

# LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 8 • 2021 • ISSN 2386-8449

---

## CONVERSANDO CON

Jaume Plensa, por Mar Plensa Guijarro

---

## UT PICTURA POESIS

'Vete tú a saber. Fragments d'una partitura/lámpara visiva', Lorenc Barber

---

## PANORAMA: APERTURAS Y DERIVAS DEL ARTE SONORO

Aperturas y derivas del arte sonoro, Susana Jiménez Carmona, Carmen Pardo Salgado (Coordinadoras)

---

## CONVERSANDO CON

Conversando con Félix Blume, por Susana Jiménez Carmona, Carmen Pardo Salgado

---

## TEXTOS INVITADOS

Los casetes de Lucio Cabañas o las alteridades del escuchar, Francisco J. Rivas (Tito Rivas), Francisco Ávila Coronel

*Noticias en Tierra de Nadie*, de Concha Jerez y José Iges. La utopía fragmentaria, bromas aparte, Miguel Álvarez-Fernández

---

## ARTÍCULOS

Cartografías Sonoras Contemporáneas: Extendiendo Horizontes Gracias a las Tecnologías

Del entorno sonoro y la instalación

Cuando un teléfono móvil sale a pasear... Sonido, espacio y narración

Grabando, reproduciendo y produciendo identidades sonoras

Escuchas tecno-animistas en las artes sonoras

La idea del eterno retorno en mi trabajo

Sobre arte sonoro. Una propuesta desde la periferia (1987-2021)

---

## RESEÑAS

---

EDITA

---

**SEyTA.**  
SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

---

<https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/index>

Nº 8 • 2021 • ISSN 2386-8449 • DOI 10.7203/Laocoonte.0.8.

<https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/index>

## COORDINACIÓN EDITORIAL

**Anacleto Ferrer** (Universitat de València)

**Fernando Infante del Rosal** (Universidad de Sevilla)

## SECRETARÍA DE REDACCIÓN

**Lurdes Valls Crespo** (Universitat de València)

**Vanessa Vidal Mayor** (Universitat de València)

## COMITÉ DE REDACCIÓN

**Rosa Benítez Andrés** (Universidad de Salamanca), **Matilde Carrasco Barranco** (Universidad de Murcia), **Ana García Varas** (Universidad de Zaragoza), **M<sup>a</sup> Jesús Godoy Domínguez** (Universidad de Sevilla), **Marina Hervás Muñoz** (Universidad de Granada), **Fernando Infante del Rosal** (Universidad de Sevilla), **Miguel Ángel Rivero Gómez** (Universidad de Sevilla), **Carmen Rodríguez Martín** (Universidad de Granada), **Miguel Salmerón Infante** (Universidad Autónoma de Madrid), **Juan Evaristo Valls Boix** (Universitat de Barcelona), **Vanessa Vidal Mayor** (Universitat de València), **Gerard Vilar Roca** (Universitat Autònoma de Barcelona).

## COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

**Rafael Argullol** (Universitat Pompeu Fabra), **Luis Camnitzer** (State University of New York), **José Bragança de Miranda** (Universidade Nova de Lisboa), **Bruno Corà** (Università di Cassino), **Román de la Calle\*** (Universitat de València), **Eberhard Geisler** (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), **José Jiménez\*** (Universidad Autónoma de Madrid), **Jacinto Lageira** (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), **Bernard Marcadé** (École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy), **Elena Oliveras** (Universidad de Buenos Aires y Universidad del Salvador), **Pablo Oyarzun** (Universidad de Chile), **Francisca Pérez Carreño\*** (Universidad de Murcia), **Bernardo Pinto de Almeida** (Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto), **†Luigi Russo** (Università di Palermo), **Georges Sebbag** (Doctor en Filosofía e historiador del surrealismo), **Zoltán Somhegyi** (Károli Gáspár University of the Reformed Church, Hungary), **Robert Wilkinson** (Open University-Scotland), **Martín Zubiria** (Universidad Nacional de Cuyo).

\*Miembros de la Sociedad Española de Estética y Teoría de las Artes, SEyTA

## DIRECCIÓN DE ARTE

**El golpe. Cultura del entorno**

## REVISIÓN DE TEXTOS

**Antonio Cuesta**



Excepto que se establezca de otra forma, el contenido de esta revista cuenta con una licencia Creative Commons *Atribución 3.0 España*, que puede consultarse en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>

EDITA

# SEyTA.

SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

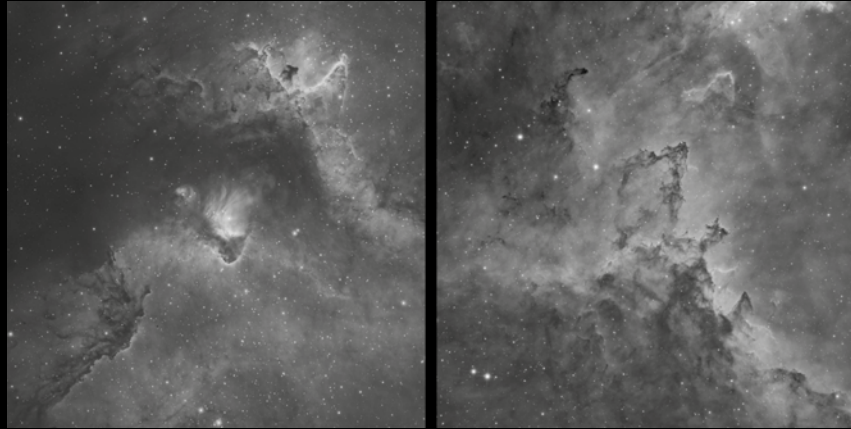


LAOCOONTE aparece en los catálogos:



“Cuanto más penetramos en una obra de arte más pensamientos suscita ella en nosotros, y cuantos más pensamientos suscite tanto más debemos creer que estamos penetrando en ella”.

G. E. Lessing, *Laocoonte o los límites entre la pintura y la poesía*, 1766.





# LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 8 • 2021

PRESENTACIÓN .....	7
CONVERSANDO CON .....	9
Conversando con <b>Jaume Plensa</b> , por <b>Mar Plensa Guijarro</b> .....	11
UT PICTURA POESIS .....	27
Presentación 'Vete tú a saber', de Llorenç Barber, <b>Susana Jiménez Carmona</b> , <b>Carmen Pardo Salgado</b> .....	29
'Vete tú a saber. Fragments d'una partitura/lámpara visiva', <b>Llorenç Barber</b> .....	31
Imágenes de <i>Laocoonte</i> n. 8, de <b>Vicent Peris</b> .....	44
Vicent Peris, estética y astrofotografía, <b>Fernando Ballesteros</b> .....	46
PANORAMA	
<b>APERTURAS Y DERIVAS DEL ARTE SONORO</b> .....	49
Presentación, <b>Susana Jiménez Carmona</b> , <b>Carmen Pardo Salgado</b> (Coordinadoras) .....	51
CONVERSANDO CON .....	57
Conversando con Félix Blume, por <b>Susana Jiménez Carmona</b> , <b>Carmen Pardo Salgado</b> .....	59
TEXTOS INVITADOS .....	71
Los cassetes de Lucio Cabañas o las alteridades del escuchar, <b>Francisco J. Rivas (Tito Rivas)</b> , <b>Francisco Ávila Coronel</b> .....	73
<i>Noticias en Tierra de Nadie</i> , de Concha Jerez y José Iges. La utopía fragmentaria, bromas aparte, <b>Miguel Álvarez-Fernández</b> .....	94
ARTÍCULOS .....	111
Cartografías Sonoras Contemporáneas: Extendiendo Horizontes Gracias a las Tecnologías, <b>Rocío Silleras-Aguilar</b> .....	113
Del entorno sonoro y la instalación, <b>Josep Manuel Berenguer Alarcón</b> .....	131
Cuando un teléfono móvil sale a pasear... Sonido, espacio y narración, <b>Laura Apolonio</b> , <b>Mar Garrido-Román</b> ..	142
Grabando, reproduciendo y produciendo identidades sonoras, <b>Jaime Alejandro Cornelio Yacaman</b> .....	162
Escuchas tecno-animistas en las artes sonoras, <b>Susan Campos Fonseca</b> .....	178
The idea of eternal recurrence in my work, <b>Manuel Rocha Iturbide</b> .....	195
Sobre el arte sonoro. Una propuesta desde la periferia (1987-2021), <b>M.ª Inmaculada Cárdenas Serván</b> .....	205
RESEÑAS .....	223
La muerte pop americana: estética y catástrofe, <b>José Luis Panea</b> .....	225
Abellón. O libro negro das zoadeiras, <b>Susana Jiménez Carmona</b> .....	230
Sobre la amistad y el mal, <b>David Montero Bosch</b> .....	232
Escuchar lo inaudito, vibrar con otras voces, radiar historias diferentes, <b>Fernando Castro Flórez</b> .....	235



Agencia Sónica: El sonido y las formas incipientes de resistencia, <b>Javiera Robledo Karapas</b> .....	239
Disturbios de la razón. La investigación artística, <b>Alfonso Hoyos Morales</b> .....	244
La complejidad de la hospitalidad vista desde el cine, <b>David Muñoz Sánchez</b> .....	249
Más que imágenes, <b>Anacleto Ferrer</b> .....	253
Claves para la estética y la filosofía a partir de Theodor Wiesengrund Adorno, <b>Antonio Notario Ruiz</b> .....	256
Correrías por la historia del arte clásico con una crítica a Picasso, <b>Martín Zubiria</b> .....	259
La muerte del artista, <b>Jorge Martínez Alcaide</b> .....	263
Teorías del arte contemporáneo. Una introducción, <b>Maximiliano Gonnet</b> .....	266
La obra del intelectual Pasolini, <b>Vanessa Vidal Mayor</b> .....	272
Tips para ser y hacer música, hoy (to be continued), <b>Pedro Ordóñez Eslava</b> .....	274
Un museo por conocer, un crítico al que leer: Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván, <b>Javier Leñador</b> .....	278
Imagen y pasado de las estrellas, <b>Fernando Infante del Rosal</b> .....	283
Vicente Ripollés y la renovación de la música sacra para la Catedral de Sevilla (s. XX): Entre la normativa y la creación artística, <b>Rosa Isusi-Fagoaga</b> .....	287

### Imágenes de **Vicent Peris**



Estas imágenes incluyen elementos sonoros

*These images includes sound*

[Composiciones sonoro-musicales de **Fernando Infante del Rosal**]

Fotografía de portada de **Vicent Peris** en combinación con fotografía de **Tamara Djermanovic**.



