

# ENTREVISTA COM JOSÉ MANUEL BERENGUER:

## Arte Sonora E Espaço Público

Maurício Panella<sup>1</sup>

Miguel Gally<sup>2</sup>

Aline Zim<sup>3</sup>

Tiago Mendes Filgueiras<sup>4</sup>

### Resumo

Entrevista com o artista inter-mídia José Manuel Berenguer, abordando questões sobre o espaço da Arte Sonora no contexto artístico espanhol, sobre as transformações mais significativas neste contexto e sobre a relação entre este tipo de arte e espaço público. Foram também abordados temas como a interdisciplinaridade em sua experiência didática e sobre seu próprio processo criativo, além do uso cada vez mais recorrente de recursos digitais no processo criativo como um todo.

**Palavras-chave:** Arte Sonora; espaço público, processo criativo; recursos digitais.

### Abstract

*Interview with the inter-media artist José Manuel Berenguer, addressing questions with regards to the role of Sound Art in a Spanish artistic context, the most significant transformations in this context and the relation between this type of art and public space. Other topics that were addressed were the interdisciplinarity in his didactic experience, his own creative process and also the growing use of digital resources in the creative process as a whole.*

**Keywords:** *Sound Art; public space; creative process; digital resources.*

---

<sup>1</sup> Antropólogo, sociólogo e artista multimídia. Doutorando pela Facultad de Bellas Artes de Granada- Espanha. Fundador do Instituto Casadagua- Arte, Educação e Sustentabilidade. Pesquisador do Núcleo de Estética e Semiótica- Programa de Pós Graduação de Arquitetura e Urbanismo da UNB.

<sup>2</sup> Professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília.

<sup>3</sup> Professora na Universidade Católica de Brasília (UCB) Doutoranda pelo Programa da Pesquisa e PósGraduação da Universidade de Brasília (PPG-FAU-UnB)

<sup>4</sup> Arquiteto e Urbanista pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da PUC/GO. Mestrando pela PPG-FAU-UnB. Membro do Núcleo de Estética, Hermenêutica e Semiótica – NEHS. Este trabalho contou com a colaboração da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

