

## Apurar cielos pretendo

### *I intend to challenge the gods*

LLORENÇ BARBER  
ESMAR / El Cant del Cantó  
barbercampana@gmail.com

MONTSERRAT PALACIOS  
ESMAR / El Cant del Cantó  
yomontesoy7@hotmail.com

Resumo: En 1980, Llorenç Barber construye un *Campanario Portativo*. Desde entonces, vive viajando por Europa y América y sonando este instrumento inventado y construido por él, como entone para los *City Concert* que llegan al mismo tiempo en que maduran las praxis que comenzarán a denominarse *Arte Sonoro*. El “To take the people out” de Max Neuhaus, es uno de los signos de identidad del Arte Sonoro, es por ello que este escrito es a la vez un dibujo de un crear personal y muy singular, a la vez que un describir el tránsito más fundamental del mundo artístico de estos últimos decenios desde la música tal y como la concebíamos hasta ahora, a un modo en el que situar la viveza y elasticidad de la auralidad por encima de la habilidad del acto compositivo. Finalmente, este escrito centra nuestra atención sobre el uso de 3 instrumentos ceremoniales que por primera vez han sonado – con toda su carga de memorias ancestrales – sobre una ciudad entera, y en un festival de Música Religiosa.

Palavras-chave: City Concert; Arte Sonoro; Auralidad; Plurifocalidad; Escucha.

Abstract: In 1980, Llorenç Barber built a Portable Bell Tower. Since then, he lives traveling through Europe and America and playing this instrument invented and built by him, like train for the City Concerts that will arrive at the same time as the praxis that will begin to be called Sound Art. Max Neuhaus’ “To get people out” is one of the identity signs of Sound Art, that is why this writing is both a drawing of personal creation and very unique, as well as describing the most fundamental transit of the artistic world of these last decades from music as we have conceived it until now, a way in which to place the liveliness and elasticity of aurality above the ability of the compositional act. Finally, this writing focuses our attention on the use of 3 ceremonial instruments that for the first time have sounded – with all their load of ancestral memories – over an entire city, and in a Religious Music Festival.

Keywords: City concert; Sound Art; Aurality; Plurifocality; Listening

A estas alturas, conozco poca gente que no haya oído hablar del 4'33", esa propuesta 'revolucionaria', de John Cage en la que el músico que la va a 'interpretar', se sienta frente al piano, baja la tapa del teclado, se calla, cierra el instrumento, y durante esos minutos y segundos que lleva como título la obra a 'interpretar', todos se quedan escuchando primero, un piano que no suena, pero que lleva su atención al no-silencio de la sala: toses, risas, pájaros, puertas, y, si hay suerte: viento y hasta truenos, e incluso, a alguna imprecación del público más ansioso.

Su 'autor' explica la utilidad pedagógica de esta propuesta así:

La mayoría de la gente cree que cuando oye una pieza de música, no hacen nada sino que algo 'se les está haciendo'. Desde ahora esto ya no es verdad, y debemos disponerlo todo de tal manera que la gente se dé cuenta de que son ellos los que están haciendo, y no que algo se les está haciendo. Lo único que se les está haciendo es: ponerles en situación de oyentes en diálogo con la naturaleza. De forma inmediata, directa, sin intermediarios. Las ideas 'musicales' de un compositor distorsionan, mediatizan u obstaculizan este diálogo. Por ello en 4'33" quedan cuidadosamente aparcados. (Barber 1985, 33)

Si de muchos es conocida la propuesta antes descrita, por el contrario, solo algunos – muy pocos – conocen y tienen presente en su proponer creador, que hubo alguien, otro músico, al que le pareció poco revolucionario y útil el 4'33" de Cage, y quien, dando un paso más adelante contribuyó a una emancipación más efectiva en las actitudes de escucha. Me refiero al músico Max Neuhaus, quien yendo más allá de su 'set' de virtuoso percusionista, realizará *Listen* (1966), una propuesta que consiste en citar al 'público' en un punto de la ciudad y, estampar en una de sus manos la palabra *Listen* previamente impresa en un sello de caucho. Con la consigna estampada en la mano, suben a un bus, que les llevará a un lugar, previamente elegido por él, donde se perciba la riqueza de los diferentes entornos sonoros. La razón del porqué de esta propuesta, Neuhaus la explica así:

