

## LA AUTENTICIDAD EN LA MÚSICA DE LA ÉPOCA DIGITAL EL ESPACIO ESPECTATORIAL Y EL AURA EN LA MÚSICA ELECTROACÚSTICA

Yu Chen Liao - Daniel Loaiza Carvajal - Luciano Tambella Caruso - Paola Belén  
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes

### Resumen

A partir de algunas nociones vistas en la cursada de la cátedra Estética, en el presente trabajo se analiza la obra *Un dragón haciendo amigos en la playa* realizada por Daniel Loaiza Carvajal, alumno de la cátedra Tecnología Multimedia III de la Facultad de Bellas Artes de Universidad de La Plata. La misma se estrenó el 23 de noviembre de 2016 en el marco del “Ciclo de Música Electroacústica en el Planetario”. Este escrito indaga en la noción benjaminiana de aura en relación a esta obra musical electroacústica, a fin de reflexionar sobre la cuestión de la unicidad y el desafío interpretativo que la propone al espectador desde la inagotabilidad de sentidos propia del arte.

### Palabras clave

Música electroacústica – Aura- – Espectador- Opacidad - Estética

### La experiencia del aura en *Un dragón haciendo amigos en la playa*

El 23 de noviembre de 2016, en el marco del “Ciclo de Música Electroacústica en el Planetario” se estrenaron obras de alumnos de la cátedra de Tecnología Multimedia III de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Plata. Entre éstas aconteció *Un dragón haciendo amigos en la playa* de Daniel Loaiza Carvajal.

La pieza musical comienza con un sonido muy grave proveniente de varias direcciones, como si encerrara o envolviera al público. Luego le sigue otro repetitivo, similar al girar de un tocadiscos o un aleteo lejano. Continúa ejecutando una serie de tonos largos con timbricas diferentes, como si se originan de dos fuentes distintas que se desplazan por el espacio. En el siguiente segmento persisten las mismas sonoridades, pero acortando la duración, como pequeños ataques o aves cantando, que se alternan en patrones azarosos. Finalmente se conjugan ambas formas, sonidos cortos y largos, en una suerte de danza, donde los sonidos largos se desplazan por el espacio, mientras que los cortos, aparecen y desaparecen conforme los largos se alejan.

La sonoridad de la pieza se caracteriza por poseer una unicidad particular, principalmente en relación a la música que más acostumbramos a escuchar en la cotidianeidad. La misma responde a la estructura de la electroacústica, movimiento que emerge como forma académica surgida de la incorporación de la producción de sonido eléctrico como parte de la composición musical. La música electroacústica abre entonces nuevas puertas para la exploración sonora y da lugar a composiciones musicales generadas por ordenador, que permite, en términos simples, generar cualquier sonido, crearlo y reproducirlo exactamente igual una y otra vez, despojándolo del carácter de unicidad que podría haber tenido.

Por esta razón podemos explorar la noción de aura que, en 1936, plantea W. Benjamin en su escrito “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica”. Este autor define el aura como el carácter único e irrepetible propio de una obra original y auténtica, lo que la

distingue totalmente de su copia. Se trata así del aquí y el ahora que genera un valor cultural por el que la obra se convierte en un objeto de contemplación para el espectador. En palabras de Benjamin, “el aura es un entretejido muy especial de espacio y tiempo: apareamiento único de una lejanía, por más cercana que puede estar”.

El arte técnicamente reproducible destruye el aura de la obra tradicional, concebida bajo los términos de la contemplación y el valor cultural. Benjamin alude a que los descubrimientos nacidos a través de las nuevas técnicas de reproductibilidad mecánica, han hecho que las producciones artísticas pierdan su unicidad, destruyendo la existencia singular y frágil de la obra autónoma. La obra reproducible está libre de fijarse en un espacio y tiempo determinados, ya que se ofrece a todos de forma simultánea, provocando así un cambio estético que pasa del culto de la unicidad a la apropiación colectiva de estas nuevas producciones, y así el valor exhibitivo reemplaza al valor cultural.

Centrándonos en la composición de Loaiza, hay una oposición en este sentido; el objeto que funciona como contenedor de la obra existe en forma de información en una computadora -archivo .wav-, se puede copiar y distribuir para una cantidad virtualmente infinita de dispositivos, lo que quiere decir que dicha obra ha perdido totalmente su aura, aquello que le convierte en algo único e irrepetible.

Sin embargo, la unicidad radica en su instancia de presentación y la necesidad de contar con una serie de condiciones particulares que dotan de carácter propio a la obra. En primer lugar, al tratarse de una pieza musical diseñada con una espacialización envolvente se hace menester contar con un sistema de audio capaz de reproducirlo fielmente. En segundo lugar, la acostización del entorno proporcionará un color propio de cada lugar en que la obra sea presentada.