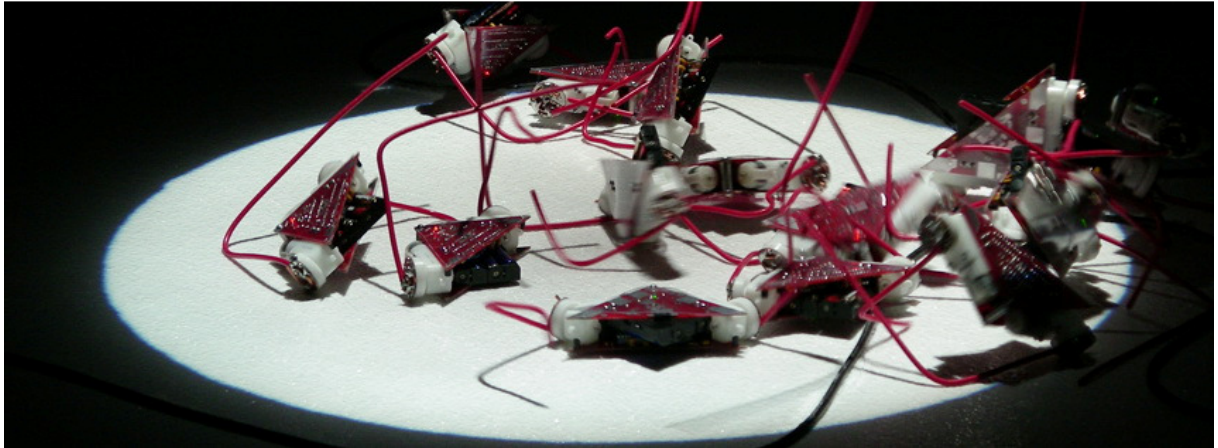
## APRESENTAÇÃO

José Manuel Berenguer é diretor da *Orquesta Del Caos* e do Festival Música13. É coordenador e professor do *Máster De Arte Sonoro de La Universitat de Barcelona*. É consultor de som e Sistemas de Multimídia no *GMMD-Universitat Oberta de Catalunya* e professor de Som Digital no *ESDI-Universitat Ramon Llull*. Também tem colaborado com outras universidades e instituições de investigação artística tais como: *Metrònom*, *MECAD*, *IUA-Universidad Pompeu Fabra*, *Universidad Politécnica de Catalunya*, *Universidad Autónoma de Barcelona y Elisava*. Atuando como artista inter-mídia, fundou a *Orquesta del Caos* e *Còclea*, em parceria com Clara Garí. É colaborador do *Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges* (França) e atua como professor de Música Electroacústica no *Conservatorio de Bourges*. É presidente de honra da *International Conference of Electroacoustic Music* e da *Academia del Consejo Nacional de la Música*, ambos da CIM/UNESCO. É membro da *Académie Internationale de Musique Electroacoustique/Bourges*, do *Patronato de la Fundación Phonos*, assim como do *Patronato de la Fundació AAVC*.

Sua obra musical, editada e objeto de comissões e prêmios de inúmeras instituições. Com Clara Garí, por meio do *Còclea*, criou e produziu varias instalações interativas. Entre as numerosas colaborações com os outros autores, cabe mencionar a realização da banda sonora do vídeo de Clara Garí, *La Muda de la Serpiente* e de vídeos de Joan Pueyo, como *Maria Muñoz*, *Sóc Jo*, *L'immortal*, *et si la pièce est trop courte, on y rajouterá un rêve*, de *Lluís Ayet*, etc. Nos últimos anos, seu trabalho tem-se orientado à instalação e, em função de suas dúvidas acerca da adequação epistemológica dessas condições, ao tempo real e à interatividade. As temáticas desenvolvidas incluem questões que se envolvem desde filosofia e história da ciência, até a vida e a inteligência artificial, além dos limites da linguagem. Seus trabalhos nesse terreno, que lhe resultaram um prêmio, incluem instalações e concertos monográficos, tais como *Silenci*, *Tránsfer*, *la Casa de la Pólvora*, *Mega kai Mikron*, *Minf* y *On nothing*. *Luci*, que exploram os comportamentos complexos que emergem da soma de elementos simples. Entre suas performances em parceria com outros artistas, estão a performance com a flautista Jane Rigler, e a performance com o pianista Agustí Fernández.

Atualmente ele explora as ramificações colaborativas e em rede de *Sonidos em Causa*, um projeto global de criação baseada na paisagem sonora, impulsionada pela *Orquesta Del Caos*. Como resultado destas experiências, seu recente projeto sonoro, *Music to Pick Her to*, se encontra em processo constante de desenvolvimento. Trata-se de uma performance que

