

DARSE UN PASEO (SONORO)

palabras clave: soundwalk, ciudad, arte sonoro, escucha, caminar

En 1966, Max Neuhaus inaugura la práctica artística de los paseos sonoros al invitar a un pequeño grupo de amigos a abandonar la sala de conciertos para recorrer Manhattan junto a él atentos a todo lo que sonase (Neuhaus estampó sobre las manos de estos paseantes la palabra LISTEN). No se trató de una deriva. El recorrido que partía de la esquina entre Avenue D y West 14th Street estaba cuidadosamente estudiado acústicamente para poder oír el retumbar de una central eléctrica, el lavado de llantas o la vida misma en una calle puertorriqueña. El trayecto acababa en el estudio de Neuhaus donde éste interpretó algunas piezas para percusión, que sin duda fueron recibidas por unos oídos y unos cuerpos afectados por el paseo previo. Y si bien la intención de Neuhaus se puede calificar principalmente de “sonora” enmarcándose dentro de la tradición que busca abrir los oídos a los sonidos que nos rodean en la ciudad que nace con Luigi Russolo y alcanza una nueva radicalidad con John Cage, al tratarse de un paseo urbano se pone en juego otra práctica que posee su propia tradición estética y política (y que, además, goza en la actualidad de gran popularidad - sólo hay que ojear la numerosa bibliografía al respecto, por no mencionar las constantes convocatorias-). Este caminar por la ciudad, cuyos más reconocidos referentes son el *flâneur* y los situacionistas, al infiltrarse por los territorios del arte sonoro, hará más explícita la escucha en tanto que acción y tensión, a la vez que tantea otras relaciones con los entornos urbanos de un público convertido en participante.

Con esta comunicación se pretende recorrer el despliegue de la práctica artística del soundwalk o paseo sonoro haciendo parada en algunos de sus hitos para poder analizar así distintas maneras de activar la escucha y la caminata y de tramar a pie de calle los cuerpos de los oyentes-paseantes con el territorio urbano. Además de ese primer paseo de 1966, nos acercaremos a algunas de acciones caminadas de zaja para tratar su aspecto más performativo, así como al paseo sonoro entendido como una práctica ecológica tal y como lo plantea Hildergard Westerkamp, quien pone el acento en el entorno sonoro y vivo (fue ella quien empleó por vez primera el término *soundwalk*, allá por la década de 1970). La posibilidad de hacer de los paseos sonoros herramientas para la acción política más directa es la propuesta del colectivo activista Ultra-red (activos desde 1994), destacando así el aspecto profundamente social tanto de una escucha que es siempre colectiva como del cómo nos movemos por y compartimos nuestros barrios. Los *Electrical Walks* que desde 2004 realiza Christina Kubisch nos permitirán apuntar hacia el uso de nuevas herramientas tecnológicas que nos permiten percibir la ciudad invisible al volver audibles las innumerables e imperceptibles ondas que nos envuelven de manera continua en las ciudades. Otras densidades espacio-temporales son las que desvelan los paseos que, desde 1991, trama Janet Cardiff, quien sirviéndose de los sonidos y las palabras traza nuevos mapas afectivos y temporales sobre las calles que se transitan cada día. De este modo, con ejemplos tan dispares, nos acercaremos a la joven práctica del paseo sonoro que hace de la ciudad su escenario y su empeño.

Bibliografía:

- Balit, D., ed. (2018) *Max Feed – Œuvre et héritage de Max Neuhaus*. Besançon: Hors-Série Revue D’Ailleurs.
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- Careri, F. (2005). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Cooke, L., Kelly, K., Schröder, B. eds. (2009) *Max Neuhaus: Times Square, Time Piece Beacon*. New York: Dia Art Foundation.
- Cox, C. (2006). “Invisible Cities: An Interview with Christina Kubisch”. *Cabinet*, no. 21, pp. 93-96.
- Guattari, F., Rolnik, S. (2006). *Micropolítica / Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de sueños.

- Hosokawa, S. (1984). "The walkman effect". *Popular Music* Vol. 4, Performers and Audiences, pp. 165-180.
- Internacional Situacionista (1999). *Internacional Situacionista*, 1: La realización del arte, numbers 1-6. Madrid: Literatura Gris.
- Kim-Cohen, S. (2009). *In the Blink of an Ear. Toward a Non-Cochlear Sonic Art*. London-Oxford: Bloomsbury.
- LaBelle, B. (2010). *Acoustic Territories: Sound Culture and Everyday Life*. New York: Bloomsbury.
- Neuhaus, M. (1974). "BANG, BOOoom, ThumP, EEEK, tinkle", *New York Times*, 6 Dec 1974, p 39.
- ; (1988). Listen. <http://www.max-neuhaus.info>
- Pardo Salgado, C. (2018). "Avatares de la ciudad musical". *Quodlibet* n. 68, pp. 64-78.
- Pérez Manzanares, J. (2018). *Juan Hidalgo y zaj. Arte subversivo durante el franquismo (etcétera)*. Madrid: Huerga & Fierro.
- Schaub, M. (2005). *Janet Cardiff: The Walk Book*. Viena: Thyssen-Bornemisza Art Contemporary.
- Solnit, R. (2015). *Wanderlust. Una historia del caminar*. Madrid: Capitán Swing.
- Solomos, M. (2013). *De la musique au son. L'émergence du son dans la musique des Xxe-XXIe siècles*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Thibaud, J.-P. (2003). "The sonic composition of the city". En Bull, M. & Les Back (Eds.) *The Auditory Culture Reader*. Amsterdam: Berg Publishers, pp. 329-341.
- Tuan, Y.-F. (2001). *Space and Place. The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ultra-red (2013). *Five Protocols for Organized Listening*. Berlin: Koenig.
- Westerkamp, H. (2006). "Soundwalking as Ecological Practice". *The West Meets the East in Acoustic Ecology*, Proceedings for the International Conference on Acoustic Ecology, Hirosaki University, Hirosaki, Japan.
- ; (2007). "Soundwalking". *Autumn Leaves, Sound and the Environment in Artistic Practice*. Paris: Ed. Angus Carlyle, Double Entendre, pp. 49-54.