

## LA ESTÉTICA SONORA DE BILL FONTANA

BILL FONTANA'S SOUND AESTHETICS

**Magda Polo Pujadas**

Universitat de Barcelona (España)

Recibido: 20 de abril de 2018

Aceptado: 7 de julio de 2018

### **Resumen:**

*Bill Fontana, como artista sonoro y escultor, ha propuesto una nueva estética de la recepción acústico-sonora del espacio y del tiempo. Este artículo tiene como finalidad desgranar la estética sonora que subyace en sus obras a partir del concepto de relocation.*

**Palabras clave:** *Bill Fontana, Arte sonoro, escultura sonora, relocation, estética, acústica.*

### **Abstract:**

*Bill Fontana, as a sound artist and sculptor, has proposed a new aesthetic of acoustic-sound reception of space and time. The purpose of this article is to shed the sonic aesthetic that underlies his works from the concept of relocation.*

**Keywords:** *Bill Fontana, Sound art, Sound Sculpture, Relocation, Aesthetics, Acoustics.*

\* \* \* \* \*

### **1. Introducción**

Desde que Rosalind Kraus planteó el concepto de "escultura en el campo expandido" al señalar la pérdida del espacio escultórico como una propuesta a la abstracción y a la autorreferencialidad de la escultura, se abrió un variopinto abanico de posibilidades que recayeron, hay que reconocerlo, en muchos de los artistas sonoros para elaborar sus esculturas sonoras.

A través de su fetichización de la base, la escultura se dirige hacia abajo para absorber el pedestal en sí misma y lejos del lugar verdadero. Y a través de la representación de sus

propios materiales o el proceso de su construcción, la escultura muestra su propia autonomía.<sup>1</sup>

El estadounidense Bill Fontana es uno de los artistas actuales más interesantes dentro de la creación en arte sonoro. Su interés no se encuentra tan solo en sus obras o esculturas sonoras -como él las llama mayoritariamente- sino en todo el proceso de reflexión que ellas encierran dentro de sí: desde su planteamiento puramente conceptual hasta el resultado final. Este proceso es fruto de una consciente estética sonora que está auspiciada por artistas y pensadores como Helmholtz, Wittgenstein, Duchamp, Cage, Schaeffer y Schafer, por citar sus influencias más relevantes. Una estética sonora que viaja de los estudios acústicos hasta los paisajes sonoros y al revés.

200

I am often asked questions about how the use of digital technology and networks affects my work with soundscapes.

I began creating acoustic networks of sounds as the aesthetic basis of my work in the mid 1970's. At this time, digital technology did not exist. These analog networks were guided by aesthetic ideas about the inherent musicality of sound in the environment.<sup>2</sup>

En este artículo no vamos a comentar sus obras o esculturas sonoras que pueden visualizarse en <http://resoundings.org/> -experiencia estética que recomendamos, si se desconoce su creación artística- sino que vamos a centrarnos en hacer aflorar aquellos conceptos clave que empapan de manera lógica la base de su estética sonora.

## 2. *Relocation*, un concepto clave

Una de las ideas más relevantes de su pensamiento es la de la "recontextualización" (*relocation*). Esta recontextualización implica, por un lado, enfocar un contexto y todos aquellos pequeños detalles cargados de contenidos semántico-sonoros. Primero, localizar los elementos sonoros que le aportan un significado concreto, específico, a ese contexto, apreciándolos en su mínimo y más preciso detalle. Por otro lado, situar ese paisaje sonoro en otro contexto diferente en el que ubicarse y resemantizarse, para poder alimentar un nuevo espacio con unas connotaciones que, a pesar de que podríamos pensar que coaccionan la imaginación del espectador u oyente, promueven una apertura evidente a la imaginación.