Algunos textos texto incluyen contenidos multimedia

*Many texts includes multimedia content*

Créditos completos de las imágenes: *IC 1871 e IC 1848* (2019). (C) Vicent Peris (OAUV), OAUV, OAO (p. 3) • *NGC 7023* (2011). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Steven Mazlin (SSRO), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (p. 6) • *WR 134* (2021). (C) Vicent Peris (OAUV), Alicia Lozano, OAUV, OAO (pp. 9, 10) • *NGC 4435 y NGC 4438* (2016). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (pp. 27, 28) • *Tránsito de Venus por delante del Sol* (2003). (C) Vicent Peris (OAUV) (p. 44) • *NGC 6914* (2010). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Juan Conejero (PixInsight), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (pp. 48-49, 50) • *Cometa NEOWISE* (2020). (C) Vicent Peris (OAUV), OAUV, OAO (pp. 56-57, 58) • *LBN 552* (2012). (C) Vicent Peris (OAUV), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (pp. 70-71, 72) • *NGC 7217* (2016). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (p. 93) • *NGC 281* (2021). (C) Vicent Peris (OAUV), Alicia Lozano, OAUV, OAO (p. 109) • *Messier 51* (2010). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Steven Mazlin (SSRO), Juan Conejero (PixInsight), Carlos Sonnenstein, Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (pp. 110-111, 112) • *NGC 7331* (2008). (C) Vicent Peris (OAUV), Gilles Bergond (CAHA), CAHA, OAUV (pp. 222-223, 224) • *Abell 39* (2020). (C) Vicent Peris (OAUV), OAUV, OAO (p. 293) • *Cola iónica del cometa NEOWISE* (2020). (C) Vicent Peris (OAUV), OAUV, OAO (p. 294).







# LOCENTE

---

PANORAMA: APERTURAS Y DERIVAS DEL ARTE SONORO  
ARTÍCULOS





## Sobre el arte sonoro. Una propuesta desde la periferia (1987-2021)

*About sound art. A proposal from the periphery (1987-2021)*

M.<sup>a</sup> Inmaculada Cárdenas Serván\*

### Resumen

Desde 1987 con el arte sonoro como eje, la propuesta lucense ha contando con el apoyo de la USC e instituciones locales realizando proyectos de electroacústica, de escultura sonora, improvisación, intervenciones y de arte audiovisual. Iniciada con el *Concierto para Esculturas Sonoras*, el nacimiento del Grupo de Creación Sonora de la USC (GCSUS) en 1997 le dará un impulso renovado, hasta hoy. La divulgación de este arte en el foro *Sons Creativos* y la exposición de arte sonoro *25 Anos de Arte Sonora e Pedagogía en Lugo* en el MHIL en 2013 han sido alguno de sus hitos.

**Palabras claves:** Arte sonoro, música electroacústica, improvisación, intervención sonora, arte audiovisual

### Abstract

Since 1987 with sound art as its axis, the Lugo proposal has had the support of the USC and local institutions carrying out electroacoustic, sound sculpture, improvisation, interventions and audiovisual art projects. Begun with the *Concert for Sound Sculptures*, the birth of the USC Sound Creation Group (GCSUS) in 1997 will give it a renewed impetus, until today. The dissemination of this art in the *Sons Creativos* forum and the sound art exhibition *25 Anos de Arte Sonora e Pedagogía in Lugo* at the MHIL in 2013 have been some of its milestones.

**Keywords:** Sound art, electroacoustic music, improvisation, sound intervention, audiovisual art

### Introducción

Entendemos la propuesta artística como el conjunto de medios que se han utilizado desde la reflexión sobre el arte sonoro y que llevará a un nuevo enfoque de las normas convencionales. Esta propuesta nace en Lugo en 1987 en la entonces Escuela de Magisterio (EUIFP), primero en las aulas y muy poco después con la colaboración de un grupo de artistas plásticos que culminaría con el estreno en 1992 del *Concierto para Esculturas Sonoras* y tendría su continuación con el nacimiento del Grupo de Creación Sonora de la USC (GCSUS) en 1997 hasta nuestros días. En ella se han realizado numerosos proyectos de arte sonoro sobre cuya filosofía y desarrollo reflexionaremos en este artículo.

\* Universidad de Santiago de Compostela, España [cardenasservan@gmail.com](mailto:cardenasservan@gmail.com)  
Artículo recibido: 15 de julio de 2021; aceptado: 18 de octubre de 2021

Siguiendo a la investigadora Vivian Romeu<sup>1</sup> definimos el discurso en esta propuesta como construir sentido desde y con lo que nos circunda. Esta premisa nos lleva a reflexionar sobre la situación actual en la que las grandes ciudades se han convertido en el imán que atrae a las personas por diferentes razones y donde un arte urbano colectivo y participativo cada vez más pujante tiene manifestaciones múltiples como el grafiti pop, generando una corriente novedosa entre los centros de divulgación de arte y este arte “marginal” como el caso de Banksy. Pareciera que todo es posible, sin embargo, no todo el arte se hace y se divulga en las urbes; y desde siempre muchos artistas buscan refugio en lugares apartados en donde dar libertad a su expresión creadora; digamos que la ciudad es donde el arte se muestra de manera más decisiva. En esta realidad multifacética y cambiante un fenómeno nuevo se abre paso, la descentralización que se ha convertido en una necesidad y de la que las propuestas artísticas no escapan, de aquí la importancia que han ido tomando las periferias que a lo largo de estas últimas décadas han cobrando fuerza, entre otras razones por los apoyos que han tenido y siguen teniendo de las instituciones locales. Queremos desde estas páginas visualizar estos esfuerzos a través de la propuesta lucense conseguida de forma progresiva y aunque algunos de sus proyectos se han quedado en el camino, la constancia de las personas que han participado ha permitido mantenerla en el tiempo.

Ya no hablamos sólo de arte clásico, ni en las facultades, ni en las universidades, ni en las escuelas de artes aplicadas, ni tampoco en las escuelas. Se aprenden y se enseñan nuevas disciplinas que nada tienen que ver con los saberes clásicos. Esta evolución de la sociedad y una incipiente descentralización nos lleva a señalar la importancia de las propuestas realizadas en las periferias. Lugo es una ciudad pequeña, en la que la universidad ha sido un punto dinámico junto a otros centros. Esta realidad estaba generando en los años ochenta deseos de cambios en parte de la sociedad lucense y permitió el nacimiento de la propuesta artística que nos ocupa, con proyectos que hoy consideramos están dentro del marco del arte sonoro aunque en su devenir no siempre se llamaron con este término. Es importante aclarar que cuando nació en 1987 el término de arte sonoro en nuestro país era un término con controversias y opiniones dispares desde la óptica de los músicos. Sin embargo, este término se irá aceptando progresivamente, sin que la discusión haya desaparecido aunque su uso ha tenido efectos positivos en los músicos que lo practican convirtiéndose en un paraguas aglutinador de maneras diferentes de hacer pero con un denominador común: la libertad de expresión.

Entendemos esta propuesta artística como un espacio de creación libre que admite múltiples posibilidades. La sociedad sigue caminando y lo que definitivamente vive es la desaparición completa de los academicismos o una reformulación de los mismos. Si el arte había significado en mucho una ruptura con lo anterior, desde los años cincuenta la nueva sociedad la del hombre corriente, como la define Eric Hobsbawm en su libro *Un tiempo de Ruptura*, será quien domine el espacio social y cultural de nuestra sociedad global.

El impulso vital por el que se mueve el arte ya no es la inspiración, sino que muchos artistas como el electroacústico J. Bayle, o el conceptual Ll. Barber hablan de una nueva realidad en la creación. Refiriéndose a la composición utilizan términos

---

1 Romeu, Vivian (2015) *El Discurso Estético como Discurso del Arte*. Libro Miradas Interdisciplinarias. Universidad Iberoamericana Ciudad de México.



muy distintos a los académicos, Barber habla de que la música está, que sólo hay que descubrirla o el caso de Bayle que habla de su experiencia creadora como que la obra te encuentra. El arte para todos se ha convertido en gran medida en una realidad al desaparecer las escalas de valores clásicos y desdibujarse las fronteras entre las artes; hoy se busca un arte comunicativo y participativo en el que el receptor puede formar parte de la obra.

El corrimiento del término arte sonoro desde el mundo plástico hasta la música ha sido progresivo. Puede que haya que seguir matizando su significado y lo que abarca; pero la realidad está hoy ahí. A partir de los años cincuenta y, cada vez con más fuerza, es el hombre de a pie quien impone su sello en el acontecer. Sin entrar a desarrollar lo que ya es sabido, –los cambios radicales que se produjeron en el arte después de la Primera Guerra Mundial y todas sus consecuencias para el arte en general, como la desaparición de los conceptos clásicos–, los artistas desde la Segunda Guerra Mundial asumirán las rupturas fraguadas fruto de las dos guerras. En esta segunda mitad del siglo XX las ciencias y la tecnología seguirán avanzando y dotan a los artistas de herramientas nuevas que harían posible todos los cambios en las artes a los que hoy estamos acostumbrados, asumiéndolos con relativa naturalidad. En esta senda el Grupo de Creación Musical nacido en 1997 cambiará su nombre por el de Grupo de Creación Sonora en 2013 adecuándose a la nueva realidad.

Sin embargo, no nos lleve a error lo que parecen cambios generalizados. Los artistas involucrados siguen siendo minoritarios; curiosamente el arte estándar que se consume mayoritariamente por la sociedad joven está anclado en tecnologías, más rompedoras en apariencias externas, que en los parámetros en que se basa. La cantante Rosalía, la versión hispana de Beyoncé, no deja de ser una artista urbana cuya música popular está anclada en la canción, forma musical que ha terminado por englutir a todas las demás. Algo parecido ocurrió en el Renacimiento con los modos musicales medievales que terminaron resumidos en los dos más usados: el modo mayor y el modo menor y que sin embargo dieron lugar a la música clásica occidental.

Llegar a un arte social que transforme es posible, al menos teóricamente, pero las instituciones educativas y culturales tendrán que dar un mayor impulso para cambiar parámetros antiguos que siguen distorsionando. Aunque la libertad de expresión es completa en nuestra sociedad, siguen habiendo elementos discrepantes que paralizan las dinámicas sociabilizadoras de las propuestas artísticas y entre ellas estaría, en primer lugar, la insistente propaganda de cierto tipo de música urbana que aún teniendo su lugar en el marco de la diversión/evasión, no permite la permeabilidad necesaria para que un arte más comprometido incida en la sociedad de manera más evidente.

Llegados a este punto deberíamos preguntarnos por la viabilidad en el presente de conceptos como el de música clásica que lenta pero progresivamente va evolucionando aunque sólo sea debido al cambio generacional; esto se evidencia en las programaciones de radio, donde algo se mueve hacia la ampliación de este concepto. Hoy se codean en la radio Beethoven con las músicas latinas de los años sesenta y otras muchas. Y es que además de estar bien facturadas estas músicas son parte de nuestra historia, la de nuestros padres y abuelos y por ende de nosotros mismos. Marginalarlas sería cortar la historia y dejar un vacío entre lo clásico y las novísimas tendencias del rap y otros tipos musicales actuales. Desde la década de los cincuenta una convivencia entre lo culto y lo popular se ha ido instalando hasta hacerse hoy habitual. Hoy vivimos estos cambios en las artes con absoluta normalidad; la sociedad los va asumiendo, al menos

en apariencia, caminando hacia una sociedad más permeable y aparentemente más permisiva. El arte y el arte sonoro están en continua transformación y es echando la mirada atrás que comprendemos lo que hemos andado en poco tiempo. Una historia que ha ido evolucionando en el día a día adecuándose al presente en cada momento.

