



Sonia Torres, *Tacere*. Danza-Performance, Fex. 2012

TFM Trabajo Fin de Máster

Título:

**EL SILENCIO COMO MATERIAL
EN LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS**

Autor/a: Sonia Torres Cantón.

Tutor/a: Theótima Amo Sáez.

Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM:

Grupo de investigación: Creación Artística/Nuevas Tecnologías
Departamento de Dibujo

Convocatoria: Septiembre.

Año: 2012

TFM Trabajo Fin de Máster

Título:

**EL SILENCIO COMO MATERIAL
EN LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS**

Autor/a: Sonia Torres Cantón.

Tutor/a: Theótima Amo Sáez.

Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM:

Grupo de investigación: Creación Artística/Nuevas Tecnologías
Departamento de Dibujo

Convocatoria: Septiembre.

Año: 2012

ÍNDICE

Resumen / Abstract	7
Introducción	9
Hipótesis	10
Objeto de estudio	10
Estructura de la Investigación	10
Motivación	11
Precedentes	12
Objetivos	16
Metodología	16
Capítulo 1 Ecos insostenibles	21
1.1 El silencio como terapia e intento de búsqueda de la realidad del sujeto.	22
1.1.1. El silencio en la experiencia artística.	23
1.1.2. Instrucciones para mirar el silencio.	25
Capítulo 2 Formas de interpretar el silencio	33
2.1 La experimentación como recurso sonoro.	34
2.1.1. Silencio Acústico.	39
2.1.2. Silencio Visual.	45
2.1.3. Silencio y Lenguaje.	53
2.2 Modos de hacer.	59
Capítulo 3 Nuevos mapas del silencio	73
3.1 La piel sonora; el silencio reconfortable.	74
3.1.1. TACERE En el cante flamenco.	75
3.1.1.1. La voz.	80
3.1.1.2. La guitarra.	86
3.1.1.3 La danza.	88
3.1.1.4. El espacio.	101
3.1.1.5. El espectador.	102
3.1.1.6. Nuevas tecnologías.	103
Conclusiones	109
Referencias	113
Nota curricular	121

Resumen

Este proyecto se plantea como una investigación de las posibilidades del silencio como 'herramienta' protagonista en los procesos de creación. Un estudio a nivel teórico y práctico sobre cómo representar el silencio. Un intento de descubrir determinadas zonas de silencio cómo práctica de su imposibilidad, ya señaló John Cage que el silencio auténtico no existe, y aquí, se presenta en forma de metáfora buscando nuevos modos de hacer. La investigación se detiene finalmente en el silencio a través del flamenco, la danza; reflexionando sobre lo que acontece en todo momento, donde se visualizará en formatos de dibujo, videocreación y acciones en directo.

Palabras Clave

Silencio. Flamenco. Danza. Nuevas Tecnologías. Creación Artística.

Abstract

This project arises as a research of the possibilities of the silence like a main tool within the creative processes. A study at a theoretical and practical level about how to represent the silence. An intention of discovering certain areas of the silence as a practice of its impossibility. John Cage pointed that authentic silence does not exists, and here, it is presented shaped up as a metaphor looking for new carrying out manners. The research finally stops at silence through the flamenco, the dance; reflecting about what is happening at every moment, where it will be seen in format of drawing, video-creation and happenings.

KeyWords

Silence. Flamenco. Dance. New Technologies. Artistic Creation.

Introducción

El uso del silencio como material artístico, es para mí una búsqueda personal desde hace años. Un proceso en el que teoría y práctica van de la mano. Un recorrido que muestro en esta investigación desde diferentes disciplinas: creaciones audiovisuales, instalaciones, fotografías, dibujos, libros-objeto... que se relacionan con conceptos filosóficos, literarios, musicales, de otros artistas, etc., un lenguaje de disciplinas artísticas donde siempre; cuerpo, imagen y movimiento, se transforman en silencio desde una posición conceptual y poética.

Hablar del silencio lleva implícito hablar de uno mismo, por ello, este trabajo es un proyecto narrado en primera persona, un recorrido que guarda estrecha relación familiar. Mi padre es voz, mi hermano cuerda; cuerda y guía en los ojos de mi padre, como faro en forma de travesía. Una pérdida de visión que deja ver una manera única de comunicarse a través del Flamenco.

He partido en mis últimas obras, de un concepto de flamenco en el silencio; es lo que he aprendido de ellos como flamenco; para mí, una experiencia silenciosa. Siempre he pensado que las manos de mi hermano son los ojos de mi padre. Con desprendimiento de retina en un ojo y el otro cada vez más atenuado, su mirada se hace eco de manera especial cuando los veo actuar. Su voz, va a la vez desapareciendo y dejando paso a la experiencia sonora y silenciosa, se funden en momentos únicos.

He planteado este proyecto, sobre todo, para involucrarme en un trabajo colectivo con mi padre y mi hermano, a través de una puesta en escena -a nivel teórico/práctico- donde el 'silencio' aparece como protagonista en el flamenco, evidenciando esos nuevos espacios silenciosos.

Le Breton nos dice: 'El silencio no es nunca el vacío, sino la respiración entre las palabras, el repliegue momentáneo que permite el fluir de los significados, el intercambio de miradas y emociones, el sopesar ya sea de frases que se amontonan en los labios o el eco de su respiración, es el tacto que cede el uso de la palabra mediante una ligera reflexión de la voz aprovechada de inmediato por el que espera el momento favorable'¹. Esta definición constituye una clave fundamental para emprender la búsqueda del silencio en mi investigación, es fuente de inspiración para analizar el silencio en el flamenco, materializar esa fragilidad. Un juego de contrastes, esa pausa que se arranca del 'quejío' del flamenco hacia el silencio.

1 LE BRETON, D. (1997). *El silencio, aproximaciones*, (2009) 3ª Edición, Madrid: Ediciones Sequitur, pág. 14.

Hipótesis

El silencio en arte, sigue siendo hoy en día, un territorio absolutamente libre. Esta investigación pretende la reflexión del silencio como material en una de las expresiones más significativas; el flamenco. Analizado desde experiencias artísticas audiovisuales, el silencio como un elemento de su antropología. Partir de este concepto y plantear una hipótesis en la que 'espacios de silencio' existen y confluyen en el flamenco. El silencio como material en las prácticas artísticas, supone una metáfora del ser. Es medio de meditación y reflexión, está estrechamente ligado con esta experiencia límite, como manifestación de auténtico silencio. La investigación que pretende contribuir a su conocimiento, conservación, promoción y difusión como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad designado por la Unesco en 2010.

Objeto de estudio

La presente investigación se centra en cómo reflejar los espacios de silencio que hay en el Flamenco, intentar desde la práctica artística, crear espacios en torno al vídeo, al dibujo, instalaciones, acciones en directo, donde analizar qué posibilidades ofrecen la voz y el espacio, para acercarnos al silencio en el mundo del flamenco. A lo largo de los últimos años, el silencio, ha sido objeto de análisis en mi práctica artística, por ello, esta investigación constituye una aproximación más profunda al silencio como espacio de reflexión para el arte. Analizaremos las diferentes formas que tienen hoy en día los artistas de representarlo, planteándonos algunas preguntas; ¿Es el arte uno de los últimos refugios del silencio como espacio de reflexión? ¿Es el flamenco por su propia naturaleza un espacio de silencio? ¿Puede explicarse a través del silencio, algo tan complejo como el flamenco? A través de un método experimental, se indagará en una propuesta de investigación y acción de nuevas herramientas en relación al flamenco.

Estructura de la investigación

El punto de partida de esta investigación será el estudio del silencio en relación con el hombre/artista. Un intento de descubrir determinadas zonas del silencio: *Ecos insostenibles*; es el primer capítulo donde analizamos brevemente el silencio desde su ámbito conceptual y profundizamos en la actitud silenciosa del artista, desarrollada desde el ámbito de la filosofía; la poesía; como '*La palabra del silencio*' de Amparo Amorós o la psicología; como la '*Estética del silencio*' de Susan Sontag; '*El silencio, aproximaciones*' de David Le Breton y desde ensayos artísticos como '*Las formas del silencio*' de Carmen Pardo Salgado, o '*Silencio*' de John Cage, entre otros.

En el segundo capítulo *Formas de interpretar el silencio*; realizamos en primer lugar, un análisis de artistas contemporáneos vinculados a la reflexión del silencio desde varios aspectos, visual, acústico o como lenguaje, y son referentes principales en mi obra; una perspectiva teórica que se extiende al terreno artístico a través de ejemplos de obras para después abordar un estudio más personal creativo e introspectivo del silencio; *Modos de hacer*, donde se desarrolla un nivel de experimentación práctica personal que nos acercará a la tercera parte.

El tercer capítulo: *Nuevos mapas del silencio*; se centra en la propuesta para el festival de Música y Danza de Granada (FEX) TACERE un espectáculo Danza-Performance cuyo objetivo principal es identificar el significado sensible de este gesto. Una nueva reflexión sobre el flamenco a través del arte; desde su silencio.

En conclusiones, recorreremos una visión general de toda la investigación y se establecen líneas futuras de investigación.

Motivación

La necesidad de descubrir una dimensión plástica del silencio en el flamenco, aúna mis inquietudes frente a un nuevo reto, la posibilidad de analizar un aspecto que creo aprendido de mi familia. El proceso artístico abre el equipaje de nuestro recuerdo y enfocar desde el flamenco es algo que vengo fraguando desde hace ya años, forma parte de mi vida. Contar con la presencia de mi padre y mi hermano es un encuentro real de auténtico significado para mi, y confío en esta emoción como guía-método de esta investigación.

Descubrir nuestro interior mirando alrededor, es un camino que utilizo como materia fundamental en mi proceso de creación. De la realidad a los pensamientos llenos de ilusiones, existe una distancia sin límites, núcleo de futuros problemas por florecer y es ahí donde comienza un juego de emociones; dentro del silencio de la obra comenzamos hablar con nuestras propias vivencias.

Aprender a ver es la base de aprender a hacer, el “creador” sabe ver tan bien que es capaz de transformar la realidad que observa, pero está claro que depende en gran medida de la sensibilidad, de ese paseo de sensaciones, de las ilusiones para comenzar a volar.

Precedentes

Mi primer análisis surgió de la necesidad de explorar Las formas del Olvido²; un libro de Marc Augé donde plantea una relación del olvido en tres fases; *retorno*, *suspensio* y *reinicio*. Establezco un vínculo íntimo con él y empiezo a crear el proyecto 'A tí, Olvido' en el 2010, un viaje que me llevará más adelante a descubrir determinadas zonas del silencio como espacio de reflexión, a cuestionarme nuevas metáforas.

La primera, es el *retorno*, en ella propongo la oportunidad de elaborar un Mecanismo Protector (Fig. 2, 3 y 4) para recluir en el olvido aquello que no deseamos.

La segunda, es la del *suspensio*, cuya pretensión es recuperar esos recuerdos borrados como poderoso enlace con el pasado y así, el olvido es la herramienta que nos devuelve al presente.

La tercera figura es la del *comienzo*, para entablar relación íntima con el olvido, Instrucciones para decir Adiós, una serie de maletas y amuletos que guardan de forma mística el viaje de la vida; estrechamente ligado a la idea del silencio que siempre ha fascinado a las distintas tradiciones místicas.

En una segunda fase del recorrido del proyecto, las formas del olvido adquieren una especie de aura de la nada, un halo de vacío, donde el silencio es el equivalente acústico de esa nada absoluta.



Fig. 2, 3 y 4. Sonia Torres. *Mecanismo Protector*, Instalación. 2010.

2 AUGÉ, M. (1998). *Las formas del olvido*. Barcelona: Editorial Gedisa.



En la videoperformance; '*Quejío, voz que hace olvidar*'; (Fig. 5) la Nada final con la que se cierra el proceso de experiencia personal, adquiere el grado cero, donde se retorna rumbo de nuevo, un continuo-continuo, el estado de la Nada, es oír el silencio. Un viaje narrado en primera persona a través de la voz de mi padre. Primera ocasión en la que puedo crear un universo paralelo entre el silencio y el flamenco y en la que también, por primera vez, comienzo a trabajar con él desde la plástica; atraída siempre por ese continuo blanco, ese respiro: esa pausa que arranca del quejío del flamenco, hacia la nada.

Fig. 5. Sonia Torres. *Quejío, voz que hace olvidar*, Videoperformance. 2010.

El estado de esa Nada, es oír el silencio, es el recuerdo mantenido de un sonido interior; proseguir este viaje adquiriendo un mayor grado de sentido fue el objetivo para continuar en esta investigación, ...en silencio.

Viaje que tuvo como consecuencia el siguiente proyecto en el 2011 '*... en silencio. Cuerpo, imagen y movimiento*'³. Una búsqueda de nuevas realidades donde la fragilidad humana se aloja en el silencio.

Una búsqueda continua por dar forma al silencio. El silencio, como 'lugar' en busca de la percepción de toda su forma: qué es, cómo se siente, a qué sabe, cuáles son y dónde habitan...

3 El conjunto de trabajos del proyecto *...en silencio. Cuerpo, imagen y movimiento*, están expuestos en el capítulo dos, en el apartado Modos de hacer.

En su capítulo cuatro; La piel del silencio, en la videodanza '*Prélude sur les rives del l'eau qui songe*', (Fig. 6) de nuevo la voz de mi padre aparece como silencio, es la materialización del sonido ancestral, la que he aprendido como flamenco. Su voz va a la vez, desapareciendo y dejando paso a la experiencia sonora y silenciosa.



Fig. 6. Sonia Torres. *Prélude sur les rives del l'eau qui songe*, Videodanza. 2011.

Transitar el camino que conduce hacia la videodanza, ha sido para mí, una manera de indagar en los senderos de la mirada. Es una forma de arte extremadamente abierta, y a su vez, el hecho de ser una herramienta tan extensa, nos permite crear una realidad en base a otra realidad, nos permite jugar con los tiempos.

En este capítulo *La piel del silencio*, se recogen una serie de videodanzas, que sintetizan a nivel vivencial los objetivos fundamentales del proyecto, donde el silencio se considera integrante y se observa en un nuevo diálogo. El silencio crea un diálogo en torno al cuerpo y su entorno, el silencio es ese espacio en el que danza nuestra alma. Una posición tanto abstracta y psicológica, como real y concreta, que nos invita a su exploración.

Una necesidad de narrar que me llevan al siguiente proyecto en el 2012, la realización de dos propuestas nuevas en video danza; *Atrás* y *Dasein*⁴. En estas últimas, considero importante investigar el movimiento corporal en un nivel de relación pre-personal, para tomar conciencia de sí mismo, un reconocimiento hacia la búsqueda del silencio a través de gestos mínimos, estableciendo un paralelismo entre con eco como medio de construcción.



Fig. 7. Sonia Torres, *Atrás*, Videodanza. 2012. Fig. 8. Sonia Torres, *Dasein*, Videodanza. 2012.

Un proceso muy interiorizado que guía mi búsqueda para captar nuevas áreas, formas y tiempos, hacia próximos proyectos. Una aproximación esencial que constituye un acercamiento muy íntimo a la videodanza. Un lenguaje híbrido, donde el espacio lo determina la cámara, y todas las miradas están puestas en cada uno de los detalles; danza, música, audiovisual..., un campo transdisciplinar que enfoca por completo la idea de acercarme al complejo reto de crear Tacere; un espectáculo de danza y flamenco en directo.

4 Las dos videodanzas están expuestas también en el capítulo dos, en el apartado Modos de hacer.

Objetivos

El objetivo principal del proyecto es generar un estudio transdisciplinar del silencio desde la creación plástica, y mostrar la especificidad de sus distintas expresiones, donde uno de los ejes más importantes de la investigación se centra en su relación con el flamenco, como objeto de análisis y reflexión a través de la experiencia que tuvo lugar durante el Festival de Música y Danza de Granada (Fex) 2012 con el espectáculo *Tacere*.

Nos preguntamos en qué sentidos hace avanzar y a qué problemas podría aplicarse este análisis del silencio como material en las prácticas artísticas contemporáneas.

De esta manera, nuestro destino se dibuja como una trama de objetivos que señalan el encuentro con estas posibilidades:

- * Favorecer, desarrollar y difundir la creación e investigación artísticas contemporáneas desde una perspectiva del silencio como experiencia.
- * Propiciar la formación y el pensamiento del silencio vinculado al arte actual.
- * Facilitar la recepción por parte del público de las manifestaciones artísticas actuales del silencio, propiciando la participación activa, el encuentro, el debate y la reflexión de los diversos públicos.
- * Situar el silencio en el flamenco como un eje estratégico innovador para su desarrollo social, cultural y profundizar en su comprensión mediante espacios de creación.

Metodología

Sabemos que muchas disciplinas han utilizado el arte o las prácticas artísticas como “modos propios de hacer investigación”⁵ pero, ¿qué o cuáles son las metodologías que debe adoptar el arte para trabajar en su investigación?

La metodología que se desarrolla aquí es un planteamiento artístico de Investigación basada en las Artes Visuales. De manera natural y desde el primer momento; una investigación donde teoría y práctica van de la mano; una práctica experimental y una reflexión teórica, íntimamente unidas.

5 MARÍN VIADEL, R. (2008). *La investigación en Bellas Artes y las metodologías artísticas de investigación*. En: AA.VV. *Notas para una investigación artística. Actas Jornadas La carrera investigadora en Bellas Artes: Estrategias y Modelos (2007-2015)*. Pontevedra: Universidad de Vigo, Servicio de publicaciones, 2008., pág. 106.

Una investigación en la que se conjugan la práctica y la reflexión que la nutre, a partir de un inicio, un desarrollo y sus conclusiones. Como afirma Ricardo Marín; 'la investigación en Arte es una estrategia global de investigación, que abarca tanto teoría como práctica; su base y fundamento es la propia experiencia en la creación artística, su objetivo y campo de trabajo es lo que acontece en las imágenes, lo que se investiga es el arte, su sistema de trabajo es el pensamiento visual, es un esfuerzo eminentemente autoconsciente por la creación artística'⁶.

En su libro, Ricardo Marín, habla de algo más de una década desde que se comenzó la investigación en Bellas Artes, establece aquellos trabajos que abordan temas característicos de la estética, la teoría y la historia del arte con un enfoque metodológico nuevo, marcado fundamental y distintivamente, por la propia experiencia artística del investigador.

'El investigador en arte trabaja desde la propia experiencia en la creación artística. Este es el elemento decisivo de su formación y su profesión, y es el rasgo diferenciador que tiene que explotar con mayor ahínco. (...) Su propia experiencia y conocimientos "del hacer arte", son sus armas decisivas'⁷.

Un nuevo enfoque metodológico que se sustenta básicamente en *el grupo de la creación artística*, reuniendo según Marín estos dos requisitos: Que las obras sean nuevas y originales, es decir, que se presentan públicamente por primera como investigación doctoral y que la obra sea una aportación social. Uno de los ejemplos que propone en esta línea; son el dominio del color de Signac, Max Bill en la fundamentación matemática de la escultura, o Ansel Adams en el control de la luminosidad, exposición y revelado de una fotografía.

En el desarrollo de esta metodología, Marín encuentra que autores como Eisner, Nibet, Rubin o Schön con conceptos como 'epistemología de la práctica', 'conocimiento de la acción', 'reflexión de la acción'... definen métodos y estrategias que aspiran en su proceso y en sus resultado a ser un trabajo artístico.

6 MARÍN VIADEL, R., DE LAIGLESIA GONZÁLEZ DE PEREDO, J.F., TOLOSA MARÍN, J.L., (1998). *La investigación en Bellas Artes : tres aproximaciones a un debate*. Granada: Grupo Editorial Universitario.

7 *Ibid.*, pág. 92.

En este sentido, Juan Fernando de La iglesia nos da algunos ejemplos en *La investigación doctoral en las facultades de Bellas Artes de la Universidad Española: 1985-1995*⁸; donde se desarrollaron metodologías de *aportación propia* (AP); 'Aproximación al lenguaje de la imagen en mi poesía experimental' (Madrid, 1989) o *desde la significación de contenidos* (SC); 'La escultura actual como duda sensorial: modos operativos de la objetividad' (Bilbao, 1992-93) o de *impacto social* (IS); 'La pintura sensoriosa. Teorías, estudio empírico e implicaciones terapéuticas' (Madrid 1988-89).

Dentro del campo conceptual de nuestra investigación, abarcamos en este proyecto; teoría y experiencia dentro de la llamada investigación *cualitativa*; de naturaleza inductiva; también analítica, recopilando información hallada en libros y fuentes especializadas en el tema. Lo que se llama investigación-acción y que pretende el análisis de la experiencia; orientada en lograr una nueva perspectiva original y única sobre el silencio como material en las prácticas artísticas contemporáneas.

Hablamos de *Research, Visual Arts; Investigación, Artes Visuales*, que siguen aquí el ritmo de la música, la danza, la poesía y las artes plásticas... Nuestra investigación es de carácter interdisciplinar, e intenta encontrar y aportar nuevos conocimientos a la comunidad profesional o artística; se trata de descubrir el lenguaje haciéndolo. La investigación más relevante está en la obra *Tacere*⁹, en ella se expone lo que se pretende desde el principio de su enunciado, el desarrollo y las conclusiones están inscritas en su práctica.

Algunos trabajos plásticos comparten cualidades con las investigaciones de carácter científico, pero el rigor, la disciplina, la libertad, el carácter de espontaneidad y la osadía en el campo de las artes plásticas, tienen que ver con un proceso de ordenamiento del pensamiento y de las intuiciones. Para afianzar la investigación-creación debemos confiar en la reinención y reevaluación constante de los procedimientos, maneras siempre nuevas de hacer consolidación de nuestras propuestas. La obra es el registro del experimento y el resultado del proyecto a la vez; es eco donde se escuchan también nuestros deseos, miedos, y silencios.

8 Catedrático de Escultura en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Vigo.

9 El proyecto Tacere se desarrolla en el capítulo 3; Nuevos mapas del silencio.

Dentro de sus características generales se destaca la propia experiencia en la creación; búsqueda principal aquí como silencio. La importancia del pensamiento visual (las imágenes). La ordenación de las referencias, de las reflexiones precedentes, y sobre todo el desarrollo de la creación artística dentro del ámbito que nos ocupa.

Como procedimientos y sistemas de análisis parto de una producción plástica personal para confrontar con otras obras, mostrando como la práctica se ve enriquecida con la reflexión.

'Enfoques de hacer, de transformar, de inventar, que permitan adquirir una dinámica para seguir trabajando con un método de reflexión'¹⁰.

Actualmente este tipo de investigaciones en Artes Visuales se llevan a cabo con bastante exactitud en diferentes revistas de investigación, una de ellas donde se puede incluir este proyecto es *The Artist/ Music and Visual Arts Research Journal*¹¹, que surgió en el 2003 en la Universidad de Pamplona. También *Visual Arts Research* (Investigación en Artes Visuales) es una revista que se publica dos veces al año desde 1975 más orientada hacia las investigaciones empíricas.

Desde esta perspectiva metodológica en el campo de la indagación en Arte se pretende, mediante acciones plásticas, dar respuesta a qué se entiende por silencio en la creación contemporánea; que se puede llegar a otros sentidos fuera del auditivo, que se puede tocar, escribir en poesía, que se puede construir, danzar, cantar, ..., para ello tendremos sobre todo en cuenta las aportaciones teóricas y metodológicas que nos ofrece la Antropología en la comprensión del flamenco. El flamenco ha sido analizado en su dimensión musical, o como espectáculo, en aspectos abordados desde la Musicología, o las distintas aportaciones que se han hecho desde la Flamencología. Sin embargo, en esta ocasión será tratado, desde su dimensión *...en silencio*, como un medio que hace posible la relación entre distintas disciplinas.

'Lo artístico aporta comprensión sobre lo representado y da a conocer aquello que se representa. Lo representado se recrea o adquiere un sentido a través de las obras, desde las acciones que el artista ejerce sobre la singularidad del material sonoro, corporal, visual o literario. Por ello la obra de arte y el quehacer artístico valen por sí mismos, pues establecen un mundo propio'¹².

10 MARÍN VIADEL, R., DE LAIGLESIA GONZÁLEZ DE PEREDO, J.F., TOLOSA MARÍN, J.L., (1998). *Op.cit.*, pág. 67.

11 Revista de Investigación en Música y Artes Plásticas, actualmente *Music, Visual and Plastic, Scenic, Dancing and Literay Arts Research Journal* (Música y Artes Plásticas, Escénicas, Danzarinas y Literarias) esta revista tiene como objetivo dar a conocer los resultados de investigaciones en las áreas de la Música y las Artes plásticas, su directora es Martha Lucía Barriga Monroy. [Fecha de consulta: 08/08/12]. <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=11060>>

12 (2006). Plan nacional para las artes 2006-2010, Ministerio de Cultura, Publicado en: Revista Número 50, Bogotá, septiembre – noviembre.

Capítulo 1

ECOS INSOSTENIBLES

*'La defensa del quehacer silencioso. Porque la obra no es obra de arte por lo mucho que el autor hable de ella, sino por lo que en sí encierra. Aquel que se dedica al arte ha de hacer suyo el lento movimiento de lo natural'.
Federico Delclaux¹³*

1.1 El silencio como terapia e intento de búsqueda de la realidad del sujeto.

No es posible representarse un mundo en el que sólo exista la palabra, pero sí podemos representarnos un mundo en el que sólo exista el silencio.

Max Picard, *Le monde du silence*

En este primer capítulo profundizaremos en la actitud silenciosa del artista y analizaremos el concepto del silencio; punto de partida en esta investigación. Tratamos así, los diferentes temas en los que me inspiro y mis preocupaciones teóricas.