Algo tan simple como grabar unos sonidos pertenecientes a un lugar determinado y trasladarlos a otro lugar no lo es tanto, en esa fase subyace una complejidad que desgarrar de lleno otros conceptos como el de metáfora, connotación, evocación, analogía... A esos nuevos sonidos, que son nuevos porque forman parte de otro ambiente, se le sugiere un campo semántico diferente al suyo propio, al que los creó originariamente y se potencia una nueva utilización simbólica. El hecho de retener, congelar unos sonidos de un entorno particular y descongelarlos en otro distinto, que podría parecer algo simple, no lo es tanto, ya que en ese tratamiento aflora una voluntad de conjugación temporal que juega entre el pasado y el presente, entre el pasado y el futuro.

---

<sup>1</sup> KRAUSS, Rosalind, "La escultura en el campo expandido", en FOSTER, H., *La posmodernidad*, Barcelona, Kairós, 2002, p. 65.

<sup>2</sup> FONTANA, Bill, "Musical Information Networks". Disponible online en <http://resoundings.org/Pages/musical%20networks.html>

Sound will be used as a medium to express the simultaneity of urban life in a way that is not possible with visual media, since it will be possible to hear multiple sound events from different parts of city at the same time.<sup>3</sup>

El tiempo y el espacio se dan cita en órdenes y construcciones arquitectónicas que adquieren un potencial enorme, estas pueden ser construcciones humanas o naturales. La multiplicidad de evocaciones de los distintos paisajes sonoros desde los que viajan los sonidos hasta a los que llegan y se aposentán no tan solo representa un escenario perfectamente reconocible sino también un escenario poético, ilusorio, imaginario. En cualquier momento, en cualquier lugar existe y se da un sonido merecedor de escucharse y de ocupar un lugar privilegiado por el hecho de que está cargado por ese "lugar", de que es una escultura sonora.

201

My sound sculptures use the human and/or natural environment as a musical information system full of interesting sound events. In designing such real time musical information systems, I am assuming that at any given moment there will be something meaningful to hear. I am in fact assuming that music, in the sense of meaningful sound patterns, is a natural process that is going on constantly. These information systems are designed by selecting interesting sound locations within either an urban or natural environment, placing live microphones or hydrophones at these locations, and simultaneously transmitting the sounds to a central listening point (sound sculpture location).<sup>4</sup>

### 3. La experiencia estética del espectador

Bill Fontana en su proceso de creación artístico persigue una belleza, una armonía, que nace de la interacción de distintos ambientes sonoros. El cruce de miradas acústicas, el cruce de escuchas múltiples representa la riqueza de un tipo de belleza sonora que más que fijar sonidos, según la terminología de Michel Chion<sup>5</sup>, lo que hace es liberarlos. El concepto de libertad asume aquí una connotación existencialista. Bill Fontana capta el sonido en su estado de pureza (tanto si es artificial como natural), lo graba, piensa un nuevo escenario para representarlo y lo lanza a la máxima infinidad de interpretaciones posibles. La responsabilidad de la escucha es asumida así por cada uno de los espectadores ya que el espectador reconoce de manera precisa o vaga un contexto-inicio (histórico y fenoménico) y juega poéticamente con el sonido que percibe en un contexto-fin (histórico y fenoménico). Las cualidades espaciales y sonoras de las esculturas están en íntimo contacto con el lugar físico que las genera. La utilización de dispositivos de radio ha añadido un valor "real", "vital" a esas nuevas esculturas que se han creado para espacios específicos. De ahí que en la mayoría de sus proyectos artísticos Fontana haya concebido la ciudad como un espacio idóneo para establecer esa liberación de sonido presos en los distintos ambientes, escenarios o lugares.

Las obras de Fontana responden a la voluntad de expandir las esculturas buscándoles un nuevo lugar donde resonar. Cada uno de los sonidos de un espacio concreto dentro de un mismo contexto conserva su propio campo sónico. El multiperspectivismo de los sonidos

<sup>3</sup> FONTANA, Bill, "The environment as a musical resource". Disponible online en: <http://resoundings.org/Pages/musical%20resource.html>

<sup>4</sup> Ídem.