I felt that Cage's music or the result of having concert audience sitting in a hall and bringing sounds from the outside in fact didn't open up their ears. Contemporary music society only saw these works as scandalous things to do, esthetically scandalous. And this wasn't my interest, my interest was to refocus and I think Cage's original interest too was to refocus attention on sounds that we live with every day. I felt that perhaps the way to do this was not to bring the sounds in but to take the people out. (Neuhaus 1994, 130)

Ese "refocalizar nuestra atención sobre el contexto" sumado a la preeminencia del espacio sobre el tiempo a la hora de organizar las propuestas sónicas, tenderán un puente hacia lo que con el tiempo denominaremos Arte sonoro – y ya no música – y por parecidas proposiciones que hasta hace nada denominábamos Músicas experimentales.

Y es bajo estas premisas (un oír de intemperies, y no sentado e inmóvil en la platea de un 'auditorio', a lo que hay que sumar un controlar el dónde de las diversas fuentes sónicas, dejando al oidor el hecho de que decida cuanto tiempo dedica a atender el evento), que yo decido en 1980, construir un campanario portativo, o 'de bolsillo', con el

que imito o reinvento fantasiosos 'toques' de campanas. Algo más adelante, en 1988, doy el salto de todas las irreversibilidades y me subo por primera vez a un campanario (antiguo minarete árabe, por cierto) para, acompañado de las otras torres que la circundan, ofrecer el primer *City Concert* de mi vida. Eso sí, aceptando que las fuentes sonoras no están dónde mi capricho o tino de compositor me dicta, sino donde el urbanismo, la orografía y la siempre irregular historia de una comunidad las dispuso. Memoria y aceptación. Plurifocalidad y tradición. Y solo desde ahí: invención, artesanía, respeto y libertad omnímoda.

Tras la intensidad del desaforado chorro sónico que constituyó el inusitado evento ciudadano, que tuvo la 'virtus' de sacar a todos los vecinos a la calle para gustarlo, hablarlo y hasta entrar en comentarios varios y puede que estimulantes, un grupo de 'especializados campaneros', se me ofrecieron como intérpretes ideales para mis composiciones de campanas del futuro.

Solo sonaré aquellas ciudades – fue mi decisión – cuyos intérpretes/campaneros sean vecinos voluntarios del lugar a intervenir/y/sonar. Solo ellos me acompañarán y orientarán en los indispensables ensayos propedéuticos, disciplinados, tomando conmigo su aquel de riesgo y esfuerzo entusiasta. Al irme, tras el vendaval de sonidos y memorias en vuelo, las campanas del lugar volverán a tener quien las cuide, suene y disfrute. Cuando me desplace a una ciudad para intervenirla sonoramente, no llevaré conmigo mi "orquesta" sino que, por el contrario, conformaremos una orquesta en cada ciudad, con su propia gente, con voluntarios sean o no músicos. Sonar ciudades, no es un negocio, tampoco un trabajo, es un servicio a la comunidad bifronte, cuidadosamente elaborado hasta donde sea posible, en el borde de lo inaudito y fantasioso para impactar y cambiar escuchas y sensaciones de sus mismos vecinos y allegados.

Será la recepción de los sonidos campaneros y sus ilimitados contornos, la que nos ponga en desafío ante una abertura emancipada y libre. Una abertura que es, esa es mi experiencia de varios decenios, por un lado conjuro y limpieza, y por otro un modo de postular e involucrar al receptor/oidor, en el ejercicio de sus sentidos en dirección hacia posibilidades otras de percibir situaciones y entrelaces todavía no explorados. Pues otra realidad puede surgir a partir de algo tan cotidiano como es alargar, combinar, intensificar y contextualizar el son 'otro' de las campanas mismas que le vieron nacer, crecer y envejecer.

