

**El ruido de la contemplación:
Paisajes sonoros (involuntarios) en la Colección Permanente de Arte del MALI**

María Fernanda Ortiz Ballarta

Proyecto Audiovisual

3) Ensayo multimedia a modo de instalación sonora (producto audiovisual de 10-15 minutos, acompañado por un ensayo corto de 5 a 7 páginas).

Link del proyecto:

<https://www.maferortiz.com/ruido-de-la-contemplacion>

Este proyecto audiovisual consta de una serie de 3 paisajes sonoros construidos a partir de una serie de visitas al Museo de Arte de Lima. En estos tres videos busco representar y compartir mi propia experiencia de contemplación artística en distintas salas del recorrido que plantea el MALI y sobretodo, evaluar cómo esta experiencia se ve afectada (o no) por los sonidos que acompañan mi recorrido.

Contemplar arte. Una experiencia ¿visual?

La pregunta que guía este proyecto es ¿Cómo el sonido configura la experiencia de contemplación al visitar ciertas salas de la Colección Permanente del museo de Arte de Lima? Mi primera impresión es que a través de los sonidos del público, los sonidos externos, propuestas curatoriales con elementos audiovisuales y demás agentes sonoros, la

experiencia de contemplación estética de una obra de arte puede llegar a ser modificada, intensificada, desmotivada, etc.

En una visita casual al museo, el espectador se enfrenta visualmente a las obras en medio de un contexto de estímulos sensoriales propios de un museo. Analistas de la imagen tradicionalistas como Panofsky (1983) sostienen que el valor epistemológico de una obra de arte se encuentra en las distinciones iconográficas e iconológicas y así revelar el mensaje de la época. Estos enfoques tan visuales buscan aislar la contemplación para convertirla en un ejercicio de concentración visual. Sin embargo, la experiencia sonora que acompaña estas visitas no debe ser tomada como ajena en la contemplación. En el caso de MALI, al ser uno de los museos más populares y además, estar ubicado en un sector de alto movimiento como es el centro de Lima, espacio conocido por tener una atmósfera caótica urbana. La apreciación de las obras pueden terminar siendo una experiencia perceptual donde el sonido también es un modificador de la experiencia.

En el museo es posible distinguir 3 tipos de agentes emisores de sonido que intervienen en la experiencia contemplativa. El primero sería el mismo visitante que emite consciente o inconscientemente sonidos en la visita (comentarios, cámaras, celulares, movimientos, tos, pisadas). Estos sonidos están probablemente fuera de su propia experiencia contemplativa pero puede influenciar en la de otros espectadores. El segundo agente sonoro es el personal del museo. Si bien es un agente humano, no se siente como un agente cómplice, que emite sonido al igual que el espectador sino, como parte del movimiento y distracciones del mismo museo. El personal transgrede el espacio de contemplación con conversaciones propias de trabajo con sus compañeros, charlas sobre restauración, trabajos de mantenimiento pendiente. Es un sonido sobre la obra pero desde una perspectiva diferente. A eso se le suman sonidos como pisadas, materiales de trabajo, epps, etc.

El tercer y último agente que he podido identificar en mis visitas, es el mismo ruido ambiental que parte del museo y también su entorno. Es el ruido de los ventiladores, aire acondicionado, las mismas instalaciones audiovisuales, el piso de madera, los guías, las audioguías, trabajos de mantenimiento, limpieza, etc. Estos tres aspectos son los que configuran el paisaje sonoro

de una visita al MALI y que es imposible de discernir de la propia experiencia estética o la observación de una obra de arte.

La experiencia sonora del museo: entre el ruido y el silencio

Para esta investigación es necesario revisar ciertos conceptos relacionados a la sonoridad para poder hacer una distinción entre lo que puede ser considerado como sonido, ruido y silencio en una visita al museo. En base a estos conceptos también se puede asociar que aspectos del sonido complementan o distraen de la experiencia de contemplación de una obra de arte.