El silencio como principal medio expresivo, se produce de forma independiente en cada persona y cada artista irá construyendo en su viaje, un lenguaje propio capaz de superar la palabra, evocando sensaciones y sentimientos. El silencio pule al hombre y lo renueva, pone en orden el contexto en el que desenvuelve su existencia.

Existe un material literario artístico escrito por creadores plásticos y seguirá siendo así, mientras se presenten estos momentos de encuentros en silencio. Hay una preocupación crítica, social, filosófica y psicológica de los propios artistas. Una investigación artística que desarrolla una obra personal y muy extensa, que nos daría sin lugar a duda, para toda una tesis específica.

El silencio que trabajamos aquí, es el silencio como material, como herramienta en la práctica artística generando un espacio para el reencuentro consigo mismo; hablamos de silencios de búsqueda, de análisis, de trabajo, de espera...Un intento de descubrir determinadas zonas del silencio como espacio de reflexión, de meditación, vivimos en un mundo lleno de ruido y es necesario para la sociedad y el individuo, saborear su instante, su pausa, su encuentro...

Del silencio que hablamos, lo intento acercar siempre a una posición conceptual y poética; una forma leve y transparente de un lenguaje que se aproxima a la poesía. Como advierte Franz Kafka sobre el poder retórico o perlocutivo del silencio, "las sirenas tienen un arma más terrible que el canto: su silencio". Y añade que "aunque aún no ha acontecido, es quizás imaginable la posibilidad que alguien se haya salvado de su canto, pero de su silencio ciertamente no".

1.1.1. El silencio en la experiencia artística.

El silencio es un acto que influye en el proceso de creación; hay una necesidad personal de estar en silencio para crear. Por ello, defino el silencio aquí, como un estado de introspección, en contacto con nuestro 'yo' interior. Dentro del silencio de la obra comenzamos a hablar con nuestras propias vivencias: es medio-materia-inspiración.

La apertura al silencio determina el acontecimiento estético. Es una experiencia artística que surge en el proceso de trabajo, un proceso donde lo importante de ese encuentro con el silencio, es la propia experiencia.

Crear es una de esas palabras mágicas, crear es la facultad de hacer que algo exista donde antes no existía. Consiste en "ver", en imaginar, en buscar, un paseo de sensaciones en el que en algún momento no hay que olvidar que la única manera de volar es lanzándose al vacío, al mundo del silencio. Constantin Stanislavski fue uno de los más importantes teóricos del arte dramático moderno. En lo que se refiere al estado creador interno expresa lo siguiente: "Cuando ya se han unido las líneas a lo largo de las cuales se mueven las fuerzas internas ¿Hacia dónde se dirigen? ¿Cómo expresa sus emociones un pianista? Va hacia su piano. ¿Y el pintor? Toma su tela, sus pinceles y sus colores. De la misma manera, el actor se vuelve hacia su instrumento creador espiritual y físico. La mente, la voluntad y los sentimientos se combinan para movilizar todos sus elementos internos" ¹⁴.

El artista, por una razón u otra, desarrolla la facilidad manual, la capacidad intelectual, emocional, esa sensibilidad para transmitir lo que en esencia es parte de todos los seres humanos. Y necesita instante tras instante, la necesidad de buscar nuevos significados para deleite de los sentidos. Y es en el silencio, donde encuentra también ese hueco; ese 'lugar'; viaje en busca de la percepción de toda su forma. Así, yo misma tengo siempre esta máxima a la hora de afrontar mi trabajo artístico, el silencio en la experiencia artística es línea fundamental en mi trabajo personal.

13 DELCLAUX, F. (1987). *El silencio creador*. (1996) 3º ed. Madrid: Rialp., pág. 15.

14 CERPA ALBA, D. *El proceso de la creación artística; Una manifestación espiritual*, [Fecha de consulta: 20/07/12]. (Documento en línea <http://bahai-library.com/alba_proceso_creacion_artistica> Preparación del actor, pág. 265.

El proceso creativo de las artes está estrechamente ligado al encuentro con el silencio, íntimamente espiritual. Kandinski nos describe en su libro *De lo espiritual en el arte*, como la obra es formada también por la actitud y los pensamientos del artista creando esa atmósfera espiritual.

No perdamos la esperanza de lo que nuestros sentidos nos ofrecen, *dicen que el agua es inodora; quién no huele su humedad cuando se esconde, incolora; en la blanca nieve reposa al amanecer y la tiñe de plata la luna, insípida; dónde estaría el sabor sin agua...*¹⁵ dónde estaría el arte sin una necesidad, esas cosas que hacen que la vida merezca la pena. Como afirma Maxine Greene, 'el arte no puede cambiar las cosas, pero puede cambiar a las personas, que pueden cambiar las cosas'¹⁶.

'A través de la obra de arte, sea poema o sinfonía, sea edificación o escultura, habla una voz de detrás de la frontera. A través de la obra artística lo indecible puede ser obrado, ejecutado y puede también ser nombrado, verbalizado. En la obra de arte se halla el modo de expresión mediante el cual logra verbalizarse lo indecible, a través de un obra trascendente que es poiesis, creación artística'¹⁷.

La creación artística es fruto de la inspiración, y en momentos de silencio son perceptibles nuestras vibraciones, nos sirven como eco para darles expresión. 'Es el silencio soledad amena;/en gozar lo pacífico, remoto' de López de Zárate, o 'El silencio exterior era presumible condición para convocar a las musas'¹⁸.

Es necesaria una atmósfera de tranquilidad y seguridad. Llegar a la *catarsis*¹⁹ para descubrir nuestra voz interior, una introspección del alma, que lleva implícita ese encuentro con el silencio en la experiencia artística.

El arte como palabra del silencio, como co-autor y partícipe de la creación artística; incide de lleno en nuestro campo de investigación. Vivimos en un mundo saturado de ruido y siento la necesidad de buscar su imagen, su cuerpo, incluso de cantar desde el silencio y hasta danzar desde el silencio, como veremos en el capítulo tres en Nuevos Mapas del silencio en el espectáculo *Tacere*.

15 LÓPEZ, J. (2006). *Frase del día gratuita*, Barcelona: Anagal, pág. 56. Colección nómada#11.

16 MARTÍNEZ, V. O. (2006) *Revista El Artista número 3, noviembre de 2006, Investigar, crear, experimentar el mundo. Reflexiones sobre las investigaciones en las artes plásticas* [Fecha de consulta: 20/07/12]. < dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=2784839 > pág. 66.

17 TRÍAS, E. (1985). *Los límites del mundo*, Barcelona: Ariel, pág. 102.

18 Bulletin Hispanique, Tome LXXXVII, nº 1-2, janvier-juin, (1986). Bordeaux: Editions Bière., pág. 98.

19 El estado de la pureza emocional, mental, corporal y espiritual por la que Aristóteles en su *Poética* define como los espectadores de la tragedia, purificarían el alma, mediante la experiencia de la compasión y el miedo.

1.1.2. Instrucciones para mirar el silencio.

“En arte es difícil decir algo que sea tan bueno como no decir nada”²⁰

Son numerosos los textos que inciden de lleno en nuestro campo de investigación, pero haremos una revisión breve de las más significativas reflexiones sobre el aura silencioso.

Partiendo de ellos, podemos establecer una serie de *Instrucciones para mirar el silencio* que desde diferentes visiones poéticas, filosóficas, literarias, nos ayudarán a definirlo.

Algunos consideramos el silencio como un refugio y encontramos en él, un lugar propio para la introspección, otros en cambio, lo temen y hacen lo posible por alejarse de él. Nos detendremos aquí en los conceptos más cercanos que ofrecen al hombre la posibilidad de encontrar su lugar, en palabras de Le Breton; *la sensación segura de existir*²¹.

Conforme la Real Academia Española: ‘Silencio, significa abstención de hablar. Falta de Ruido. Falta u omisión de algo por escrito’²². Comenzamos con esta definición como si no tuviera mucho que ver en esta búsqueda, y provocando la necesidad de adentrarnos en las teorías que sostienen el silencio desde otras perspectivas.

Haciendo un rápido recorrido por la bibliografía, numerosas son las figuras que han contribuido a establecer reflexiones sobre la mirada del silencio; Susan Sontag, Eugenio Trías, Carmen Pardo, María Zambrano, Ramón Xirau, David Le Breton, Amparo Amorós..., algunos de ellos son más o menos habitados, pero otros se convierten en eco principal de mi búsqueda continua.

Según Amparo Amorós²³ las principales presencias de la estética del silencio son: Mallarmé, Ungaretti, Duchamp, Sontag, Bécquer, Wittgenstein, Rimbaud, etc. así como la reflexión sobre el vacío, el escribir en blanco, el no decir nada, junto al decir la nada (...)²⁴.

20 WITTGENSTEIN, L. (1981). *Tractatus Logico-Philosophicus*, Universidad de Madrid: Alianza., pág. 49.

21 LE BRETON, D. (1997). *Op. cit.*, pág. 14.

22 Definición según la Real Academia Española, (Fecha de consulta: 23/05/12) <<http://lema.rae.es/drae/?val=silencio>>.

22 Doctora en Literatura Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid donde ejerce la docencia. Se hará constante referencia a sus aportaciones en su tesis *La palabra del silencio*.

23 AMORÓS, A. (1991). *La palabra del silencio, (La función del silencio en la poesía española a partir de 1969)*, Madrid, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, pág. 502.

El silencio, de David Le Breton, nos habla de pausas, de los vaivenes entre la conversación. Breton establece dos formas de silencio que vienen del latín; ‘*Tacere* es un verbo activo, cuyo sujeto es una persona, que significa interrupción o ausencia de palabra; *Silere* un verbo intransitivo, que también se aplica a la naturaleza y expresa la tranquilidad, una presencia apacible que ningún ruido interrumpe’²⁴. Es uno de mis pilares esenciales a la hora de construir; una guía esencial en mi proceso, con Breton, comprendo el valor del silencio en sus distintas concepciones. Las dos formas de silencio del que nos habla; Tarece y Silere, son referentes plásticos en mi obra, como veremos a lo largo de esta investigación.

Eugenio Trías, se convierte en punto de encuentro en mi intuición silenciosa. En su libro ‘*La dispersión*’ utiliza el silencio como espacios en blanco, según sus propias palabras: “Es signo de dispersión, alma errante o sombra que se pasea por el universo de los signos y danza y canta alegremente en ellos (...)”²⁵. También resultan esenciales sus aportaciones en *El canto de las sirenas*; donde quería demostrar la capacidad que la música tiene de agitar todas las actitudes y la descripción que hace de John Cage; *panteísmo musical*; ‘Entre suceso y suceso (sonoro, musical) no hay más “energía de ligadura” que el silencio’²⁶.

De la mano del discurso ‘*La estética del silencio*’ de Susan Sontag se sostiene que “mediante el silencio el artista se emancipa de la sujeción servil al mundo, que se presenta como mecenas, cliente, consumidor, antagonista, árbitro y deformador de su obra”. Dado que esta opción del silencio nunca es total y siempre es parcial, ya que los artistas continúan haciendo arte, una forma de transacción con ese espíritu trascendente ansiado es el cripticismo del lenguaje artístico. El arte, entonces, ya no pretende comunicarse con el público receptivo, sino que es una cuestión que *el artista resuelve consigo mismo en un duelo ensimismado*. En sus palabras; ‘*Cada época debe reinventar para sí misma el proyecto de ‘espiritualidad’. Espiritualidad: planes, terminologías, normas de conducta encaminadas a resolver las dolorosas contradicciones estructurales inherentes a la situación humana, a la trascendencia. Cada obra de arte es un paradigma más o menos astuto que sirve para regular o conciliar estas contradicciones (...). El arte debe orientarse hacia el antiarte, hacia la eliminación del ‘sujeto’, hacia a sustitución de la intención por el azar, y hacia la búsqueda del silencio*’²⁷. Este análisis de Susan Sontag nos ayuda a situarnos en las sociedad contemporánea.

24 LE BRETON, D. (1997). *Op. cit.*, pág. 14.

25 TRÍAS, E. (1971). *La dispersión*, (2006) 3ª ed. Madrid: Arena Libros.

26 TRÍAS, E. (2007). *El canto de las sirenas. Argumentos musicales*, Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores, pág. 661.

27 SUSAN SONTAG, (1985). *La estética del silencio*, Estilos radicales, traducción de E. Goligorsky, Buenos Aires: Taurus, pág. 31.

Para aclarar algunos conceptos, han sido valiosos las aportaciones desde la lengua y la literatura. Es destacable Umberto Eco que hablaba de la teoría de la comunicación de estructura ausente. Saussure, en su aportación del estructuralismo francés: 'No es necesario un signo material para expresar una idea; la lengua puede contentarse con la oposición de algo con nada'²⁸. Por su parte, Roland Barthes, defenderá el poder omnímodo del lenguaje: 'con mi lenguaje puedo hacerlo todo: incluso no decir nada' 'callarse no es quedarse mudo, sino resistirse a hablar y, por eso, hablar todavía'²⁹. Así mismo lo asegura Le Breton 'El silencio está más allá de la pregunta y la respuesta, en la trascendencia del lenguaje, y fuera de toda ilusión'³⁰.

"El silencio no es sólo el abandono transitorio del lenguaje, unas vacaciones concedidas a las palabras, sino que puede llegar a ser una forma de vida. La vieja sabiduría hindú lo consideró la forma más perfecta del conocimiento"³¹.

Resulta esencial el pensamiento desde las espiritualidades del silencio; es hilo conductor en el mundo de la mística; el Sufismo, el Taoísmo, el Zen, el Hinduismo, el Budismo; donde el ser se disuelve en el *nirvana*, una forma de silencio absoluto que el propio Buda se niega a definir. Tradiciones orientales y occidentales, que se esfuerzan en dar a conocer tanto el término como el camino del silencio. Nos hablan de multitud de silencios que aunque nos son ahora objeto de estudio en nuestra investigación, si en algunos casos, forman travesía de paso y lugar de encuentro a lo largo de este viaje.

La poesía me resulta esencial, proporciona un ejemplo claro y práctico de lo que planteamos de manera más teórica, de la intimidad de esta relación con el silencio. En este sentido, se convierten en fundamentales un largo etcétera, entre ellos: la palabra poética de Mallarmé, quien sabe configurar y articular con esa belleza; vida y poesía. El poeta Jaime Siles que resume así su visión del silencio: 'Todo signo insiste en el silencio. Pero no lo desvela: lo produce. Porque el silencio es voz, es un lenguaje, donde las cosas dicen lo que son. Pero lo dicen sólo a ellas: se lo dicen, pero no nos lo dicen. Su silencio es nuestra negación: niegan su estarnos, sin afirmar su ser-nos. Y nos ocultan el ser de su pensar. El silencio es nuestro pensar. No es que nuestro pensar esté constituido por el silencio de las cosas sólo: es que nuestro pensar limita con el silencio que nos piensa -limita con él y es limitado por él. Por lo que nuestro pensar es un silencio'³².

28 SAUSSURE, FDE. (1945). *Curso de lingüística general*, Buenos Aires: Losada.

29 AMORÓS, A. (1991). *Op. cit.*, pág. 132.

30 LE BRETON, D. (1997). *Op. cit.*, pág. 168.

31 SILES, J. (1984). *Tratado de Ipsidades*, Málaga: Begar.

32 SÁNCHEZ CÁMARA, I. (1999). Diario ABC - 07/04/99

Para María Zambrano 'poesía' es sinónimo de conocimiento silencioso, de asumir la esencia del existir sin distancia alguna, directa e inmediatamente, sin el velo de ninguna otra presencia. 'Para ello se mantiene el poeta vacío, en disponibilidad siempre, su alma viene a parecer un ancho espacio abierto, desierto. Y en ese vacío radical, absoluto, puede reconocerse que "en cada criatura está el misterio de su ser y de la creación entera" ³³.

Como dijo Blas de Otero: 'Los poetas son conscientes de la función formal que el silencio tiene como criterio estilístico de la creación: por contención, por eliminación, por búsqueda y por espera'

Es por todo ello que al definir el silencio estoy haciendo énfasis en la poesía, como estrategia para enfatizarlo en elemento expresivo.

La poesía y filosofía del mexicano de origen catalán Ramón Xirau aborda el significado del silencio. En su libro *Palabra y silencio* nos remite que la verdadera expresión del lenguaje, el verdadero decir, están siempre en el límite del silencio y la palabra, nos habla de la importancia del hecho de escuchar. 'Mejor: en el silencio que la palabra auténtica extraña' ³⁴. Reflexiones que se acercan a líneas fundamentales de una continua búsqueda de la experiencia del espíritu.

El poeta y amigo Dionisio Cañas ³⁵, del que hablaremos en el capítulo tres, me regala su primer haiku del 2012: *El silencio es un ave que atraviesa tus sueños*, para hacer de su texto la Danza-Performance *Tacere* en el Festival de Música y Danza de Granada, del que como hemos dicho anteriormente hablaremos en capítulos posteriores.

Dionisio habla de la necesidad de que la poesía salga del espacio del libro y de la importancia de los nuevos soportes, él mismo en su trabajo artístico lo hace a través de performances, instalaciones..., ahondando en su potencial poético.

El silencio es una metáfora especial, algo que desborda el lenguaje. Es un fenómeno cuya naturaleza abiertamente contradictoria lo convierte en la paradoja por excelencia y en el término escurridizo del que Bataille dijo: 'Es, de todas las palabras, la más poética y más perversa; ella misma es la prueba de su muerte' ³⁶.

33 ZAMBRANO, M. (1993). *Filosofía y poesía*, Madrid: FCE, pág. 108.

34 XIRAU, R. (1964). *Palabra y silencio*, (1993) 3ª ed. Madrid: Siglo veintiuno editores españoles, pág. 3.

35 Vecino machego de Tomelloso (1949). Escritor, artista, doctor en literatura española y latinoamericana, ... ha escrito mucho sobre poesía, se recomienda visitar su web: [Fecha de consulta: 22/08/12] Disponible en < <http://dionisioc.com/> >

36 BATAILLE, G. (1981). *La experiencia interior*, Madrid: Taurus Ediciones.

En 1967 declaraba José Hierro: ‘Yo creo que uno de los descubrimientos del arte moderno, sobre todo de las artes del tiempo, no del espacio, es la importancia del silencio, del silencio como efecto expresivo activo, no solamente como algo pasivo... Me refiero a los silencios interiores, a esos que permiten, más que respirar, suspirar’³⁷.

Es uno de los poetas que trabaja el silencio desde un aspecto también musical. Precisamente en *La voz del silencio en la poesía de José Hierro*³⁸ se ve claramente como el no-decir destaca; nombrar una cosa no es lo mismo que hacerla sentir.

En este camino de *instrucciones para mirar el silencio*, no podemos dejar de mencionar la música. En música el silencio es la duración de una pausa, concepto que llevo conmigo en todo el proceso creativo donde reconozco un ritmo compartido que hace del silencio un recurso sonoro. El silencio se escribe, se ofrece a la escucha. En la escritura musical el silencio es figura y cada nota figurada posee su recíproca figura silenciosa, la figura de pausa; una figura que mide el silencio.

Quien sin duda ha mantenido un permanente contacto del silencio en relación a la música es Carmen Pardo Salgado³⁹, sus reflexiones son reflejo y referente constante en mis obras. Sus artículos toman como eje el arte contemporáneo, particularmente la música y el arte sonoro.

En *Las formas del Silencio*⁴⁰, hace una reflexión sobre la obra de John Cage, donde nos remite siempre a un concepto de escucha atenta: ‘Es preciso perderse para empezar a escuchar. Es preciso hacer el silencio en la escucha y en la mirada para descubrir las formas del silencio’.

En su texto ‘*Cage; un viaje a través del silencio*’⁴¹, Carmen Pardo nos relata una referencia que realiza el propio Cage relativa al estreno del pianista David Tudor en 1952: “Cage explica que el día del estreno durante el primer movimiento se escuchaba una ligera brisa que llegaba de fuera, en el segundo hicieron aparición las gotas de lluvia sobre el tejado y, durante el tercer movimiento se escuchó el sonido de la gente hablando o marchándose. Se produjo de este modo, un silencio musical pero cargado de sonidos.”

37 LLORACH, E. A. (1967). *Palabras ante un poema*, Ed., Santander: Elementos formales en la lírica actual, pág. 85-94.

38 Revista de Estudios Hispánicos (1973). Alabama, VII, (I) pág. 79.

39 Profesora de Historia de la Música en la Universitat de Girona [Fecha de consulta: 02/08/12] < [http://www.udg.edu/tabid/8656/ID/54346/AP/352/language/\[language\]/default.aspx](http://www.udg.edu/tabid/8656/ID/54346/AP/352/language/[language]/default.aspx) >

40 PARDO, SALGADO, C. (2002). *Las formas del silencio*. Olobo.

41 PARDO, SALGADO, C. (2005). *Un viaje a través del silencio*, Atopia.

A lo que Cage añade: “El músico no escucha los sonidos en su cabeza, pero tampoco el oyente se pone a la escucha esperando un recorrido que pueda ser reconocido. Ambos deben dejar de escucharse a si mismos, dejar de prestar oídos a sus deseos, sentimientos o emociones para dar espacio al sonido. Es necesario acallar el murmullo de la intencionalidad para poder escuchar lo inaudible, el rumor de todo lo que es silenciado de ordinario por el deseo de establecer categorías que guíen la experiencia. La escucha se ejerce en un espacio ignoto en el que se da cabida a todos los sonidos”.

Cage habla de la importancia del espacio blanco en nuestro propio paisaje sonoro, y comenzar desde el blanco es un encuentro que nos ofrece multitud de posibilidades. Un silencio blanco desde el que conceptualmente relaciono en mis obras, una relación también sinestésica que abre un vacío posible, una relación entre contenido y continente, entre la vista y el oído, entre el silencio y el sonido.

El silencio juega un papel muy importante en la sociedad, en la definición de espacios y propuestas. Una estética del silencio con la que surge una revalorización; y donde la filosofía, la música, la arquitectura, la literatura, las artes plástica han sentido la atracción y el vértigo del silencio.

El silencio está en todo momento, y su particularidad está ahí, debemos ser conscientes de sus distintos significados, de sus diferentes formas tanto si es parte del aislamiento sonoro, como si es un silencio que parte de un estado individual emocional.

Necesitábamos pues, revisar las vivencias de filósofos, místicos, poetas..., protagonistas aquí, para intentar crear una serie *Instrucciones para mirar el silencio*. Buscábamos una adecuación de capacidades que tuviesen en cuenta el lenguaje, la percepción, el sentir, la orientación de la acción, etc., y a partir de ahí, plantear a grandes rasgos, dentro de la experiencia artística del silencio, las siguientes instrucciones:

Para un verdadero encuentro con el silencio debemos mantenernos atentos a la quietud; entendiendo pausa y pausa... salimos constantemente de ella y debemos encontrar momentos de escucha. El silencio existe en continuas contradicciones. Es introspección (análisis) y auscultación (escucha atenta). Hay que reconocer sus espacios en blanco, donde brota su eco. Déjalo latir. Sé consciente de que callarse no es quedarse mudo. Es un lenguaje, es voz; es nuestra voz. Llegado al silencio, se encontrará la espiritualidad mística; consciencia consciente de sí misma. Duración del silencio, el silencio no existe.

Por una parte, ninguna formulación puede alcanzar a la realidad en su valor absoluto, pero estas interpretaciones nos ayudarán experimentar a cada momento para asignar nuestro silencio.

Las formas serán vías de expresión y de acceso a la vez, para descubrir en ellas *instrucciones para mirar el silencio*, acciones que dan lugar a un espacio verbal-no verbal; un vaivén constante con la propiedad de poder reflejarse a sí mismo. Un movimiento hacia dentro, hacia el origen, pero también es un salto hacia adelante; abre nuevas formas de sentir.

Un conocer que 'reconoce' desde esta perspectiva del silencio, a través de la que ya Cézanne nos remitía en sus textos: 'No debe haber más intervención deliberada que el silencio. El artista debe conseguir silencio, por dentro las voces de todos los prejuicios, debe olvidar, crear silencio, ser un perfecto resorte. Entonces el paisaje se inscribirá en él' ⁴². También en Joan Miró, podemos encontrar esta actitud: 'Para poder pintar, necesito una gran soledad, porque la pintura, mi pintura, exige una tensión enorme. Debo estar *chez moi* y ponerme en las mejores condiciones de trabajo. Necesito un verdadero entreno físico, como poco, escucho música, leo -prácticamente sólo poesía-, paseo mucho por la naturaleza. Ahora vivo en Mallorca y miro el mar, los árboles, los pájaros. Y esta manera de pasar los días conmigo mismo, en silencio, me permite mantener la gran tensión que requiere la pintura' ⁴³.

'En el mundo de la creación artística discurren vías de silencio íntimamente ligadas: silencio del creador como vía para asomarse al más allá de las formas y silencio de la obra de arte como testimonio y reflejo de aquél' ⁴⁴.

Ha llegado el momento, el silencio espera y necesita un espacio para ser recorrido en varias direcciones. Después de este acercamiento a Cézanne y Miró; nos ocuparemos del recorrido artístico en nuestro siguiente capítulo *Formas de interpretar el silencio*.

42 MARÍ, A. (1994). *Formes de l'individualisme*, Valencia: Eliseu Climent, pág. 223.

43 VALLIER, D. (1982). *L'intérieur de l'art, (El interior del arte: conversaciones con Draque, Léger, Villon, Miró, Brancusi, 1954-1960)*. Paris: Seuil, pág. 127.