Y por supuesto que junto a memoria y futuros, los vasos de bronce nos cantan un más rico y profundo presente, un ahora – *hic et nunc* – engrandecido, mutante e inesperado que contiene e impulsa un relacionarnos con unos contextos mas seductores, de sensaciones renovadas y compartidas.

Los *City Concerts* con campanas, proponen activar una actitud que va más allá de las climatizadas escuchas de auditorio. Son propuestas *site-specific*, con su carga de

celebración, con sus ecolalias, humedades, brisas y posibles ráfagas de viento: los agentes atmosféricos son sonoros invitados de la partitura. Su aparecer súbito/autónomo y, nada respetuoso, puede – mil veces – sepultar “al compositor” bajo su rotundidad y rigor. Eolo, cuando aparece y carga con lluvia o sin ella, puede ser el gran com/positor, perturbador autónomo.

El gesto poético que supone intervenir sonoramente un ‘city concert’ como estos, requiere de una escucha muy otra a la del concierto de salón o auditorio. Para mí, la escucha apropiada ha de agenciarse cierta información previa, y luego dejarse guiar por las orejas. Grosso modo, podemos señalar dos tipos de escuchas posibles: una panorámica: Alejándose un algo del epicentro de las fuentes sónicas, y si la orografía lo permite, subirse a algún monte o bien a una terraza o azotea, para conseguir esa perspectiva de *escucha panorámica*; o bien, una *escucha peripatética*: esto es, caminando por entre los diversos focos sónicos, adentrando nuestra husmeante escucha entre calles, cruces de avenidas, y desplazándose según orografías, humedades y vientos, urbanismo y densidad – en timbre y número – de estímulos sónicos, con las orejas de la piel como únicas guías.