Primero hay que entender el Museo como un paisaje sonoro. Schaffer (1993) define el “paisaje sonoro”, como la amplia diversidad de sonidos que se encuentran insertos en un espacio específico. Dentro de este espacio, los sonidos pueden ser calificados como ruido silencio. El paisaje sonoro del Museo de Arte de Lima estaría compuesto por elementos que interactúan entre sí, existiendo independientemente de la intención del visitante que acuda a las instalaciones. El espectador, se encuentra al medio de un debate y su experiencia se ve configurada por la interacción del ruido y el silencio. El ruido como un agente distractor y el silencio como un ideal para la contemplación.

El ruido es la sobreestimulación sonora que los ambientes producen por sobre nuestra capacidad de escucha. Para Schaffer, el ruido es “todo aquel sonido que hemos aprendido a ignorar” (2015). Por otro lado, Westerkamp (2001) considera que los contextos históricos han provocado una reconfiguración de nuestra escucha. Para el primer autor, el ruido es causal de preocupación, para el segundo, es una variación sonora que es un signo evidente de los cambios propios de la vida. En una visita al museo, el ruido puede ser una interrupción o distracción de la experiencia estética. Novak (2015) que sostiene que todo elemento sonoro que se percibe como intrusivo es una construcción cultural relacionada a un contexto de producción y recepción específico. El autor menciona que el ruido, más que un tipo de sonido, es una evidencia sobre su interpretación social y que en este caso, debido al ideal impuesto sobre el museo como un espacio aislado para contemplar una obra de arte, hace

que se interprete de esa manera. El ruido en el paisaje sonoro del museo simplemente existe y el espectador vive la experiencia con este estímulo.

Por otro lado, está el silencio, que puede ser considerado como el ideal del paisaje sonoro de un museo, la condición correcta para la experiencia estética. Ochoa (2015) contextualiza muy bien las interpretaciones extra-sonoras del silencio. Entiende este fenómeno como un evento cultural cambiante pero también lo presenta como una utopía (o distopía?). Un evento imposible de lograr en términos acústicos, o, que si es logrado constituye un enemigo de la modernidad. Para la autora, entender los escenarios en los que se construye el significado de "silencio" nos permite una lectura más profunda que desestigmatiza este fenómeno. En el caso del MALI, el silencio da paso a interpretaciones y diálogos internos de análisis y contemplación de la obra de arte, pero también puede aislar al punto de dejar de ser percibido como un espacio público, vivo, donde se intercambian sonidos como parte de la experiencia humana. Otro punto interesante que plantea Ochoa, es la capacidad de percepción del silencio. Donde hay un ente que "emite" o "provoca" silencio y un receptor que lo puede interpretar como tal. La búsqueda silencio como una experiencia completamente humana: donde se presenta una idea abstracta que sólo los humanos son capaces de interpretar dependiendo del código cultural que manejen.

El paisaje sonoro de la contemplación

La metodología utilizada para este proyecto, ha sido un proceso de registro y captura de paisajes sonoros dentro del museo. Se realizaron una serie de 4 visitas, todas realizadas los días martes debido a la alta afluencia del público, a la Colección Permanente del MALI, escogiendo principalmente 3 salas representativas del recorrido, con diferentes settings sonoros, espaciales y variedad de obras para obtener un panorama completo de las experiencias de visita.

Las salas escogidas fueron: La sala de Textiles, perteneciente al primer pabellón: Arte Precolombiano, que es el primer paso del recorrido y sirve como introducción a la experiencia

sonora del Museo. La segunda sala escogida, es en realidad el pasillo donde reside la obra “Funerales de Atahualpa” de Luis Montero. Este es uno de los cuadros más representativos e importantes de la colección permanente del MALI. Su ubicación como destino principal de la propuesta curatorial (exactamente a la mitad del recorrido), lo hace un espacio de intercambio constante y de mayor percepción de sonoridades o búsquedas de silencio. Por último, decidí grabar como desenlace, el paisaje sonoro de la nueva sala contemporánea del museo, donde actualmente se presenta una retrospectiva del artista y activista Giuseppe Campuzano. Como mencioné anteriormente, estas salas fueron escogidas por su representatividad e importancia en el recorrido de la colección. También, porque delimitan su propia línea temporal de la propuesta artística Peru.