44 GUARDANS, T. (2009). *La verdad del silencio. Por los caminos del asombro*. Barcelona: Herder, pág. 58.

Capítulo 2

FORMAS DE INTERPRETAR EL SILENCIO

Largo goce y largo silencio...Ni un murmullo siquiera, allá arriba, de fronda o de guadaña. Navegaban ya con todas las luces apagadas cuando descendió sobre ellos la sordera de los dioses...

*Saint-John Perse*⁴⁵

2.1 La experimentación como recurso sonoro.

El silencio se ha filtrado en las manifestaciones artísticas contemporáneas. Son muchos los artistas que toman su corporeidad como campo de investigación y experimentación convirtiéndolo en una superficie narrativa y en espacio de representación.

Es difícil poder resumir en este capítulo todas las diferentes formas de interpretar el silencio en las prácticas artísticas por lo que propongo un leve acercamiento a sus inicios; comenzando con algunas referencias breves de los artistas más representativos⁴⁶, deteniéndonos en su manifestación como recurso sonoro, y así poder terminar considerando el trabajo contemporáneo actual, al que hemos clasificado en tres categorías de silencio; acústico, visual y lenguaje.

Escuchar, sentir, mirar, encontrar, descubrir, recordar..., son nuestros referentes y quienes nos ayudan a construir en silencio.

El silencio, nunca deja de implicar su opuesto ni de depender de su presencia de éste: así como no puede haber 'arriba' sin 'abajo', ni 'izquierda' sin 'derecha', así también debemos aceptar un ámbito circundante de sonido o lenguaje para reconocer el silencio. 'El silencio no sólo existe en un mundo poblado de palabras y otros sonidos, sino que además cualquier silencio dado disfruta de su identidad en función de un tramo de tiempo perforado por el sonido'⁴⁷.

Muchos artistas adoptan el silencio como culminación de su obra. Susan Sontag menciona a Wittgenstein en su *Estética del silencio*.

Amparo Amorós en su tesis *La palabra del silencio* hace una introducción a la estética del silencio, hablando también desde la perspectiva de varios artistas y su vinculación con respecto a ello⁴⁸. Hace referencia a los perfiles de color en los lienzos de Mark Rothko con sus grandes masas de silencio. También las obras de Lucio Fontana, "como grietas chirriantes del silencio emitido por una sima sigilosa que nos reclama, sin voz, por entre sus lívidas fauces ligeramente entreabiertas"⁴⁹.

45 Saint-Joh Perse, poeta francés (1987-1975).

46 De ellos he seleccionado los que considero más adecuados para trabajar posteriormente el silencio en el flamenco durante el desarrollo de esta investigación.

47 SUSAN SONTAG, (1985). *Op. cit.*

48 AMORÓS, A. (1991). *Op. cit.*, pág. 103.

49 *Ibid.*, pág. 104.

Una visión desde la escultura también es la que reflexiona sobre Jorge de Oteiza que describe en su ensayo *Quosque tandem...!* tres tipos de silencio en la línea del tiempo, lo dice así:

'Desde mi situación experimental, distinguimos dos silencios, dos estilos diferentes de silencio: uno el que pertenece al silencio en la línea del tiempo, en la zona del gesto y el otro al estilo en la línea del espacio, en la zona del acto. Es como si el río de la expresión en el arte, antes de desembocar en una nada común, se abriese en dos brazos, en dos ríos, uno por cada estilo para definir por separado y en su momento correspondiente, su nada resultante y propia. (...) En el estilo informal del tiempo, se da el silencio como una imagen figurada, indirecta, de un espacio vacío, la nada, en este estilo es una poética de la ausencia'⁵⁰.

También las pinturas de Rauschenberg, donde el vacío ocupa el espacio del lienzo. Con sus pinturas blancas buscaba una especie de silencio orgánico, intuyendo la desnudez de toda anécdota, una libertad absoluta, encontrando en la nada una total plenitud plástica.

El suprematismo de Malévich reduce los elementos pictóricos al mínimo extremo, desarrollando un nuevo lenguaje plástico. Desde la obra de Tápies, Duchamp hasta James Lee Byars, Robert Barry o Juan Muñoz, los artistas contemporáneos han buscado inquietudes en el silencio.

En Mondrian, por ejemplo, se proyecta como una mitad plural, geométrica, intemporal, de espacios elementales y limpios, cuya interactividad o pulsación se propone y acerca al silencio. En Rothko se parte del esquema de Mondrian, pero éste se abre y ablanda a lo largo de un solo eje de sentimiento continuo y temporal:

'En ambas clases de silencio -el geométrico o racional y el contrageométrico o vitalista- el signo expresivo de la obra se ha invertido. En ambos estilos, en su primera fase, el papel receptivo corría a cuenta del espectador, frente al objeto que le hablaba. Ahora en esta segunda fase (y final), es el objeto que conforme se va callando, traspasa al espectador su papel activo interpretativo, agente, ejecutor'⁵¹.

50 OTEIZA, J. (1983). (4ª ed.) *Ejercicios espirituales en el túnel* (1963) 1ª ed., San Sebastián, pág. 86.

51 AMORÓS, A. (1991). *Op. cit.* pág. 86.

A estas dos clases de silencio, añade Oteiza un tercer silencio ético, según Amorós, consecuente a una postura radical de honradez artística:

‘Lo he explicado ya, pero sigo recibiendo, de amigos sinceros, muestras de pésame como mi abandono de la escultura fuese una deserción. Soy el primer artista que he tomado esta decisión como conclusión experimental de su trabajo. El hombre se define por lo que le falta: ya no me faltan a mí estatuas, luego ya no soy escultor. El artista que operaba, comunicando, a la derecha de un cero y una coma, pasa por la incomunicación a la izquierda, transformada su fracción en entero y natural, y el cuerpo, desarmado, del lenguaje, pasa a la educación. Si hablando estaba como en mi cuerpo, en esta Nada, en este último no-ser se nos revela el valor absoluto del Ser y estamos en su silencio como en su alma’⁵².

Pero las manifestaciones que más nos interesan son las relacionadas con el aspecto musical. Este nivel se aproxima de nuevo a profundizar en la búsqueda personal: el silencio como recurso sonoro, primeramente haremos unos incisos en los pioneros, para ya comenzar con las tres distinciones que nos ocupan.

Muchos son los que utilizan el silencio como expresión; músicos como Webern (Lo idéntico. Anton Wbern, 1883-1945) y John Cage (Lectura de John Cage) Silence que Cage publicó en 1961.

En el ámbito de la música, Amorós cita la importancia en Webern de los silencios entre las notas. La música blanca de Erik Satie que define Alejo Carpentier⁵³ donde las ‘las pausas hablan’ y también nos habla del catalán Federico Mompou, en sus palabras: ‘Música callada, La soledad sonora’, intentando expresar así la idea de una música que sería la voz misma del silencio⁵⁴.

Pero sin duda, es John Cage quien mejor ha llegado a entablar el diálogo con el silencio en la esfera artística.

En 1952, estrena 4’33”. La partitura de esta obra es un simple texto que dice:

I
Tacet
II
Tacet
III
Tacet

52 Ibid., pág. 89.

53 CARPENTIER, A. (1980). *Ese músico que llevo dentro*, La Habana: Editorial Letras Cubanas (Tomos I,II,III).

54 AMORÓS, A. (1991). *Op. cit.*, pág. 110.

Y aparece esta nota donde explica:

NOTA: El título de esta obra es la longitud total en minutos y segundos de su interpretación. En Woodstock, N.Y., el día 29 de agosto de 1952 su título fue 4'33" y las tres partes fueron 33", 2'40" y 1'20. Fue interpretada por D. Tudor, pianista, quien indicó el comienzo de cada parte cerrando la tapa del piano y el final abriéndola. De todas las formas, la obra puede ser interpretada por cualquier instrumentista, o combinación de instrumentistas, y durar cualquier longitud de tiempo.

Son especialmente elocuentes las palabras de John Cage en su libro *Silence*, en el que cuenta cómo en 1951 entró en una *cámara anecoica* (Fig. 7) y en lugar de oír el silencio, como era previsible, escuchó dos sonidos; uno grave y otro agudo, lo relata así:

"Cuando los describí al ingeniero encargado -declara- éste me informó que el agudo era mi sistema nervioso en acción, el grave era mi sangre en circulación. Hasta el día que muera habrá sonidos. Y continuarán tras mi muerte. No nos hemos de preocupar por el futuro de la música" ⁵⁵.

En este sentido, Yves Klein, ya convirtió al silencio en signo, a la invariabilidad sonora, en signo, con su pieza '*Sinfonía Monótona/silencio*' (Fig. 8) una composición de un único tono que durante 20 minutos invadía completamente el espacio.

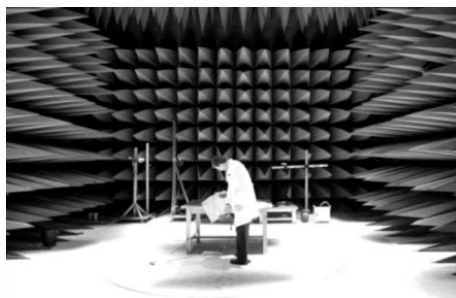


Fig. 9. John Cage, *Cámara anecoica*, 1951.



Fig. 10. Yves Klein, *Sinfonía monótona/silencio*, 1961.

55 CAGE, J. (1973). *Silence*, (1983) 5^a ed. , Middletown: Wesleyen University Press.

El artista Joseph Beuys hablaba de los objetos como acústicos silenciosos, en sus palabras; 'Es el silencio, un importante momento acústico, quizás incluso el más significativo'. Lo vemos en su obra de 1973: *El silencio (el mutismo)*, cinco rollos de película galvanizados de la obra homónima de Ingmar Bergmann (1962). Silencio y discurso, nos ofrece en sus esculturas de fieltro y grasa, sonido y silencio, la interioridad silente, como en la obra *Plight* (situación inquietante) en 1985; un espacio forrado por rollos de fieltro donde se encuentra un piano, el fieltro por su propiedad material como aislante del sonido, separa al mundo exterior, de la intimidad de la reflexión, ese aislar a su vez, se convierte en un espacio para sentirse protegido.

Las obras de Juan Muñoz quedan a disposición de quien las observa; muñecos sin ventrilocuo, instrumentos musicales sin sonido o conversaciones sin voz.

'Me gustaría introducir un murmullo en una de mis esculturas, cuando se hubiera ido todo el mundo. Tenerlo funcionando toda la noche y que en el momento de abrir la puerta dejara de murmurar' (Juan Muñoz, 1996).

Quien también transformó la comprensión y el significado de la música fue el grupo Fluxus⁵⁶, del que Joseph Beuys y John Cage formaron parte, pero además hay que destacar a Nam June Paik (pionero del videoarte), Wolf Vostell (uno de los más destacados del happening), Yoko Ono; quien ha trabajado muchas veces también en el silencio, sobre todo en los últimos años. Su recorrido puede colocarlos ante una experiencia estética descrita por Yoko Ono: 'El único sonido que existe para mí es el sonido de la mente. Mis obras tienen como único fin el provocar la música de la mente en las personas'⁵⁷.

Para abordar el tema del silencio desde un punto de vista artístico, he tomado como referencia artistas que son influencia en mi ámbito, aunque con algunas excepciones. Me interesa especialmente centrarme en aquellos creadores que están en activo en estos momentos y no realizar una exhaustiva revisión artística acerca del silencio. La idea de ligar varios artistas a un concepto del silencio (acústico, visual y lenguaje), quizás desde una perspectiva personal también sinestésica, genera la posibilidad de situarnos frente a la contemporaneidad donde todo es ruido y sobresaturación, estos conceptos nos sirven para reflexionar sobre silencios diferentes, que aunque estén situados en diferentes grupos, cada silencio es a la vez múltiple de los tres.

56 Movimiento creado por George Maciunas en 1962 que tuvo su desarrollo en Estados Unidos, Alemania, Japón, Francia, Holanda, Suecia, Dinamarca... esencial en la mezcla de géneros artísticos de los años 60 (lo musical, la performance, las artes plásticas y la poesía). No podemos olvidar su importancia también; en el arte de concepto, el videoarte, el minimal art, etc. Como su nombre indica "fluxus" - flujo, en latín - era un continuo dejar correr en libertad ideas y obras.

57 ANAYA, L.J. *Las múltiples caras de Yoko Ono*, [Fecha de consulta: 02/08/12] < <http://www.lanacion.com.ar/184787-las-multiples-caras-de-yoko-ono> >

2.1.1. Silencio Acústico

El sonido del silencio.

El comportamiento musical del silencio está siendo estudiado y transformado de manera incondicional en los últimos años gracias a las primeras interpretaciones que John Cage realizó en los años 50, y que han supuesto un punto de partida para números artistas y músicos, como nueva concepción del arte. Otra aportación fundamental en este desarrollo, es el progresivo avance tecnológico que se producen día a día, posibilitando nuevas formas de creación.

La acústica considera el sonido como una vibración que se propaga generalmente en el aire, y en el silencio, y lo hace también de manera corporal como hemos visto en la anécdota de John Cage.

Como afirma Javier Ariza 'El ojo del oyente puede ver el sonido/silencio que se genera, como decía Cage; '(...) cuánto más ensordecedor es el ruido, más profundo y vecino puede parecer el silencio. La saturación es para el oído/ ojo otra forma de silencio'⁵⁸.

Según él, 'Las referencias y poéticas sonoras de la imagen gráfica han sido exploradas por gran número de artistas visuales. '(...) un efecto inmediato, no exento de poesía, que es percibido antes por la vista que por el oído, cuando evidentemente, la contemplación se produce en una primera instancia'⁵⁹. Ariza nos enfrenta a una postura del silencio donde el sonido se torna visual.

Desde esta modo, podemos analizar el silencio como parte de un paisaje sonoro que es posible recorrer para revelar nuevas geografías y crear nuevos espacios; arquitectura, escultura, arte sonoro, ...se unen en la búsqueda de creaciones del paisaje sonoro, en silencio.

Desde esta perspectiva acústica, nos detendremos en artistas actuales que han servido de inspiración personal, y han utilizado el silencio y el sonido como materia y medio, impulsado por su propia esencia; el silencio acústico:

58 SARMIENTO, J.A. (2007). *La escucha del arte sonoro español*, en cat. Córdoba: I Muestra de Arte Sonoro Español Weekend Proms, pág. 151.

59 ARIZA, J. (2003). *Las imágenes del sonido*, (2008) 2ª Edición; Colección Monografías, Universidad de Castilla-La Mancha, pág. 107.

Tres

El artista catalán Tres (Barcelona, 1956) lleva investigando el silencio desde el año 85. Según sus propias palabras, “como un territorio de libertad escasamente explorado, un concepto culturalmente disidente opuesto al abuso de la palabra, amplificación del sonido y el indiscriminado bombardeo de imágenes”⁶⁰. Lo que me parece más inspirador en él, es cómo crea escenarios para el silencio, indagando en sus posibilidades y exigiendo la colaboración activa del público con su propio silencio a través de *Acciones silenciosas*, *Conciertos para apagar* o *Blackouts*: proceso de apagamiento de los sonidos perceptibles en un espacio con el fin de conseguir un silencio libre de residuos sonoros y luminosos, como trabaja con distintos materiales, formas y colores –blancos, dorados, negros, círculos, fieltros, planchas de papel metálico... Los *Cócteles Silenciosos*: pequeños comités, recepciones o inauguraciones con asistentes callados, *Conciertos Silenciosos*: músicos con instrumentos que tocan piezas sin que se oiga una sola nota o los *Conciertos para apagar*. Su obra SHOOT ⁶¹ (videoinstalación sin audio) para el FLUX FESTIVAL 2010 es el resultado de una investigación sonora; en dos laboratorios de acústica experimental de características físicas diametralmente opuestas, con una pistola de foguero: en la cámara anecoica; no existe reflexión de sonido y su duración es la mínima existente, y en la sala reverberante, que aporta una importante amplificación y en la que la duración de un sonido impulsional es de doce segundos. La detallada descripción visual de los dos espacios y la visión de los estallidos convierte el sonido físico en silencio sonoro.

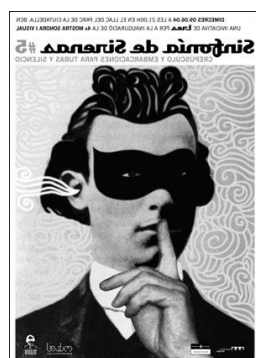
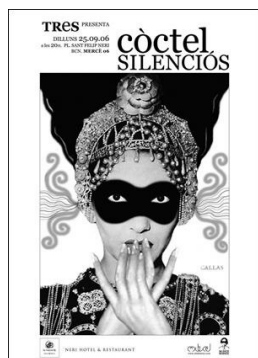


Fig. 11. Tres, *Concierto para Apagar # 21*, 2007. Fig. 12. Tres, *Còctel silencioso 08*, 2006. Fig. 13. Tres, *Sinfonía de sirenas # 5*, 2004.

60 MOLINA, A. (2009). *Tres, NON SERVIAM* Galería Palma Dotze 09. *Integridad y silencio*, [en línea]. El País, [Fecha de consulta: 06/08/12]. <<http://www.elsilencio.com/art.php?l=es&id=19>> Se recomienda visitar la web del artista Tres: <http://www.elsilencio.com/> >

61 Podemos ver el video en: [Fecha de consulta: 06/08/12]. <<http://www.youtube.com/watch?v=kdO0QiDq8Fc>>

Tom Kotik

En el ciclo: *Silencio Explícito*⁶² comisariado por Tres, el artista neoyorquino de origen checo Tom Kotik, reflexiona sobre los aspectos físicos del silencio y los materiales que permiten la construcción del mismo, como sobre las implicaciones sociopolíticas que el propio concepto de silencio sugiere. Su trabajo aspira a transmitir silencio a través de la forma y hacer arte sonoro sin recurrir al sonido.

La intención de aludir al silencio sin recurrir a ningún tipo de sonido se refleja también en sus pequeños *Soundstudies* (2007), contruidos con materiales de aislamiento acústico profesional, así como en los más recientes *Felt drawings* (2009), que contribuyen de manera real a la absorción de la energía sónica del espacio mediante grandes piezas de fieltro cortadas con la forma de distintos modelos de amplificadores de bajo o guitarra eléctrica.



Fig. 14. Tom Kotik, *Untitled (for Jan)* en Arquitecturas del silencio. 2007

Jaume Plensa

Con él comparto la obsesión en el silencio como necesidad fundamental. El mismo nos dice: “En un mundo muy ruidoso, el silencio se ha de producir, se ha de “fabricar”, porque no existe; un silencio interior para que la gente vuelva estar consigo misma. Ahora mismo se impone el espectáculo como único lenguaje posible de comunicación con los demás. (..) Yo quiero generar silencio, quiero crear un lugar para estar, no un choque, porque no estoy seguro de que este choque sea beneficioso”⁶³.

62 Ciclo celebrado entre el 08/10/2009-08/09/2010 en la Fundació Joan Miró, Espai 13, haciendo referencia a una forma de entender el silencio; (...) *un silencio que linda con la palabra pero que no se opone a ella, como tampoco se opone al sonido, la acción, la luz o el movimiento*. [Fecha de consulta: 01/08/2012]. <http://www.fundacionmiro-bcn.org/espai13_cicle.php?ciclo=2062&exposicion=2074&idioma=6#expocicle>

63 VIDAL OLIVERAS, J. (2010). *Jaume Plensa* [en línea]. El Cultural.es, [Fecha de consulta: 06/08/12]. <http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/15580/Jaume_Plensa>

Me interesa la idea de sus opuestos; palabra/silencio, y su pasión por la poesía. En su obra *Silent rain* de 2003 colgó de una cortina versos de Baudelaire, Goethe, Dante, Shakespeare, Blake, Ginsberg, Estellés...es una de sus obras preferidas, la llamó lluvia silenciosa proponiendo al espectador la contradicción del ruido de su propio cuerpo y la imposibilidad de alcanzar el silencio. En su poema de 1997 titulado *Rumore* escribió: "Hablamos mucho del silencio... Sin embargo, el silencio de estos ejemplos no es real. Nuestro silencio es ruido. Ruido como único puente entre el sonido y el silencio, entre lo que conocemos y lo que deseamos". Su trabajo me ha inspirado para el espectáculo *Tacere*, en la idea de utilizar en las proyecciones el uso de la palabra.

José Iges y Concha Jerez

Ambos artistas analizan el paisaje sonoro tanto de manera grupal como individual. Comenzaron juntos en 1989 en trabajos artísticos radiofónicos, performances, instalaciones y conciertos intermedia. La obra *Dylan in Between* de José Iges en 2001 es un juego con la imposibilidad real del silencio. Con Concha Jerez hicimos un taller en el máster de Dibujo; creación, producción y difusión (2012) relacionado con algunas de sus últimas performances. En estos últimos años han trabajado juntos en torno a 4'33" de John Cage, como en la obra *Clik & Win* de 2011, en la que el canon 4'33" es la pausa que sirve como unidad de medida.

Colectivo Escoitar

Colectivo gallego que desde 2004 lleva registrando el aspecto sonoro y por supuesto, los parajes naturales silenciosos. *Silente Sonoro* es uno de sus proyectos en desarrollo de Arqueología Sonora que utiliza sonidos para documentar fragmentos de realidades geográficamente determinadas. Idea que tengo presente para futuros proyectos, en relación a recoger sonidos que aparecen en espacios de flamenco, como por ejemplo, en el Sacromonte de Granada e incluso en el porche de mi casa sin ir más lejos.

Nicolas Collins

Dentro del proyecto expositivo *Después del silencio*⁶⁴ de 2011; este artista, compositor y profesor de Arte Sonoro, en la obra *A Call for Silencio* de 2004 recopila 33 grabaciones de distintos tipos de silencio.

64 PORTOLLANO, P. (2011). *Después del silencio*, Inéditos 2011, Obra Social Caja Madrid. [en línea]. [Fecha de consulta: 06/08/12]. <https://www.obrasocialcajamadrid.es/Ficheros/CMA/ficheros/OBSCultura_CatalogoIneditosDespuesdelsilencio.PDF>

Dentro del proyecto expositivo *Después del silencio*; que proponen la reflexión sobre la imposibilidad del silencio en la sociedad contemporánea, analizaremos aquí también a Pablo Serret de Ena, Stephen Vitiello y Jeroen Dlepenmaat. Es un proyecto comisariado por Pedro Portellano, coordinador de proyectos en el campo de las artes visuales y la música.



Pablo Serret de Ena

Los circuitos gastados de sus viejos aparatos musicales en su obra *Una inconveniente aproximación al estado interno de un cortafuego* de 2010, (Fig. 15 y 16), nos permiten experimentar físicamente la inexistencia del silencio. Su trabajo gira en torno a nuevas formas de usar la tecnología.



Stephen Vitiello

Vitiello es artista sonoro y músico experimental, en su trabajo nos enfrenta con nuestras propias limitaciones perceptivas; *Fear of High Places and Natural Things* de 2004, una serie de altavoces a todo volumen emitiendo frecuencias por debajo de nuestro espectro auditivo, de los que no somos capaces de escuchar sonido alguno.



Jeroen Diepenmaat

El trabajo de este artista y músico gira en torno a las relaciones entre sonido y naturaleza. La instalación *Pour des dents d'un blanc éclatant et saines*, 2005, también está dentro de la exposición Después del silencio.

Fig. 15 y 16. Pablo Serret de Ena, *Una inconveniente aproximación al estado interno de un cortafuego*, 2010. Fig. 17. Stephen Vitiello, *Fear of High Places and Natural Things*, 2004. Fig. 18. Jeroen Diepenmaat, *Pour des dents d'un blanc éclatant et saines*, 2005.

Diferentes formas de utilizar el silencio, desde una perspectiva acústica del sonido. Conceptos que de alguna manera se hacen eco en el desarrollo de mis piezas; como en el caso de *...en blanco*, o *Silere*.

José Iges señala en la exposición *Dimensión Sonora*⁶⁵ como nuestra cultura se apoya en lo acústico como referente de información y comunicación. En su texto para esta exposición concluye con esta aportación: 'Todo está vibrando. No hay razón acústica por la cual no podamos escucharlo todo', decía John Cage, aludiendo a que todo ser vivo produce sonido. Aunque fuésemos sordos, podríamos percibir en la piel las vibraciones de toda la energía sonora en torno, transmitiéndose de un cuerpo a otro, de una superficie a la contigua, reflejándose hasta desvanecerse...'

Douglas Henderson



La experiencia auditiva la transforma en experiencia visual. En sus esculturas, entre los que está el agua, aportan de un lenguaje visual de ondas, mostrando que el silencio es a menudo visto pero no oído... El sonido es una vibración, igual que en la obra de **MiKel Arce**; *Wav*. que también forma parte de la exposición *Dimensión Sonora*.

Ryoji Ikeda



Fig. 19. Douglas Henderson, *Untitled*, 2004. Fig. 20. Ryoji Ikeda, *4'33"*, 2010.

Este artista japonés dice que las obras que crea no son para ser entendidas, sino sentidas. Ryoji Ikeda realiza conciertos, performance e instalaciones de video. En su obra *4'33"* de 2010; tiras de película de 16 mm cuya duración es exactamente 4 minutos y 33 segundos, el trabajo es parte de la serie tiempo y del espacio, una experiencia sensorial en la que busca sumergir el cuerpo, la vista y el oído del espectador. Temáticas a la que quiere aproximarse mi proyecto *Tacere*.