<sup>5</sup> CHION, Michel, *El arte de los sonidos fijados*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 2002.

es uno de los objetivos estéticos que ha perseguido este artista en ciudades como Nueva York, San Francisco, Berlín, Colonia, París, Ámsterdam, Estocolmo, etc..<sup>6</sup>

Estas ciudades y lugares al aire libre le sirven a Fontana para estudiar y tener muy en cuenta las características arquitectónicas y acústicas para realizar sus obras. Las fuentes de sonido son fuentes de vida. Así pues, para el escultor arte y vida son dos binomios que se entrecruzan inevitablemente. No se pueden deshabitar lugares habitados por los sonidos, ruidos, etc. si no se entiende que están cargados de vivencias y de experiencias que debe captar el espectador. Por ese motivo uno de los recursos que ha utilizado en varias de sus esculturas sonoras han sido las grabaciones radiofónicas, que han ayudado a expandir las esculturas.

In both my field recording and sound sculpture, sounds are not isolated from their contexts; in relocating sounds, I have been concerned with the contexts in which the sounds are placed and with the sculptural/spatial qualities of the sound source. For me, the richness and beauty of ambient sounds come from their interaction with a living situation. For this reason, I have installed most of my recent sound sculptures outdoors, in juxtaposition with actual contexts of ambient sound. In addition to the sound content, the acoustic conditions and architectural qualities of such contexts have played important roles in my selection of sculpture sites. The medium of radio has also proven an effective context in which to present ambient sounds. When played on the radio, a given sound is juxtaposed instantaneously with thousands of different ambient sound contexts. I have thus included live radio components in several recent sound sculptures that were site-specific, which has had the effect of extending them in new and surprising ways.<sup>7</sup>

Como espectadores, cuando miramos, cuando percibimos visualmente algo, miramos directamente al objeto o cosa percibida, hay una especie de simultaneidad entre quien percibe (*viewer*) y la cosa percibida (*object of perception*). Cuando escuchamos esa simultaneidad de presencias no existe. El oyente de sonidos oye y escucha, por ese orden. No existe este choque de presencias físicas como se da en la percepción visual. Esa ausencia del objeto sonoro, tan característico de la música concreta y de los primeros proyectos de Pierre Schaeffer y Pierre Henry,<sup>8</sup> se transforma en plenitud sonora por parte de Bill Fontana, hasta conseguir una percepción espacial de los sonidos a la que no estamos acostumbrados. En este proceso los conceptos de ruido y silencio son clave y fundamentales.

With sound there is often a time lag, since we can often hear a sound source before or after we see it. In aural perception, we sometimes do not see what we are actually hearing. Because sound is experienced in a 360-degree way, we hear overlapping residues of many sounds at any given moment. If we were trained to turn mentally towards everything we hear, we would achieve a sense of spatial correspondence comparable to visual perception. Since as a culture we are not trained to bring this mental orientation to sound, the time lag between what we see and what we hear and the resulting disparities

<sup>6</sup> POLO PUJADAS, Magda, "La música de las ciudades", Disponible online en <http://www.geocritiq.com/2018/04/la-musica-de-las-ciudades/>

<sup>7</sup> FONTANA, Bill, "The Relocation of Ambient Sound: Urban Sound Sculpture", Disponible online en <http://resoundings.org/Pages/Urban%20Sound%20Sculpture.html#2>

<sup>8</sup> Se recomienda la lectura de SCHAEFFER, Pierre, *Tratado de los objetos musicales*, Madrid, Alianza Editorial, 2008.

between our senses of visual and aural spatial correspondences have contributed greatly to our present cultural blind(deaf) spot - the concept of noise.<sup>9</sup>

La identificación del objeto y de su nombre es una de las finalidades de la percepción visual, a partir de las características de las que participa del concepto que las conforma. El nombrar, ya nos lo destacó de manera magistral Heidegger en *Ser y tiempo*, acerca el objeto al sujeto y le facilita un contacto epistemológico (necesariamente fenoménico). Es a través del nombrar que el hombre cultiva el campo semántico de los objetos que existen en el mundo de las cosas, como ser-en-el-mundo. Nuestra cultura occidental está habitada constantemente por el lenguaje y por la música y por ese "cultivar" el uno y el otro hasta fundirlos en una sola cosa: el lenguaje musical.