Cada una de las salas escogidas cuentan con sus propias dinámicas sonoras que impulsan, degradan, configuran la experiencia de la contemplación estética. Si bien existe un proyecto curatorial que marca la pauta de la visitas, esta funciona como una especie de “ideal” perceptual para guiar al espectador de sobre cómo aproximarse a la obra de arte. La experiencia final del público toma como punto de partida estos presets que serán indudablemente modificados por el sonido. Mi intención al grabar y mezclar las experiencias de contemplación en el MALI era enfrentar la idea de una contemplación netamente visual e ideal con la verdadera experiencia de museo, que involucra esta dinámica constante entre el ruido y el silencio. La experiencia estética que pretende ser solo visual, en realidad genera una especie de diálogo sonoro interno del espectador. Los sonidos que emite su mente al contemplar, las imaginaciones y recuerdos sonoros de esta experiencia íntima se enfrentan al ruido del museo.

En el primer paisaje sonoro, a modo de introducción. Es posible reconocer mi entrada al museo hasta llegar a la Sala Textil Precolombina. Una serie de ecos ininteligibles se contrastan con la tecnología presente en el recorrido del museo. Una vez dentro de la sala, son reconocibles los agentes mencionados anteriormente. Se escuchan conversaciones que se entrelazan o interrumpen los recuerdos sonoros precolombinos que se iban evocando en mi mente mientras veía la obra.

En el caso de Funerales de atahualpa, su particular ubicación en medio del recorrido curatorial abarca una serie de sonidos mas amplios, abundan las fotos, los acercamientos, las pisadas y se filtra el sonido de las instalaciones sonoras adyacentes. Parte del personal te dirige al lado izquierdo de la obra. Ciertas audioguías marcan la pauta del recorrido y una vez inmerso en la obra, empiezan a aflorar un paisaje sonoro colonial que es de pronto interrumpido por otros espectadores. Las conversaciones de los trabajadores del museo también se filtran, en esta parte quise representar mis intentos fugaces de concentración en la obra en contraposición al ruido del recorrido. Las apreciaciones de agentes externos terminan interesándome, los celulares, las cámaras, terminan disolviendo mi intento. De pronto deja de ser el cuadro y se convierte en el pasadizo del cuadro.

Por último y a manera de desenlace, ingreso a la última sala donde hay múltiples instalaciones del artista Giuseppe Campuzano. Por su particularidad arquitectónica, recientemente construida y de espacio muy cerrado, se concentran los sonidos propios de la muestra, los videos que se mantienen en loop, las audioguías y videoarte presentados son mucho más legibles y se intensifican los sonidos que emiten los espectadores. La temática de la muestra contrasta con los comentarios sobre la obra misma, se convierte en un espacio de interacción más que de contemplación.

¿De verdad estamos viendo una obra de arte? ¿O la estamos escuchando?

BIBLIOGRAFÍA

Bijsterveld, Karin. 2012. "Listening to Machines: Industrial Noise, Hearing Loss and the Cultural Meaning of Sound." En Sterne, Jonathan. 2012. *The Sound Studies Reader*. New York: Routledge.

Novak, David. 2015. "Noise." En Sakakeeny, Matt, and David Novak. 2015. *Keywords in Sound*. Durham: Duke University Press Books.

Ochoa, Ana Maria. 2015. "Silence." En Sakakeeny, Matt, and David Novak. 2015. *Keywords in Sound*. Durham: Duke University Press Books.

Panofsky, Erwin. 1983 *El significado de las artes visuales*. Madrid, Alianza, 1983.

Schafer, R. Murray. 1993. *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*. Rochester: Destiny.

Westerkamp, Hildegard. (revisión del 2001) "Soundwalking". Publicado originalmente en *Sound Heritage* 3(4), Victoria B.C., 1974.