La propuesta de Lugo es una propuesta multidisciplinaria inmersa en el arte sonoro. Una propuesta arropada por la universidad y cuya primera meta fue la transformación de las enseñanzas musicales en la escuela<sup>2</sup>. A través de esta propuesta veremos la evolución de este concepto en los diferentes proyectos que se han realizado entre 1987 y 2021 que van desde obras de música experimental, música electroacústica, intervenciones sonoras, proyectos audiovisuales y en la exposición de arte sonoro de 2013. Todo ello se intenta recoger dentro del marco en el que se han venido desarrollando y el significado que han tenido y tienen dentro de la sociedad.

### **¿Por qué entender esta propuesta es entender su filosofía?**

La evolución social del arte ha sido y sigue siendo muy rápida, y si los antecedentes de la primera mitad del siglo pasado fueron importantes para visualizar la ruptura con lo anterior, los músicos/teóricos de la segunda mitad del XX como Pierre Schaeffer serán quienes sienten las bases de una nueva música que partirá del origen del sonido, la música concreta. Junto a él estarán teóricos y compositores del GRM, que, como F. Delalande, desarrollan una nueva filosofía dentro del ámbito electroacústicos con conexiones muy directas con otras formas de entender el arte sonoro. Como todas las corrientes artísticas desde el siglo XX la electroacústica ha vivido un constante cambio; el primer músico en ampliar sus límites fue Pierre Henry, alumno y amigo de Schaeffer quien se dio baños de masas con sus estrenos en grandes espacios, lo que fue una novedad, ya que los conciertos de música contemporánea tenían escaso público; poco después le seguirían Luc Ferrari que realizaría sus *Presque Rien* como auténticos paisajes sonoros, otra revolución en la forma de entender la música aunque él nunca los llamara de esta manera<sup>3</sup>.

La música electroacústica cambiará por completo los parámetros de la música y esto fue posible con la electrificación del sonido y la electrónica que modificarán la manera de trabajar: el cómo y el qué. Paralelamente otros factores incidirán en estos cambios, nos referimos a las investigaciones antropológicas y quizás en menor medida a las de prehistoria que llevarán al conocimiento de técnicas musicales y artísticas ancestrales dando un nuevo impulso a las músicas, generando por una parte interés por conocerlas y practicarlas, como en el caso de la cantante Fátima Miranda, o incitando a la búsqueda de nuevos materiales que llevará a Llorenç Barber a concebir los conciertos urbanos de campanas, dándole a este instrumento un significado diferente, lúdico y nuevo o el caso del poeta visual y performer Bartolomé Ferrando rompiendo el lenguaje para rehacerlo en caleidoscopios sonoros. La aldea global en la que vivimos nos lleva a ese *totum revolutum* en lo que todo es posible y donde las conexiones de

2 El conjunto de ideas que generaran esta propuesta nacen de las teorías pedagógicas de François Delalande, investigador del GRM. Teorías que no sólo abren el mundo de la electroacústica, sino todo el mundo del arte de vanguardia del siglo XX. Estas ideas quedan expresadas en el libro *La Música es un Juego de Niños*. (Ver bibliografía).

3 Hay que aclarar que los términos de electroacústica se deben a la Escuela de Colonia y la de *Sound Scape* al compositor canadiense Murray Shafer en Vancouver, en la actualidad son los términos más utilizados junto al término francés para la electroacústica de música acústica.

pensamiento y del “hacer” son infinitas y donde elementos primigenios se unen o separan contando con las tecnologías más avanzadas.

La filosofía de la propuesta lucense tiene un pilar en el desarrollo de la escucha atenta, tema que desarrolla Antonia Alcázar en su tesis doctoral<sup>4</sup>, retomando una hipótesis de François Delalande. La escucha y el disfrute del entorno, aprender a oír de otra forma llevará a prácticas como las derivas sonoras o la escucha *per se* de los sonidos de la ciudad, del campo, de la industria desde otros ángulos, buscando en las realidades sus posibilidades infinitas y llevándonos hacia un hombre más implicado con la realidad. Otro concepto revolucionario de esta propuesta es entender el gesto como el motor hacedor de las artes, un gesto primigenio que es común a todas ellas y que se pretende recuperar.

Ya nadie duda de la validez del término arte sonoro. Cuando José Iges y Francisco Felipe llamaron a su programa de radio *Ars Sonora* en 1985 el término para los músicos era ya una realidad. Sin embargo, queremos aclarar que las diferentes maneras de “hacer” que engloba siguen activas y los conceptos de música electroacústica, música experimental, etc. nos hablan de la riqueza y la complejidad que el arte sonoro comporta en la actualidad.

La propuesta lucense desde los contactos con el GRM francés surge con la idea clara de anclarla en España, a través de músicos vanguardistas y postvanguardistas que pudieran enriquecerla. Ángel Medina de la Universidad de Oviedo facilita el contacto con Llorenç Barber que aplaudirá desde el principio esta propuesta y será un soporte en muchas ocasiones, poco después Adolfo Núñez y el LIEM del CDMC de Madrid se convertirá en otro apoyo fundamental. A partir de aquí numerosos músicos e investigadores irán a Lugo para realizar cursos, talleres y conciertos, generando de esta manera un foro permanente de debate e intercambio entre las aulas, la ciudad, los músicos y los investigadores, en una tormenta de ideas concretadas en obras en las que se buscan materiales nuevos, se inventan instrumentos, se utilizan los académicos de maneras nuevas, se incorpora la tecnología, dándole en una palabra la vuelta a todo para buscar nuevas realidades sonoras.

Esta propuesta de arte sonoro se plasmará con el trabajo realizado: con colectivos de artistas plásticos que venían del Arte Povera; con diferentes grupos de músicos de la ciudad en diferentes etapas; con la creación del Grupo de Creación Sonora de la USC que se convertirá en el núcleo de la propuesta hasta el presente; con obras individuales de miembros de éste, algunas de las cuales abordaremos en estas páginas y con propuestas de artistas foráneos como los conciertos de campanas de Llorenç Barber de 1992 y 1993 pioneros en Galicia<sup>5</sup>.

### **Inicios de la propuesta lucense (1987-1992)**

Los años iniciales desde 1987 al 1992 fueron de una gran energía colectiva en toda España lo que también se vivió en Lugo; con el paso de los años esta energía se canalizará a través de los conciertos de primavera que luego se convertirían en el foro de difusión anual que hoy siguen siendo los *Sons Creativos*. Estas experiencias cambiaron la visión y la percepción sonora de muchas personas; implicados en el “hacer” algunos

4 “Análisis de la música electroacústica –género acusmático– a partir de su escucha”. (2004) UCLM.

5 El concierto de campanas *Sacra Lucus* sería además el primero de los conciertos de campanas de Barber que se publicaría.



se iniciaron en las prácticas de la creación sonora como los miembros del colectivo Espacio Permeable o los miembros del Grupo de Creación Sonora, –cuyos integrantes han ido renovándose con los años– o personas que participaron en cursos en Lugo o en cursos realizados por miembros del GCMUS en otras ciudades del país estableciéndose una red de intercambio entre universidades que generará obras estrenadas en los Sons Creativos. Desde el comienzo para Lugo fue algo novedoso que generó una sinergia entre los artistas participantes, el público y las instituciones locales.

El primer proyecto el *Concierto para Esculturas Sonoras*<sup>6</sup> fue realizado con el grupo de artistas plásticos Espacio Permeable<sup>7</sup> y editado por la Fundación ACA en Palma de Mallorca en 1992, en el que se funden dos formas propias del arte sonoro: la escultura sonora y la música experimental. Si los artistas participantes no tenían nociones musicales, será a través de una fusión de saberes y habilidades que se llega a culminar esta obra.

En su origen la escultura sonora estuvo en el ámbito de las artes visuales, pero pronto serán compositores los que se internen en esta nueva manera de trabajar el sonido<sup>8</sup>. En este proyecto hubo influencias de los minimalismos norteamericanos desarrollados con fuerza en esos años y las esculturas de los hermanos François y Bernard Baschet en Francia. La idea de construir y trabajar con esculturas sonoras llamó la atención de compositores españoles como Adolfo Núñez, Jesús Villa Rojo, Iges o Barber. En los conciertos realizados por la geografía española, desde Alicante a Madrid, desde Santander a Palencia, desde Valladolid a Lugo participó un público numeroso y diverso que contribuyó a consolidar la propuesta.

La reflexión estética y pedagógica llevaron a la concreción de un método de trabajo que sigue las mismas pautas<sup>9</sup>: el hacer que lleva al saber trabajado como un bucle. Para ello, en primer lugar estará la búsqueda de cuerpos sonoros interesantes, sean instrumentos tradicionales o clásicos u objetos del cotidiano, para a partir de ellos y utilizando la improvisación encontrar materias sonoras o temas musicales con cuyas variaciones se irá estructurando la obra. El método de trabajo tiene a la grabadora como la herramienta indispensable. Todas las improvisaciones son sistemáticamente grabadas, para recuperar a través de éstas la energía, el clímax, el tempo y demás parámetros del sonido. La escucha de estas grabaciones será utilizada en la siguiente sesión de trabajo repitiéndose el esquema.

Se construyeron cinco esculturas sonoras, cada una diseñada por uno de los artistas plásticos<sup>10</sup>. La obra quedó dividida en tres partes y desarrolla los elementos

6 *Concierto para esculturas Sonoras*. <https://www.youtube.com/watch?v=uVnPtjrL0Y>. Siempre que ha sido posible hemos incluido junto a la obra analizada el link de YouTube para facilitar al lector su escucha. Todas las obras trabajadas en el artículo están publicadas y los CDs han sido reeditados en el netlabel alg-a.

7 Este proyecto en el que trabajan juntos varios artistas plásticos de la Escuela de Artes Aplicadas Ramón Falcón de Lugo con I. Cárdenas como directora musical, surge en una reunión entre ellos como una idea genuina. El grupo llevaba un tiempo trabajando con ella en una aproximación a la improvisación sonora con diferentes cuerpos sonoros y habían sido grabados para el programa *El Mirador* que entonces llevaba Llorenç Barber para la 2 de Televisión Española.

8 Hoy podemos ver con otros ojos proyectos antiguos y mirar la escultura sonora como una forma de creación que ha existido desde la antigüedad como el órgano hidráulico en la Grecia Clásica o las fuentes del Renacimiento; pero será en la contemporaneidad que el concepto de escultura sonora adquiera un devenir inédito arropado por las nuevas sonoridades y la aceptación de los ruidos como fuente sonora propia.

9 La propuesta de Lugo tuvo paralelamente un desarrollo investigador concretado en numerosas publicaciones entre las que destacan la monografía *Evolución de la Educación Musical. La Pedagogía de Creación Musical* (2003). Ver bibliografía.