As a visually oriented culture our essential responses to the everyday world are semantic. Everyday sounds are regarded as not having semantic significance (noise). Noise pollution (with the exception of sounds that are dangerously loud (close proximity to a jet aircraft or heavy machinery) can be explained as a semantic problem. Because sounds must be semanticized in order to be meaningful, our main aural concerns as a culture have been language and music<sup>10</sup>.

En el arte sonoro la noción de lenguaje musical es una noción difícil de encajar. El artista sonoro, a pesar de alejarse de esta nomenclatura académica de la "música como lenguaje" -fundamentada especialmente a partir de los estudios teóricos de Rousseau en el contexto de la Ilustración<sup>11</sup> y que nutrieron buena parte de los discursos teóricos del pensamiento musical del Romanticismo-ha tenido que fertilizar nuevos espacios a los que poder aproximarse desde el lenguaje de los sonidos a la música. La incorporación del silencio por parte de Anton Webern y del proceso de serialización integral posterior, desarrollado a partir de la Segunda Guerra Mundial, la incorporación del ruido, ya con los artistas futuristas y a partir de las músicas experimentales nacidas en los encuentros de verano de Darmstadt en 1946,<sup>12</sup> han abierto nuevas puertas de ensamblaje entre la filosofía del lenguaje y la estética.

La experiencia estética del ruido ha generado de manera inconsciente una audición carente de escucha, mejor dicho, carente de una escucha prolongada. Dicho de otro modo, el ruido ha propiciado un vacío de pensamiento acerca de lo acústico. Es decir, una vez se identifica la fuente del ruido pasamos, por inercia, a obviar el ruido y a insertarlo en una escucha no intencionada. Debemos vivir el ruido de la misma manera que la historia de la música nos ha evidenciado cómo se ha vivido la música a lo largo de los siglos. Así, pues, lo que pretende Bill Fontana es llenar de conciencia la escucha del ruido, del vacío del mismo, del silencio, a fin de ampliar la experiencia estética.

The problem of noise has developed historically from an accumulation of bad designs caused by a lack of thinking about the acoustical by products of everything that happens in the human environment. Noise pollution is a circular problem: people don't pay attention to the sounds they hear and live with every day and therefore it is not a part of

<sup>9</sup> FONTANA, Bill, "Sound as Virtual Image", Disponible online en <http://resoundings.org/Pages/sound%20As%20Virtual%20Image.html>

<sup>10</sup> Ibídem, p. s/n.

<sup>11</sup> Especialmente en el *Ensayo sobre el origen de las lenguas*.

<sup>12</sup> Es de especial interés la lectura del capítulo "Las músicas experimentales de Darmstadt", en: POLO, Magda y MESTRES, Josep M., *Pensamiento y música a cuatro manos. La creatividad musical en los siglos XX y XXI*, Murcia, Editum, 2015, pp. 47-68.

the design of anything to consider the acoustical consequences. This problem is a self-perpetuating cultural blind(deaf) spot on the collective consciousness.

The task of acoustic art and acoustic design is to fundamentally challenge all of the old historical definitions of noise and the resulting preconceptions that most people have about the sounds they live with<sup>13</sup>.

#### 4. Conclusiones

Como concibe la escuela canadiense de R. Murray Schafer, si el mundo está lleno de sonidos y si esos sonidos proyectan una ambigüedad semántica llena de posibilidades, seremos capaces de crear patrones de reconocimiento de los sonidos que nos invaden en nuestro día a día. La no semantización de los sonidos cotidianos, que nos acompañan diariamente, ha estrechado la riqueza perceptual del mundo en el que nos movemos. El nuevo vocabulario de los sonidos, a partir del arte sonoro, amplía no tan solo la música contemporánea y el arte acústico sino también la estética de la percepción sonora.