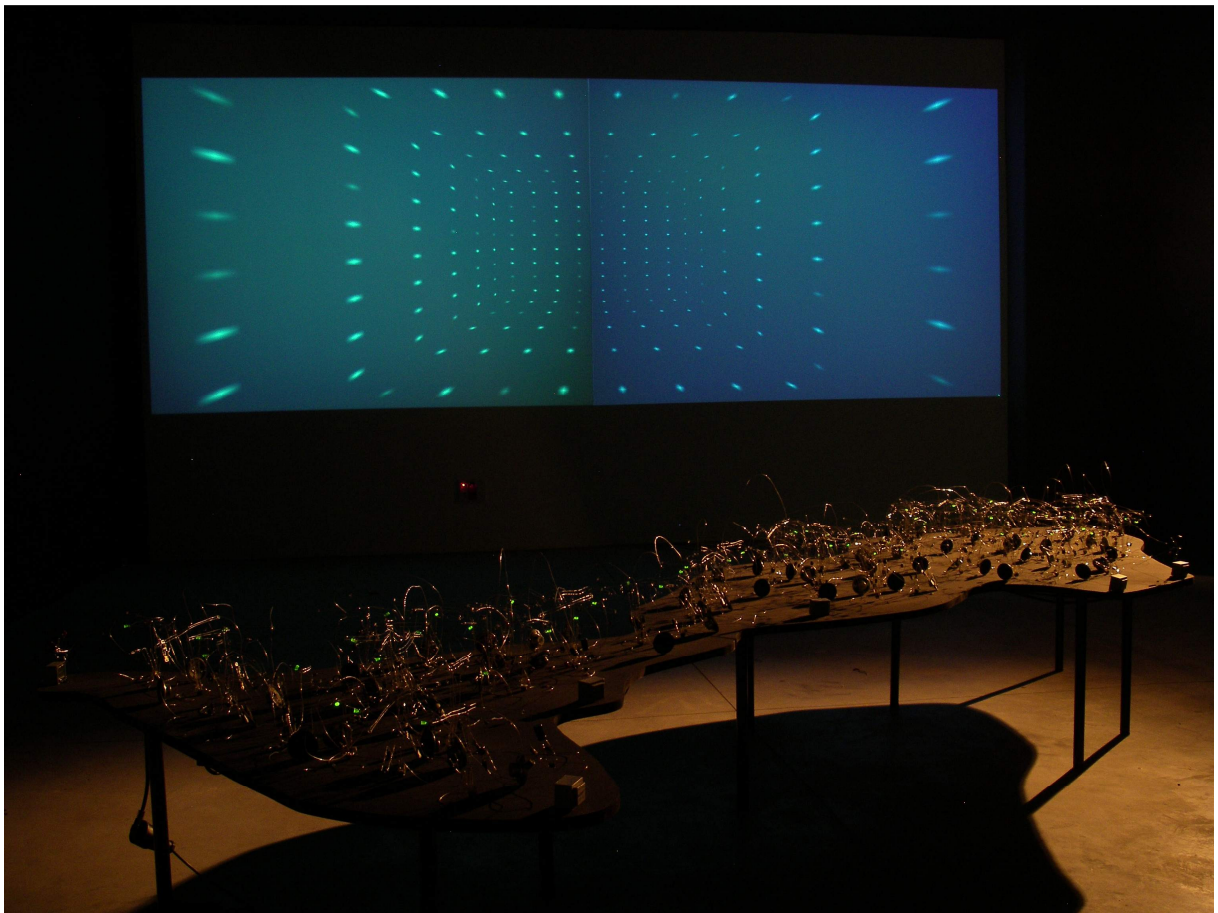
explora o som do motor de um Ford Mustang e o expande a um espaço de escuta multifocal que envolve o público com a intenção de mergulhá-los em uma corrente densa de imagem e som.



**Imagem 1 - Autofotóforos, 2012**

Fonte - <http://blogs.elpais.com/arte-en-la-edad-silicio/2012/06/arte-con-mucha-vida-y-vida-artistica-fuera-de-espana.html#more>