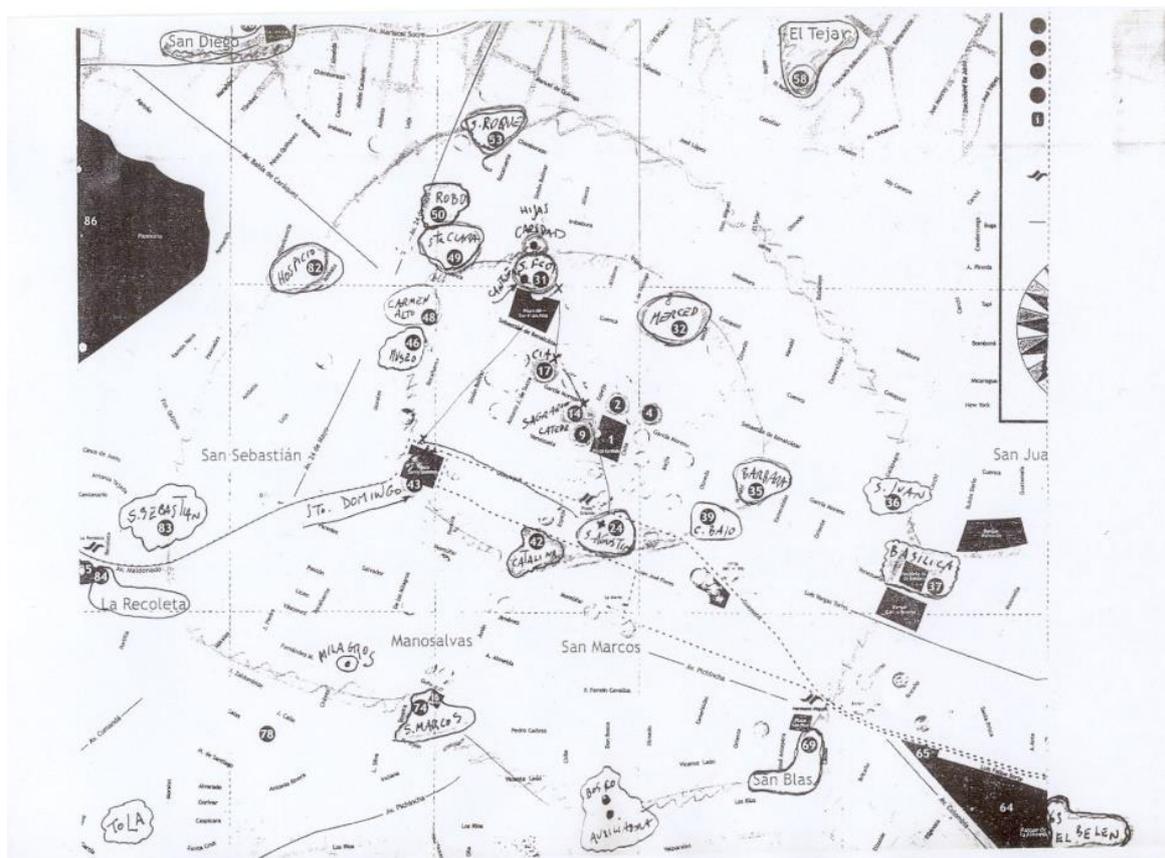


Figura 1: Estudio orográfico-urbanístico de la ciudad de Quito, Ecuador  
Colección personal, 2002

Max Neuhaus lo explicita a partir del cambio de paradigma (espacio por tiempo) que arriba comentábamos:

That of removing sound time and putting it, instead, in space... creating installations [and site specific works] to be experienced perceptually by an audience which is free to manage both spatial and the temporal dimension moving within them. (Van Saaze 2014, 372)

Por otro lado, atender un *City Concert* es adentrarse en el esplendor de la auralidad, de una escucha que va mas allá de sí misma. El son campanero, incluso cuando viene dispuesto como '*concierto de ciudad*', es más que un concierto y es más que un sonar: es un acto colectivo, celebracional, que incumbe mas allá del propositor, del intérprete, o del interesado oidor, y toca incluso a quienes no son conscientes de todo ello. Y todo el entorno (sonido, arquitectura, cuerpo, recepción) se abre a las diversas memorias de la colectividad para catalizar una situación emancipadora de convencionalidades, sumergiéndonos –puede que turbadoramente - a todos en una muy otra historia. Es esta, pues, una escucha "aljibe", que se adentra en profundidades inexploradas y perturba, porque no obedece a nada tangible, visible, mensurable, etc.

Este sonar "poco claro" que se nos presenta muchas veces revestido o constituido en campo(s) y profundidades expandidas, fue muy evidente en las siguientes situaciones que me gustaría compartir en esta lectura.

Es la primera de estas situaciones, un misterioso percibir fugazmente (pues las más de las veces dura lo que dura un pasaje de *tutti*, y es sólo perceptible en un lugar concreto del entero terreno sónico), en medio de un *City concert*, unos sonidos que no son de campanas sino de instrumentos que llamaremos 'fantasma', esto es, de instrumentos que no constan en el *theatrum instrumentorum* disponible, pero que se escuchan como si estuvieran presentes, como si fueran reales. Se trata de ciertas escuchas/inmersión que se conforman de densidades sonoras, resonancias vibratorias, acumulaciones y rebotes en *feedback*, que, persistentes e insistentes dan lugar – en algún espacio concreto del terreno sónico, sobre todo cuando se encuentra cerca algún río, lago, pero no sólo necesitan del agua para aparecer – a una transformación del propio sonido del bronce en otros sonidos no existentes pero sí audibles. Ese resultado 'fantasma', hijo de una hiper/acumulación y choque de las ondas sonoras, en cada ocasión/ciudad tiene un sello sónico distinto, unas veces se han escuchado "masas de sonido" que continúan bullendo en el aire cuando ya se han dejado de tocar las campanas (San Sebastián, 1989, 31 agosto), en otras ocasiones lo que se oyen son agrupaciones de trompetas, sin que haya trompetas (Niza, 2000, 5 noviembre), o un órgano tubular, (Salzburgo, 1997, 12 septiembre), un coro de voces a capella (Nürenberg, 2000, 15 junio), e incluso a una especie de rugir de ballena entre las dos catedrales de York, la católica y la anglicana, que están ubicadas, muy cerca, como vigilándose la una a la otra (York, 2000, 20 octubre).