65 IGES, J., COSTA, J.M. (2007). *Soinu dimensioa = Dimensión Sonora*. En: 'Cuando los artistas manejan las dimensiones del sonido', Donostia-San Sebastián: Koldo Mitxelena Kulturunea.

2.1.2. Silencio Visual

Las asociaciones entre sonidos e imágenes dejaron de ser anecdóticas para constituir una realidad que vinculaba indisolublemente la vista al oído. Stravinsky ya había señalado tiempo atrás la idea que la música se percibía tanto por los oídos como por lo ojos. De la misma opinión es el enunciado de Cage, señalando que la separación imaginaria de la escucha respecto a otros sentidos, no existe. Estableciendo una referencia directa al silencio.

'Es preciso hacer el silencio en la escucha y en la mirada para descubrir las formas del silencio; nos remite Carmen Salgado en *Las formas del Silencio*. Pensamos que estos dos conceptos, unidos al carácter procesual de la obra, da lugar a buscar una relación más espiritual con el silencio, como es en el caso de las instalaciones, su mirada desde el cine, el video, la fotografía, ...

Chiharu Shiota

Esta artista japonesa se ha dado a conocer por su trabajo de maraña de hilo. En la obra *Silencio* nos dice: 'Cuanto más pienso en ello, más fuerte que es. El piano pierde su sonido; el pintor no pinta; el músico deja de hacer música. Pierden su función, pero no su belleza... se convierten en aún más bella'. El silencio se adueña de la estancia.

Wolfgang Laib

En esta búsqueda de silencio visual, es casi inevitable pensar en él como espacio de meditación. Laib en su obra nos habla de momentos de aislamiento y de reencuentro, espacios de confrontación. En su obra podemos observar donde la representación capta la vivencia en este caminar en el silencio, de la inmersión en el tiempo y en el espacio. Este artista recoge polen durante horas en soledad, para después a modo de ritual, sacudirlo lentamente y construir. El trabajo de Laib, me inspiró para la pieza *Silere*, una de las obras que veremos en el próximo apartado Modos de hacer. De esta forma de experimentar surgen las instalaciones frágiles y efímeras, influenciadas por filosofías orientales.



Fig. 21, 22 y 23 . Wolfgang Laib, *Unlimited Ocean*, 2011.

Motoi Yamamoto

Espacio y silencio son también referentes en mi trabajo; este artista japonés, crea laberintos de sal, como acto de meditación inspirado en el silencio. Un trabajo minucioso, que materializa en grandes instalaciones.

Bill Viola

Su obra *Six Heads*, de la serie '*The Passions*', se pone a disposición de los enfermos de Alzheimer en el proyecto *Emociones en silencio*, para trabajar con ellos, en el arranque emocional. Hago referencia a este proyecto por la íntima mirada hacia las emociones expresadas en silencio a cámara muy lenta. En *Silent Mountain* de 2011, los personajes demuestran que la expresión de las emociones proviene directamente de su interior, como en el caso del flamenco.

Mohsen Makhmalbaf

En su película *El silencio* de 1998, el silencio adquiere una carácter sinestésico. Un niño ciego aprecia su alrededor de una manera muy poética, a través de los sentidos, en los sonidos, de la belleza que no puede ver, sensación que me hace reflexionar en la relación de mi padre con el flamenco; es su pensamiento, es el silencio el que le hace comprender, el flamenco es su cobijo.

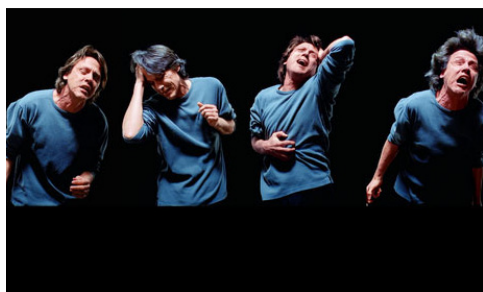


Fig. 24. Bill Viola, *Silent Mountain*, 2011. Fig. 25. Arte y Cultura como Terapia contra el Alzheimer, Proyecto de Investigación en el Hospital Universitario Virgen de la Arrixaca en Murcia con Bill Viola. Fig. 26 y 27. Mohsen Makhmalbaf, *El silencio*, 1998.

Manon de Boer

Un ejemplo de la inexistencia del silencio total nos presenta esta artista en la obra *Two Times 4'33"* de 2008, la cámara se detiene ante el pianista Jean-Luc Fafchamps interpretando la mítica pieza de John Cage. Lo hace dos veces pero en la segunda la cámara se dirige a la audiencia, señalando la imposibilidad de una percepción objetiva. Uno referente fundamental para mí, es la obra *Dissonant* de 2010, donde la sensación del silencio es signo de memoria; la bailarina aparece escuchando atenta y concentradamente las Tres Sonatas para Violín, la imagen es estática y la música poderosa. Cuando finaliza la audición, la bailarina permanece inmóvil manteniendo el nivel de concentración hasta que arranca a bailar siguiendo la música que ha alojado en su memoria. El plano, ahora abierto, muestra el bellissimo movimiento desplazándose por la sala, siguiendo la música sólo en su cabeza, pues el único sonido que se oye es el de su cuerpo en contacto con el suelo y el de su propia respiración.



Fig. 28 y 29: Manon de Boer, *Dissonant*, 2010. Fig. 30: Kim Ki-duk, *Hiero 3*, 2004.

Kim Ki-duk

Este cineasta coreano nos invita a recorridos narrativos de extraña belleza que devuelve el silencio, a la imagen, a la poesía, al espíritu, a la libertad, el lugar que se merecen en la vida y en el cine. Como en *Hiero 3* de 2004 donde llena de silencios esas casas que visitan temporalmente o *Primavera, verano, invierno, otoño y primavera* de 2003 donde el hilo conductor es el silencio y la observación humana.

Isabel Coixet

En *La vida secreta de las palabras* de 2005, dos personajes hacen del silencio un enorme diálogo, son capaces de comunicarse con tanta intensidad y humanidad que nos dejan también en silencio. En *Mapa de los sonidos de Tokio* de 2009; un ingeniero de sonido obsesionado por los sonidos de la ciudad japonesa y por la protagonista, es testigo mudo de toda la historia, donde sólo el silencio es elocuente.

Pina Bausch

Revolucionó el mundo de la danza creando la danza-teatro. Pina, trabaja con los sentimientos y las vivencias del bailarín para crear el personaje, la lentitud en los movimientos y el porqué de ellos, el peso de la palabra crítica... conceptos que son referentes en mi obra *Tacere*, e intentan construir un baile dentro del alma, en silencio, desde una visión abstracta y libre, permitiendo así, la posibilidad de ese registro tan íntimo.

Wim Wenders⁶⁶ llevó el trabajo de Pina a la pantalla en 3D con el documental; *Pina*. Para mí, es un nuevo diccionario del silencio, que traduce lo más profundo del alma y revela la forma de hablar del cuerpo. Ella misma lo dijo en pocas palabras; 'No me interesa cómo mis bailarines se mueven. Me interesa lo que los hace moverse'⁶⁷ (Fig. 31). En la película aparece Pina junto a bailarines invitados y de su compañía, entre ellos; un joven español que nos relata como Pina le aconsejaba: "baila por amor".



Fig. 31. Wim Wenders, *Pina 3D*, (Escena de Amor). 2011.

66 Director de cine alemán amigo de Pina. Wenders y Pina, llevaban tiempo tratando de hacer una película juntos. Se estrenó en septiembre del 2011.

67 SALVÁ, N. (2011). *Wim Wenders: 'Pina Bausch y yo reinventamos nuestros artes'* Periódico de Aragón, noticias; escenarios; 02/10/2011. [Fecha de consulta: 06/09/12].< http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/wim-wenders-pina-bausch-y-yo-reinventamos-nuestros-artes-_704659.html>

Wim Vandekeybus

Coreógrafo belga, director de cine, fotógrafo, bailarín,... en 1986 creó su compañía *Última Vez*⁶⁸ en Madrid. Me siento influenciada por el carácter multidisciplinar y las relaciones humanas auténticas que veo en sus proyectos; espectáculos, cine, videodanza... aunque su lenguaje gira en busca del instinto y la animalidad, sugiere siempre un mundo detrás de lo aparente. Según él; 'Es como abrir mi pecho, yo me expreso con medidas diferentes en las que el movimiento es muy importante. No lo defino como danza; utilizo el movimiento como si fueran palabras. Antes la gente se movía porque había algo dentro que tenía que salir y ahora tiene que suceder una catástrofe para hacer a la gente moverse diferente, el inconsciente es muy importante'⁶⁹.

Germán Jauregui

Es uno de los bailarines españoles que lleva nueve años trabajando en la compañía de Vandekeybus. Este coreógrafo, supone para mí, uno de los primeros contactos que he tenido con la videodanza. Cuando vi por primera vez su obra; *Y del resto no se nada*, surgieron nuevas ideas y la necesidad de querer hablar a través del cuerpo. En esta videodanza, se pone a prueba la confianza entre dos, la voluntad, la perseverancia. Se ayudan, dependen del otro, en una acción que se repiten una y otra vez.

A partir de ahí, no he dejado de seguir su trayectoria, incluso he podido asistir a una de sus piezas que también han inspirado mi obra *Tacere*, hablo de su espectáculo *Tres Silencios*⁷⁰, conceptos como soledad, espera, silencio... para reflexionar sobre los encuentros; cómo nos condicionan, y en qué manera nos enfrentamos a ellos, pero sobre todo nos habla, del silencio que sucede mientras la espera. Según Jauregui; 'el silencio se identifica además "como presencia de escucha, en un mundo donde cada vez se espera menos (...), y recuperar el contacto "con el resto de las personas y con nosotros mismos"⁷¹.

68 Se recomienda visitar su web: <<http://www.ultimavez.com/>>

69 MARTOS, A. (2010) Culturamas, La revista de información cultural en internet. Entrevista con Wim Vandekeybus 'Tener un shock para sentir que vives'. [Fecha de consulta: 06/09/12]. <<http://www.culturamas.es/blog/2010/11/14/entrevista-con-wim-vandekeybus/>>

70 La compañía Da.Te Danza estrenó el 30 de junio en el Teatro Isidoro Máiquez de Granada dentro del programa del FEX 2012 (extensión del Festival de Música y Danza de Granada) esta obra de Germán Jauregui.

71 La opinión de Granada.es. *Germán Jáuregui recalca en el FEX con "Tres silencios"* 29/06/2011 [Fecha de consulta: 06/09/12] <<http://ocio.laopiniondegranada.es/agenda/noticias/nws-22710-german-jauregui-recala-fex-tres-silencios.html>>

Evelyn Glennie

El auténtico sonido del silencio es el de Evelyn Glennie. Me sorprende la capacidad de ver, sentir y tocar el sonido de esta percusionista escocesa que padece de una profunda sordera desde los 12 años. En el documental sobre su vida titulado '*Touch the sound*' de 2004 ante la pregunta, ¿qué es el silencio? contesta:- "El silencio es uno de los sonidos más fuertes".

Ángela Cuenca

La amistad de esta artista y cantaora es una importante inspiración en mi proceso de trabajo. Compartimos percepciones que nos acercan al flamenco desde una disciplina artística contemporánea. Ángela investiga la relación del flamenco y el videoarte, sus obras, recorren el flamenco desde una perspectiva muy íntima, en su obra *La imagen sonora, la experiencia silenciosa* de 2008, nos acerca a un flamenco en silencio traducido al lenguaje de signos; un viaje más allá de la percepción, contemplando la pausa, el ritmo silencioso y la precisión de la gestualidad, de forma tan intensa como su propia voz.



Fig. 32. Ángela Cuenca, *La imagen silenciosa, la experiencia sonora*, (Secuencia en imágenes de la Videoperformance), 2008.



Fig. 33, 34 y 35 . Michael Kenna, *Japón*, 2001-03.

Michael Kenna

Como un haiku su fotografía capta el silencio en el momento especial; proceso de meditación que prolonga en el tiempo para capturar su paso. El aura que rodea de esa atmósfera el silencio en sus fotografías, son conceptos que desarrollo como fundamentales en relación al flamenco. Sus imágenes son inspiración; el pájaro, el árbol, el blanco..., la idea de menos es más, detalles minimalistas, que nos llevan a sumergirnos en un instante de tranquilidad y quietud son la base argumental que sustenta mi proyecto *Tacere*; conceptualmente se convierten en elementos recurrentes en mi obra, para acercarnos al flamenco, desde una mirada detenida en las pausas del silencio.



Wang Ningde

Otro de los fotógrafos de gran influencia para mí, es Ningde y su discurso poético visual de imágenes de ojos cerrados y personajes de espaldas a la cámara, porque según él; 'muchas veces en la vida, las personas se adentran en sí mismas cuando sus ojos están cerrados' nos inspira preguntas que dejan vacíos. Sus personajes aparecen en tránsito entre dos mundos; el real y el imaginario, una expresión equivalente al silencio. Recurso que quiero destacar en mi obra, donde es el espectador, el guiado al silencio, con ayuda de los ojos cerrados, como la voz de mi padre en *Tacere*, es guiada hacia el silencio, de manera diferente y especial. Como también será a través del cuerpo en la danza de la bailarina, donde se convierte en voz el silencio.



Fig. 36, 37 y 38. Wang Ningde; *Some Days* -71, 2009/*Some Days*-52, 2009/*Some Days*-37, 2009.

2.1.3. Silencio y Lenguaje

La palabra y el silencio.

La palabra nace del silencio. Es una relación entre lenguaje y experiencia que tiene como prueba la reflexión directa de palpar el silencio.

El silencio necesita su interpretación en un contexto, es el que diferenciará su lenguaje, silencios de silencios.

Amorós sostiene que 'Las palabras y el silencio marcan el confín entre lo expresable y lo indecible, límite extremo que separa lo cognoscible de lo impenetrable'⁷². En la misma línea de pensamiento pueden encuadrarse las palabras de Susan Sontag; 'El silencio artístico, hallable de diversos modos en la poesía, supone una paradoja ya que el habla es el puente y sostén de lo callado. En el lenguaje artístico no existe el silencio absoluto sino la posibilidad de callarse con palabras, con imágenes, con sonidos'⁷³.

En *El silencio de la escritura*, Emilio Lledó⁷⁴ realiza una reflexión sobre la unión entre la escritura y el silencio. Si en un principio la lectura es oral, será el silencio lo que progresivamente aunará las situaciones de escritura y lectura. La escritura es un silencio que habla porque habla con y desde el silencio.

El silencio es metáfora, en ocasiones viste el traje de la comprensión sin palabras, y sabe lo que otros quieren saber sin tener que decir palabra.

Haremos aquí una reflexión rápida de artistas que exploran esta zona a través de la poesía como palabra de silencio, un paseo entre la poesía experimental y sus poemas-objeto, poesía ilustrada, la videopoesía, el videohaiku, la videodanza...

'La poesía dada su condición camaleónica puede adoptar la forma que quiera, mimetizarse con el paisaje, ser asfalto o vestir un disfraz de nube'⁷⁵.

72 AMORÓS, A. (1991). *Op. cit.*, paj. 365.

73 Así también lo plantea Susan Sontag: "El silencio sólo puede existir como propiedad de la obra de arte propiamente dicha en un sentido fraguado, no literal. (Expresado de otra manera: si una obra existe de veras, su silencio sólo es uno de los elementos que la componen)." En: Sontag, Susan. *Estilos radicales*. Op. cit.

74 LLEDÓ, E. (1998). *El silencio de la escritura*, (ed. 2011), Madrid: Espasa.

75 ALONSO, J. (2009). *Cinco miradas*. En BOUZA, A. L. León: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, pág. 93.

El poema-objeto; un espacio que necesita ser recorrido en las dos direcciones: material e inmaterial, un juego con el lenguaje y el reciclaje de imágenes y objetos ⁷⁶. Simplicidad para llegar a través de 'analogías sensibles' a la posibilidad de una reflexión del lenguaje en el silencio, más insinuación que demostración, una conexión entre signos y sentidos. Un lenguaje abierto a infinidad de posibilidades experimentales.

Paco Vila

La obra de Paco Vila, *Diccionario universal de silencio* 2008, nos invita a la reflexión creando un diccionario con las hojas en blanco.

Pavel Büchler

Dentro también de la exposición *Después del Silencio*, Büchler presenta la obra *La Musa* de 2011; una vieja máquina de escribir en la que deja sólo las teclas necesarias para escribir 'silencio'.

Juan Matos Capote

De la misma forma y también dentro de la exposición *Después del Silencio*, este artista utiliza la 'h' amontonada (letra muda del alfabeto) en una reflexión sobre la desvalorización del silencio como medio de comunicación.



Fig. 39. Paco Vila, *Diccionario universal del Silencio*, 2008. Fig. 40. Pavel Büchler, *La Musa*, 2011. Fig. 41. Juan Matos Capote, *Sin título (de la serie "H")*, 2004-05.

76 Este planteamiento lo podemos ver reflejado en mi obra *...entre líneas* en el siguiente capítulo *Modos de hacer* en la pág. 59.

Jimmi Liao

Este ilustrador asiático, al que la leucemia le obligó a replantearse su vida, consigue inspirar un nuevo silencio. Un silencio que ilustra en álbumes como *Escondarse en un lugar del mundo*, *Hermosa soledad*. En su álbum ilustrado *El sonido de los colores*, aparece esta reseña: 'Ahora ya no tengo que pasar sin ello: todos los colores se traducen en sonidos y olores. Y resuenan como melodías de belleza infinita. ¿Para qué quiero un libro? El viento hojea los árboles y sé lo que allí son palabras y las repito a veces en voz baja. Y la muerte, que arranca ojos como si fueran flores, no encuentra ya los míos'⁷⁷.

Suzy Lee

Tanto Jimmi Liao como Suzy Lee, han sido fuente de inspiración en la elaboración de mi álbum *El silencio de los flamencos*. Esta ilustradora coreana consigue en *La ola* de 2008, narrar una historia sin texto alguno. También en *Espejo* de 2008; Suzy Lee nos lleva a un encuentro mágico, a mirar, sumándole un silencio a lectura que se despierta en las sorpresas que de la misma surgen.

Dionisio Cañas

El silencio de este poeta es elocuente y forma parte principal en mi proyecto *Tacere*. En el nacimiento del 2012, me regala su haiku *El silencio es un ave que atraviesa tus sueños*, escrito en su refugio de silencio; un bombo manchego⁷⁸. Para Dionisio, la poesía también es salirse de los libros, busca soportes en espacios que la necesitan. Ha formado parte de varios proyectos; en colaboración con Montserrat Soto en *Lugar de silencios*, una instalación en el CASM, 2007; sus poemas son impulso para el personaje que aparece y desaparece de las pantallas coreografiando un movimiento determinado por el ritmo de su voz. Acuñó el término de Videopoesía en 1998, con la obra *El gran criminal*, cuando vivía en Nueva York. Ahora está en camino de sacar una colección de Videohaikus, otro concepto nuevo en relación a la poesía y el video; son una serie de vídeos breves grabados con su móvil y compartidos en facebook, dándole un uso creativo; 'finalmente serán 99 haikus desesperados y una canción de amor' nos dice en uno de sus comentarios.

⁷⁷ LIAO, J. (2008). *El sonido de los colores*, (ed. 2011), Bárbara Fiore Editora. La reseña a la que se alude es del poeta alemán Rainer María Rilke, en 'La ciega' El libro de las imágenes.

⁷⁸ Es una construcción tipo iglú a base de piedras que se utilizaba para faenas en el campo manchego. Para Dionisio, su refugio; espacio de meditación y creación.

Su poesía participativa es de experiencia vital con el *El gran poema de nadie; 2002-12*⁷⁹. Un proceso vivo, donde el silencio habla de lo efímero entre palabras capturadas de la basura, donde lo importante no es tanto el texto sino el proceso y la interacción que se producen.

En su obra *El cero de los días*⁸⁰, experimenta un primer contacto entre poesía y flamenco. Este poema es cantado por Ángeles Camacea y el video está editado por Clara López Cantos.



Fig. 42. Dionisio Cañas, *El cero de los días*, Videopoema, 2012.

Israel Galván

Este bailar es un nuevo código de temporalidad corporal y performance en el flamenco. '*Bailaor de las soledades*'⁸¹, según Georges Didi-Huberman. En este libro lo describe filosóficamente con una mirada propia, desde su soledad sonora. Habla de Galván como 'un bailar de reservas y destellos'. definición que esta íntimamente relacionada con mi concepto de "silencio" en el baile flamenco. Es uno de mis grandes referentes, atraída por la forma de aproximarse a otras disciplinas artísticas, eliminando a veces, incluso las barreras entre los clásicos flamencos.

79 Recientemente ha sacado este documental editado por Clara López Cantos, donde recoge el proceso llevado a cabo. Podemos ver este trabajo también en el libro: *Una mirada contemporánea, 1812-2012*. Sociedad Estatal de conmemoraciones culturales, S.A. Madrid. Y algunos de estas acciones, como por ejemplo en El Cairo, las podemos ver en la dirección: <<http://www.youtube.com/watch?v=mIRYICoAOPM>>. [Fecha de consulta: 27/08/12]

80 CAÑAS, D. (2012) *El cero de los días*. (En línea) <<http://dionisioc.com/?p=106>> [Fecha de consulta: 27/08/12].

81 DIDI-HUBERMAN, G. (2006). *El bailar de las soledades*, Les Éditions de Minuit. (Ed. 2008), Valencia: Pre-textos.

Según palabras de Didi-Huberman: “Si el baile flamenco fuera tan sólo lo que admiramos espontáneamente en él: patetismo extremo, tremendismo, virtuosismo sin respiro ni repliegue, nos interesaría como proeza deportiva carente de musicalidad: sin fraseados, sin silencios, sin síncopas. ¡Cuánto cansan esos bailaores o bailaoras que muestran continuamente lo que mejor saben hacer! Israel Galván⁸² no se muestra. Aparece. Lo cual significa que comienza por crear las condiciones –espaciales y temporales, o sea, rítmicas- de su ausencia. Le gusta quedarse mucho tiempo en el borde oscuro antes de entrar en el círculo de luz. No muestra lo que sabe hacer, deja que surjan, en momentos impensables, los destellos de su inmensa ciencia corporal y de su energía psíquica, tan misteriosa. Con lo cual muestra sobre todo cómo cesa de hacer, concepto técnico fundamental que el arte flamenco designa con el término de remate (según comprobaremos, toda la modernidad de este baile nace de interpretar la técnica tradicional del baile flamenco y no de las formas de la danza calificada de contemporánea). El destello sirve aquí para que todo cese de golpe. El cuerpo guarda su reserva hasta que estalla la desmesura –momento de deslumbramiento rítmico-, pero la propia desmesura no se forma, ni se desarrolla ni se contornea sobre sí misma, cual ornamento arquitectónico, sino para dejar de ser, de repente, el trasfondo y el espacio, la ausencia y el silencio, la retirada del bailar en la oscuridad”⁸³.

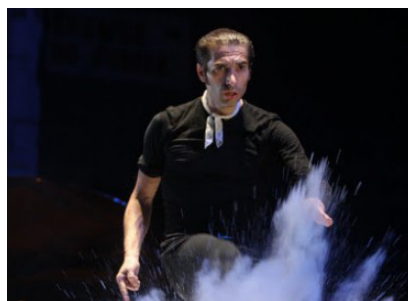


Fig. 43, 44, 45 y 46. Israel Galván, *La curva*. 2012.

82 Hablaremos más de él, en el capítulo tres; Nuevos mapas del silencio.

83 DIDI-HUBERMAN, G. (2006). *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo., pág. 21-22.

En su espectáculo *La curva*, Galván nos habla de como quería despojarse en soledad de la tríada habitual del flamenco; de la necesidad de desestructurar los conciertos flamencos en los que el cante, la música y la danza están íntimamente mezcladas. Nos dice: 'Quise ver los elementos constitutivos de forma separada, mostrar el silencio'⁸⁴. Arrastrando el polvo blanco sobre el suelo traza una curva, que nos acerca al silencio.

Enrique Morente

Sin lugar a duda, no podría seguir adelante, sin detenerme en su voz; ejemplo heterodoxo en el flamenco contemporáneo. Innovador universal, nos dejaba poco después de que el flamenco fuera incluido en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad aunque, como él mismo dijo, la humanidad ya era patrimonio del flamenco.

En la revista Boronía⁸⁵ en una entrevista a Israel Galván, nos habla de Morente de este manera: 'Muchas veces no se le considera un cantaor rítmico pero le veo una capacidad rítmica enorme, porque no solo sigue un patrón, sino que hace muchos a la vez y va saliendo y entrando, cortando la voz, jugando, algo que no se lo he visto a ningún cantaor. El resto lo hace más lineal y simple, pero en Enrique el ritmo iba por ahí y él iba libre. Por eso existen esos silencios... Se puede quedar callado, entrar donde entre o hacer sus percusiones de voz o sus palmas abstractas'⁸⁶.

'Una obsesión entre el silencio y el tiempo fue creando Enrique Morente su particular -y único- universo musical, sonoro, mítico, poético vital'⁸⁷, nos dice Antonio Pradel Rico. Se lo oímos decir a sus músicos en el documental de Barrachina. Y continúa diciendo; 'la memoria del silencio es, justamente, el caldo de cultivo del cante flamenco, esos ecos que se pueden oír porque no están grabados. Ese silencio impenetrable es, indudablemente, el que más inspira: los sonidos que no tenemos que imaginar. Morente ha reinventado el flamenco (quizás se trate del último creador en lo que al cante se refiere) a base de imaginárselo'⁸⁸. Sobre Enrique también hablaremos en el capítulo tres, esa misma conciencia musical es la aprendida en mi padre, referente inevitable en el estudio del cante flamenco.