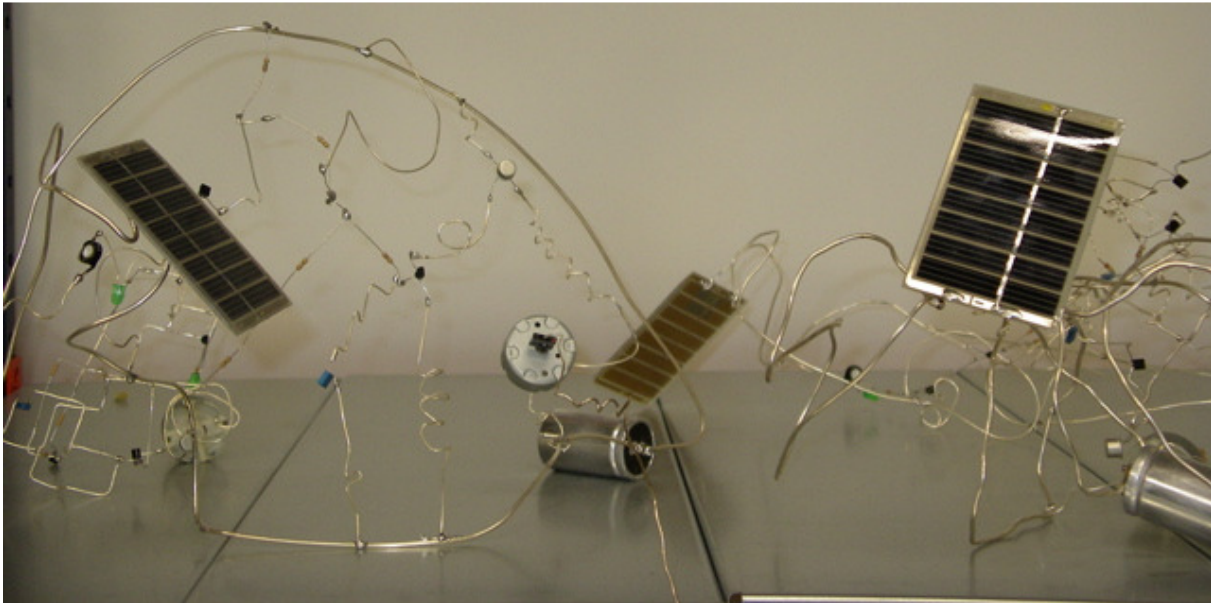
Data de Acesso – 25 de Maio de 2015



**Imagem 2 – Luci. Sin nombre y sin memoria, 2008**

Fonte - <http://jmb.sonoscop.net/>

Data de Acesso – 25 de Maio de 2015



**Imagem 3** – Comedores de Luz, 2012

**Fonte** - <http://jmb.sonoscop.net/>

**Data de Acesso** – 25 de Maio de 2015

## QUESTÕES

**1ª** - As pesquisas e criações sobre Arte Sonora ocupam um espaço inovador no âmbito das Bellas Artes na Espanha. Fale-nos brevemente sobre os caminhos que compõem este âmbito criativo. Quais são os epicentros contemporâneos?

**JMB** - *El arte sonoro es una disciplina muy extendida en España. Hay, pues, bastantes centros de arte y archivos que muestran interés por sus producciones. La edad media de los artistas sonoros es más baja que la de los artistas que se expresan a través de otras disciplinas artísticas más arraigadas en el consenso social. Eso hace, por un lado, que el arte sonoro español muestre una relación importante con las artes vinculadas a las nuevas tecnologías y a las redes sociales. Por otra parte, también es importante notar que los proyectos de arte sonoro en España tienen presupuestos mucho más bajos que los destinados a otras artes. Una de las prácticas más comunes entre los artistas sonoros españoles tiene que ver con la fonografía y el paisaje sonoro. Orquesta de Caos en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, Fonoteca de Música Experimental y Arte Sonoro, en Murcia, Laboratorio de Música Electroacústica del Conservatorio de Valencia, Escotar, en Galicia, Laboral Centro de Arte y Creación industrial, en Gijón, Hangar, en Barcelona, Muestra del Arte Sonoro Español (MASE), Soinumapa en Euskadi, Mediateletipos, Andalucía*

*Soundscape, Centre d'Art lo Pati, en la provincia de Tarragona, Eufònic, Tarragona y Barcelona son algunos ejemplos. Sería arduo llevar ahora a cabo una descripción detallada de la relación de todos esos centros y entidades. Sin embargo, del perfil de sus actividades se desprende que, si bien el arte sonoro tiene una componente importante de relación con las artes plásticas, en España también se llama arte sonoro a gran parte de la música experimental. De hecho, algunos dj de vanguardia también se llaman artistas sonoros.*

**2ª - O programa do Master em Arte Sonora da UB, o qual você é diretor, trabalha diretamente com os departamentos de Arquitetura e Música. Como se deu essa configuração interacadêmica? Quais são temas mais recorrentes dos alunos? E que preocupações parecem ser as mais latentes nos jovens espanhóis?**

**JMB** - *La arquitectura y la música siempre estuvieron relacionadas. Tanto en los espacios de la música que hoy consideramos antigua y tradicional, como en la que llamamos experimental. Por otra parte, como el dominio del espacio también es propio de la escultura y de las artes plásticas, era natural que buscásemos un camino de transversalidad. El espacio es un lugar de encuentro entre la música y las otras artes sonoras, el papel de la arquitectura, pues, es fundamental en el planteamiento de nuestro programa académico. De hecho, la arquitectura, cuyo dominio es la configuración de los límites de los espacios y, por tanto, de su definición, puede ser vista en términos de herramienta de construcción de instrumentos musicales de grandes proporciones. Si se considera el mundo como instrumento sonoro y musical, la Arquitectura y el Urbanismo son elementos indispensables de su conformación material.*