The image displays a handwritten musical score for the piece "Nice en résonance". The score is written on multiple staves, each corresponding to a different location in Nice, France. The lyrics are written in French and include: "EGLISE DU VIEU SAINY SEPULCRE", "M SAINY MARTIN", "YOURJ Y-FRANÇOIS", "Cimetière", "VISITATION", "SÈ-CROIX", "CATHÉDRALE SÈ-PARATÈ", "EGLISE DU GESU", "S. SUAIRE", "RITA", "PALAIS RUSCA", and "ST-FRANÇOIS de PAULE". The score is marked with time signatures and specific time points: 0'00", 0'18", 0'25", 0'31", 0'35", 0'41", 0'45", 0'51", 0'55", 0'59", 1'06", 1'19", 1'30", 1'34", 1'38", 1'42", 1'47", 1'51", 1'55", 2'00", 2'25", 3'00", 3'16", 3'36", 4'00", 4'03", 4'07", and 4'21". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Figura 2: Partitura de Nice en résonance  
Colección personal, 2000

Impresiona la contumacia de cada una de estas experiencias acústicas, auténticos acontecimientos perceptivos, claros, distintos y envolventes. *Sto viator*, parece que, engañosamente, pronuncian los aires.

Un segundo *motus*, o situación muy singular me acompaña desde fines de los años 90 del pasado siglo, cuando comencé a añadir, en los *City Concerts*, la percusión de varillas metálicas sobre las campanas: un apajarado sonar los bronce campaneros al ser accionadas sus metálicas panzas o labios – no por un badajo como es lo habitual –, sino por el sutil redoble en crescendo/diminuyendo de ligeras varillas de unos pocos milímetros de diámetro.

Veces hay en que, desde las torres campaneras, nos llega a través del aire una aérea lluvia de armónicos agudos y bien volátiles que producen los mismos campaneros al soplar pequeños tubos corrugados de plástico.

Concebir, pues, los nidos campaneros como caja de sonidos/sorpresa, esto es, no esperados, me llevará también a utilizar *la voz* en y desde los campanarios; así, hago que las voces de algunos campaneros bien entrenados, en determinados momentos, canten a lo muecín, apoyándose sobre algunas vocales o consonantes. Un canto este que a veces se eleva, como anunciando lo imposible, o lo cotidiano, (como *iGaaaas!*, o *Evening post*).

Recuerdo que en los conciertos de Córdoba/Argentina (1999, 30 diciembre), Lyon (2000, 19 marzo), Nüremberg (2000, 15 junio), estas voces adquirieron un notorio protagonismo en su entreverarse con los sonidos bronceos.

Pues bien, esas voces han sido para mi imaginario, un acercamiento que pretendía imitar y postulaba un substituir/recrear el canto de los muecines musulmanes sobre sus minaretes cuando llaman a la oración.

Fue mi compañero Simon Deshorger, quién me ofreció la oportunidad de tener a mi disposición nada menos que 5 muecines, de origen pakistaní, pero ya incardinados en el Reino Unido para sumar sus voces en un *City Concert* con campanas. El magnífico evento tuvo lugar, tras muy cuidadosos ensayos, en la ciudad de Rotherham (2017, Primavera).