84 MATADERO MADRID. (2012). *Centro de creación contemporánea*. (En línea) < <http://www.mataderomadrid.org/ficha/783/israel-galvan.html> >[Fecha de consulta: 27/08/12].

85 Revista en la dirección de Gabriel Núñez, donde se entrelazan la música, el arte, la poesía, la literatura, la fotografía. Se recomienda visitar su web: (en línea) <<http://boronia.es/>>

86 BORONÍA; SLOW CULTURE MAGAZINE, *Boronía, especial flamenco, Vol III: Libro de Morente II*. pág. 29.

87 BORONÍA, (2012). Op. Cit., pág. 53.

88 *Ibíd.*, pág. 56-7.

2.2. Modos de hacer

Esta contextualización de artistas referentes que anteriormente se han organizado de acuerdo a diferentes categorías o disciplinas artísticas, están en relación con mi proceso de trabajo. A continuación veremos cómo influyen en mi búsqueda personal y nos detendremos en algunos aspectos de los primeros proyectos que considero importantes para comprender la obra Tacere; eje principal en esta investigación que se desarrolla en el próximo capítulo Nuevos mapas del silencio.

La relación íntima personal con el silencio surge a partir del proyecto *...en silencio, Cuerpo, imagen y movimiento* de 2010/11; en él hablo de un silencio que nada tiene de silencioso... un lenguaje de disciplinas artísticas donde cuerpo, imagen y movimientos se tiñen de blanco.

Cuerpo, en una forma de buscar un nuevo espacio verbal-no verbal. Nuestro cuerpo tiene un lenguaje, un inconsciente corporal.

Imagen, en una narración conceptual del silencio en la que surge la posibilidad del encuentro donde visible e invisible; son formas de contemplar el silencio.

Movimiento, en un viaje interno que comienza continuamente, podemos viajar a través y escaparnos del cuerpo... en silencio.

Un silencio cuyo objetivo principal del proyecto trata de dar respuesta a estas preguntas; qué es, cómo se siente, a qué sabe, cuáles son los silencios y dónde habitan.

Con respecto a *qué es el silencio*, planteo dos obras; la primera *Entre líneas*, se conceptualiza como hoja en blanco, donde es todo y nada a la vez, aquel olvido lleno de memoria en mi proyecto anterior ahora adquiere aquí, un espacio en el silencio, entre huecos, entre líneas que se marcan con espacios de sal⁸⁹; los espacios del silencio. Una serie de 6 lienzos, de 20 x 20 cm. c/u. que plantea una introducción a la reflexión sobre su concepto, una invitación a describir qué es... *Entre líneas* marca el espacio para su posible definición que nos acerca a la segunda obra *...En silencio*; se trata de una colección de sobres repartidos con anterioridad a sujetos anónimos donde pregunto qué es el silencio, luego son depositados en un cajón permaneciendo cerrados, en secreto. El hecho de no poder encontrar su definición completa, está haciendo alegoría directa.

89 La sal, sustancia blanca y cristalina, es ingrediente esencial y conservante en mi silencio. En esta obra la sal ocupa el espacio de las líneas del cuadro como metáfora del lugar que ocupan las palabras. Un espacio que no sólo acoge entre el blanco, sino que dialoga con el resto para aportar significado.

Esta obra supone una experiencia que aspira a envolver al receptor y confrontarlo simultáneamente con la ambivalencia entre su reflexión personal del silencio y el hecho de no poder saber qué es. Intento causar una reacción, una duda, capaz de afectar al espectador, con la fuerza y la misma energía para encontrar su significado... *En blanco*, como es representado. Una experiencia donde la palabra aparece y desaparece, está y no está, se presenta en silencio; un intercambio mutuo entre el hablar y el escribir; un primer acercamiento al concepto de silencio y lenguaje que veíamos en el capítulo anterior; un poema-objeto como posibilidad experimental del silencio.

Para responder a *cómo se siente*, en la obra *...En blanco* se analiza el silencio desde un aspecto puramente acústico-visual. Una serie de 2 lienzos de 1 x 1 m. c/u. donde la lectura se hace eco formando susurros; un acto de escucha gráfica de silencios y alteraciones. Una instalación sonora que atrae la atención hacia la naturaleza física de los materiales que componen la imagen; lienzos de amplios planos abstractos en distintos blancos. El movimiento del cuerpo es ante todo aquél por el que se origina la voz. Aquí, el silencio blanco recurre a su representación a través del desplazamiento del espectador. Una webcam, es la encargada de recoger el desplazamiento que accionará el sonido, donde agudos y graves corresponden a la acción del movimiento del cuerpo. Un silencio acústico, que desmarca su abstracción para transformarlo en una acción, que busca denotar su presencia.

A este respecto, Kandinsky señalaba; 'El blanco, que a veces se considera un 'no color' es el símbolo de un mundo, donde han desaparecido todos los colores como cualidades y sustancias materiales. Ese mundo está tan por encima de nosotros que no nos alcanza ninguno de sus sonidos. De allí nos viene un gran silencio, que representado materialmente parece un muro frío infranqueable, indestructible e infinito. Por eso el blanco actúa sobre nuestra alma como un gran silencio absoluto. Interiormente suena como un 'no sonido', que puede equiparse a determinadas pausas musicales que sólo interrumpen temporalmente el curso de una frase. Es un silencio que no está muerto sino, por el contrario, lleno de posibilidades. El blanco suena como un silencio que de pronto se puede comprender'⁹⁰.

90 KANDINSKY, W. (1996). *De lo espiritual en el arte*, Barcelona: Paidós Estética, pág. 77-8.

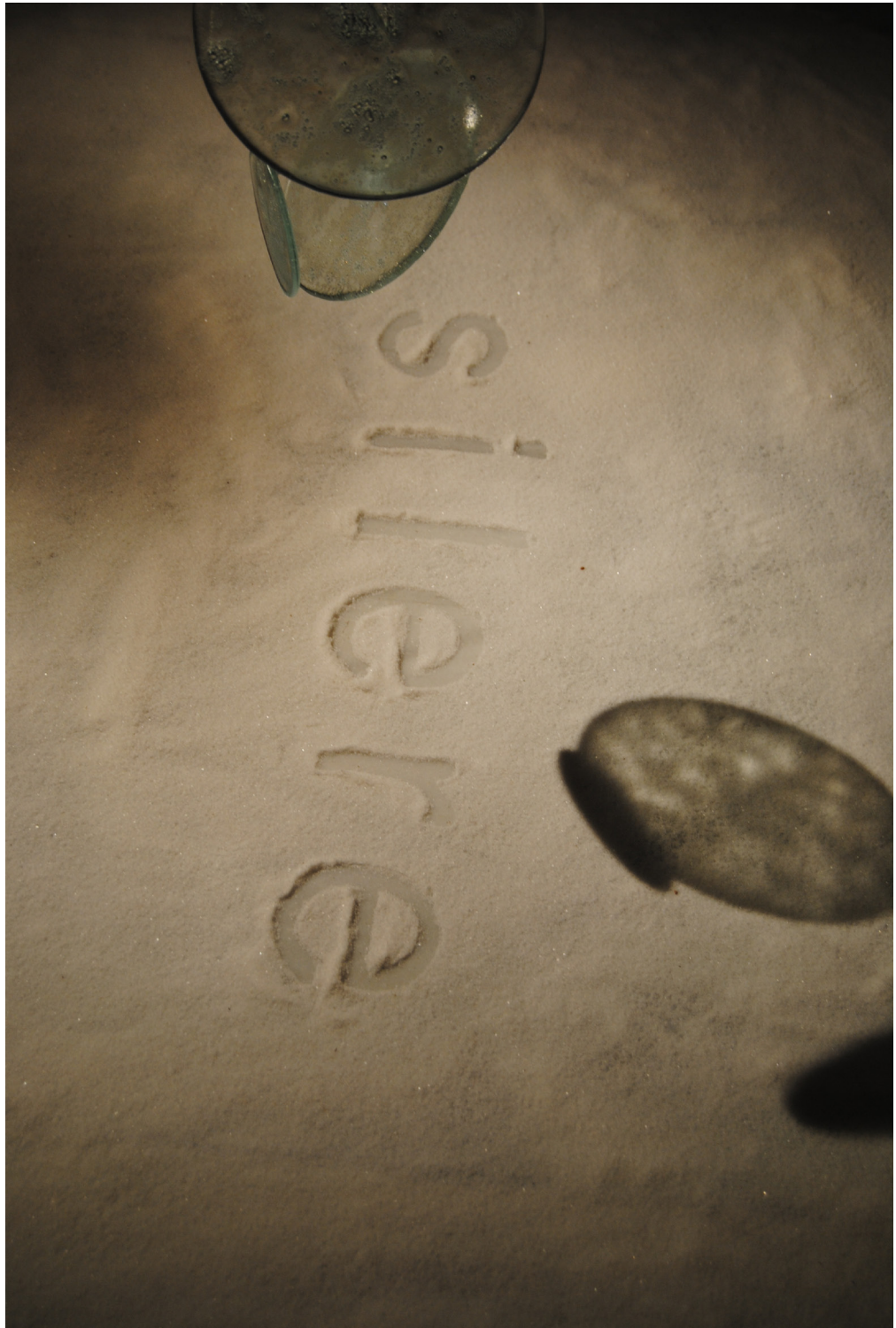


Fig. 47. Sonia Torres, ...*Silere*, Instalación, 2011.

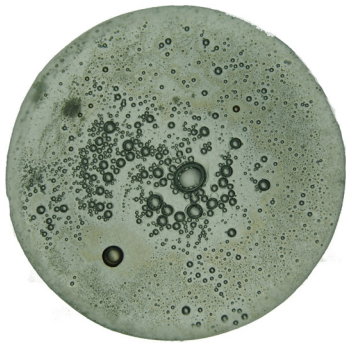


Fig. 48, 49, 50 y 51 (detalle). Sonia Torres, *Silere*, 2011.

A *qué sabe*, da respuesta la instalación *Silere*; en este nivel, encuentro importante buscar la posibilidad de dar cuerpo a lo indecible. De nuevo conceptos que aparecen continuamente en mi búsqueda; vidrio, agua, tiempo, círculo, blanco, sal; nos hablan de huellas, visualmente de inmaterialidad, de invisibilidad, nos permiten ver a través; el grano de la voz.

Aquí, el silencio se ejerce con la intención de expresar un silencio que cubre el espacio, los cristales funcionan como el ángel que para, para robar a los espectadores la voz... shhh!! Susurros cristalinos, las huellas del silencio en ecos de cristal.

En *Silere*, se descubren las piezas de cristal danzando desde arriba, por otro lado, abajo aparece su reflejo formando un eco; un modo de dosificar los velos del silencio, de lo pronunciado a medias. El hecho de ser dos partes en un lugar, es una condición que se da en la obra: el frágil pero permanente límite entre dos mundos. La parte de arriba que descende, describe las formas del silencio, donde ocupa burbujas en la superficie y la parte del suelo describe en forma de sal la construcción del silencio; una secuencia de letras SILERE ocupan un espacio vacío en una misteriosa explicación de la pieza; la huella del silencio. 'Thoreau ha dicho que los sonidos son burbujas en la superficie del silencio. Estalla. La cuestión es saber cuántas burbujas hay sobre el silencio'⁹¹. Estos conceptos de obra serán importantes en el desarrollo del proyecto *Tacere*.

91 CAGE, J. (2007). *Para los pájaros*, Ciudad de México; Alias, pág. 18.

La Piel del silencio, último capítulo del proyecto *...en silencio, Cuerpo, imagen y movimiento*; recoge el proceso que intenta responder a *cuáles son los silencios y dónde están*. El silencio aquí, busca su posición, nómada por excelencia, ocupando los espacios deshabitados en un anhelo de no tener sitio. Un recorrido que se descubre por suerte, a través de la fotografía y el video, un viaje a la introspección a través de la experimentación del tiempo y el cuerpo, que dan lugar a una serie de videodanzas, donde la imagen es narración del silencio.

Hoy en día, la tecnología digital introduce nuevos desafíos a esta creación, expandiendo a niveles inimaginables las posibilidades. Transitar el camino que conduce a la videodanza, ha sido para mí, una forma de arte extremadamente abierta; el cuerpo material e inmaterial, hablar del cuerpo como la expresión íntima del silencio, desde su piel.

A través de la *I Muestra de Creación Transdisciplinar: Videodanza, Danza-Performance y Arte Sonoro, 2010/11*, un proyecto de colaboración del Festival Internacional de Música y Danza de Granada con la Facultad de Bellas Artes Alonso Cano, el Conservatorio Superior de Música Victoria Eugenia y el Conservatorio Profesional de Danza Reina Sofía de Granada, desarrollamos 3 videodanzas⁹²: *Battement de cil*, *Prélude sur les rives de l'eau qui songe* y *Ha Kapao*. Un trabajo común, desde una dirección personal; evidenciar el silencio, condición inherente en cada una de ellas.

En la videodanza *Battement de cil*; *En un abrir y cerrar de ojos, se hace intervalo del tiempo el latido del silencio; ...Y sube ...Y crece ... Se detiene*. Se plantea como un diálogo corporal cuyo intento narrativo se concentra en la velocidad al abrir y cerrar los ojos. Correr y permanecer quieto, descubrir el otro lado del sinsentido, observar y enmudecer. Un tiempo silencioso, donde corporalmente conversar y pasar dialécticamente de un estado a otro, porque fuera del cuerpo y la mente, el movimiento del mundo no para, y percibirlo requiere ir despacio, escuchar.

Una secuencia de movimiento, para poner en relieve el cuerpo y el gesto, a veces, desesperado, bajo los residuos del lenguaje, para narrar un discurso privado, intimista, que se reinventa a sí mismo. Convulsiones desesperadas que no terminan de confirmar un final, permaneciendo el gesto y el movimiento como cúmulo de experiencia propia. Aquí el silencio resuena de manera diferente, como un parpadeo hacia su búsqueda. Se estimula el deseo de escucha pausada, del murmullo del mundo.

92 Las obras aquí presentadas son resultado del Proyecto de colaboración con el Festival Internacional de Música y Danza de Granada y la Facultad de Bellas Artes Alonso Cano, a través del Proyecto de Innovación Docente de la Universidad de Granada 09-231 LitiumLab Laboratorio de Arte Multimedia Interactivo; un proyecto que se enmarca dentro de la categoría de Creación y Expresión con las nuevas tecnologías y que dan lugar a la primera muestra de creación transdisciplinar en Granada en el 2011.

Están en mi grupo de trabajo aquí; Violeta Irriberi, Abel Fernández, Javier Morales, Sara Peinado, Sara Aicha, Victoria Kudrina, Ana Gómez, Laura Hurtado, Pilar Sabater y Alejandro Torres.



Fig. 52, 53 y 54. Sonia Torres, *Battement de cil*, Videodanza, 2011.

Prélude sur les rives de l'eau qui songe, se convierte en uno de los referentes significativos para emprender mi proyecto *Tacere*. De nuevo la relación de trabajo con mi padre, para crear un universo paralelo entre el silencio y el flamenco. Un juego de contrastes que trata de buscar su momento en toda profundidad; el duende como agitación o quejío. El flamenco se percibe por todo el cuerpo, es tabla de resonancia y vivencia de esas vibraciones, llegando a detenerse en un intento silencio; silencio blanco...

Los flamencos hablan de una especie de estado de coma, en el cual el tiempo se detiene, un respiro, es la liberación del sentimiento más profundo del alma; la exteriorización del lamento; es dibujar con la voz o el cuerpo lo que siente el alma, una catarsis para sublimar sensaciones que aquí se tiñen de blanco.

En esta videodanza, la voz de mi padre es la materialización del sonido ancestral, la que he aprendido como flamenco. Su voz, marca el ritmo, el tiempo, va a la vez, desapareciendo y dejando paso a la experiencia sonora y silenciosa.



Fig. 55. Sonia Torres, *Prélude sur les rives de l'eau qui songe*, Videodanza, 2011.

Para completar esta primera muestra de videodanzas, se realizó *Ha Kapao (Al borde)* que nos susurra un viaje por el recuerdo en busca de una realidad mucho más lejos; lugares donde el silencio se revela.

En mi proyecto final, *La piel del silencio*, esta videodanza actúa como videoinstalación; dentro de un baúl, y a través de una mirilla, se descubre en su interior; el silencio al borde la experiencia introspectiva.

Se busca una reciprocidad entre el espectador y la obra, ambos se rodean, quedando en silencio a la espera de una mirada. Aquí el silencio, nos invita a ocupar nuevos espacios, porque el silencio se guarda, para reinar, para imponer...



Fig. 56. Sonia Torres, *Ha Kapao*, Videodanza, 2011. Fig. 57. (Visión desde la mirilla).

Para la II Muestra de Creación Transdisciplinar de 2012 ⁹³ y dentro del marco del Máster de Dibujo, llevé a cabo dos propuestas nuevas en videoanza; *Atrás* y *Dasein*, realizadas en colaboración con bailarinas de danza contemporánea, músicos y compañeros de la Facultad de Bellas Artes. Continuo en estas piezas, el proceso en la interpretación del silencio, estableciendo un paralelismo entre el silencio y su eco como medio de construcción.

Esta continua búsqueda a través de la creación transdisciplinar, me guía en un fuerte interés para llevar a cabo el proyecto *Tacere*, un silencio aún más al fondo, en directo y desde una intimidad emocional al lado de mi padre y mi hermano. Deseo que crece al conocer a Karen ⁹⁴, la bailarina que aparece con el vestido rojo, sus movimientos me hablaron de ese nuevo silencio... ahora sería su piel en el flamenco.



Fig. 58 y 59. Sonia Torres, *Atrás*, Videodanza, 2012.

La videodanza *Atrás*, supone un posible silencio en la comunicación, una forma de hablar empleando el tiempo preciso para que la conversación avance al ritmo marcado por otra persona, y se detenga. Hablar no basta, si el otro no tiene tiempo para escuchar, asimilar y responder.

Acciones en busca de nuevos sonidos, conversaciones en silencio que experimentan la necesidad de ejercer ese modo de hacer huecos, esa voz extraña que sale de sí mismo; de *Atrás*, como un eco, donde el silencio emerge antes, durante y después ...

93 Miembros del grupo de trabajo para la realización de *Atrás* y *Dasein*: Abel Fernández, Javier Morales, José Raya, Violeta Iriberry, Sara y Paola Cabello, Karen Carvajal, Valeria Risso, Torcuato Tejada Tauste y Martín Laguna.

94 Hablaremos de ella en el capítulo siguiente, sobre su danza en silencio.



El término alemán *Dasein*; «ser» (sein) y «ahí» (da) da significado a la existencia, a la complicidad, al encuentro con uno mismo. En esta videodanza, el silencio como condición camaleónica, adopta cualquier forma; mimetizado con el paisaje, capaz de ser viento, luz o disfrazarse de él mismo, adquiere su igual. Espacios de encuentro, donde el cuerpo es silencio del propio cuerpo. Se produce un contacto de nuevo en eco, la necesidad de experimentar el silencio de otro en sí; otras formas de encuentro, de pérdida, de espera, de búsqueda, de complicidad, ... es un compañero necesario que se transforma gracias a la escucha atenta que se apropia de ella y aprovecha su resonancia para perfilar su réplica.

Vemos aquí, recorridos que nos nutren de pausas, un peso que varía de un lugar a otro, cuando acaba la conversación y se separan las personas, el silencio queda impregnado de un aroma de reflexión interior, del eco de las palabras recientes.



Fig. 60, 61 y 62. Sonia Torres, *Dasein*, Videodanza, 2012.

En base a los aspectos desarrollados en los proyectos anteriores, a continuación propongo un acercamiento a otra parte de mi trabajo personal. Será un breve recorrido por algunas obras producidas también en el marco del Máster de Dibujo, donde la relación entre silencio y flamenco, configuran un enlace para transitar finalmente la puesta en escena de *Tacere*.

Empezamos con el álbum infantil *El silencio de los flamencos*; un álbum ilustrado autobiográfico, dedicado a mi padre y mi hermano, los más flamencos de todos. Mi padre es cantaor (*Alejandro Torres*) y mi hermano guitarrista (*El niño de la Era*; Bordón minero en la Unión, en el 2001) desde pequeña han ensayado en casa y mi hermano lleva siempre el compás con el pie, nunca conseguía dormirme, de ahí también esa búsqueda constante en el silencio. Esta historia narra mi reconciliación con él y una forma de agradecimiento de poder haber crecido con ellos...con esos sonidos que ahora son los que me mantienen latiendo en este proyecto.

La protagonista es Alma, una niña pequeñita que no puede dormir porque debajo de su cama está *Ciempón* (un ciempiés con zapatos de tacón) que no para de hacer TOC TOC....(es metáfora del sonido de mi hermano ensayando) cansada de probar miles de trucos para poderse dormir, sale en búsqueda del silencio... desesperada... *espera mientras llega el Silencio...* de repente aparece un vuelo de flamencos y cogen los zapatos de tacón de *Ciempón*, porque no se si sabréis, pero *los flamencos; en su vuelo y en el mar, shhhhhhhhh silenciosos están...* Finalmente; Alma acaba dormida ...en silencio, en brazos del flamenco.



Fig. 63 y 64. Sonia Torres, *El silencio de los flamencos*, Álbum Infantil, 2012.

Las ilustraciones están hechas con instantes de silencio y blanco. Un formato intimista y de encuentro, donde el conté negro del trazo carga de palabra la historia de Alma y espacios de collage sobre papel en rosa, laten como el silencio que se busca.

Páginas cargadas de pausas, de espacios en blanco, minimalista, una respuesta introspectiva de una auténtica experiencia, donde aquí el silencio es origen de los flamencos, y su eco, es Alma, esa niña que aún hay en mí... como el alma, constancia de ese rastro.



Fig. 65 y 66. Sonia Torres, *Sin título*, Videodanza, 2012.

La siguiente obra, ha surgido a través de varias motivaciones durante el curso del Máster. El proyecto se dirige a la búsqueda principal de un concepto personal de dibujo; una búsqueda hacia la adquisición y desarrollo de hábitos de reflexión previos durante el proceso, porque los espacios de silencio existen y confluyen en el dibujo. 'Dibujar es presentimiento, es la voluntad de definir lo impreciso de tal forma que se haga evidente el presentimiento que le dio origen',⁹⁵.

La obra está planteada para formar una instalación: una pantalla pequeña de visualización y dos series de dibujos en pequeños formatos del mismo tamaño que la proyección, donde se recogen en varias imágenes los ecos del videodanza en flamenco⁹⁶. Un ejercicio de investigación que persigue dar visibilidad a los espacios de silencio entre el bailaror y el espacio que ocupa: la importancia de lo que queda, los movimientos lentos, instantes, encuentros... trasladados al posible dibujo.

95 GÓMEZ MOLINA, J.J. (2005). *Los nombres del Dibujo*, Catedra,

96 Proyecto que actualmente está en proceso, aún sin nombre definitivo, que llevo en camino con Jaime 'El Estampio' el bailaror que trabaja con mi padre y mi hermano.



Fig. 67. Sonia Torres, *Sin título*, Dibujo, 2012.

La primera serie de movimientos se centra en la reflexión de correspondencias entre imagen e invisibilidad. El dibujo sensible como representación, para mí siempre en un intento de eco, de reflejo, relacionando silencio y símbolo. Un discurso que gira alrededor de la superposición en fragmentos que quedan latentes en el interior, un reflejo en cada momento del bailar, de un ir y venir... La parición del fragmento es el encuentro entre sus huecos, en una situación interesante del movimiento flamenco, una amalgama de capas, creando nuevos vacíos que nos hablan del silencio.



En la segunda serie (fig. 66/7) el paso de la luz es nuevo lugar entre el silencio y el bailar. El silencio es el lugar que asume la luz; luz y el silencio marcan el confín entre lo expresable y lo indecible, límite extremo que separa lo impenetrable. El silencio queda aquí visualizado a través de ella en fragmentos de lo real que tienen que ver con el eco de su baile.

El proceso por el que se crea el vacío en las imágenes es para buscar el aspecto de diálogo en silencio con el flamenco. Búsqueda de una fuerza poética, un lenguaje nuevo.



Fig. 68 y 69. Sonia Torres, *Sin título*, 2012.

Se mantiene un especial cuidado en el espacio, creando un vínculo íntimo, haciendo de la sutileza un modo de relato a través de la formas que se dibujan en blanco, envolviéndose en susurros. El silencio aquí, lo concibo como algo que está ahí pero que puede extenderse hasta el infinito. Y lo invisible, como algo que está, pero que podía perfectamente no haber estado. De ahí, su búsqueda a través de la luz, utilizada como una mitad intemporal de espacios, de pulsación y acercamiento al latido del flamenco en silencio.

Estos son algunos de mis últimos trabajos más relevantes que ahora nos sirven para ubicarnos en el entorno del último capítulo.

La realización de estas obras ha sido un proceso muy interiorizado, creando la necesidad de la búsqueda continua en el silencio, para ser captado en sus posibles formas, tiempos y espacios determinados.

Un procedimiento muy vinculado a la danza, como hemos visto en mis proyectos anteriores, porque desde mi búsqueda, el silencio es un lugar de exploración en ella; como sujeto, objeto y metáfora, y que sin duda se intentará concretar a continuación.