10 Esto fue posible por los conocimientos de la directora sobre técnica de construcción de instrumentos antiguos;

clásicos de la materia: el agua, el aire y la tierra y el fuego que estarán juntos en el tercer movimiento. Esculturas sonoras de grandes dimensiones que fueron diseñadas y trabajadas en las diversas formas con las que podemos obtener sonido: percutiendo, frotando y soplando. El material de tres de estas esculturas cilíndricas fue el metal; una de ellas montada con cuerdas de piano tensadas como un enorme arpa africana; otra incorporando bocinas de camiones y la tercera con varillas metálicas para frotar, golpear, etc. que realizaron Jesús Pardo, Victoria Mejía, Carmen Soilán; la cuarta escultura se construyó en madera como una mesa inclinada, sobre la que estaban sujetos tambores fabricados en tubos de PVC de diferentes tamaños, el más largo de dos metros y que también sonaban como instrumento de viento construida por Jesús Otero-Yglesias<sup>11</sup> y la quinta escultura a modo de los móviles de Alexander Calder fue realizada por José Manuel Blázquez.

Terminada la composición, se realizaron partituras pictóricas, siempre en la búsqueda de nuevas maneras de expresión<sup>12</sup> que fueron expuestas en los vestíbulos de los teatros durante los conciertos en vivo. Después del estreno en la Semana de Música del Corpus Lucense, hubo una gira de conciertos por diferentes ciudades españolas: Alicante, Madrid, Valladolid, Palencia, Santander, y dos veces en Lugo, la obra se escuchó en el programa de José Iges *Ars Sonora*, las radios y la prensa local fueron un apoyo en todo momento y Jesús Villa Rojo quiso llevarla al Festival de Música de Bilbao (1993), pero para entonces el grupo se había separado.

Este concierto fue un hito en la historia del arte sonoro en España y está recogido en la voz Espacio Permeable del Diccionario de Música Española e Hispanoamericana (1999) dirigido por Emilio Casares, Ismael Fernández de la Cuesta y María Luz González Peña<sup>13</sup>.

### El Grupo de Creación Musical de la USC (GCMUS)

Un nuevo impulso retoma la propuesta lucense en 1997 con la fundación del Grupo de Creación Musical de la USC (GCMUS) después llamado GCSUS. Con este grupo de músicos se realiza la ópera experimental *Serea e o Contador de Contos* (1998)<sup>14</sup>. Esta ópera estuvo inspirada en el cuento de Torrente Ballester *El Cuento de Sirena*. Sería la escucha en México de la ópera *Murmulllos del Páramo* de Julio Estrada sobre la obra de Juan Rulfo *Pedro Páramo* el detonante para componerla. Dividida en ocho escenas; las cuatro primeras fueron estrenadas en concierto en el Círculo de las Artes de Lugo en 1998. El libreto, de Terencia Silva, fue escrito terminada la composición e incluyó un personaje unificador en la figura del narrador. El personaje central de *Serea* es trabajado desde el sonido de forma experimental, con el acercamiento a otras formas de canto, como el canto difónico, el canto contemporáneo y la propia experimentación vocal, aunque también se utilizará el canto lírico. Para esta ópera se construyeron

---

técnica aprendida en Francia con el profesor Jean Tempremont en la Universidad de Paris VIII.

11 Esta escultura se encuentra en la actualidad en exposición permanente en el Vicerrectorado de Lugo.

12 Estas partituras pictóricas se encuentran expuestas en la actualidad en despachos del Vicerrectorado de Cultura de Lugo.

13 Espacio Permeable y el *Concierto para Esculturas Sonoras* fue el tema de la tesis de licenciatura de Xoan Xil López presentada en Oviedo (2004) (UO) y dirigida por Marta Cureses. "Espacio Permeable. Una aproximación a las relaciones entre música, escultura, pintura y juego".

14 <https://www.youtube.com/watch?v=fSO1v6j7x4s>

instrumentos nuevos como arcos sonoros realizados por Bruno Pedre y trompas de cartón y envases metálicos contruidos por Fernando Mourenza, ambos miembros fundadores del GCSUS. En este trabajo no sólo participaron los miembros del Grupo sino también otros músicos de la ciudad entre ellos el coro dirigido por Fernando Gómez Jácome que durante un periodo estuvo integrado en el GCSUS.

Si las cuatro primeras escenas se desarrollan en Galicia y la ópera comienza en el mar, las cuatro últimas escenas recogen el tema de la emigración y el mundo obrero en la ciudad. Se realizaron grabaciones de trenes, de la maquinaria de una imprenta y las bocinas de las fábricas se hicieron vocalmente; entre muchas de las curiosidades que rodearon la composición de esta obra mencionamos la “simpatía” que se producía al sonar las trompas de cartón con las cuerdas del piano. Una obra que no tuvo la oportunidad de estrenarse en su totalidad, pero que afortunadamente está publicada en CD y formó parte de la exposición de arte sonoro en el MHIL (Museo de Historia Interactivo de Lugo) (2013).

Finalizada la relación con Espacio Permeable y antes de la fundación del GCSUS la propuesta de creación lucense se plasma en la obra electroacústica *O Museo*<sup>15</sup>. La manera de seguir trabajando la relación entre diferentes artes fue internarse a través de la electroacústica en una obra que trabaja la relación entre música y arquitectura<sup>16</sup>. Con el título original de *Museo* (1995) es una obra dedicada al entonces Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. Es interesante destacar que todo el material que se utilizó para la elaboración de la obra fue realizado en las diferentes salas del mismo con instrumentos que había en casa del compositor Llorenç Barber<sup>17</sup>, con objetos de deporte como pelotas de ping-pong y la voz.

### La obra *Museo* un manifiesto sonoro

*Museo* sería una síntesis, casi un manifiesto, de lo que la propuesta lucense entendía por creación sonora, expresado en el texto poético<sup>18</sup> que da inicio a cada una de las tres partes de la obra y que habla de la comunión entre la obra de arte y el receptor, a partir de la cual la obra también pertenece al “otro”; en ello se ve una explicación del anonimato de gran parte del arte que se ha producido en el mundo. Lo importante no es el artista, lo importante es la obra y las conexiones con el público cerrando el círculo como una energía que se alimenta en las tres direcciones: autor/obra/receptor. Podemos pasar por delante de la obra de arte sin enterarnos o bien, producirse la comunicación y operarse la magia que transfiere al receptor la obra.

La elaboración de *Museo* siguió el método desarrollado con anterioridad, a lo que se unirían los procedimientos de la electroacústica en formato analógico: manipulación

15 [https://www.youtube.com/watch?v=mjqXLJJ\\_H4Q](https://www.youtube.com/watch?v=mjqXLJJ_H4Q) La versión que está en YouTube y de la que hemos incluido el link es la versión para danza que se realizó en colaboración con el EDU (Espazo de Danza Universitaria del Campus de Lugo USC) con coreografía de Juan Moredo con los bailarines Juan Carlos Zahera director del EDU y Alba Barral. Esta obra fue publicada en CD por la Fundación ACA de Mallorca en 2001 (CD 63).

16 Esta obra está publicada en el CD *Música y Arquitectura* (2001). Este CD formó parte de la tesis doctoral realizada por la arquitecta Clara G. Ramalho Moutinho Gonçalves “Arquitectura. Diálogos com a Música. Concepção, tradição, criação” en la Escuela de Arquitectura Superior de Sevilla en enero de 2008. Dirigida por Víctor Pérez Escolano en codirección con la profesora Marieta Dá Mesquita de la Universidad de Lisboa. El capítulo 4.6 pps. 342 a la 345 versa sobre “Inmaculada Cárdenas: Ouvrir a arquitectura, compôr o som”.

17 Entre ellos un cuerno de vaca, instrumento tradicional del folclore castellano.

18 El texto con el que se inicia cada una de las tres partes fue leído por Ana Vega Toscano.

de estos en laboratorio para encontrar nuevas materias sonoras, elaboración de un esquema para la obra, maquetación de la misma en la mesa de mezcla y realización del máster.

Realizada en el LIEM de Madrid. Es una obra dividida en tres partes: la primera dedicada al presente, la segunda al pasado y la tercera al futuro de la realidad de las obras de cualquier museo, entendido como un contenedor de arte al que podemos ir para alimentarnos emocional, artística e incluso espiritualmente a través de la comunión con las obras que contiene. Esta experiencia es integral y en cada individuo se dará con unas obras en mayor o menor medida, pero siempre que ésta se produzca nos cambiará, ya que la relación del hombre con el arte es vital.

Las improvisaciones se hicieron aprovechando las exposiciones que en ese momento había en El Reina Sofía. Una retrospectiva del artista conceptual Joseph Beuys, los cuadros de Julian Schnabel y otras, se recogió información sobre el edificio, su habilitación como centro de arte, así como anécdotas sobre fantasmas que llevaron a concebir la segunda parte de *Museo*: el pasado.

Las improvisaciones sonoras realizadas en las salas fueron vividas por el público que visitaba el Museo en aquellos días como intervenciones sonoras en los espacios del Museo, hasta el punto de formarse espontáneamente colas para ponerse los auriculares e intervenir. Aunque estas intervenciones no estuvieron pensadas como tales, la experiencia sentaría un precedente para obras futuras.

Ver las arquitecturas como instrumentos gigantes es lo que hace *Museo* tratando el espacio arquitectónico como la caja de un instrumento y provocar su vibración. Todo esto se completará con procesos electroacústicos como ecos, resonancias, cintas a la inversa, procesos canónicos que hicieron decir a François Delalande<sup>19</sup> que estaba delante de una obra electroacústica de factura plena<sup>20</sup>.

### **Confluencia entre arquitectura, experimentación, trabajo en grupo y electroacústica**

Con el Grupo de Creación en pleno funcionamiento se aborda el proyecto de una nueva obra *Mosteiro Suite* en la que confluyen con la arquitectura, la experimentación, el trabajo en grupo y los procedimientos electroacústicos. El ambiente entre los músicos era de sinergia completa<sup>21</sup>. *Mosteiro Suite* quedó estructurada en seis movimientos, cada uno de los cuales está dedicado a algún elemento del interior o del exterior del monasterio de Sobrado de los Monjes en la provincia de A Coruña dando nombre a cada uno de ellos<sup>22</sup>. Todas las grabaciones para recabar el material sonoro para la obra fueron realizadas en el monasterio<sup>23</sup>. *Mosteiro Suite* sigue el hilo compositivo de *Museo*.

19 François Delalande es un teórico que ha tenido gran importancia en esta propuesta. La relación se ha visto reforzada por colaboraciones como la traducción del libro de Delalande *Las Conductas Musicales* en colaboración con T. Silva. (Ver bibliografía). *Museo* fue estrenada en 1995 en el patio de El Reina Sofía en los conciertos de verano organizados por el CDMC con efectos luminícos.

20 Claudia Fernández presenta en julio de 2021 "Pioneras en el mundo electroacústico español. El estudio de la música electroacústica a través de cuatro compositoras nacidas entre 1940-1970: Anna Bofill, Inmaculada Cárdenas, Marisa Manchado y Diana Pérez Custodio". Universidad Internacional de Valencia (VIU).

21 Esta obra está publicada en el CD *Música y Arquitectura* por la Fundación ACA de Palma de Mallorca en 2001. Reeditado por el netlabel alg-a.