Consciente de que usar unas voces de ‘muecín’ sonando en medio del clamor de unas campanas es un poético pero real postular una fraternidad sónica entre religiones, creencias y memorias, cercanas y contrapuestas, titulé mi composición *Sound Rites, An utopian "City Concert" of Rotherham as Example for the humanity, para campanas, tubular bells, coro procesional de niños y cinco Muazzin Nasheed*. Para mi sorpresa, esta propuesta recibió un Premio Guinness por su “excepcionalidad y belleza”.

Pero ha sido este año 2020 el que, invitado por el Festival de Música Religiosa de Canarias, (alertado su director – Gregorio Gutiérrez – de mi viejo deseo de concertar los

instrumentos de las tres religiones dichas 'del Libro'), me ha permitido llevar a cabo un *Concierto urbano a 3 voces: 3 campanarios, 3 almuédanos y 3 shofares*.

Un evento que fue concebido para realizarse en 3 noches consecutivas, en las 3 capitales de 3 islas distintas (La Palma, Tenerife, Gran Canarias), pero que debido a la inesperada intrusión del 'Confinamiento del Coronavirus', hasta el momento solo lo hemos podido realizar el concierto en La Palma, sólo una de las tres capitales previstas. En estos días estamos a la espera de concretar calendario para llevar a cabo las intervenciones que quedaron pendientes.

El impacto de tan arcaico sonar de campanas cristianas, shofares judíos y el canto de llamada a la oración de los almuédanos o muecines, nos dejó convertidos en estatuas sobre un muy hondo y expandido depósito de pasados en cruces y ceremonias.

Para centrar propósitos y postulados ante la composición de una propuesta hasta ahora inédita en la historia de la música, pero también en la historia de las religiones, redacté estas reflexiones que vienen publicadas en el programa del festival, y que bueno será recordar aquí, y escuchar el fragmento del concierto realizado en La Palma (2020) que comparto en el siguiente enlace<sup>1</sup>.

Es este concierto algo más que un concierto. Contiene en sí una gavilla de deseos, una súplica, una belleza que le confiere algo de singularidad y hasta de urgencia. Para comenzar, llega en un momento en que cada uno de nosotros lleva en sí un insurgente, un rebelde, un desplazado, pues – sacados de onda – no nos conformamos con las mil cosas que en rededor nuestro tienen lugar. Y no nos resignamos.

Las culturas ya no son islas monolíticas, y cada uno de nosotros somos muchos, somos seres -vecinos en todo- ya multiculturales. Yo ya soy muchos.

De ahí que recurramos a unos instrumentos, a una situación, a una ceremonia y a un no/concierto que es más y sobre todo un conjuro de cambio y salida ante un nudo que nos paraliza.

Por eso salimos del suelo y del espacio de las intimidades para interpelar las alturas y distancias del espacio público, y escogemos unos instrumentos cuyo bramar está hecho de aire y sobre todo de memoria.

Nuestra campana, el shofar de nuestros vecinos los sefardíes y el canto de los muecines mahometanos suenan en todas direcciones, son sonidos que postulan una escucha/aeropuerto, omnicomprendida, desmaquillada: pura aceptación de cuantos *otros* ya somos, y nos rodean.

Por otro lado, el salir a las intemperies, exige una escucha activa: móvil, migrante, que trae y atraviesa zonas de fragilidad y silencios. No hay melodía, solo color y rebotes.

---

<sup>1</sup> Barber, Llorenç. 2020. "Se abrirán los cielos". Video, 7:58. From Festival de Música Religiosa de Canarias March 13, 2020. Posted April 23, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=3sJCCqNAqEs&t=6s>.

La escucha no es algo que nos hacen, es algo que construimos, buscando, hilvanando y casi adivinando. Todo lo grande está sembrado de atisbos, de pequeños trozos que vamos ensamblando con algo de tozudez y suerte.

