

INTERVENCIÓN SOBRE LA
INTERVENCIÓN

FABRICE LENGRONNE

INTERVENIR UN ESPACIO PÚBLICO cuando el clima nos invitaba a interirnos a nuestros hogares fue todo un desafío. El plan inicial preveía la utilización de los objetos y los materiales presentes en la ex terminal Goes: los juegos infantiles, la estructura metálica y el techo de chapa, el último riel aún presente en el lugar. Actividades exteriores pensadas para un día razonablemente normal de primavera. Pero no fue así: se suspendió la estación (la primavera) y con ella prácticamente toda posibilidad de hacer algo fuera de la estación (de tren).

“A desalambrar” canta Daniel Viglietti. Decidimos hacer lo contrario: alambrar la ex terminal Goes para hacerla sonar. El desafío era grande y consistía en utilizar cuerdas para realizar un instrumento de viento. Y así fue.

LAS CUERDAS DEL VIENTO

Tendimos tanzas finas o medianas entre los pilares de la estructura de metal de la ex terminal: como una telaraña gigante a dos metros y medio del piso, hacia un pilar central. Diferentes longitudes con diferentes materiales y distintas tensiones, todas conectadas a micrófonos piezoeléctricos.

Cuerdas de tal longitud y con tan poca tensión no emiten un sonido audible en su modo de vibración transversal, cuya frecuencia fundamental andaría entre los 3 y 5 Hz. En su modo de vibración longitudinal, de frecuencia ocho veces más elevada, el sonido empieza a ser audible, pero la ausencia de resonador dejaría la audibilidad a cargo de un silencio desolador en el entorno de las cuerdas. El uso de micrófonos piezoeléctricos conectados a los alambres haría entonces de amplificador de la vibración. El sonido de la vibración longitudinal andaría en el entorno de los 30 a 40 Hz produciendo un sonido bien grave. Todo eso se organizó pensando en el modo tradicional de excitación de la cuerda: pulsación, percusión o frotación.

El resultado sonoro no fue lo que acabo de describir. El sonido se parece más bien al sonido del viento, el mismo que se daba durante la intervención, pero amplificado. Las cuerdas entraron, entonces, bajo la acción del viento, en un régimen de vibración forzada que imponía sus características por encima de las de las propias cuerdas. De esa manera, ésta vibraba según la vibración del viento modulando el sonido según la fuerza del movimiento del aire. Simples propagadoras del sonido del viento hacia el micrófono, las cuerdas interceptaban ese soplo ligero de una manera tal que un micrófono tradicional no lo podría haber hecho,

sin que hubiese sonido de contacto entre el viento y la estructura del micrófono. Esa estructura también permitía interferir en la producción sonora del viento: por frotación de las cuerdas con los dedos o con golpes suaves se generaba un sonido propio de la cuerda, grave y fuertemente amplificado, como transgresión del sonido natural del viento. La reproducción se hizo con dos parlantes autopotenciados y un transductor dispuesto en una estructura de poliestireno expandido.

MEMORIA DEL ESPACIO

En el teatro del Centro Cultural Goes (que también es parte de la plaza) habíamos decidido retransmitir, en versión cuadrafónica, la producción sonora de la plaza, reorganizada en tiempo real por un “DJ” que intervendría en el material y generaría la mezcla. Las dificultades técnicas (largo metraje de cableado, cantidad de micrófonos y otros equipamientos necesarios) se hizo sentir muy temprano en los ensayos. Decidimos hacer una reconstrucción artificial más que una transmisión en directo. Grabamos, en cada sesión de ensayo en la plaza y en el Taller, diferentes fuentes sonoras, así como el paisaje sonoro de la plaza. Los materiales intervenidos, que no pudieron ocurrir debido al mal tiempo al aire libre, aparecieron entonces en la plaza reconstituida artificialmente en el teatro, con su dimensión espacial, real o imaginaria, realizada por el sistema cuadrafónico armado allí. Los juegos infantiles, bajo lluvia en ese momento, sonaron en el teatro, así como los ómnibuses y los autos que transitaban la avenida. Esa metáfora de la realidad se concretó en el confort de los sillones de una sala de teatro totalmente dedicada, ese día, a los oídos.

Así instrumentalizamos el espacio de la vieja estación: no se trataba de hacer revivir sonoramente la estación de trenes y omnibuses ni de recrear una estación típica. No se trataba de recordar el paisaje sonoro histórico de ese lugar ni de reinventarlo sino más bien de subrayar los elementos actuales del lugar mediante su sonido, real o provocado. El paisaje sonoro, tanto real como imaginario, deviene así objeto de arte, composición del espacio público, poema de un cotidiano transfigurado por la imaginación. Los sonidos anodinos que nos rodean todos los días se vuelven entonces actores centrales, generadores de sensaciones auditivas nuevas y de sonidos desconocidos. El sonido reciclado se vuelve un nuevo instrumento del arte sonoro.