22 Los títulos de estos movimientos son: *Dende Fora*, *Os Paxaros*, *Auga*, *Os Pasos*, *O Cotián* y *A Partida*.

23 Sobrado dos Monxes fue un monasterio desamortizado en el siglo XIX que en la actualidad está ocupado en una parte muy pequeña por una congregación de monjes.

Las acústicas del templo, del refectorio, y otros espacios del mismo fueron sonadas con voces masculinas y dos instrumentos: el chelo y el bombardino, siempre trabajados de formas inventadas o a la manera de autores clásicos. Las voces estuvieron a cargo de Fernando Mourenza y Juan Astray; Bruno Pedre improvisó en el bombardino y la obra contó con la colaboración especial del chelista Víctor Gil Serafini. Las improvisaciones siguieron una pauta anteriormente diseñada ya que fueron realizadas en diferentes momentos y sin estar todos los músicos presentes. Paralelamente se recogieron grabaciones del entorno natural y todo ello dio lugar a esta obra que fue estrenada en Lugo en el Museo Provincial de la ciudad.

Presentada en diversos conciertos, en ellos se utilizó materiales de escenografías conservadas en los teatros, iluminados para la ocasión con proyecciones de montajes fotográficos del monasterio con fotos realizadas por Alberto Herranz que invitaban a sumergirse en su ambiente. Esta obra se presentó junto a *Museo* en el XXXII Festival Internacional de Música de La Habana y en España en el Teatro Principal de Palma de Mallorca, por invitación de Toni Caimari director de la Fundación ACA, entre otros lugares. Posteriormente esta obra fue coreografiada por Wendel Welf y bailada por un grupo de danzarinas del EDU dirigidas por Juan Carlos Zahera y presentada nuevamente en el Museo Provincial de Lugo. *Mosteiro Suite* está analizada en el libro *15 Compositoras Españolas de Hoy*.

Un nuevo proyecto del GCSUS surge con la colaboración del coreógrafo Juan Moredo, la composición de *A Memoria e os Xogos*<sup>24</sup>. Obra mixta entre electroacústica y música instrumental para ballet, se estrena en Rotterdam en 1998 y posteriormente se presenta en Santiago de Compostela en la Sala NASA. Sobre el tema de la vuelta a la infancia en la vejez. Para su composición se grabó a varias personas de distintas nacionalidades en su idioma natal recordando sus juegos infantiles<sup>25</sup>.

### **El LIEM<sup>26</sup>, un apoyo imprescindible**

La colaboración con el LIEM seguía siendo un apoyo importante y las obras anteriores y las dos siguientes se realizarán en su laboratorio. Estas dos nuevas obras de alguna

24 Esta obra está publicada en el CD *Música y Arquitectura*, publicado por la Fundación ACA en Mallorca en 2001 y reeditado en el netlabel alg-a.

25 El paso del tiempo a través del sonido de relojes fue el tema que inicia la obra. Los sonidos de juguetes infantiles, como sonajas y juguetes mecánicos fueron utilizados en su realización, al igual que las voces de niñas y adultos cantando canciones infantiles. “Al son, al son pirulero...” fue cantada por María Serván de 87 años. Junto al canto está el trabajo con la palabra hablada y la utilización de diferentes idiomas, resaltando la musicalidad de los mismos; todo ello se cabalga de forma canónica consiguiendo un ambiente de melancolía.

El chelo a cargo de Víctor Gil Serafini inicia una melodía seguida por el piano con otra melodía de corte melancólico que darán paso a la electroacústica de sonidos elaborados con las resonancias de pelotas, imitando los fuegos artificiales, las bocinas de barco, timbres de bicicletas, pelotas de pingpong, todo ello con el fin de llevarnos hacia atrás, hacia la “felicidad perdida”. De nuevo un clúster en el piano cierra esta parte, dando a su vez entrada a nuevas canciones infantiles cantadas por un coro de niñas acompañadas al piano junto al relato de éstas que describen algunos juegos; estas voces se mezclan con la grabación de gritos de niños en el recreo, completándose esta escena con una melodía minimalista al piano.

“Un elefante se balanceaba sobre la tela de una araña...” da paso a una nueva escena con sonidos de xilófonos infantiles y otros juguetes que conducen la obra hasta el tango del gato, como una metáfora de la vida, ejecutado al chelo y que conduce al final de la obra con los recuerdos en lengua alemana de uno de las personas que participaron en las grabaciones terminando con la alegría de la canción infantil “ En los balcones del cielo, hay maravillas, etc.” de nuevo cantada por María Serván madre de la autora.

26 Dentro del CDMC estaba el Laboratorio de Informática y Electrónica Musical de Madrid.



manera prefiguran *La Línea/La Habana* y *Praia das Catedrais*<sup>27</sup>. La primera de estas dos obras está construida con sonidos grabados en las dos ciudades que le dan nombre La Línea (Cádiz) y La Habana (Cuba). Sin ser plenamente un paisaje sonoro utiliza sonidos de ambas ciudades trabajados en ordenador en un viaje sonoro por las mismas en donde las acústicas de éstas y sus ambientes se mezclan en la realidad de la obra. Nuevamente un texto da inicio a *La Línea/La Habana* y evoca la emoción vivida en esta ciudad<sup>28</sup>.

*Praia das Catedrais* sigue la dinámica de *La Línea-La Habana*. Se realizaron improvisaciones en los acantilados en la playa de las Catedrales en Barreiros en La Mariña de Lugo y grabaciones de ambientes en entornos rurales cercanos. Las improvisaciones en los acantilados se hicieron con instrumentos de viento y percusión con la autora y Bruno Pedre, aprovechando las acústicas de las oquedades, se utilizaron también las interferencias de radio frecuencia manipuladas en laboratorio. La obra comienza con un texto en gallego sobre la inmersión en la realidad rural de la Galicia costera y la fantasía de otros mundos. Posteriormente se añadirá un soporte visual realizado con fotos de Santiago Cano. Este montaje de vídeo, se realiza en el laboratorio de electroacústica de la USC en el Campus de Lugo por Arturo Vaquero, laboratorio que funcionará hasta 2013 año que se disuelve<sup>29</sup>.

### El laboratorio de electroacústica de Lugo

Otro hito importante en la propuesta lucense sería el laboratorio de electroacústica de Lugo y a partir de su creación el lugar donde se maqueten las obras. La primera sería el *Oratorio O Caldeiro de Santo Agostiño*<sup>30</sup>. La involucración con la sociedad se manifiesta en esta obra realizada a raíz de la catástrofe del carguero *Prestige* que inundó de petróleo tóxico las playas de Galicia<sup>31</sup>. Es una obra realizada a partir de los poemas de la alicantina Margarita Borja escritos en la emoción de la catástrofe. Esta es la razón por la que la palabra hablada tiene una importancia primordial en esta obra. Los poemas fueron seleccionados por Margarita Borja, Eugenia Funes e Inmaculada Cárdenas y se trabajaron de diversas maneras para dar forma a la obra. Dividida en dos partes, la primera trata del hundimiento del carguero y la segunda de la contaminación de las playas. Una obra que mezcla procedimientos de la poesía visual y que también utiliza el canto lírico en la voz de la soprano Mónica Álvarez<sup>32</sup>.

27 *La Línea –La Habana*: [https://www.youtube.com/watch?v=UEn7\\_WB\\_r1w](https://www.youtube.com/watch?v=UEn7_WB_r1w)

*Praia das Catedrais*: [https://www.youtube.com/watch?v=v\\_0wgKw-hBw](https://www.youtube.com/watch?v=v_0wgKw-hBw)

28 Fue estrenada en el Centro de Arte Reina Sofía, programada por el LIEM, en 2003. Posteriormente se le añadirá el montaje de vídeo sobre una idea original de la autora, realizado por Antón Caeiro con fotos de Santiago Cano y reestrenada con vídeo en El Reina Sofía programada nuevamente por el LIEM. La voz que lo lee es de la locutora y pianista Ana Vega Toscano. *La Línea/La Habana* ha sido la obra más programada de I. Cárdenas. Por el LIEM de Madrid en los conciertos de verano, en Barcelona por el Instituto Fonos, en Bourges (Francia), en Miami por la universidad de la ciudad, en Berlín en Punto de Encuentro, etc. Esta pieza fue expuesta en la exposición “25 Años de Arte sonora e Pedagogía en Lugo” en 2013.

29 Está publicada en el DVD *O Grupo de Creación Musical en Concerto* en 2007 por la USC.

30 <https://www.youtube.com/watch?v=sGfO04JHioq&t=7s>

31 Una ola de solidaridad recorrió Galicia y España y muchas personas venidas de diferentes regiones ayudaron a limpiar las playas. Los artistas también colaboraron creando conciencia social para que esta catástrofe no se repita.

32 Esta obra se estrenó en Nueva York en un encuentro de artistas latinoamericanas y españolas y posteriormente se reestrena en la exposición de arte sonoro en el Museo Interactivo de Historia de Lugo (MIHL) *25 Años de Arte Sonoro y Pedagogía* en Lugo. El vídeo que se presentó en el estreno en Nueva York fue realizado por

La dinámica del Grupo de Creación es ya una constante en estos años y sigue su andadura con normalidad. *A Morte do Dansak*<sup>33</sup> sería el siguiente proyecto. Esta obra rememora las novelas radiofónicas de las décadas de los cincuenta y sesenta del siglo XX y se inspiró en el cuento *La Agonía de Rasu-Ñiti* de José María Arguedas, músico, escritor y antropólogo peruano<sup>34</sup> Obra mixta entre la electroacústica, coro de voces cantadas a cargo de los miembros del taller de voz del GCSUS y voces habladas a cargo de actores del Grupo de Teatro de la USC<sup>35</sup>. El coro tiene como solista a Mónica Álvarez que lo dirige; las voces habladas fueron pregrabadas para el estreno<sup>36</sup>. Varios años después ésta obra se presentó en la Universidad Antonio Ruíz de Montoya en Lima, bailada en esta ocasión por dos bailarines de tijeras cuya coreografía consistió en el ritual de vestirse en el escenario con sus coloristas trajes para escenificar la muerte del dansak Rasu-Ñiti y la entrega en el baile de los poderes del mismo a su discípulo. La relación con América es importante<sup>37</sup> y fruto de ella sería la realización del paisaje sonoro *Lima, Lima Canto che Quero*<sup>38</sup> compuesto para los Sons Creativos de 2011<sup>39</sup>.

### Intervenciones Sonoras

Una nueva etapa se inicia con las Intervenciones Sonoras realizadas con el GCSUS y con otros colectivos de músicos en geografías españolas y en el extranjero. La evolución hacia un arte sonoro más pleno queda patente en los proyectos realizados en estos años. De estas intervenciones cinco están realizadas en España: una en Madrid *Las señoritas de Carabanchel*<sup>40</sup> otra en Cuenca *Tormenta Celeste*<sup>41</sup>, y tres en Galicia: *21 Hombres Huecos*<sup>42</sup>, en Caldas de Rei

---

Eugenia Funes. Posteriormente se hizo un nuevo montaje de vídeo, que citamos en el link, realizado con imágenes y fotos en las playas de Galicia modificadas y tratadas para la ocasión y montado en el laboratorio de la USC de Lugo.