Es la campana todo un depósito de memorias, también lo es el frágil sonar del shofar o el hermoso y enrevesado canto del muecín. Y son memorias que piden ser interrelacionadas, pues tienen mucho en común: el aleteo de este triple y fructífero sonar insiste en fundirse en un solo camino, una experiencia hecha de encuentros y hermanamientos.

Qué, ¿para qué hacemos un concierto así? Para darnos esperanza y amplitud, para que los cielos del desánimo no nos caigan encima de nuestros frágiles hombros acobardados.

Mientras no cambien los dioses nada ha cambiado. Esta cita de Sánchez Ferlosio –que tanto nos recuerda a Nietzsche – nos da una pista para explicarnos el por qué de este concierto.

Comencemos preguntándonos ¿por qué campanas, shofares y muecines? Para que no se mueran de risa los dioses cuando aparezca alguien con el cuento ese de predicar al dios único.

Porque como dice Montserrat Palacios,

ya no hay tiempo para dioses únicos, ni para campos disciplinares acotados, que nadie caiga en la tentación de recurrir a la definición del Arte sonoro, como una fórmula cómoda que proporciona una rápida descripción, porque lejos de ello, creará más bien una etiqueta y una frontera disciplinaria, que apenas conseguirá concentrar el arco que el término "sonoro" abre, y la variedad de posicionamientos que éste ha llegado a abrazar ("arte público", "música de intemperies", "performance", "paisaje sonoro", "arte acción", "música experimental", "música electrónica", "tecnología digital", etc.) no sea que su abrazo lejos de ser liberador, sofoque nuevamente con la creación de dioses únicos, herencias patriarcales, cotos cerrados, separaciones de conveniencia, y nuevos enemigos. La relación compleja que el Arte sonoro propicia, invita a desbordar categorías más que a seccionar parcelas de conocimiento, la suya es una relación más cercana a los estados temporales de las relaciones "poliamorosas" que a la monogamia capitalista heteropatriarcal; salvando los matices de esta analogía, lo que intento señalar sobre todo, es que los puentes transitables que ofrece el Arte sonoro (que pueden transitarse o no) deberían ser más una invitación para repensar las concepciones históricas que se han forjado bajo la égida de su taxonomía, para reflexionar sobre sus comunidades, espacios, personas, redes sociales, y el pensamiento que se ha construido en su nombre, pero sin olvidar esa desobediencia epistémica que ha sido su motor de ser. Contemplar el flujo, la porosidad, la entrada y salida, los espacios para la disrupción. Definitivamente, el arte sonoro no alimenta dioses únicos, sino que debiera abolir prejuicios y jerarquías de dioses y semidioses ino más falogocéntricos estados onanistas! El mundo del Arte sonoro, si quiere sobrevivir para construir un presente útil, no debe centralizarse más en comunidades de poder, debe más bien ser un espacio de discusión y reflexión continua sobre cómo se piensa lo que hace, desde dónde se entiende lo que pone a sonar, un espacio que se abra al deseo de la discusión compartida por lo que se está haciendo, sobre lo que está pasando con su nada inocuo ni inocente acto de crear. Un Arte sonoro que alienta *los* procesos y no sólo *el* producto, no le caben dioses únicos, tal vez ni siquiera le quepan dioses (Palacios 2020).

Proponer intervenciones sonoras y composiciones espacio-temporales de gran magnitud, me llevan a crear el concepto de plurifocalidad, insistencia, sutileza y fragmento, esto es a entrar serpenteando en los intersticios e inconsistencias de las memorias comunales.

## Referencias bibliográficas

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

Neuhaus, Max. 1994. *Sound Works*. V1. Ostfildern: Cantz Verlag.

Van Saaze, Vivian. 2014. *Installation Art and the Museum: Presentation and Conservation of Changing Artworks*. Amsterdam: University Press.

Palacios, Montserrat. 2020. "Arte sonoro en estado crítico". *Escritos de madrugada*.