*En lo que concierne a los alumnos, no se puede hablar de temas recurrentes. Constatamos una gran dispersión en sus preferencias. Existe mucha variabilidad y distintos niveles de planteamiento de las temáticas. Pueden ir desde lo más abstracto, como por ejemplo la reflexión pura de la función del espacio en la percepción del sonido completamente descontextualizado, a lo más concreto, como por ejemplo, los tiroteos entre bandas de narcotraficantes o el paisaje sonoro de un evento socio-cultural específico, como podría ser un cierto contexto festivo en alguna comunidad. En cuanto a los géneros, nuestros alumnos se han interesado tanto por el arte radiofónico, como por la escultura sonora, la instalación, la intervención, la performance, la música experimental, el paisaje sonoro, la fonografía. El dominio de aplicación y las temáticas dependen fuertemente del pasado*

*cultural y académico de los alumnos. Como nuestro target es muy amplio e incluye a gente de disciplinas muy diversas, sus intereses también lo son.*

**3ª - Quais transformações mais significativas ocorrem nos processos criativos/perceptivos/imaginativos dos artistas contemporâneos que trabalham com cartografia sonora e escultura sonora? Há alguma mudança no que se refere à adesão a processos de consciência e transformação social?**

*JMB - La cartografía sonora y la escultura sonora son dos disciplinas muy distintas en cuanto a metodología, pero también por lo que respecta a la probabilidad en que unas y otras temáticas se dan en sus producciones. El Paisaje sonoro es un concepto que apela a la naturaleza psicosocial de la cultura, de manera que presenta ramificaciones importantes hacia planteamientos antropológicos. Si bien la escultura sonora permite digresiones en cualquier temática -esa incluida, por supuesto- el predominio de lo formal es mucho más evidente en ella. Por supuesto que el trabajo con la cartografía sonora permitiría reflexiones de índole formal, pero lo habitual es que no sea así. La mayor parte de los trabajos de cartografía sonora no muestran demasiado interés por la calidad intrínseca y perceptual de las tomas ni por las posibilidades de transformación formal que podrían suponer. En el fondo, la cartografía sonora, que podría ir mucho más lejos, aún en la actualidad se queda en la corteza de los hechos perceptivos, y prefiere el discurso social, a menudo panfletario, quizá por la concreitud y la referencialidad de sus materiales básicos. Se echa en falta la ausencia de interés por la profundidad formal de los creadores que emplearon el concepto: Ray Murray Schaffer, Barry Truax y Hidret Westerkamp, entre otros. Es habitual el desarrollo discursos sociales, políticos, culturales, pero la curaduría del sonido es, más bien, en este terreno, inexistente o precaria. En escultura sonora las cosas son bien diferentes. Al menos, la curaduría de las formas en el espacio visual acostumbra a ser correcta o mucho más que eso. Sin embargo, la curaduría de las formas en el espacio acústico permitiría también en esta especialidad un largo camino hacia la profundidad.*

**4ª - Os movimentos sociais urbanos no mundo ocupam espaços e lugares como forma de resistência, ou seja, desse ponto de vista político não haveria espaço vazio propriamente. A arte pública enquanto ocupação seria sempre política?**

**JMB** - *Siempre me he sentido poco atraído el término de no-lugar. No me parece demasiado afortunado, porque pase lo que pase en cualquier sitio, tanto si es muestra del desarraigo como de falta de comunicación entre sus usuarios, siempre es síntoma de una relación política justificable como un proceso con alguna historia en el dominio de lo cultural. En cualquier caso, siempre ocurre algo y se da como resultado de una constelación de razones. No se puede pensar que por la ausencia de relaciones entre las personas que habitan un lugar en un determinado lugar no ocurran eventos en él. Son eventos dispersos y esa es su característica. La ocupación de un espacio, tanto si es voluntaria y buscada como si se trata de un epifenómeno tiene siempre para mí una significación política. No es posible separar las acciones humanas de su contexto político.*