33 <https://www.youtube.com/watch?v=MzN1fWiMe3E>

34 Autor que reivindicó en su obra el mundo andino donde recogió el baile de tijeras de los indígenas de Ayacucho, Apurímac y Huancavelica, un baile que se acompaña con tijeras metálicas en una danza acrobática para iniciados.

35 Los cursos semestrales donde participan alumnos/as de la universidad dieron sus frutos en obras como *A Morte do Dansak*.

36 La parte electroacústica fue realizada en el Laboratorio de Lugo y todas las improvisaciones instrumentales fueron realizadas por I. Cárdenas. *A Morte do Dansak* se estrenó en los Sons Creativos y formó parte de la exposición *25 Años de Arte Sonoro y Pedagogía* en Lugo.

37 La Habana, Ciudad de México o Lima han sido tres ciudades que han acogido conciertos y conferencias sobre las teorías desarrolladas en la propuesta lucense.

38 <https://www.youtube.com/watch?v=2oCrQm-6CUs>

39 Realizado con grabaciones de la ciudad de Lima y maquetado en el laboratorio de electroacústica de la USC en el Campus de Lugo.

40 Esta obra está publicada en el CD *Música y Entorno* de 2007 y reeditado en el netlabel alg-a. *Las Señoritas de Carabanchel* es una intervención sonora en la Iglesia del Palacio de Carabanchel en Madrid. Se realizó con un grupo de profesores de música en un curso de formación en el CRIF en el departamento de música del mismo que dirige María Ortega.

41 *Tormenta Celeste* fue publicada por la USC en el CD *Música e Entorno* (2009) y está reeditada en el netlabel alg-a.

42 *21 Hombres Huecos, Intervención/Instalación* realizada con el artista Jesús Otero-Yglesias. <https://www.youtube.com/watch?v=3XkYszVgPqY>. Esta obra fue realizada para la instalación de Jesús Otero-Yglesias con la colaboración de los miembros del GCSUS: Mónica Álvarez y Arturo Vaquero para el espacio multidisciplinar EntoleARTE. Proyecto de creación artística multidisciplinar, organizado por la Diputación de Lugo en colaboración con el Museo Provincial de la ciudad, dirigido por Encarna Lago González en el edificio racionalista del antiguo hospital Psiquiátrico San Rafael, en Castro de Ribeiras de Lea (Castro de Rey-Lugo), edificio abandonado a las afuera de la ciudad que estaba sufriendo un deterioro considerable. Esta realidad junto a la situación de los antiguos residentes llevó a la propuesta de esta exposición de arte sonoro en el que se realizaron también obras de teatro, instalaciones sonoras y otras propuestas dentro de este ámbito

(Lugo), *Estar en Lugo*<sup>43</sup>, *Monte Gaiá*<sup>44</sup> en Santiago de Compostela, y una en Lima (Perú) *Horóscopo Chino*<sup>45</sup>.

Estas intervenciones sonoras destacan por la manera en la que se realizan y en las que el elemento dramático en su construcción es determinante. Fueron también la oportunidad de divulgar las teorías de la propuesta lucense en otras geografías. Este es el caso de la intervención sonora *Las Señoritas de Carabanchel* realizada con músicos/profesores en el Palacio de Vista Alegre. Dividida en dos partes, en ambas la arquitectura volverá a tener un papel relevante. La primera realizada con pianos desafinados que estaban en la iglesia, incluido un medio cola y la segunda utilizando la voz hablada en el mismo espacio arquitectónico<sup>46</sup>. Esta

---

artístico. En el montaje de esta instalación y su posterior maquetación se utilizaron grabaciones de video realizadas en la intervención en EntoleARTE. Estrenada el 21 de abril de 2012. El texto de los *21 Homes Ocos* poema original de Thomas Stearns Eliot inspira a Jesús Otero-Yglesias para la instalación del mismo nombre. I. Cárdenas utiliza parte del texto traducido y realiza junto con Mónica Álvarez, Arturo Vaquero y Otero-Yglesias una intervención para la que se repartió una copia del texto entre el público asistente, invitado a participar con su lectura, cada uno a su manera. Los miembros del GCSUS actuaron de incitadores, gritándolo, susurrándolo, cantándolo, dentro de lo cual un aria cantada por la soprano Mónica Álvarez sobre una melodía de I. Cárdenas da color a la intervención. Esta instalación estuvo posteriormente en la sala de exposiciones Isaac Díaz Pardo en la Facultad de Veterinaria de la USC, repitiéndose para la ocasión esta intervención sonora.

- 43 *Estar*. Intervención en el Museo de Lugo en la Exposición del artista Jesús Otero-Yglesias: Primera parte "Brazzil": <https://www.youtube.com/watch?v=ZGx04Sy9z0U>, "Taller": <https://www.youtube.com/watch?v=jRZ9y3xlpvs> y "Estar": <https://www.youtube.com/watch?v=qx-eZdza0Xk>. Esta intervención sonora fue realizada en 2013 en la exposición *Estar* del artista Jesús Otero-Yglesias en el Museo Provincial de Lugo con los miembros del GCSUS: Mónica Álvarez, Efraim Díaz, Arturo Vaquero y el propio Jesús Otero. Otero había llevado su taller al museo de manera que el público por las mañanas podía verlo trabajar. Pintor y escultor conceptual que trabaja con objetos sin valor y que el artista dignifica dándoles otras realidades. *Estar* presenta realidades oníricas y lejanas a la realidad de Lugo y esto serían los motivos estéticos que I. Cárdenas utilizó para la intervención sonora en dicha exposición. Dividida en tres partes: la primera a cargo del percusionista Efraim Díaz con el título de *Brazzil* que realizó una improvisación con materiales que estaban en la sala y otros elementos de percusión sobre el tema de lugares imaginarios del Caribe, la segunda parte vocal *Taller* a cargo de Mónica Álvarez que improvisa sobre temas oníricos relacionadas con las pinturas extensas que Otero realiza con una fregona con tintes negros sobre papel de envolver y la tercera, *Estar* que presenta el cotidiano y comienza con los miembros del GCSUS tomando café.
- 44 *Monte Gaiá*. - Publicado en el DVD *Música, Espazos e Cidade* en 2012. Intervención realizada en la Biblioteca General del complejo arquitectónico Monte Gaiá en Santiago de Compostela por los miembros del GCSUS, Mónica Álvarez, Efraim Díaz, Arturo Vaquero bajo la dirección e idea original e Inmaculada Cárdenas. La Ciudad de la Cultura como se denominó este espacio cultural, estuvo diseñada y construida por el arquitecto norteamericano Peter Eisenman. Siguiendo la idea del arquitecto de vaciar el monte Gaiá para llenarlo de arquitectura contenedora de cultura, se idea una intervención en la que emergiendo desde lo telúrico con el sonido de la trompa a cargo de Efraim Díaz como instrumento sonador de las entrañas de la tierra, la intervención continua con sonidos elaborados con una plancha metálica y a la que se unirá la voz de Mónica Álvarez. En el transcurso de la intervención se invita al público a participar con pelotas de ping-pong que fueron lanzadas para conseguir esta participación. Los elementos sonoros desarrollados son reutilizados por el ordenador en bucles. La intervención termina con el confeti en forma de lluvia dorada que se esparció por el cielo desde las barandillas de la primera planta que lanzaron los alumnos del Máster Universitario en Dirección de Actividades Educativas en la Naturaleza (DAEN).
- 45 *Horóscopo Chino*. <https://youtu.be/iNCoFTW6GB4> Intervención sonora de 2012 en la Universidad de San Marcos de Lima (Perú) para voces y objetos sonoros, realizada con alumnos de la universidad dentro del curso Creación Musical Femenina y su Relación con la Literatura. Dividida en dos partes, la primera fue realizada con objetos cotidianos seleccionados por sus sonoridades especiales. La segunda parte utiliza los textos de postales del horóscopo chino, mezclando la palabra hablada con sonidos de los objetos utilizados en la primera parte. Las fotos que aparecen en el montaje son de este curso que terminó con la intervención sonora. Debido a ser vacaciones estivales en Lima la luz de los pasillos no se encendieron y la intervención se terminó en una penumbra cuyas imágenes no tuvieron la nitidez necesaria para publicarlas.
- 46 Para la primera parte, los músicos se distribuyeron por los pianos que estaban situados en los laterales de la iglesia, el piano de media cola estaba en el coro, de forma que todas las resonancias de la iglesia entraran en

segunda parte formaría parte de la obra para piano y cinta *Diálogo 1* estrenada en los Sons Creativos de 2019.

La intervención sonora *Tormenta Celeste* se realizó en Cuenca en el gimnasio de la Facultad de Educación con los alumnos del departamento de música del profesor Antonio Alcázar en 2008<sup>47</sup>. Basada en la idea de una disputa en el cielo entre los dioses del Olimpo, para lo cual cada músico eligió un dios y un instrumento. Este espacio y su acústica, debido a su tamaño rectangular y su techo alto potencian los sonidos con una reverberación amplia sin ser exagerada que facilitó el trabajo de los músicos. De la misma manera que en *Las Señoritas de Carabanchel*, esta intervención se preparó con todo detalle: la ubicación de cada uno de los músicos en el espacio del gimnasio, el instrumento que iban a tocar y seguir la regla de no tocar los instrumentos de manera académica elaborando una partitura oral<sup>48</sup>.

---

vibración. El proceso de construcción de la obra fue el siguiente:

En primer lugar, los músicos dedicaron un tiempo a explorar los pianos, descubriendo sonidos y ruidos que podían conseguir; en segundo lugar, se estableció la forma de intervención de cada músico, programando en el tiempo las entradas de estos; a continuación se pasó a la realización de la intervención sonora, utilizando la forma de acumulación para ella. La intervención sonora comienza con el piano situado cerca del altar y al que progresivamente fueron incorporándose los demás pianos en un proceso que alcanza un clímax en el centro de la iglesia. Llegado aquí, y conseguida una acumulación importante de sonoridades de la mitad de los instrumentos, la acumulación bascula, silenciándose progresivamente los primeros pianos a la vez que siguen incorporándose los nuevos pianos hasta llegar al medio cola que será el último sonido en escucharse, cerrando con su sonido la intervención sonora. De esta forma se consiguió que el sonido fuera desplazándose por el cuerpo de la iglesia desde el altar hasta el coro. Esta acumulación podemos describirla con la forma geométrica de un óvalo. Un efecto colateral fue conseguir que los músicos fueran a la vez oyentes e instrumentistas.