Nuevos mapas del silencio, es el resultado del proyecto *Tacere*; un espectáculo Danza-Performance para el 61 Festival de Música y Danza de Granada de 2012; como veremos, con la posibilidad de generar un espectáculo de flamenco a partir de su silencio propio, la búsqueda de un medio que permite una circulación aún mayor a la creación artística, un tratamiento sonoro y visual en el ámbito escénico abierto a la exploración.

Para concluir este capítulo y dar comienzo al tema que nos ocupa, quería compartir la visión del poeta Jaime Siles sobre el silencio:

'Todo signo insiste en el silencio. Pero no lo desvela: lo produce. Porque el silencio es voz, es un lenguaje, donde las cosas dicen lo que son. Pero lo dicen sólo a ellas: se lo dicen, pero no nos lo dicen. Su silencio es nuestra negación: niegan su estarnos, sin afirmar su ser-nos. Y nos ocultan el ser de su pensar. El silencio es nuestro pensar. No es que nuestro pensar esté constituido por el silencio de las cosas sólo: es que nuestro pensar límita con el silencio que nos piensa -límita con él y es limitado por él. Por lo que nuestro pensar es un silencio'⁹⁷.

97 SILES, J. (1999). *Inti: Revista de literatura hispánica*. Volume 1 | Number 32, Article 25. <http://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1517&context=inti&ei-redir=1&referer=http%3A%2F%2Fwww.google.es%2Furl%3Fsa%3Dt%26rct%3Dj%26q%3Djaime%2520siles%2520todo%2520signo%2520insite%2520en%2520el%2520silencio%26source%3Dweb%26cd%3D4%26ved%3D0CDoQFjAD%26url%3Dhttp%253A%252F%252Fdigitalcommons.providence.edu%252Fcgi%252Fviewcontent.cgi%253Farticle%253D1517%2526context%253Dinti%26ei%3D5Uk9ULjfDYXT0QXnioCoCg%26usg%3DAFQjCNF5ve_vkhE2doaY0GB4Jve7clsh3g%26sig2%3Db7xhWyfK1gyFcqTKS96kng#search=%22jaime%20siles%20todo%20signo%20insite%20en%20el%20silencio%22> [Fecha de consulta: 27/08/12].

Capítulo 3

NUEVOS MAPAS DEL SILENCIO

3.1 La piel sonora: El silencio reconfortable

“BV: (...) Según pasan los años, las cosas quedan sumergidas y recubiertas, pero no desaparecen. Todo sigue existiendo, formando la base que soporta la estructura. De modo que todas las experiencias que has tenido a lo largo de tu vida permanecen en ti y se convierten en lo que definimos como persona. Lo invisible siempre está mucho más presente que lo visible. Hay una dirección fundamental en la vida que va desde lo consciente a lo inconsciente”⁹⁸.

Así comenzamos este viaje tan personal desde la experiencia en relación a mi padre y mi hermano. Como ya hemos comentado a lo largo de esta investigación, el propósito final del trabajo es crear un espectáculo conjunto, una experiencia que busca un lenguaje entre nosotros, nuevas formas de hablarnos. Un proyecto que es lugar de recuerdo continuo, un proceso para activar el silencio en el flamenco como algo que más allá de representarse, se vive y se escenifica.

Silencio vs Flamenco

Existe la necesidad de crear una nueva percepción del flamenco; encontrar un lenguaje plástico desde el silencio. Un flamenco autónomo como género artístico del silencio; una aventura decidida a buscar instantes, nuevas llaves entre flamenco y danza contemporánea. Aún sabiendo que la repercusión en sus gestos es incalculable, es obligación darle una visión de seña e identidad personal.

Necesidad que nace de la unión, de la memoria construida a base de compartir ‘esos momentos’ desde el aprendizaje familiar. Una forma de vivir y sentir flamencas, que se presenta para nosotros desde una experiencia nueva, llevar el flamenco a sitios más lejanos, acompañada de mi forma de entender el arte como manifestación de su lógica esencia; *Flamenco* y *Silencio*, dos formas de exteriorizar lo que se experimenta en el alma.

El silencio del flamenco en este proyecto representa la desnudez de lo esencial, lo sustantivo; y crearlo desde la misma sangre de su piel; la nuestra, es un silencio reconfortable.

98 Volver a ponerlo todo junto. (1992). Conversación de Bill Viola con Otto Neumalier y Alexander Pühringer.

3.1.1. TACERE En el cante flamenco.

TACERE



Estreno en el Centro Cultural CajaGRANADA
Memoria de Andalucía (Patio Elíptico)
4 de Julio 2012, a las 22: 30 h.
(Aforo limitado)

Sinopsis:
Un río se abre en dos cuerpos por separado. Allá arriba navegan con luces apagadas las sillas del eco contenidas de su alma, le reclaman el silencio. Se alargan y se ablandan en un largo solo... Solo en el silencio, Solo.

Un espectáculo conceptual donde el silencio es punto latente en el flamenco. Flamenco entre paréntesis, de momentos inesperados y efectos de suspensión, porque el flamenco se interrumpe y se expresa por lo que calla.

Foto: Abal Fernández

Dirección Artística: Sonia Torres
Voz: Alejandro Torres Fernández
Guitarra: 'El Niño de la Era'
Danza: Karen Carvajal
Audiovisuales: Tama, Sonia Torres, Manuel González y Alvaro Ortega.

Bellas Artes
mUDI: fex
Instituto de Estudios Flamencos
Diputación de Granada

Fig. 70. Sonia Torres, *Invitación TACERE*. 2012.

Tacere es un espectáculo multidisciplinar desde mi dirección artística en el que intervienen; Alejandro Torres (voz), El Niño de la Era (guitarra) y Karen Carvajal (Danza). Tres espirales definen esta aventura iluminada en todo momento por la luna, en un espacio tan especial como el lugar que ocupa en el patio elíptico del Centro Cultural CajaGranada.

Sinopsis:

Un río se abre en dos cuerpos por separado. Allá arriba navegan con luces apagadas las sillas del eco contenidas de su alma, le reclaman el silencio. Se alargan y se ablandan en un largo solo... Solo en el silencio, Solo, Sólo tú y tu Silencio. Solo.

Un espectáculo conceptual donde el silencio es punto latente en el flamenco. Martinete, debla, malagueña, farruca, seguriya..., entre otros; en acciones solistas donde las pausas hablan de ritmos de aliento jondo. Una investigación en el lenguaje del movimiento, una propuesta desde la creación artística en busca de la respiración entre las palabras, el cruce de emociones ¿Es el flamenco por su propia naturaleza un espacio de silencio? ¿Cómo puede explicarse a través del silencio, algo tan complejo como el flamenco? Flamenco entre paréntesis, de momentos inesperados y efectos de suspensión, porque el flamenco se interrumpe y se expresa por lo que calla.

Tacere; del latín, verbo activo cuyo sujeto es una persona, que significa interrupción o ausencia de palabra.

Tacere es un proyecto que pretende continuar en base a las inquietudes artísticas del silencio de las conversaciones. En la obra *Silere* (los cristales y la sal) veíamos como se aplicaba a la naturaleza de los objetos, a su presencia, ahora *Tacere*, continua en la necesidad por las pausas...e implica una forma nueva de guardar silencio.

De esta manera, Breton nos habla de los vaivenes incesantes de la conversación, donde *silere* y *tarece* se alternan; 'el ritmo del intercambio, la voz, las miradas, los gestos (...). Cuando la voz disminuye la intensidad y se dispone a callarse o a coger aire, el otro sabe que puede retomar el discurso'⁹⁹.

El silencio en esta obra, es lugar de nacimiento de la palabra, un espacio donde el misterio de la voz, se concentra, late, y como último manifiesto, rompe su crisálida de silencio -sin la que no hubiera podido ser-. En palabras de Amorós; 'cuando el silencio adensa o ahonda, se hace fértil germinándose a sí mismo en la palabra. Lo permanente es el silencio y la palabra lo fugaz, como una belleza inasible que un instante nos visita, posando el vuelo sobre la rama blanca del papel, y , a su pesar, quedando allí apresada"¹⁰⁰.

Tacere ha sido el pretexto para crear el espectáculo del que se ha extraído esta serie de conceptos clave. La base argumental de la que se parte para elaborar la obra es la de un cuerpo; Karen Carvajal, que se irá configurando a partir de la capa de la piel sonora del flamenco (un recorrido que conduce desde el interior al exterior); es la línea fundamental en esta obra para poder incorporar el silencio como elemento expresivo en el flamenco.

El silencio en *Tacere* es el modulador, adquiere significado a través de los movimientos del cuerpo en la danza que provienen de la voz. Abre un espacio de libertad, de diálogo, que unido a las pausas, ponen en marcha la búsqueda de expresiones e instantes de reflexión; la voz se interrumpe, deja su aliento en el cuerpo y permite al otro comprender a través del lenguaje flamenco. Un diálogo entre cuerpo, voz y música; un espectáculo en directo de flamenco y danza; un silencio de comunicación entrecargado de palabra que no queda ajeno.

99 LE BRETON, D. (1997). *Op. cit.*, pág. 14.

100 AMORÓS, A. (1991). *Op. cit.*, pág. 331, 332.

La independiente personalidad del flamenco, lo llama José Manuel Caballero Bonald, y nos plantea ¿qué representa, en términos precisos, el flamenco? ¿cómo debemos entender su realidad humana y su significación artística? ¹⁰¹

Creo que ninguna fórmula es mejor que la de ceñirnos a la experiencia, hay que vivirlo en todo su denso e íntimo despliegue. El proceso expresivo de su exploración en el silencio, se convierte así en el vehículo de una especie de catarsis en *Tacere*. ¿Para qué sirve el silencio? Para pensar, seguramente. Para hacer música, explica Ed Harris como Ludwig en *Copying Beethoven*. En el flamenco sólo es posible cuando el cantaor alcanza ese momento de catarsis que le lleva hasta el silencio: descrito como lugar de extremo desnudamiento de los sentimientos; una experiencia viva que se expresa por lo que calla.

En este proyecto el cante flamenco se convierte en una fórmula purificadora, en una especie de terapia sentimental. Junto a la poesía, en el verso flamenco; se advierte el peso del silencio entre una palabra y otra, su ser significativo... No es vacío, dice cosas, maneja lo latente, sugiere, potencia. La poesía abre un discurso en el flamenco y el silencio le da espesor, encierra misterio, abriendo nuevos sentidos y posibilidades para la creación artística. La palabra 'solo', la palabra 'silencio', la palabra 'invisible'..., ponen aquí de manifiesto en la obra, su propia experiencia.

Con respecto a esto, Amorós, nos habla de la poesía de Jorge Guillén, como un acallamiento indispensable para la identificación del ser con su ausencia y cita estos poemas donde el canto nace de la plena conciencia del ser:

Ritmo de aliento, ritmo de vocablo,
Tan hondo es el poder que asciende y canta.
Porque de veras soy, de veras hablo:
El aire se armoniza en mi garganta.

Barber, afirma: "Por lo tanto, el silencio no existe. Sólo hay sonidos en la música, unos escritos y otros no. Los que no están escritos aparecen en la partitura como silencios!!, abriendo las puertas de la música a los sonidos que aparecen alrededor. Unos sonidos son voluntarios y escogidos por el compositor, y otros no (simplemente aparecen). Aceptarlos o no, esta es la cuestión"¹⁰².

101 BONALD, CABALLERO, J. M. (2006). *Luces y sombras del flamenco*, Sevilla: Fundación Jose Manuel Lara, pág. 115.

102 BARBER, L. (1985). *John Cage / Llorenç Barber*, Madrid: Círculo de Bellas Artes, pág. 33.

Octavio Paz, en su libro *Ladera Este* (1962-1968) incluye un poema que se llama "*Lectura de John Cage*", en el que afirma:

El silencio
 es el espacio de la música:
un espacio
 inextenso:
 no hay silencio
salvo en la mente.
 El silencio es una idea,
 la idea fija de la música.
La música no es una idea:
 es movimiento
sonidos caminando sobre el silencio.

En *Tacere* se ha creado un clima de 'palos' ¹⁰³ donde el silencio se acoge a su ritmo esencial acompañado de la poesía. La libertad del momento pone de manifiesto como se desplazan las ocho canciones: malagueña, tarantagranaina, martinete-debla, farruca-soleá, seguriya, fandangos... todos ellos creados por la necesidad de acentuar la palabra del silencio, de acuerdo con la propia dinámica expresiva de la voz en mi padre, que a través de su guía, mi hermano, dejan así a su paso el eco en la piel del silencio; la danza de Karen. Porque es a través de su cuerpo, donde el silencio se hace latente, menos en el martinete, que queda solo en mi padre y en la farruca, posada en la guitarra de mi hermano. Estos conceptos son base fundamental en el diseño de iluminación, porque *Tacere* se descubre a través de un recorrido especial en la luz; una luz, apenas existente que evoca esa atmósfera en la mirada de mi padre.

Un proyecto, que nace para ser estrenado en el patio elíptico del Centro Cultural CajaGranada, la noche del 4 de julio de 2012 durante el FEX; 61 Festival de Música y Danza de Granada, y realizado en el marco del proyecto de Innovación Docente de la Universidad de Granada y el Laboratorio de Arte Multimedia Interactivo LitiumLab.

Un espectáculo Danza-Performance, compuesto por 8 piezas donde se mezcla el flamenco, la danza contemporánea y la videocreación, manipulando la imagen en tiempo real. Un espectáculo conceptual donde el silencio es la clave y el lenguaje es el movimiento. Proceso en el que nos detendremos a continuación de manera específica, haciendo una reflexión a través de la voz, la danza, la guitarra, el espacio, el espectador y las nuevas tecnologías.

103 Cada una de las modalidades del cante flamenco.

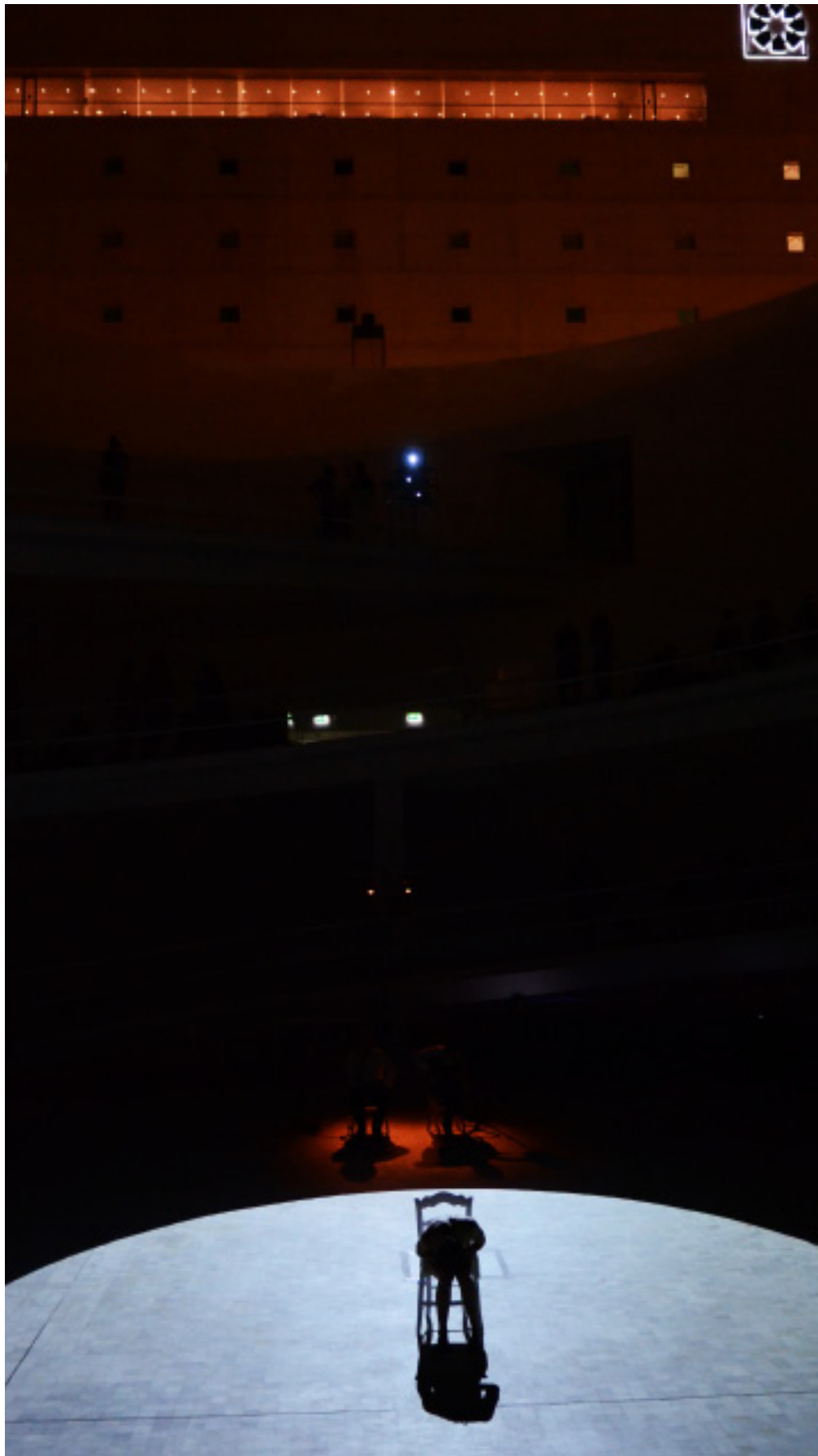


Fig. 71. Sonia Torres, *Tacere*. Danza-Performance (Fex), 2012.

3.1.1.1. La voz.

El silencio en la voz de mi padre.

La voz de mi padre es una voz ronca, de profundos requiebros, aunque con distintos matices, una voz penetrante, honda, poblada de momentos repentinos a los que yo en este proyecto intento modular hacia el silencio. Busco su arrastre y su intensa afectividad, para llenar de pausa y hacer de enlace en cada momento; el 'ay' auténtico.

La voz 'jonda', nos dice Caballero Bonald; 'es lo que suele llamarse 'eco' flamenco por antonomasia' ¹⁰⁴. Voz, que tiene su protocolo preciso por lo común entre los flamencos, voz que siempre se acompaña de ciertas previas incitaciones.

Para ello he insistido en su voz como posible tejido de silencio, concebido aquí como 'quejío', un quebranto, una respuesta introspectiva de una auténtica experiencia silenciosa. Una constancia de ese rastro que es para mí, su entrega, un acto de intangible misterio. El flamenco alcanza esas pausas cargadas de expresión, ausencias de voz que están saliendo del alma como aliento entrecortado.

Un análisis sonoro donde examino el trabajo físico de la respiración, los esfuerzos y las energías desplegadas, si la respiración es audible y qué sensaciones y emociones transmite. Un relieve sonoro que anoto y utilizo como partitura. La expresión de las emociones ligada a la intensidad y la tensión de la voz en cada pausa. "Por medio de la voz, la conciencia se abre al inconsciente, y el hombre a sí mismo y al otro" ¹⁰⁵.

La mordedura de un grito -el 'pellizco'-¹⁰⁶ según Caballero; 'el balbuceante sollozo de lo que se pretende comunicar a oscuros golpes de memoria'. Lo que suele llamarse cante 'hablao' que desde esta investigación de silencio y palabra, tiene gran carga poética; la más importante en este sentido, la palabra del poeta Dionisio Cañas.

Amorós establece una relación entre silencio y palabra que en este proyecto se compara entre la voz del cantaor y la del poeta; "no es más que una realidad que rebasa, desborda y hace estallar, precisamente al someterlo al yunque de esa tesitura, de forzar sus límites" ¹⁰⁷.

104 BONALD, CABALLERO, J. M. (2006). *Op. cit.*, pág. 130.

105 VASSE, D. (1974). *L'Ombilic et la Voix*, París, Seuil.

106 BONALD, CABALLERO, J. M. (2006). *Op. cit.*, pág. 133.

107 AMORÓS, A. (1991). *Op. cit.*, pág. 59.

EL SILENCIO ES UN AVE INVISIBLE QUE ATRAVIESA TUS SUEÑOS

Sólo en el Silencio
encontraremos
el corazón humano

Solo en el Silencio
Solo

Sólo tú y tu Silencio
Solo

Silencio Sólo
Sólo Silencio

Solo

.....

Dionisio Cañas. 1 Enero 2012

Con este poema de inspiración Haiku e imagen silenciosa; Dionisio Cañas expresa en sus palabras concentradas como gestos e indicios de latencias; toda aura de posibilidades silentes.

Poema al que mi padre ajusta su tesitura y traduce en esta versión para ser cantada entre martinete y debla:

AY EL SILENCIO ES. UN AVE. INVISIBLE QUE. RODEA. CUALQUIER
CORAZÓN. HUMANO. AY POR MU DURO. QUELO. OSEA. Y SOLO EN
EL SILENCIO. SOLO. TUS SUEÑOS. YO ME ENCONTRE. Y SOLO. EN EL
SILENCIO O SOLO AY ME QUISIERA. DETENER.

Es a partir del silencio cuando aparece su voz. El crear esas pausas, le dan valor a la palabra. No hay voz sin silencios. Es una razón por la que aparecen esos 'ay'... son puntos latentes del silencio, pausas en el discurso del flamenco.

Siempre en mayúsculas, entre líneas y puntos que marcan esas pausas, con un rotulador negro que continuamente deja abierto en sus silencios, creando así estas partituras tan únicas, tal como aparece en su papel...(fig. 72).

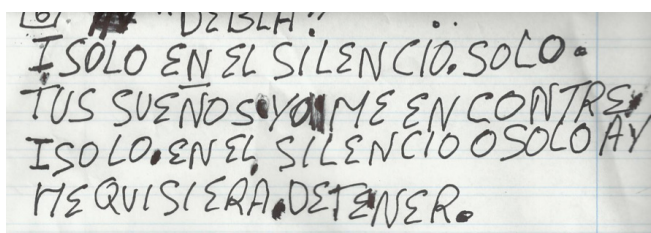


Fig. 72. Alejandro Torres, *Debla*. Partitura, 2012.



Fig. 73 y 74. Sonia Torres, *Tacere* (Interpretación del Martinete y la Debla), 2012.

Este martinete-debla del poema-haiku que Dionisio me regala; *Y sólo en el silencio*¹⁰⁸, es el único de los cantos del espectáculo que realiza a voz sola o ‘palo seco’ como le dicen los flamencos. Lo he decidido así por el carácter de ambos, sin acompañamiento, sin danza, en este tema se guarda silencio par escuchar el latido, como si de un yunque se tratase. Creo en la identidad de este palo, muy significativo para sentirse haiku, capaz de trasladarse a cualquier cuerpo. Aquí sólo; “el cuerpo es el que canta a través de la voz”¹⁰⁹ es decir, la materialidad, la tesitura corporal de la voz, lo que tiene de ruda y de cruda, de física y de única.

Flamenco y poesía, siempre han estado en relación, muchos cantaores han utilizado letras populares y a grandes poetas para sus cantos, ya lo afirma Morente, ‘(...) la gente que mas quiero son los poetas; porque son la gente que por lo que hace dentro del arte busca menos obtener algo a cambio que ningún otro’¹¹⁰.

108 Es la quinta pieza del espectáculo, única en su soledad, en su silencio más profundo.

109 BARTHES, R. (1972). *Essais critiques*, París: Seuil, pág. 62.

110 GUTIÉRREZ, B. (1996). *Enrique Morente: La voz libre*, Madrid: SGAE (Sociedad General Autores de España), pág. 631.

Podemos ver en 'La plaza', poema de José Bergamín, como también Morente nos habla del silencio en sus tangos; *Negra, si tú supieras*:

(...)

*Esa música es ese cante
que es de melodioso eco
que escuchamos con los ojos
y con los oídos vemos.*

*Esa soledad sonora
de música de silencio
ese inaudito invisible
saber que es sabor del tiempo.*

Son muchos los cantaores que han influido en mi padre, es su forma de entender el cante; Enrique Morente, Fosforito, Camarón, El Lebrijano, Antonio Mairena, Juanito Villar..., cada uno, a fin de cuentas, creamos en base a nuestras experiencias, y lo que hacemos es producto de lo vivido y sentido. Sin olvidar por supuesto, aquello que no se aprende sino que se descubre, e inspira a mantener a salvo, la pasión por la que se desarrollan los proyectos, acompañada de la intuición, es así por lo que se ha echo su voz, su pureza, un cante a 'solas' o con el poeta. Nos dice Morente; 'Hay que aprender escuchando, porque, entre otras cosas, no ha sabido enseñar ninguno. A mí no ha sabido enseñarme nadie con una pedagogía adecuada para que sea fácil el aprendizaje de un cante. Eso no existe en el cante, el cante se aprende en el aire' ¹¹¹.

Es llamativo también, que cantar sea para el musicólogo Ramón Andrés, 'hacer música con la mano' quien habla del gesto del flamenco y nos plantea; '¿A qué obedece esta expresión?' ¹¹². Siempre he observado en mi padre este gesto en el movimiento de sus manos. Un recogimiento del alma para acercarlo a lo más íntimo y unirlo a su latido, un lenguaje palpable a través de gestos que alcanzan su voz, multiplicando el eco por el tiempo. Ausencias que se sienten como huecos en algún lugar entre el pecho y la garganta, haciendo aún más evidente el silencio.

111 GUTIÉRREZ, B. (1996). *Op. cit.*, pág. 29.

112 ANDRÉS, R. (2008). *El mundo en el oído. El nacimiento de la música en la cultura*. Barcelona: Acantilado, pág. 257-258.