The world of everyday sound is full of semantic ambiguity. Most people approach this experience without recognizing patterns in everyday sound. Noise is the resulting interpretation given to the normal experience of unsemanticized sounds. The semantic ambiguity of sound will change when society develops a capacity to perceive patterns or qualities that are recognizable as part of a context of meaning, such as the sound vocabularies of contemporary music and acoustic art.<sup>14</sup>

El fundamento estético de Fontana a partir del concepto de *relocation* nos hace necesario ser conscientes de un parámetro que siempre ha acompañado al arte de los sonidos, la duración. Si otorgamos duración al ruido y al silencio podremos encontrar una nueva manera de acercarnos a los objetos, una nueva manera de conocerlos, en definitiva, una nueva manera de conocer. Y consecuentemente una nueva manera de conocer nuestro entorno y a nosotros mismos. Asistiremos a una recontextualización.

The most elemental characteristic of any sound is duration.

Sounds that repeat, that are continuous and that have long duration defy the natural acoustic mortality of becoming silent.

In the ongoing sculptural definition of my work I have used different strategies to overcome the ephemeral qualities of sound, that seem to be in marked contrast to the sense of physical certainty and permanence that normally belong to sculpture and architecture.

One of the most useful methods has been to create installations that connect two separate physical environments through the medium of permanent listening. Microphones installed in one location transmit their resulting sound continuums to another location, where they can be permanently heard as a transparent overlay to visual space.

As these acoustic overlays create the illusion of permanence, they start to interact with the temporal aspects of the visual space. This will suspend the known identity of the site by animating it with evocations of past identities playing on the acoustic memory of the site, or by deconstructing the visual identity of the site by infusing it with a totally new acoustic identity that is strong enough to compete with its visual identity<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> FONTANA, Bill, "Sound as Virtual Image". Disponible online en <http://resoundings.org/Pages/sound%20As%20Virtual%20Image.html>

<sup>14</sup> FONTANA, Bill, "Sound as Virtual Image". Disponible online en <http://resoundings.org/Pages/sound%20As%20Virtual%20Image.html>

<sup>15</sup> FONTANA, Bill., "Resoundings". Disponible online en <http://resoundings.org/Pages/Resoundings.html>





## Bibliografía

- CHION, M., *El arte de los sonidos fijados*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 2002.
- FONTANA, B., "Musical Information Networks". Disponible online en <http://resoundings.org/Pages/musical%20networks.html>
- FONTANA, B., "The environment as a musical resource". Disponible online en: <http://resoundings.org/Pages/musical%20resource.html>
- FONTANA, B., "The Relocation of Ambient Sound: Urban Sound Sculpture", Disponible online en <http://resoundings.org/Pages/Urban%20Sound%20Sculpture.html#2>
- FONTANA, B., "Resoundings", Disponible online en <http://resoundings.org/Pages/Resoundings.html>
- FONTANA, B., "Sound as Virtual Image", Disponible online en <http://resoundings.org/Pages/sound%20As%20Virtual%20Image.html>
- KRAUSS, R., "La escultura en el campo expandido", en FOSTER, H., *La posmodernidad*, Barcelona, Kairós, 2002
- POLO, M. y MESTRES Q., J.M., "Las músicas experimentales de Darmstadt", *Pensamiento y música a cuatro manos. La creatividad musical en los siglos XX y XXI*, Murcia, Editum, 2015, pp. 47-68.
- POLO, M., "La música de las ciudades". Disponible online en <http://www.geocritiq.com/2018/04/la-musica-de-las-ciudades/>

---

### Cómo citar este artículo:

Polo Pujadas, M. (2018). La estética sonora de Bill Fontana. *ASRI. Arte y Sociedad. Revista de Investigación*, (15), 199-205.

---