La segunda parte de *Las Señoritas de Carabanchel* se estructura a partir de un texto; una entrevista publicada en el diario El País a la violinista Anne-Sophie Mutter invitada en Madrid para dar un concierto en el Auditorium de Música de la ciudad. A partir de este texto y utilizando las posibilidades de resonancia que había en la iglesia, los músicos van a seguir el esquema preparado con ellos para la obra: Cada músico eligió una consonante que sería la suya en la lectura de principio a fin del texto. Esta lectura se realiza con voz clara y perceptible salvo la consonante elegida. Cuando ésta sale en el texto, el músico cambia la lectura por la interpretación variando la consonante de todas las formas posibles: exclamada, gritada, vibrada, cantada. Cada músico inventará la forma de destacar su consonante cada vez que salga, variándola en las sucesivas apariciones. Los músicos podían moverse lentamente por el espacio de la iglesia, cruzándose o parándose cuando lo estimaran, aprovechando los momentos donde no sonaban para tener una escucha del grupo con una aproximación más exacta de la evolución sonora; momentos de silencio y pausa elegidos por ellos mismos. El resultado es un juego vocal, cuyas reglas se establecieron de antemano entre el texto y la voz. Las resonancias de la iglesia y el movimiento de los músicos por su nave consiguieron un conjunto de variaciones vocálicas arrítmicas, siempre aleatorias al emerger las notas de diferentes colores de las consonantes en un tempo homogéneo: el tempo de la lectura pausada que establece la cinta desde la primera sílaba.

47 Esta obra formaría parte de *Diálogo 2* obra para cinta y piano de 2019.

48 Se trabajó con instrumentos de viento metal y madera y para conseguir una mejor escucha entre los instrumentistas se pensó en una distribución de los mismos por el espacio del gimnasio de manera que: Cada músico estaría dentro de un círculo dibujado en el suelo de metro y medio del que no podía salir y que ocupaba casi la totalidad del gimnasio y cada uno de ellos a partir de ese espacio físico desarrollaría su intervención. Los instrumentos había que tocarlos con gestos inventados buscando sonidos nuevos; no estaba permitido tocarlos de forma convencional. Además de disponer de un espacio y elegir un instrumento, cada músico eligió un dios del Olimpo a quien representaría en el juego sonoro. La pregunta retórica que se planteó a los músicos fue: ¿Cómo se pelean los dioses en el Olimpo? La respuesta obtenida fue una tormenta con rayos, truenos y relámpagos. Se trataba de realizar una conversación sin palabras, sólo un juego de sonoridades. Se estableció que en esta conversación instrumental habría una evolución desde un comienzo con sonidos amable hasta la disputa entre los dioses, para volver de nuevo a la calma. Se trataba de hablar a través de los instrumentos, responder al otro, hacerse oír y enfadarse cuando no te escuchaban. Se acordó que las entradas de los instrumentos se harían realizando una acumulación sonora desde los instrumentos de viento madera hasta los de viento metal. Era fundamental partir de un elemento que todas las personas manejamos con fluidez: los mecanismos de la conversación en grupo; a partir de esta idea los músicos debían centrarse en el instrumento y hacerlo hablar para desarrollar el juego sonoro *ad libitum*. Estas fueron las reglas para poner en práctica la improvisación que dio lugar a *Tormenta Celeste*: dioses que hablan, discuten, se pelean y poco a poco vuelve la calma.

Esta obra se estrenó ese mismo año en Lugo en el Círculo de las Artes dentro de la programación de



### **La exposición de arte sonoro *25 Anos de Arte Sonora e Pedagogía en Lugo***

En 2013 estos trabajos van a tener un nuevo marco con la realización de la exposición de arte sonoro *25 Anos de Arte Sonora e Pedagogía en Lugo* de la que algunos de ellos formaron parte. Un aspecto fundamental del arte sonoro actual está en las nuevas maneras de difusión. Hoy tenemos por primera vez en la historia de la música la obra como un objeto cerrado. Esto ha sido uno de los logros más novedosos que ha conseguido este arte, permitiendo, por primera vez, en la historia de la música realizar exposiciones. La nueva realidad es decisiva para plantear nuevas posibilidades de difundir estas músicas. Tener una obra en un soporte y poderlo reproducir cuantas veces queramos ha abierto el mundo de los museos y salas de arte. La música en directo estará ahí siempre, pero ahora podemos acercarnos de otra forma, con una nueva perspectiva que nos habla con los mimbres de nuestra sociedad.

En la exposición<sup>49</sup> se presentaron obras de los miembros del Grupo de Creación Sonora, el trabajo con Espacio Permeable y obras de artistas invitados a los Sons Creativos. Esta exposición significó de nuevo un hito del arte sonoro en la periferia española, de la que queremos destacar su importancia *per se* y señalar que además se celebró sólo tres años después de la primera exposición de arte sonoro en el Reina Sofía en 2010. El Grupo de Creación presentó para esta exposición la obra *Construir/Deconstruir*<sup>50</sup> Música improvisada con la que el Grupo vuelve una vez más a sus orígenes. Realizada con materiales de construcción en la que participó como músico Jesús Otero-Yglesias. Una instalación con los materiales del concierto junto a la grabación del mismo quedó expuesta.

### **Nuevos proyectos desde 2013**

Después de la exposición de arte sonoro en el MHIL de Lugo nuevos proyectos vinieron a dar vida a la propuesta lucense. Considerando que el arte podía estar en la calle Xoan Xil López que ya ejercía de codirector de los Sons Creativos propuso clausurarlos con un concierto de improvisación libre realizado en el templete de la Plaza Mayor o en otros espacios públicos como el mercado, etc. y a los que estarían invitados artistas participantes en las diferentes ediciones. Una forma más de visibilizar esta propuesta en la ciudad. Estos conciertos han ido clausurando los Sons Creativos en los que junto a los miembros del GCSUS han participado músicos alternativos de la ciudad y otros músicos invitados, entre ellos Edson Zamprona<sup>51</sup>, etc. Algunos están en YouTube como el concierto clausura de los 6 Sons Creativos<sup>52</sup> y el concierto clausura de los 7 Sons Creativos<sup>53</sup>.

---

los Sons Creativos. En el estreno en el Círculo de las Artes se realizó una nueva versión de la obra, un nuevo juego sonoro entre la cinta grabada en Cuenca y los instrumentistas (los alumnos de Cuenca) invitados por los Sons Creativos. Los alumnos se situaron en los balcones del primer piso del Salón Regio del Círculo de las Artes imitando la distribución de los músicos en la música antigua para interactuar con la cinta emitida por los altavoces. El público situado en el centro del salón rectangular quedó envuelto en la tormenta sonora que invadía el espacio.

49 Catálogo publicado por el Vicerrectorado de Cultura con las cartelas explicativas de las obras expuestas realizadas por Jesús Otero-Yglesias.

50 <https://www.youtube.com/watch?v=6S1Dh3kYiio>

51 Estas improvisaciones tuvieron un guión temático sobre el cual cada músico fue sonando buscando siempre la sinergia entre el grupo. La idea del guión estaba encaminada a dar mayor entidad y coherencia al concierto, ya que había entre los músicos personas que nunca habían tocado juntos.

52 [https://www.youtube.com/watch?v=Bb4OvE8F\\_zU](https://www.youtube.com/watch?v=Bb4OvE8F_zU)

53 <https://www.youtube.com/watch?v=SI0yfYMvUng&t=6s>. La improvisación libre de los 10 Sons Creativos, en

Finalmente la propuesta lucense se interna desde 2013 en obras audiovisuales. Desde el comienzo la idea de trabajar la imagen estuvo latente como se ha visto anteriormente. Pero un trabajo en el que la imagen era parte esencial del mismo se realiza a partir de este año cuando surge el proyecto de las miniaturas sonoras en las que el video será un elemento fundamental. Desde el comienzo quedaron precisados los elementos que las forman<sup>54</sup> en un concepto nuevo, dando forma a lo que realmente es una miniatura audiovisual. Definidas como la expresión poética de micro mundos sonoros y visuales a partir de elementos que conforman sus universos<sup>55</sup>. Tres han sido los grupos de miniaturas sonoras realizados: *Miniaturas Sonoras 1*<sup>56</sup> (2015) sobre temas peruanos, *Miniaturas Sonoras 2*<sup>57</sup> (2016) con temas que hacen referencia a regiones del Mediterráneo que incluyen además dos miniaturas de tema americano y *Miniaturas Sonoras 3* (2017)<sup>58</sup> sobre temas andaluces y temas mexicanos.

### Epílogo

No queremos terminar sin destacar que la propuesta lucense tuvo en paralelo una labor de investigación y difusión del arte sonoro: en las clases en la universidad y en los cursos semestrales sobre electroacústica y composición por ordenador y voz experimental a cargo de miembros del Grupo de Creación Sonora dentro del Vicerrectorado de Cultura, en talleres puntuales con destacadas figuras del arte sonoro en España<sup>59</sup>, organizando festivales de música en colaboración con Lugo Cultural<sup>60</sup>, todo ello se orientará a partir de 2010 en el foro de investigación y difusión de los Sons Creativos<sup>61</sup> celebrados tradicionalmente en el mes de mayo<sup>62</sup>. Esta labor de difusión se ha ampliado en cursos, talleres y conciertos realizados en otras ciudades españolas y extranjeras.

Hemos querido en estas páginas visibilizar un trabajo de más de tres décadas que si de entrada podría parece difícil, ha cimentado un trabajo que ha modificado en muchas personas su relación con el arte sonoro, en una evolución constante del concepto a través de los años y con el que se han tocado muchas vertientes, con la intención clara de integrar en los proyectos al público para hacerle partícipe activo,

---

la que participaron Llorenç Barber y Juan Antonio Lleó, no está en YouTube por dificultades técnicas.

- 54 Las Miniaturas Sonoras tienen como esquema de trabajo: la realización de vídeos cortos con la cámara estática, incluyendo en todo caso poco movimiento, la grabación paralela de sonidos ambientes de máquinas, de músicos callejeros, etc. y la dotación de un tema a la serie de miniaturas que forman un todo. En el caso de usar músicas ajenas se pidió permiso a los músicos para hacer la grabación y sus nombres están en los créditos de la edición de la obra.
- 55 Esta definición es la que se incluye en el texto explicativo del video de YouTube.
- 56 <https://www.youtube.com/watch?v=O---qhvGxsg&t=2s>
- 57 <https://www.youtube.com/watch?v=IiiI4LUp54Q>
- 58 <https://www.youtube.com/watch?v=awtddBt3dCI>
- 59 Entre los artistas invitados están Llorenç Barber, Montserrat Palacios, José Iges, Concha Jerez, Fátima Miranda, Esperanza Abad, Bartolomé Ferrando, Julio Estrada, Adolfo Núñez, Ana Vega Toscano, Pedro Elías, José Luis Carles y Cristina Palmese, Miguel Molina, Edson Zamprona, Wade Matthews, Berio Molina, Carlos Suarez, Xoan Xil López y un largo etc.
- 60 Lugo Cultural está formado por el ayuntamiento de la ciudad, la diputación, la universidad y en un primer periodo por la Caixa de Galicia.
- 61 La información sobre los Sons Creativos se encuentra en: <http://www.sons-creativos.com> y en <http://sonscreativos.weebly.com>
- 62 Actualmente están dirigidos por Xoan Xil López e Inmaculada Cárdenas. Con anterioridad se celebraron anualmente los conciertos de mayo en los que se estrenaron las obras realizadas en los talleres del CGSUS.

valorizando el sonido de todos los materiales, de los espacios urbanos y naturales, aprendiendo a escuchar y a hacer de otras formas, en una palabra una propuesta que se ha integrado en la ciudad para crecer con ella.