Fig. 75. Sonia Torres, *Tacere* (Iluminación), 2012.

Es importante mencionar la necesidad de cuidar la puesta en escena, porque la luz está definida desde el silencio en la voz de mi padre. En *Tacere*, hay dos tipos de iluminación muy reducidos; varios focos indirectos sobre cada protagonista potenciando la calidad de las sombras y la luz de las proyecciones, que marcan el cuerpo en un constante círculo que quiere aproximarse a la luna llena.

La claridad de los focos en este espacio oscuro, se disponen a difundir la luz por otro lado y de otra manera, hablo de la percepción de mi padre, de la relación y adaptación a su oscuridad habitual, y en esta obra aparecen desde la luz de la guitarra, hasta la luz de la luna llena más intensa. Hay una ausencia de luz que hace brillar su voz y su guía, llegando incluso a dejar a oscuras el cuerpo que desaparece entre sus palabras, fundiéndose con las proyecciones.

Una luz, modificadora de sensaciones y emociones, que hace que los protagonistas cambien en apariencia, provocando distintos significados. Un espacio visual estimulado por efectos de luces y de sombras, donde la ubicación es primordial.

Atmósfera que potencia sonidos no visuales, que marcan la distancia de la que proviene la voz, como un susurro que llega del interior, y al mismo tiempo guían al cuerpo que camina desde lejos; es la fuerza del silencio, la que marca cada intervalo, son los sonidos que nos tenemos que imaginar, y aquí, se reflejan a través de la luz en una inquietud de querer ver más allá. Por ello, la ubicación de la fuente de luz es uno de los elementos importantes de comprender en *Tacere*.

Los focos colocados desde atrás en la voz y la guitarra, y también en la silla, crean la sombra protagonista del momento. Estamos ante un contraluz que visualiza la silueta, provocando una profundidad espacial por lo que en ocasiones el cuerpo se funde en la oscuridad.

Acerca de la luz, Jorge Romero nos dice así, 'A la obra de arte visual hay que verla, a la musical hay que oírla, a la literaria hay que leerla, a la teatral y a la cinematográfica hay que verlas y oírlas. Más lo que se ve, se oye, se lee, se ve y se oye apenas coloca al contemplador o el espectador o el lector en una situación especial, desde la cual y sólo desde ella le ocurrirá algo. Si la obra lo coloca en esta situación habrá arte (para él), si no lo coloca será obra pero no habrá arte. Pues para que hay arte es necesario no sólo que vea, oiga, lea, también que piense, imagine, sienta, intuya, inclusive cumpla, acerca de lo que no pertenece a la obra pero a lo que ella impulsa. Y todavía más, que se entregue por completo a la situación'¹¹³.

De acuerdo con lo que nos dice en su cita, en este espectáculo la luz, es eje y punto de partida para la creación artística. La voz, la guitarra y la danza se construyen a partir de la luz desde una dimensión poética del silencio en mi padre, todo ello, con el propósito de provocar cuestiones esenciales sobre el silencio en el flamenco.

Para mi el uso de la luz es una cuestión sentimental, porque al igual que con la música, nos ayuda a establecer el ritmo, es como ese aire que llena el espacio.

Hablaremos también, de los diferentes 'palos' que canta mi padre en el espectáculo a través del desarrollo del cuerpo en la danza de Karen en el próximo apartado, aunque antes nos vamos a detener en los ojos de mi padre, que nos llevarán a entender más aún este equilibrio entre silencio y palabra; ese que siempre se adelanta, le persigue y le alcanza, su inseparable compañero; mi hermano, cuerda de su propia voz.

Esta emoción cala hondo en mi necesidad de buscar esos espacios de silencio que se cuelan entre ellos. Ese chasquido inicial, como un suspiro que se aproxima a convertirse en desgarró, ellos son así. Es entonces cuando decido crear este espectáculo, para poder compartir este sentimiento y poder llevarlo a su ritmo, con mimo, porque al fin y al cabo, es su silencio, de ellos. Al final, *el silencio solo es una ave invisible que atraviesa tus sueños*, como nos dice Dionisio, ave que puede atravesar cualquier corazón humano, solo, y sólo, hay que permanecer a la escucha.

113 ROMERO BREST, J. (1981). *Arte visual, pasado presente y futuro*, Buenos Aires: Rosemberg-Rita Editores,

3.1.1.2. La guitarra.

Cuerda y Guía en los ojos de mi padre.

Ha sido para mi un reto personal, el poner al alcance de mi hermano y mi padre, otra forma de concebir el flamenco. Silencio, danza contemporánea y nuevas tecnologías se cruzan en la obra creando un nuevo lenguaje en la guitarra flamenca. Una vía de exploración, que sobre todo para mi hermano, desde su aptitud más tradicional, ha constituido una nueva vía de experimentación para sus próximos proyectos.

Nuevos códigos de creación transdisciplinar, nuevas prácticas que proyectan una vía abierta para la investigación en ambos campos. El flamenco se encuentra en un continuo diálogo con las demás artes, está en constante evolución, disponemos de nuevos medios de expresión y sobre todo la libertad del artista contemporáneo para usar esos medios y trabajar con diferentes lenguajes a la vez.

Por un aspecto emocional, quería que en *Tacere*, mi hermano se quedara solo en silencio con su Farruca¹¹⁴, pieza con la que obtuvo el Bordón Minero del Cante de las Minas en el 2001. Gracias a este reconocimiento, no ha dejado de crear nuevos proyectos cada año junto a mi padre, llegando a fraguar un bagaje vivencial y profesional elevado.

Quería conseguir en este espectáculo, un sonido personal y único, penetrante y silencioso para ser flamenco, capaz de poder improvisar con la guitarra. 'Cerraba los ojos y escuchaba mi música, mi guitarra' comenta mi hermano cuando le pregunto sobre el 'sentimiento' hacia su silencio particular. Para mi es eso, continua diciendo; "Tocar en Granada, en un proyecto de mi hermana y nada menos que con mi padre, que para mi ha sido y es, uno de los pilares más importantes de mi vida, tanto en lo profesional como en lo humano".

'El niño de la Era' es guitarrista flamenco, 'tocaor' en términos flamencos; toque, cante y baile. Aparece a lo largo de todo el espectáculo, menos en el martinete que canta mi padre, aunque el flamenco le habita como guía de su voz. Es el que mantiene el equilibrio en toda la obra, su momento en el espectáculo es intenso y exigente, capaz de soportar cualquier expresión, como experiencia vital.

114 La farruca es el sexta pieza de la obra, de carácter melancólico acaba por soleá, trasladándose al centro neurálgico del arte jondo.

Podemos escuchar en su acompañamiento, el cuidado progresivo del acto de mi padre, como guía que se preocupa de manera incondicional en llevar a su camino, cada paso. Una conexión sorprendente; es donde más disfruta, estando y tocando a su lado.



Fig. 76. Sonia Torres, *Tacere* (Interpretación de la Farruca), 2012.

De academicismo clásico y formación flamenca; la relación entre guitarra clásica y flamenca aparecen en sus toques y en los elementos básicos de su técnica, es así como se puede entender su forma de tocar en el flamenco. Esos rasgueos, cada puenteo, sus melodías imaginativas y armonías impactantes, nos hacen ver, como desaparece la forma de sus manos.

Como dije en la introducción de este trabajo; mi padre es voz, mi hermano cuerda; cuerda y guía en los ojos de mi padre. Una pérdida de visión que deja ver una manera única de comunicarse a través del Flamenco. Esta actitud me sirve de ejemplo para explicar mis asociaciones del silencio en el flamenco, donde surge algo muy profundo en sus raíces, la guitarra es su silencio compañero, capaz de adentrarse en los ojos de mi padre, y llevarlo a lo más profundo de sí mismo.

Es una fuente de inspiración a la que no dejo de agradecerle esa forma de hablar única. Descubrí el flamenco a través de ellos, siempre lo he escuchado en casa desde pequeña, y sigue siendo así todavía. Quería construir esta experiencia y necesitaba narrar mi camino a través de él. A veces pasan esas cosas, nos impresiona o nos conmueve algo que no sabemos bien qué es, ni quién, pero con lo que volvemos a encontrarnos al cabo de los años. Ha sido así, siempre he buscado su relación con las artes plásticas y su destino como silencio. Yo he sentido esta experiencia silenciosa del flamenco, y quería de manera íntima, poder llevarla a cabo a través del proyecto *Tacere*.

La espontaneidad de mi hermano, resulta prácticamente inabarcable, la gran capacidad de improvisación, de dejarse llevar. Su guitarra está llena de alma, y sobre todo de la humildad con la que afronta los retos. El alma de su guitarra, esta llena de esa voz en silencio, voz que pocos saben encontrar o siquiera buscar...

3.1.1.3. La danza.

Desde el cuerpo; la piel del silencio.

Es a través del cuerpo, donde el silencio sitúa y detalla el viaje en este espectáculo. Un gesto mínimo a cada instante, hasta tal punto, que incluso supera el lenguaje hablado. Toda la obra se muestra así, tejida y entrelazada con la manera de hacer y de pensar el flamenco que interviene en ella, construyéndola y dándole forma.

Karen es un cuerpo convertido en signo, conexión y articulación a medio camino entre la palabra y el silencio, a cada instante, individual, coordinador de su propia energía, abierto a su verdad.

Es relevante el detalle de considerar la construcción de un diseño de vestuario para redefinir el contexto en el que se lleva a cabo. Desde mi punto de vista, para añadir atención a su sintaxis a la articulación de las diferentes partes de la obra, haciendo que cada acción alcance su nivel de importancia.



Partí junto a Mario¹¹⁵ de la idea de un diseño volátil, inspirado en la forma tradicional de la silla flamenca, de la que hablaremos más adelante como objeto especial en este proyecto y que se manifiesta a lo largo de toda la obra.

Fig. 77 y 78. SoniaTorres, *Tacere*. (Vestuario), 2012.

Trabajamos juntos el diseño, una espalda descubierta en curva para adentrarnos a desplazamientos corporales. En la parte frontal el hueco; un espacio que mantendría poco a poco sus poros abiertos para hacer del tiempo un hecho elástico. Y para terminar, el interés reposa en los 4 pliegues que forman las patas de la silla, un fuerza interna que se aprecia y se intensifica al verla descalza.

115 Mario Caravaca Navarro, licenciado en Bellas Artes, su trabajo se orienta al diseño e investigaciones de moda. La idea era desarrollar según sus palabras: 'un concepto de silla que se eleva, de reposo ingravido, inspirado en un movimiento del reposo.'

Un diseño delicado como su tacto, un tejido de piel de ángel que en esta obra se convierte en piel de silencio. Podemos imaginarnos el cuerpo como el ángel que para, para robar a los espectadores la voz... shhh!!

Karen en este espectáculo siente su cuerpo como una materia única. Cada performance evidencia el silencio en ella, el gesto se manifiesta con toda su desnudez en las piezas que componen la obra, toca con su cuerpo el lenguaje de la poesía, del silencio, mientras en el martinete-debla y la farruca-solea, casi desaparece, sin apenas componentes que la articulen.

Centrándonos en ella, nos detenemos en elementos como son el espacio, el tiempo, la idea, la energía, la pausa, la participación del otro y de lo 'otro' como vehículo de transmisión, guiándonos en la intuición y en la acción, siendo capaz de hacernos sentir e imaginar. A ellos haré referencia a continuación, a cada una de las piezas que forman *Tacere*, en un intento de abordarlos con la mayor claridad posible.

*Suena el silencio,
funde cristales
por los caminos del universo,
te llega al alma
y como puñales se clava dentro,
va caminando
y no lo ve nadie
a pasito lento*¹¹⁶

Suena el silencio; es el comienzo del espectáculo. Desde arriba de la rampa más alta, baja Karen caminando a pasito lento, un abanico de posibilidades donde su impulso; la coreografía, busca el azar natural. Es un baile a medias, como conteniendo el gesto, parando el movimiento; pero para que este gesto sea significativo, es necesario que sea formulado, y desde el flamenco, la danza busque en sus pasos el vuelo del ave invisible que nombra en su poema Dionisio.

Amparo Amorós¹¹⁷, plantea el silencio como medio expresivo, como una honesta expresión del ser humano. Pero la gran paradoja es que este silencio no existe sin las palabras: ellas lo acotan para hacerlo perceptible, lo sugieren, lo plantean, incluso lo defienden, le dan relevancia y significado. Son, cuanto menos, el preámbulo o la invitación a un enmudecimiento que sin ellas sería un signo vacío, carente de sentido.

116 La primera canción del espectáculo marca la relación entre palabra y silencio, a partir de ahí, empieza el recorrido para hacer latentes los espacios del silencio en el flamenco.

117 AMORÓS, A. (1991). *Op. cit.*, pág. 27.

Silencio y poesía que crean un impulso en la danza, un estímulo de experiencia única, de modo que revela en ella, ese estado a modo de balanceo por medio del flamenco. Un baile que se desarrolla con esta percepción, cuando arranca la voz. Un baile de micromovimientos, una causa a moverse en silencio, un impulso del gesto flamenco, una fusión de totalidad.

En el comienzo del discurso, el movimiento de su cuerpo abre el diálogo en la obra, la acción se inunda de voces desde arriba, donde la energía empieza a circular libremente.

El cuerpo como “permanente representación de la pluralidad silenciosa y pasional que nos constituye”¹¹⁸.



Fig. 79. Sonia Torres, *Tacere (Suena el silencio)*, 2012.

Una nueva relación con la realidad basada en el sentimiento más inmediato, más puro. Un silencio con valor intrínseco, como otra forma de flamenco. Evidencia que también reposa en la segunda pieza *En Graná se canta y baila*; empezando a germinar a través de la rampa donde puede encontrar una consciencia mayor del propio cuerpo. Un cuerpo de identidad cambiante con carácter flamenco rotundo que de momento queda interrumpido en ella.

*En Graná se canta y baila
En Graná se canta y baila
y se toca la guitarra
Y yo le canto al silencio
con toitas mis entrañas
Ay con toitas mis entrañas*¹¹⁹

118 SAVATER, F. (1982). *Nietzsche*, Barcelona: Barcanova, pág. 65.

119 Segunda canción del espectáculo. Intenta crear una interacción con el espacio, espera el sonido y se dirige hacia él desde lo íntimo, llenando de huecos y huellas el gesto del silencio mientras el espectador espera atento el acontecimiento.

En este espectáculo la intuición y la improvisación están presentes a cada instante, la concentración en su cuerpo nos permite una continua experimentación del descubrimiento del silencio a través del flamenco. Una asociación de música y poesía que reflexiona por su clarividencia; "Podría decirse que también la música y la poesía abstractas copian la voz del pensamiento silencioso; sí, pero esta voz sólo la oye, en cada caso, uno; uno que puede traducirse al traducirla"¹²⁰. Esta poesía y esta música transcritas por el flamenco necesitan, claro está, que se las sepa oír también, y que se las pueda traducir en pensamiento.

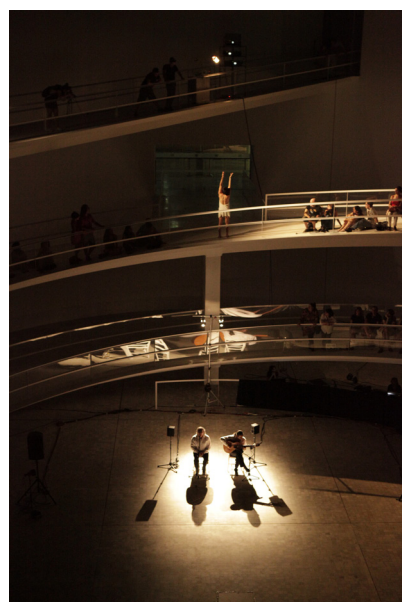


Fig. 80. Sonia Torres, *Tacere* (En Graná se canta y baila), 2012.

Y es en la acción misma de la tercera pieza *Y en esa silla*; donde mejor poder darle ejemplo. Le pedí a mi padre que escribiera sobre su lugar en la silla después de ver *Café Müller* de Pina Bausch¹²¹, contagiada por esa melancolía, por dejar los ojos cerrados, me hizo compararlo con la sensación en la mirada de mi padre, quería buscar una nueva actitud hacia el flamenco, dejar en la silla el espacio para que Karen cree su propio discurso.

Yayaaa
Y en esa silla, varía mi mente
Compañera de mí vía, ay
Y en esa silla, varía mi mente
Ella es mi luz y mi guía
y yo quisiera tenerte
*pa los restos de la víaa...*¹²²

El concepto de la silla convirtiéndose en otra cosa, deja de lado su funcionalidad, y en ese dejar, se produce algo evocador. En blanco, la silla ya no es silla, sugiere abstracción, presente el cante. Karen intenta crear un nexo de equivalencia con su propio cuerpo, que en momentos deje de ser el protagonista, así la silla se convierte en una extensión del propio cuerpo, intenta transformarla en un elemento moldeable.

¹²⁰ AMOROS, A. (1991). *Op. cit.*, En *Ideología lírica*, pág. 312.

¹²¹ Pina Bausch, es una de mis referentes para entender la danza contemporánea, murió en el 2009, dejándonos una enorme contagio por el cuerpo, que no es teatro ni danza, sino señales de vida.

¹²² Es la tercera canción del espectáculo, la Malagueña nos habla de la silla como posible espacio inmaterial.



La silla como caricia al silencio y reposo en el flamenco se ha corporeizado haciendo referencia a la voz, a los movimientos de la danza, entendida también como una música muda, silenciosa; poesía en acción.

Inspirada en Israel Galván, después de conocer el proyecto *Bailar las sombras*¹²³, donde se plantean las relaciones, ecos o paralelismos que hay entre el flamenco, la danza y el arte contemporáneo. Consciencia que busco mostrar directamente en el caso de Karen, construyendo su propia identidad. Para ella, la sombra, es lugar que hace visible el paso del silencio, se va y viene, ata y enlaza.

Fig. 81, 82 y 83. Sonia Torres, *Tacere (Y en esa silla)*, 2012.

123 Proyecto que nació con motivo de las Jornadas de arte y danza en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Madrid, en el 2008/9. Entre ellos; Georges Didi-Huberman, Aurora Fernández Polanco, Pedro G. Romero, Miguel Ángel García Hernández y Antonio Pradel Rico. Su blog: < <http://bailarlassombras.blogspot.com.es/> > [Fecha de consulta: 02/09/12].



Fig. 84. SoniaTorres, *Tacere (Y en esa silla)*, 2012.

La naturaleza de la sombra, se hace cómplice de acciones que solicitan integrarse y fundirse con el fin de formar un sólo cuerpo en busca de investigar silencios más allá del flamenco.

Resulta paradójico que sea la segunda vez que Karen percibe el flamenco en su danza, lo había hecho tan sólo unos días antes en el espectáculo de Teresa Nieto y Daniel Doña; *Polos opuestos*, también para el FEX, una obra que fusiona la danza española y danza contemporánea. Ahora su cuerpo se detiene en *Tacere*, una puerta abierta al descubrimiento de nuevos conceptos, incluso llegando a encontrar gestos flamencos en movimientos butho.

Flamenco con posibilidad de cambiar el propio espíritu, flamenco que por su propia naturaleza es un espacio de silencio, expresado así a través de la danza de Karen. Cuando mi padre lanza su voz, ella va sola, responde de otra manera, porque el flamenco aunque viene del tablao, aquí se asimila hacia nuevos impulsos y sensibilidades, lejos de esos referentes tradicionales.

Su danza queda suspendida en el silencio, su cuerpo conecta con el origen, los movimientos son más vivos y espontáneos, desde el alma, desde el silencio interior, lo que se es, lo que se siente, lo que se piensa. Según palabras de Karen; 'un encuentro con mi fragilidad, con mi interior, a momentos me sentía fuerte y a momentos también vulnerable a los cambios musicales... que me devoraban o me elevaban. Mi movimiento fue interno, contenido; con miedo a explotar un duelo con la guitarra, sabiendo que ella era más fuerte que yo...me hacía invisible... en el silencio de la voz emanada por tu padre... me sentía en un gran vacío... sola en el silencio... sola en el infinito...'

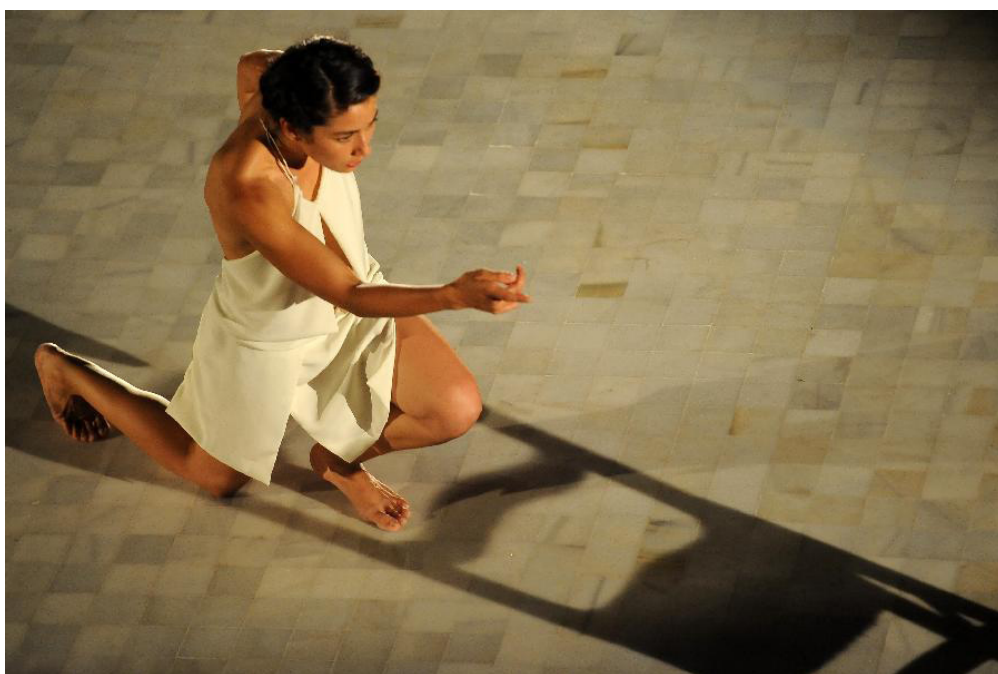


Fig. 85. SoniaTorres, *Tacere (Y en esa silla)*, 2012.

Su sombra se disuelve a sí misma en otra distinta. La libertad de sus límites le lleva a encontrarse con la siguiente pieza: *El viento de la noche*;

*El viento de la noche gira en el cielo, y canta
Puedo escribir los versos más tristes
Puedo sentir el silencio más triste
Escribir que la noche está callada
y tiritan azules los astros a lo lejos...*¹²⁴

Esta pieza tiene gran relación con mi obra *Silere*, mostrándose ahora capaz de atraparse; la voz ha hervido y se ha roto en burbujas de sonido.

*Tiritan los astros a lo lejos...*canta mi padre sobre voz de agua, a modo de dosificar los velos del silencio, con las iluminaciones chispeantes de lo pronunciado a medias. De nuevo vidrio y agua, nos hablan visualmente de inmaterialidad, de invisibilidad, nos permiten ver a través con fragilidad el grano de la voz, como sucede con aquellas percepciones silenciosas en las que el pensamiento alcanza una inusual claridad.

¹²⁴ Cuarta canción del espectáculo que da paso a la acción en directo del grupo Retroproyect Studio, con Manuel González Bustos y Álvaro Ortega.



Fig. 86 y 87. Sonia Torres, *Tacere (El viento de la noche)*, 2012.

La esfera del silencio está llena de ruidos, estallan en forma de burbujas en un mismo propósito; la fragilidad de un silencio expresivo. Atravesadas por la luz, las gotas flotan en una zona densa del espacio, centralizando el vacío, marcando la presencia en la ausencia.



Fig. 88 y 89. SoniaTorres, *Tacere (El viento de la noche)*, 2012.

Tiempo y agua, se despliegan en silencio. El agua en esta obra, dispone el lugar de cada cual como el silencio, marcando así la posición para las siguientes dos piezas, abriendo paso a una potencia muda, muy silenciosa, como es el martinete a voz sola y la farruca melancólica de las que hablamos anteriormente.

En estos momentos, el cuerpo se remonta de nuevo a sus orígenes, para mirar atrás y poder asimilar el descubrimiento nuevo. Es precisamente esta pausa, en la que descansa, la que mantiene envuelto lo que confiere mayor intensidad, su propia realidad, ahora más viva.

Tras la quietud de las piezas anteriores, con el pulso y latido de la farruca-soleá, el cuerpo de Karen de nuevo vuelve para ser protagonista en este encuentro del silencio en el flamenco.

Su cuerpo respira, escucha el silencio, encuentra sonidos; guarda, aparece y de nuevo busca... desde el silencio de la voz, desde el 'ay', del 'quejío', desde el grano de la voz. Y se adelanta por un instante a la palabra, y para sentirlo solo, hace falta silencio.

Su nuevo destino comienza a partir de la soleá, que aparece fragmentada visualmente en partículas de sal¹²⁵ moviéndose a la deriva, que tienen su inicio y su fin en su propio territorio, el círculo.

Ahora el cuerpo suena de otro modo. Es el momento donde las nuevas tecnologías adquieren protagonismo, un lenguaje visual que se acerca a mi búsqueda de transmitir lo vivo, con la poesía propia de la imagen. Son dos las últimas piezas que cierran un espectáculo, que no acaba sólo en la representación, sino en una realidad vivida.



Fig. 90. Sonia Torres, *Tacere* (Farruca), 2012.