**5ª - O que é o espaço público, pensando inclusive nos espaços sonoros? Você vê alguma diferença entre arte em espaço público e arte pública?**

**JMB** - *Un espacio público es un espacio compartible por todos los integrantes de una sociedad. Es, por tanto, un espacio donde no hay lugar para la plena libertad de lo privado. Puesto que todos los integrantes de la comunidad tienen derecho a la comodidad en su empleo, exige denominadores comunes: consenso. El espacio público es un espacio de consenso.*

*En cuanto a la segunda pregunta, desconozco la existencia de un arte no público; privado, pues. Puede que existan manifestaciones artísticas secretas, pero incluso en ese caso también son públicas para alguna comunidad; alguna sociedad secreta. El arte siempre tiene lugar en algún espacio público. Puedo entender actitudes artísticas en los hechos de la vida privada, por supuesto, pero creo que en ese caso no se puede hablar de arte y conviene más emplear términos como sensibilidad, sutileza, creatividad, etc... No veo, pues, demasiada diferencia entre arte en el espacio público y el arte público.Cuál es el arte que no tiene lugar en el espacio público?*

**6ª - Uma das fortes características dos projetos atuais em arte sonora é a utilização dos recursos digitais, tanto para nos processos de captação de elementos sonoros como para a difusão das composições sonoras. De alguma forma você acha que isso reflete uma necessidade que a sociedade vem tendo em estabelecer novas formas de contato e re-**

**conhecimento consigo mesmo e com o mundo? Que tendências sócio-políticas-culturais esses processos criativos anunciam, ou mesmo, já deflagram?**

**JMB** - *Llevamos ya tres décadas empleando recursos digitales para el registro, el proceso, la síntesis y la producción de sonido en los proyectos de arte sonoro. No puede decirse que eso sea una característica de los proyectos actuales. De hecho, los medios analógicos que se emplearon antes, entre la década de los 50 y la de los 80, no son esencialmente distintos de los digitales, que se perciben aún tan modernos. Casi lo mismo podía ser llevado a cabo en tiempos de lo analógico. La única diferencia es que los medios analógicos a menudo requerían espacios de trabajo de tamaño prohibitivo para los creadores. En cuanto se diseminaron los ordenadores personales con altas capacidades de proceso de las señales de audio, el espacio requerido para realizar obras electroacústicas o videográficas disminuyó dramáticamente, de manera que el número de creadores dedicados a esos mundos se incrementó rápidamente. La historia explotó y se convirtió en una miríada de historias. Se democratizó la tecnología pero curiosamente, el pensamiento artístico vinculado a ese medio permaneció sumergido y aún está a la espera de ser recuperado por alguna generación. De momento, las generaciones actuales se contentan con descubrir por ellas mismas lo que ya fue introducido en el mundo por sus bisabuelos. Quizá estemos ahora mismo asistiendo a una revalorización del pasado reciente entre las generaciones más jóvenes que, tecnológicamente mejor preparadas, se hallan por primera vez en situación de comprender bien las limitaciones del empleo de las herramientas digitales y experimenta con mayor fuerza que otras la necesidad de construir sobre lo que ya fue una vez descubierto. Es un proceso lento que no sólo depende de los creadores. El papel que las sociedades acuerdan para sus juventudes está el fondo de esta cuestión.*

**7ª - Especificamente sobre teu próprio processo criativo. Quais são tuas obras onde ficam mais claros os teus interesses pela escuta atenta do mundo? (Sugira projetos com imagens para que também componham a matéria) Como essa escuta atenta (invisível) interfere na composição de teu trabalho plástico/ visual?**

**JMB** - *La escucha y la mirada tienen lugar a través de canales cognitivos distintos. Ocurren en tiempos paralelos. Una consciencia no puede mirar y escuchar simultáneamente. O hace una cosa u otra. Si el mundo es todo lo que acaece, como escribía Wittgenstein en la primera proposición del Tractatus, mi obra sonora al completo procede de la práctica de la escucha atenta del mundo. Los sonidos son objetos. Igual que las imágenes. No proceden únicamente*