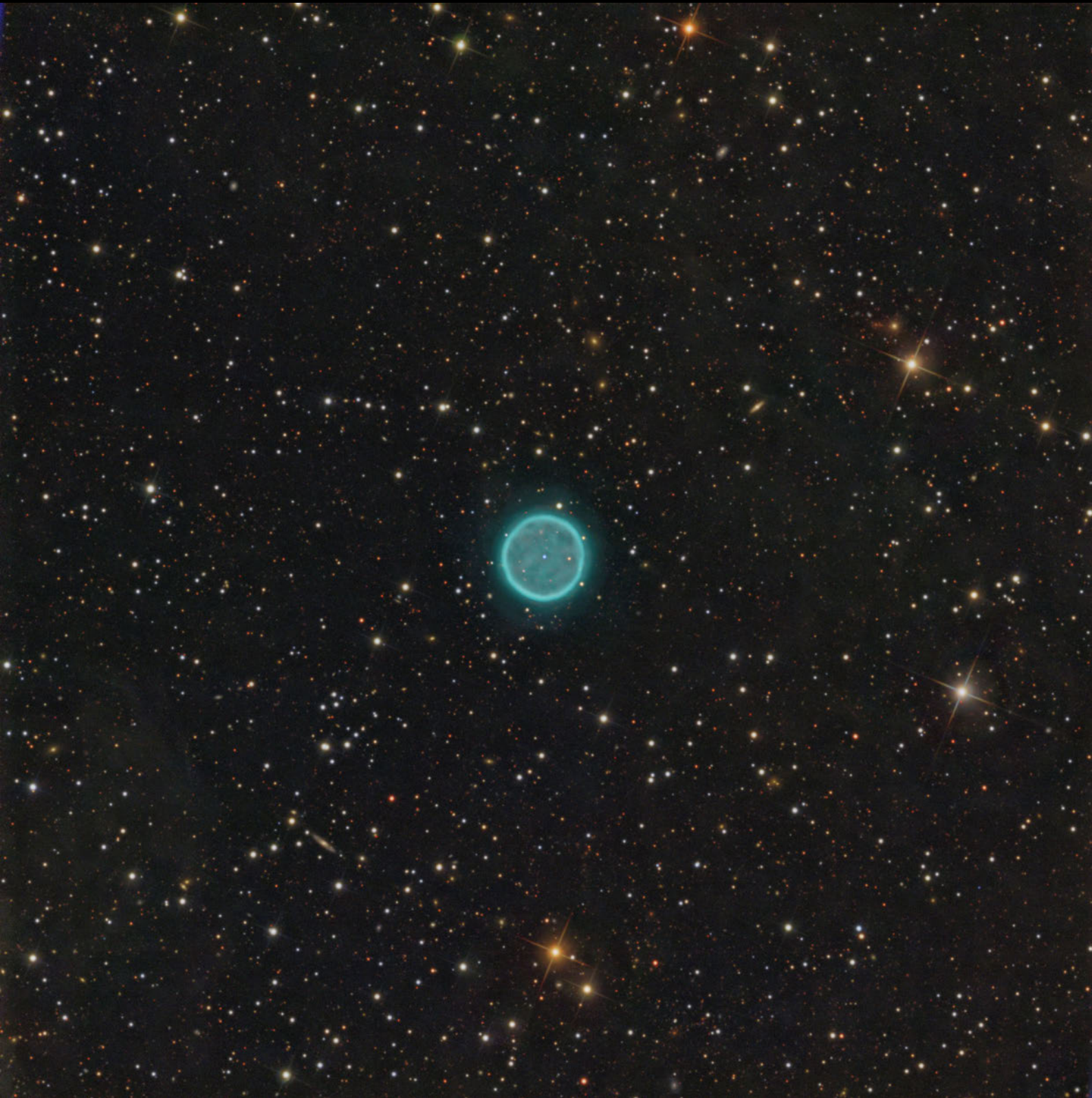
Desde aquí el agradecimiento a todas las personas que han hecho posible este recorrido.

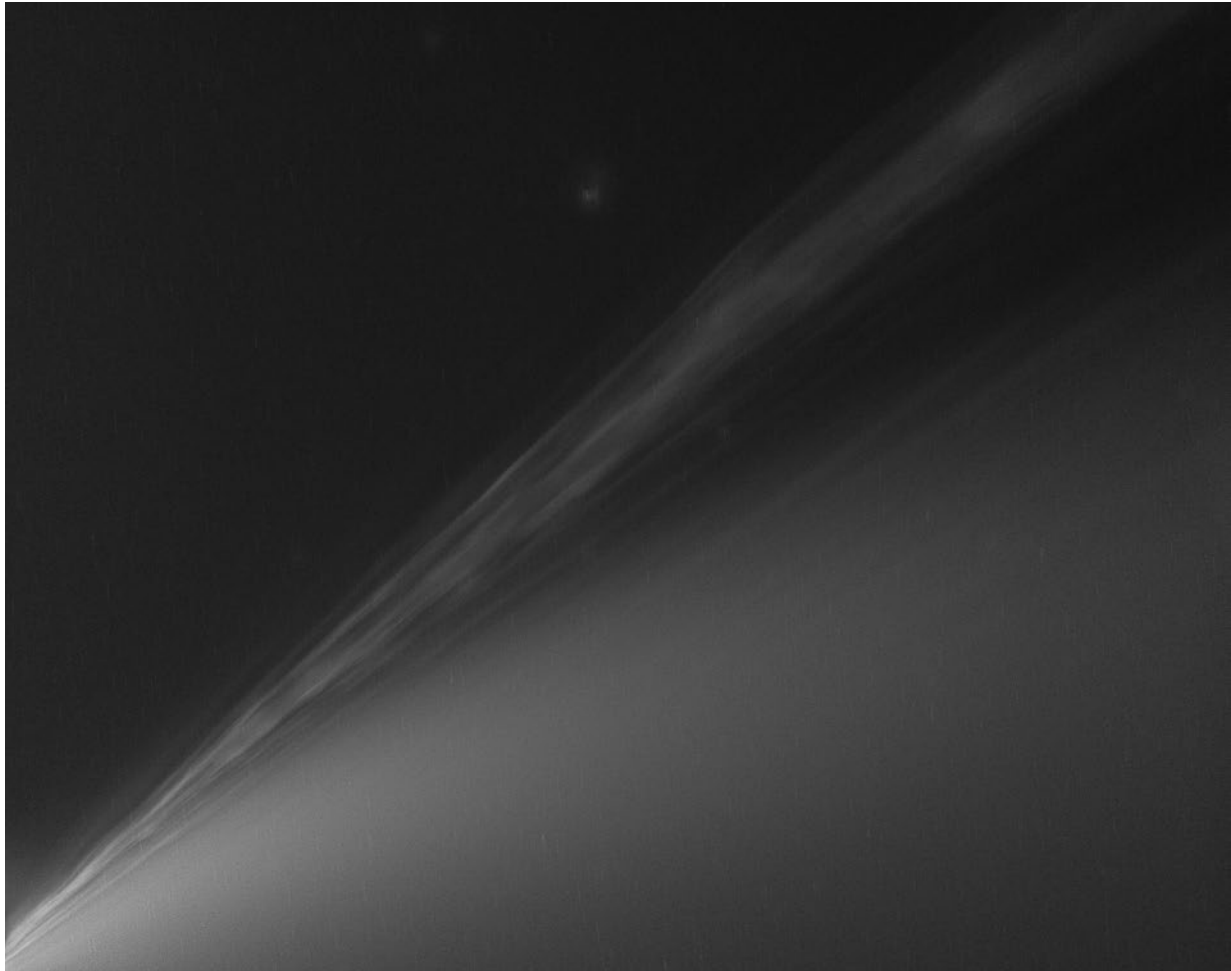
### **CDs y DVDs utilizados en este artículo**

- Cárdenas, I. 1991. *Concierto para Esculturas Sonoras*. Espacio Permeable. Dirección musical Inmaculada Cárdenas. Palma de Mallorca, Fundación ACA. Reeditado en el netlabel alg-a
- Cárdenas, I. 2001. *Música y Arquitectura*. Palma de Mallorca. Fundación ACA. Reeditado en el netlabel alg-a
- Cárdenas, I. 2002. *Ópera Serea e o Contador de Contos*. Palma de Mallorca. Fundación ACA.
- Cárdenas, I., Álvarez, M. Vaquero, A. 2007. *Música e Entorno*. Lugo. Escoitame Edicions. Reeditado en el netlabel alg-a
- Cárdenas, I., Álvarez, M. Vaquero, A. 2007. *O Grupo de Creación Musical en Concerto*. Santiago de Compostela. Vicerrectorado de Cultura.
- Cárdenas, I. y otros. 2012 *Música, Espazos e Cidade*. Lugo. Escoitame Edicions.

### **Bibliografía**

- Barber, Ll., Palacios, M. 2010. *La Mosca tras la Oreja: De la música experimental al arte sonoro en España*. Madrid. Ed. Fundación autor-Sociedad General de Autores y Editores (SGAE).
- Cárdenas, I. 2003. *Evolución de la Educación Musical. La Pedagogía de Creación Musical*. Lugo: Unicopia.
- Cárdenas, I. 2001. “Una nueva definición de la música a través de las teorías de F. Delalande y de G. Reibel”. *Quintana* (Revista del Departamento de Historia del Arte de la USC), volumen 1, núm.1: 179-186.
- Cárdenas, I. 2003. “La expresión en el arte. Apuntes”. Santiago de Compostela: *Memoria Artis*. Xunta de Galicia. Consellería de Cultura.
- Cárdenas, I. 2017 “Creación artística y relación entre las artes. Un intento de explicación”. *Revista de arquitectura* (Revista de la Facultad de arquitectura de la UNIFÉ. Universidad femenina del Sagrado Corazón. Num.2: 35-39.
- Cárdenas, I. 2019. “Desde La Pedagogía de Creación Musical a la Pedagogía de Creación Sonora. Tres décadas de desafío 1987/2018”. En *Los Juegos del Sonido*. Estudios en homenaje al profesor Antonio Aranda. Madrid: Editorial. Alpuerto: 259-287.
- Cárdenas, I. y otras. 2012 “Análisis de la obra electroacústica Mosteiro Suite”. Pp. 79-105, en Rosa María Rodríguez Hernández (ed.): *15 Compositoras Españolas de Hoy*. Madrid: Piles. Editorial de Música. Colección análisis de la música contemporánea.
- Delalande, F. 2013. *Las conductas Musicales*. Trad. del francés Inmaculada Cárdenas y Terencia Silva. Santander: ed. Universidad de Cantabria.
- Delalande, F. 2017. Première édition 1984. *La Musique est un Jeux d'Enfant*. Paris: éd. Musique Buchet-Chastel, INA.
- Delalande, F. 2019. *La Musique au-delà des Notes*, Rennes: Préface et postface de Jean-Jacques Nattiez, éd. Presses Universitaires de Rennes.





“El aullido es el más negro de los gritos del paisaje”.  
Ramón Gómez de la Serna, *Greguerías*.





EDITA

**SEyTA.**  
SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

