simpson.blogspot.com.es/>