Escucharla en condiciones diferentes generan resultados distintos, pensemos por ejemplo en una obra muy conocida, 4'33" de John Cage, una pieza musical que dura cuatro minutos y 33 segundos, como su título indica. Toda la obra es silencio. 4'33" inicialmente pensada para piano, ha sido interpretada incluso por una orquesta entera, donde todos los músicos no hacían más que silencio, sin embargo es absolutamente única, no puede existir otra igual jamás, otra partitura igual no tendría sentido y cada vez que se interpreta el silencio obliga a que la atención se pose en la sala, en el músico, en el instrumento, en el resto del público y así el oyente entiende que suena distinto cada vez, que todas las obras suenan diferente en cada nueva instancia. Proponemos así que en este tipo de obra, es la experiencia estética que puede tener el público la que transforma en única a la obra y no al revés, de modo que, a partir de la experiencia espectral que propone *Un dragón haciendo amigos en la playa*, podemos pensar una posible instancia de reauratización de la obra.

## El receptor y su rol en la experiencia artística: de la contemplación a la interpretación

La obra, según testimonio del autor, toma como disparador del mito del dragón galés, en el que dos dragones combaten, asustando a los habitantes del pueblo con sus rugidos. Esto provoca que los hombres reaccionen y atrapen a los dragones, hasta ser liberados por Merlín. En ese momento retoman la batalla y el dragón rojo resulta vencedor. Por esa razón el padre del Rey Arturo, Uther Pendragon, toma al dragón galés como símbolo de su casa y se convierte, finalmente, en la bandera de Gales.

Lo que además resulta interesante de esta obra es que, si bien el artista partió de la historia mitológica para realizarla, no optó por delimitar un horizonte de posibilidades interpretativas, reduciendo la lectura auditiva a una serie de indicios que busquen llevar al espectador a percibir su origen, sino que la obra se convierte en una “obra abierta”. En este sentido, siguiendo a Gadamer (2005) podemos resaltar, el carácter hermenéutico de la obra analizada. Esto quiere decir que la obra -como juego- es siempre representación para un

espectador, con el cual entra en diálogo. Esto propicia que cada encuentro con la obra de arte sea único, finito e histórico, y el sentido de la obra nunca será aprehendido en su totalidad, debido a que cada interpretación será distinta y ninguna podrá agotarlo.

También la inagotabilidad de sentido se puede pensar desde Heidegger (2009), ya que la obra de arte conduce a la reflexión de tal forma que lleva a develar verdades, no en el sentido de la verdad sobre la historia de Gales o la narrativa del enfrentamiento mitológico, sino verdades que para Heidegger nacen de la pregunta por el ser, que es la reflexión a la que eventualmente la obra de arte lleva. Sin embargo resulta interesante que si hay algo que es develado entonces se hace evidente que hay algo oculto. Esta dualidad en la obra Heidegger la propone como la tensión entre mundo y tierra. La obra por un lado muestra exhibe algo (el mundo), pero por otra parte hay un permanente ocultar (la tierra).

La obra permite la interpretación y abre un mundo, ese mundo deja atrás a todas las otras interpretaciones que pudieron ser. Puesto que sus significaciones son inagotables cada encuentro con la obra con abre a una nueva configuración de sentidos.

Así la obra es un combate entre el mundo y la tierra, entre lo que se muestra y lo que se oculta, lo decible y lo indecible, y en esa lucha acontece la verdad.

## Consideraciones finales

La obra de arte provoca una ruptura que más allá de las significaciones e intencionalidad del autor, interpela al oyente a demorarse en el desafío interpretativo que propone. Grüner (2000) denomina “ideología de la más absoluta transparencia” a la forma rígida de ver el mundo que la globalización ha institucionalizado desde el desarrollo de los medios masivos de comunicación. Mientras que, frente a ello, el autor resalta la necesidad de “una comunicación que restituya lo visible como conflicto de la visión, la cultura como campo de batalla entre lo “comunicable” y lo “incomunicable”. Que denuncie aquella “transparencia” como un disfraz de la opacidad de las “manos invisibles”, que diseñan un punto de vista único al que todos tendríamos que someternos”.

Se trata así de una forma de comunicación otra, que desde la opacidad se encarnaría de manera paradigmática en la obra de arte, y su interpelación al espectador. Una comunicación que no da una forma de entender sino que proporciona la posibilidad de entender de forma diferente, de construir diferentes lecturas y retomando a Heidegger en cada una de esas lecturas de encontrar un mundo que se hallaba oculto y emerge en la experiencia del arte. Así es que cada persona que se vea interpelada por la obra musical, procederá a otorgarle un sentido distinto dependiendo de su horizonte interpretativo, lo que terminará por generar no una obra ni un público determinado, sino varias lecturas de la misma obra.

## Bibliografía

- Buchar, Inés (2009). “Arte autónomo y arte politizado En: *Cuestiones de arte contemporáneo*. Buenos Aires: Emecé.
- de Gyldenfeldt, Oscar (2009). “¿Cuándo hay arte?”. -Martín-Barbero, Jesús (2003). “Estética de los medios audiovisuales”. En: *Estética*. Edición de Ramón Xirau y David Sobrevilla. Madrid: Editorial Trotta.
- Gadamer, Hans-Georg (2005). *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*. Buenos Aires: Paidós.
- Grüner, Eduardo (2000) “El arte, o la otra comunicación.” En: *Actas de la 7° Bienal de La Habana*. Cuba.