*de las condiciones de variabilidad de la presión atmosférica ambiental. Dependen también -y mucho- del dispositivo perceptivo que los conduce a la consciencia. Más allá de él, el dispositivo cognitivo es igualmente determinante. Si embargo, lo que uno escucha, es decir, aquello cuya consciencia identifica como sonido, no está en el mundo. Forma ya parte del sujeto. Uno no escucha nunca el mundo en sí. Escucha la imagen sonora que se forma en el encuentro del sujeto con el mundo. Escuchar el mundo se reduce, pues, a escucharse a sí y el conocimiento íntimo de esta realidad lleva a la comprensión de que la más esencial de las escuchas es la que se lleva a cabo en el olvido completo de la naturaleza y la identidad de las fuentes sonoras. Esa es la más profunda de las escuchas y su camino nos fue mostrado por Pierre Schaeffer ya a finales de los años 40 del siglo pasado. Las relaciones entre unos sonidos y otros pueden parecer causales, pero de hecho, eso es completamente discutible; particularmente, en un mundo que lleva más de cien años intentando sin gran éxito unificar los aspectos cuánticos de la naturaleza con su apariencia macroscópica.*

*Dur, por ejemplo es una obra sonora del año 1999 para un conjunto de 80 de altavoces. El sonido del bombo de una canción de Roland Garnier es triturado en granos de entre 10 a 80 milisegundos que se emplean en la síntesis y construcción de masas sonoras complejas. Igualmente, On Nothing está hecha a partir de la granulación microscópica. En este caso, de muestras de grabaciones de campo obtenidas durante los cacerolazos que en 2003 se organizaban los miércoles por la noche en Barcelona contra la intervención norteamericana y europea en la guerra de Iraq.*

*Mis obras visuales, básicamente esculturas, recogen del sonido su existencia en el tiempo : se mueven, sus partes se relacionan de manera procedural. En el caso de Luci, sin nombre y sin memoria, Autotóvoros, o Fotóvoros lambda, se forman cadencias, ritmos, periodicidades. Estos trabajos recogen también de mis obras sonoras la atomización, la serialización, la idea de comunidad de elementos iguales o parecidos contribuyentes en una realidad de una dimensión superior a ellos y de la que, por más conciencia que pudieran llegar a tener, nunca podrían percibir enteramente. Unas veces suenan y otras no. Cuando lo hacen, más que esculturas sonoras, yo prefiero verlas como esculturas que suenan. Para mí, las esculturas sonoras deberían estar hechas de únicamente sonido. Así es como, a mi modo de ver, mis obras sonoras para altavoces son las auténticas esculturas sonoras.*

**LINKS PARA OBRAS E OUTRAS INFORMAÇÕES:**

<http://jmb.sonoscop.net>

<http://www.sonoscop.net>

<http://www.myspace.com/josemanuelberenguer>

[http://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9\\_Manuel\\_Berenguer](http://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Manuel_Berenguer)

<http://islasresonantes.com/?author=11>

<http://www.banquete.org/banquete08/Luci-Sin-nombre-y-sin-memoria-2008>

[http://www.flickr.com/photos/banquete\\_08/2652748299/in/photostream](http://www.flickr.com/photos/banquete_08/2652748299/in/photostream)

<http://www.kurator.org/archive/luci-sin-nombre-y-sin-memoria-2008/images/37>

<http://vimeo.com/3001217>

<http://blogs.elpais.com/arte-en-la-edad-silicio/2012/06/arte-con-mucha-vida-y-vida-artistica-fuera-de-espana.html#more>

<http://www.youtube.com/watch?v=Y5YJPKV38ME>

<http://www.youtube.com/watch?v=0BWhHwi2kXM&feature=related>

<http://www.ub.edu/masterartsonor/es/josemanuel>

<http://mosaic.uoc.edu/2005/09/09/jose-manuel-berenguer>

<http://www.youtube.com/watch?v=x-X5ne8ynw4>

<http://ro-artdig.blogspot.com.es/2011/04/entrevista-con-jose-manuel-berenguer.html>

<http://www.ceiarteuntref.edu.ar/?q=entrevista07>