Ay Ay Aya yai

*Pajarillos, Ay
Siempre cantamos a un tiempo
Ellos le cantan
Ellos le cantan al Alba
Y yo le canto al silencio
Los pajarillos y yo
siempre cantamos a un tiempo¹²⁶*

Esta pieza comienza al igual que en el poema de Dionisio con el ave en un intento de búsqueda del silencio. El cuerpo aquí se apoya aún más en la pausa, en la respiración de un pájaro que sueña el silencio, en el intervalo, en el vacío relativo de palabras o sonidos que se sumergen a la vez en la voz de mi padre. Movimientos múltiples de las manos, los brazos, una danza que alza el vuelo, haciendo posible abandonar su inmovilidad, a través de la voz. Respiración y gesto quedan así hilvanados, con este ritmo presente en la seguriya, que junto a la soleá anterior de la guitarra, conforma la columna vertebral de *Tacere*.

125 Esta proyección alude también a mi obra *Silere* en la presencia del objeto, donde la sal es conservante del silencio, necesario para el equilibrio.

126 Séptima canción del espectáculo; la seguriya, un cante melismático apoyado en cantidad de quejíos. Mi padre ha adaptado esta canción popular al espectáculo en relación a mi búsqueda, una reflexión directa a varios artistas que me han influido en esta investigación; como es el caso de la fotografía de Michael Kenna, en el que me inspiró a través de árboles y pájaros.



Lenguaje paralelo de gestos, entre la voz y el cuerpo, a través de una analogía poética y visual a la vez; *Los pajarillos y yo siempre cantamos a un tiempo.*

Una búsqueda en la expresividad audible del cuerpo, donde importa mucho la pulsión rítmica, formada de acentos e intensidades, de compresiones y liberaciones, es el sentido de las proyecciones de los árboles. En ellos, los poemas flotan en ese límite, hundiendo las raíces de la palabra en el tronco sonoro del lenguaje. Se repiten varias veces, en una invitación a recorrer una vez más el silencio acontecido. Mientras, el cuerpo de Karen forma estela de pájaro sumergida en la voz de mi padre.

Fig. 91, 92 y 93. Sonia Torres, *Tacere (Los pajarillos)*, 2012.

Nuestro último recorrido en esta obra queda dirigido hacia el cielo, en una intención final de dar forma al silencio. Un gesto que pretende articularse al lenguaje de la poesía a través de las proyecciones que se reflejan en él, parando el movimiento.

Es lo que consigue Karen sobre las letras del poema-haiku de Dionisio, deteniéndose en un instante, algo casi evanescente donde finalmente silencio, poesía y flamenco nos transportan a ese ritmo.

*Con las musas y los duendes
El silencio está en el cielo
Con las musas y los duendes
Siempre lo tienen presente
y nunca lo dejaron solo
y al gran Enrique Morente¹²⁷*

Este poema también tiene su propuesta plástica en la danza. No hay seguida una analogía rítmica, ni de composición, sino a través de una serie de reflejos sinestésicos se construye un eco revelador de esta nueva concepción de 'flamenco-haiku'; silencioso y expresivo. Como dice Fernando Rodríguez Izquierdo en su libro *El Haiku Japonés*¹²⁸ "El haiku en su brevedad expresiva es enteramente imagen, impacto de un momento sentido en profundidad". Un nuevo Flamenco Haiku en estado puro a través de la danza; silencio, poesía y nuevas tecnologías. Haiku como experiencia en estado original, desde una comunicación invisible, lo expresado con lo no expresado; donde lo pronunciado es su silencio a través de la palabra.

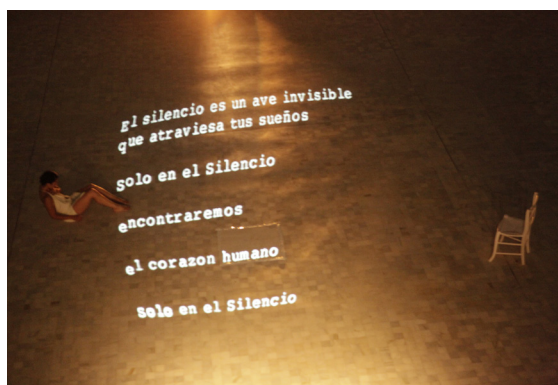
La imagen que constituye el poema la resuelve la sensibilidad del flamenco, pero además tiene su representación gráfica, aunque en esta ocasión la voz se dirige hacia otro lado. Normalmente los poemas haiku se presentan ilustrados con pinturas que se llaman Haiga¹²⁹ que se derivaron de los dibujos zen. Y en esta pieza, la imagen que ilustra la voz es el dibujo que se crea del poema de Dionisio, va modificándose desde un ritmo interior acorde a su silencio: *Solo en el silencio. Solo y tú*; segunda persona ausente a la que se dirige el silencio. Silencio al que mi padre, en su voz a la par, dirige hacia el cielo, en honor a Enrique Morente.

En la imagen, los fragmentos de la palabra bailan al ritmo de la respiración del poeta. Una variación ligada a la inspiración; lo no-dicho, el espacio vacío, el blanco. El silencio tanto exterior como interior: pausas, quiebras, deslizamientos; un espacio de creación abierto a la voluntad de la danza, capaz de trazar su propio azar, desde el silencio del poema; *Solo en silencio*.

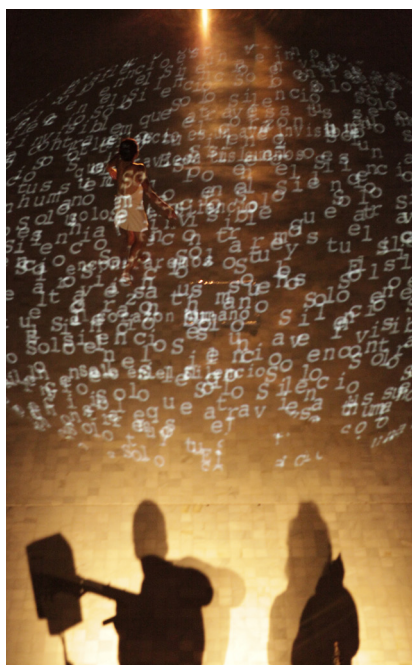
127 Octava y última canción del espectáculo; Fandangos dedicados a Enrique Morente, a los que se une la proyección del poema-haiku de Dionisio.

128 RODRIGUEZ-IZQUIERDO, F. (1993). *El haiku japonés; historia y traducción*, Madrid: Hiperión.

129 Es un estilo de pintura japonesa, del cual se deriva la poesía Haiku, que ilustra dichos poemas mediante una sola composición. '(...) Se emplean imágenes poéticas que aumentan el significado y la profundidad expresada en el poema. (...) ...pintados con pinceladas mínimas, logrando elegancia y belleza en la simplicidad'. [Fecha de consulta: 09/01/12] <<http://es.wikipedia.org/wiki/Haiga>>



La respuesta de un corazón que trasciende desde el 'duende'. Como Novalis había afirmado en *La Enciclopedia*: 'El lenguaje es un instrumento musical de las ideas'¹³⁰. Una labor de introspección que lleva al cuerpo a buscar en su acústica del alma.



La imagen como observación, ¿quién no volvería a pensar en el flamenco desde esta conceptualización del silencio? Como el que se ha percibido en todo momento, un silencio que el flamenco, contiene, pero un silencio vivo, activo, cargado de energía. Me entusiasma su modo radical de poder perderse en él, como en la naturaleza, hay que dejarse caer, perderse en él.

Su pausa, capaz de aumentar la atención y llevarla al hueco que estira el tiempo habitado por el silencio. La pausa es un tiempo móvil y blanco, la pausa es cuerpo, ave en silencio, que se bifurca y ramifica. *Tacere* ya no es sólo una forma de guardar silencio, *Tacere* busca ser un signo entre paréntesis para el flamenco.

Fig. 94, 95 y 96. SoniaTorres, *Tacere (El silencio)*, 2012.

130 NOVALIS, (1976). *La Enciclopedia*, Madrid: Ed. Fundamentos, pág. 321.

Más adelante continúa diciendo 'Las palabras son las configuraciones acústicas de las ideas'.

3.1.1.4. El espacio.

Uno de los aspectos que más he cuidado al plantear la obra, ha sido el tratamiento del espacio para crear esa atmósfera propicia que lo rodea, -lo que los flamencos llaman “estar a gusto”- .

El origen de *Tacere* surge del significado que habita en su espacio. Atmósfera que es de origen arquitectónica; el patio elíptico del Centro Cultural CajaGranada. La posibilidad de incluir el espectáculo en su interior, crea una contextualización doble. En este edificio el silencio actúa por sí solo en la superficie, el blanco es la morada íntima en el círculo observado por la luna, lo abstrae, le da vida a través de la luz, a la que he prestado una especial atención. Según Jean Marc Poinot; ‘no sería el contexto el que contendría la obra, sino más bien al contrario: sería la obra, -dice- la que contiene los rasgos o fragmentos del lugar en el que se inserta’¹³¹. Todo contexto contiene siempre rasgos que marcan su ambigüedad, de aquí el significado que adopto en las distintas rampas que lo forman.

Sin llegar a extendernos, nos encontramos con tres espacios esenciales en la obra *Tacere*; el espacio del público, el espacio escénico y el espacio de representación; tres factores indispensables en las artes escénicas.

El espacio del público está fusionado con el escénico entre las rampas, al igual que el espacio de representación, que ocupa el silencio en todo su ámbito. Momentos a lo largo del espectáculo donde el espacio también es el soporte del cuerpo, que aunque tiene su ritmo interno también se proyecta sobre él.

Se ilumina el suelo y el cuerpo de manera independiente según el protagonismo del momento. Se apagan luces, se proyectan imágenes a través de ejercicios de paciencia y curiosidad por descubrir, por conocer, tienen que estar presentes en él, hablo del silencio, del tiempo, de la contemplación.

“Consideramos que el espacio es invisible e ilimitado y que está ligado a sus usuarios, a partir de sus coordenadas, de sus desplazamientos y de su trayectoria, como una sustancia no a llenar, sino a extender”¹³². Por eso, se representan las tres sillas blancas de la obra vacías y solas de nuevo también al final; aparecen iluminadas las tres para evocar y nombrar.

131 TIBERGHIEU, GILLES, A. (1995). *Land Art*. Paris: Editions Carré, pág. 126.

132 PAVIS, P. (2000). *El análisis de los espectáculos, Teatro, mimo, danza, cine*. Barcelona: Paidós Comunicación 121, pág.159.

3.1.1.5. El espectador.

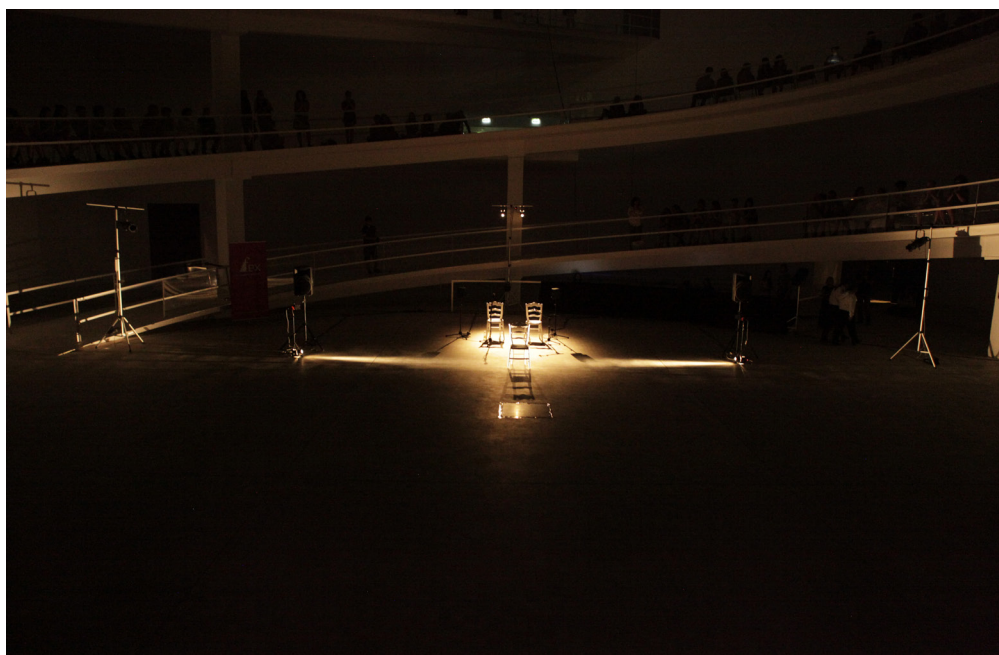


Fig. 97. Sonia Torres, *Tacere (Momento final)* 2012.

Una nueva concepción del flamenco en el silencio, al menos, es lo que viene a llamar este espectáculo que pretende su reflexión como una de las expresiones más significativas desde el territorio artístico, un hecho comunicativo; desde su poesía, desde las visuales lo integran.

Un discurso artístico gestual del habla en silencio, donde la intuición no es tan sólo decir, sino hacer sentir, que incite y provoque un nuevo discurso en el otro. Otra manera de intervenir en el proceso comunicativo en *Modos de hacer*, que veíamos en el capítulo anterior; aquí reunido en sus tres vertientes; acústica, visual y lenguaje.

Según afirmaba Cage; 'Todas las cosas hablan y comunican con su propio lenguaje. Dicen de sí mismas y establecen un diálogo con quien está mirándolas o utilizándolas. Las cosas hablan con/de/por sus relaciones, sus dimensiones, sus materiales, sus densidades (...); y según como te relacionas con ellas. (...) Yo pienso que todo comunica, y que yo comunico tanto no diciendo nada como diciendo algo'¹³³.

133 KOSTELANETZ, R. (2000). *Conversations avec Cage*, Paris: Édit. des Syrtes, pág. 345.

3.1.1.6. Nuevas tecnologías.

‘Ha cambiado todo, lo que oyes cuando vas por la calle no son los mismos ruidos de hace veinte años, las motos que hoy se oyen son otras motos. Hoy tenemos el sistema digital, que antes no existía; hablamos de otra forma. Ha cambiado muchísimo el flamenco, igual que ha cambiado todo... pero en los cambios siempre se pierde muchísimo: ¡vamos!, no hemos perdido más porque no teníamos más que perder... Esto no quiere decir que lo hayamos perdido todo, porque de ser así el flamenco no estaría en vida, y tiene un auge como nunca lo ha tenido... Este camino está lleno de contradicciones, desde luego, pero es que yo soy tan pasional de lo antiguo, del folclore, del arte clásico en general, porque ésa es la base. Pero una guitarra hecha hoy es otro instrumento. Las maderas huelen y son de otra manera, y las cuerdas antes eran de tripa y hoy son de nylon (...) No es que aquí cambie nadie nada, es el aire quien me cambia a mí (...) Pero el flamenco irá por donde mande la propia naturaleza del arte, no por donde diga yo ni nadie’¹³⁴.

Comenzamos este último apartado con las palabras de Morente, para hablar sobre todo del cambio en la práctica del arte en relación al flamenco. Me parece esencial esta reflexión, no sólo para la comprensión del arte actual, sino sobre todo por la generación de un nuevo modo de hacer, de la que Morente continúa diciendo; ‘Me hace mucha gracia, y me parece ridículo que sigan intentando salvar al flamenco, cuando es él el que nos está salvando a nosotros. Todos se erigen en salvadores desde hace más de un siglo. Hay que ser agradecido. El flamenco no es algo estático, no ha dejado de moverse ni un sólo día. Y yo soy un clásico, ¿eh?’¹³⁵.

De este modo, el eje de creación se desarrolla entre el artista y el público, donde el flamenco no ha dejado nunca de experimentarse, razón que tiene que ver con las atractivas posibilidades que la tecnología hoy en día nos muestra. El instrumento nuevo se convierte en cierto modo en un apéndice del flamenco, se ha vuelto imprescindible para nosotros y transforma nuestro modo de percibir y sentir lo que sucede en el entorno. A modo de ejemplo se ha dado forma a este proyecto, *Tacere*; como lugar y espacio de silencio. Una serie de acciones en directo con nuevas herramientas en relación al flamenco, donde se analizan posibilidades en torno a la voz, la música, la danza y el espacio.

Espacios de silencio que se reflejan a través de proyecciones entre diversos modos de captación sensorial, no sólo audiovisual, sino también táctil. Una forma de participación que busca alejar la postura contemplativa y posibilitar una experiencia capaz de hacer el flamenco extensible, o mejor, de dar mayor relevancia a su área silenciosa.

134 GUTIÉRREZ, B. (1996). *Op. cit.*, pág. 457.

135 *Ibíd.*, pág. 459.

En las acciones se analizan poesías, texturas, nuevas relaciones entre silencio y palabra en el flamenco. Las proyecciones se convierten en cierto modo, en una prolongación de nuestro cuerpo, transforman nuestra forma de percibir y de sentir.

Tacere es una participación abierta al espectador, donde la tecnología da otra dimensión a la danza, prolonga los movimientos de la bailarina creando una interacción con él. Se emplea sonido, música y vídeo a través de proyectores que mapean parte del espacio, la bailarina interactúa con elementos como la luz, el sonido o la propia escenografía.

En los últimos años se han creado varios proyectos, a los que podríamos vincular esta investigación. Es el caso del proyecto IN_TER_VA_LO, que se presenta como un Ciclo de Arte Contemporáneo y Flamenco, se presentó por primera vez en la Bienal de Flamenco de Sevilla en el 2006. 'Han venido realizando ciclos de exposiciones desde el 2004 desde la Obra Social de CajaSol. Artistas como Javier Codesal, Álex Francés, Carmen Sigler, Kaoru Katayama, La Ribot, Alonso Gil y Vasco Araujo, han participado con el fin de fomentar el diálogo y la reflexión sobre dos territorios dispares como son el flamenco y el arte contemporáneo. '(...) entre la fascinación y lo irrepresentable, IN_TER_VA_LO se concibe como una situación en la que el flamenco no es mera representación o motivo iconográfico, sino experiencia viva y rescate de una condición banal de la imagen, tanto dentro como fuera del mundo del arte, tanto dentro como fuera del mundo del flamenco' ¹³⁶. La Bienal de Flamenco de Sevilla, se ha convertido a lo largo de sus dieciséis ediciones, este año 2012, la decimoséptima, en una referencia de cuanto ocurre en el mundo del flamenco.

Otro marco de estudio que aborda una amplia perspectiva del flamenco, es el constituido por Georges Didi-Huberman, Pedro G. Romero, José Manuel Gamboa, Patricia Molins y José Luis Ortiz Nuevo, que han creado una plataforma independiente de estudios flamencos modernos y contemporáneos (PIE.FMC) en *Arte y pensamiento*; un proyecto de la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA) ¹³⁷.

136 MADC. (2010). *IN_TER_VA_LO. Ciclo de arte contemporáneo y flamenco* [en línea]. [Fecha de consulta: 02/09/12]. <<http://www.madc.cr/joomla151/index.php/expos/exposiciones-antiores-topmenu-76/530-intervalo>>

137 *Tiene como objetivo incorporar la institución universitaria a los debates, la producción, la difusión y la consolidación de las creaciones y reflexiones contemporáneas* [en línea]. [Fecha de consulta: 02/09/12]. <http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=206&Itemid=69>

Desde aquí, se han creado varios ciclos en torno al flamenco. Francisco Aix Gracia, interviene en el seminario *Flamenco, un arte popular moderno, con su conferencia*; 'El flamenco en la era de su reproducción técnica' analizando las consecuencias de los avances técnicos en la producción, distribución y consumo del arte flamenco en el primer tercio del s. XX, según Aix; 'El estudio de dichas innovaciones tecnológicas puede permitirnos entender algunas claves de la cultura flamenca actual'¹³⁸.

Para el compositor Mauricio Sotelo; el flamenco es un arte contemporáneo, según él; 'lo hace cada artista en el momento en que lo recrea'¹³⁹, Sotelo ha trabajado con cantaores como Enrique Morente, Carmen Linares, Arcángel o Miguel Poveda. La obra; *Luz sobre lienzo*, es una pieza de música electroacústica y flamenco, compuesta para la exposición *1812-2012. Una mirada contemporánea*¹⁴⁰.

Verdaderamente se podría elaborar una investigación con respecto al flamenco y su relación actual con las nuevas tecnologías que daría para una tesis, pero no es el tema que nos ocupa. En este proyecto el concepto gira más hacia la búsqueda del silencio, apoyado desde el uso de proyecciones a tiempo real aplicados a la danza. Cada una de estas piezas intenta crear una atmósfera única y particular. El propósito de estas composiciones visuales, es guiar el protagonismo de cada acción, dejar huecos para enfatizar en ocasiones la voz y la guitarra, e incluso hacer desaparecer el cuerpo fundiéndose con la sal, como en el caso de la Farruca y las palabras de Dionisio en las dos últimas piezas del espectáculo.

Para la realización de la obra, he contado con ayudantes técnicos de sonido, iluminación y visuales, entre los que destaco la labor de Tama¹⁴¹. Los efectos en las imágenes son indispensables para la creación del espectáculo, son la visualización de la metáfora en su dimensión cognoscitiva y estética, es lo que permite ver la narración. Alcanzan su propio código en un viaje que cambia del mundo exterior al de la mente, la imaginación se desata, las imágenes cobran vida propia; es el permitir que se haga visible lo invisible, el silencio más íntimo realizado.

138 Aix, G. F. (2004). *El flamenco en la era de su reproducción técnica*. [en línea]. [Fecha de consulta: 02/09/12]. <http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=319>

139 *Flamencoescultura. Extracto de la entrevista de Silvia Calado a Mauricio Sotelo*. [en línea] [Fecha de consulta: 02/09/12] <<http://flamencoescultura.blogspot.com.es/2011/03/el-flamenco-es-un-arte-culto-de-la.html>>

140 Proyecto con motivo del bicentenario de la Constitución de Cádiz. Engloba distintas iniciativas artísticas, en el que también está incluido Dionisio Cañas, con *El gran poema de nadie*.

141 Juan Carlos Tamajón López, conocido por 'Tama', es diseñador, realizador y productor de espacios visuales y sonoros. Se recomienda visitar su web: <http://visualestama.wix.com/tama>.

El programa utilizado para crear los efectos de las imágenes es eMotion¹⁴², a través de él, he intentado marcar la coreografía en una entidad virtual a través del movimiento del texto del poema de Dionisio Cañas, el objetivo es palpar la sensibilidad del movimiento. También se ha creado la serie de árboles, y el juego de fragmentación que simula la sal, para la parte final de la Farruca en la guitarra.

Después estas imágenes son editadas en Final Cut¹⁴³, para poder trabajar con ellas a tiempo real. El material de vídeo por ordenador envuelve completamente al espectador en un espacio tridimensional. Tres proyectores envían las señales combinadas, donde se crea un espacio real y virtual; dos de ellos se dirigen a la parte más alta del patio elíptico, para la proyección de los árboles, y el otro, es utilizado en el centro como espacio de proyección. Se producen nuevas identidades visuales donde conectarse, una mezcla de deseo, anhelo y realidad, que se coloca en el centro casi de manera continua, una multisensorialidad del entorno, fusionando así, espectador e imagen.

Para manipular la imagen a tiempo real, se usa Resolume Arena¹⁴⁴, creando un contexto irrepetible, donde se produce un arte vivo entre la bailarina y el público. Un recorrido a través de la categoría Live Cinema¹⁴⁵; creación audiovisual en vivo, un género que se apoya en las nuevas tecnologías y artes digitales para experimentar a tiempo real; música y vídeo en directo. Las aplicaciones son diversas y desde este espectáculo su interés se centra en el desarrollo de la escenografía, la estética de las imágenes, la abstracción a partir del cuerpo cuando entra en contacto con las proyecciones, la música en directo...

Con las nuevas tecnologías la concepción del espacio y el tiempo cambian según la relación de los medios. Lo tecnológico cuestiona sus lugares de representación con el surgimiento de operaciones que transitan otros espacios del cuerpo y su movimiento. La importancia del instante, y el espacio, es fundamental. Se produce un diálogo: cuerpo-imagen-tecnología; generando una nueva forma de mirar el cuerpo; la mirada que baila.

142 Programa de animación interactivo basado en nuestra experiencia sensorial y nuestro hábito íntimo de objetos en movimiento. [Fecha de consulta: 02/09/12] <<http://www.am-cb.net/emotion>>

143 Programa de postproducción y edición de vídeo.

144 Programa para realizar actuaciones audiovisuales en directo, mapping... Su web: <http://resolume.com/software/>. Descubrí este software a través del taller impartido por Adrián Cuervo en la Facultad de Bellas Artes de Granada. Adrián es miembro del laboratorio de arte interactivo LitiumLab de la Universidad de Granada, e imparte y coordina regularmente cursos de arte interactivo y nuevas tecnologías. Se recomienda visitar su web: <http://www.adriancuervo.es/>

145 Como he comentado anteriormente, llegué a trabajar con el programa, a través del taller impartido por Adrián Cuervo. Tanto es mi interés, que llevé a cabo un primer ciclo de Live Cinema en *Cicato*; un centro de iniciativas culturales y artísticas de Tomelloso, en Ciudad Real.

Tacere, es una búsqueda de nuevos lenguajes audiovisuales para el contacto del flamenco en el silencio; un acercamiento multidisciplinar a su estudio. El flamenco, como elemento musical, cultural y artístico, no se ha mantenido ajeno a su influjo; las nuevas tecnologías han contribuido a formar su universo más amplio, adaptándose y transformando su imaginario. En esta línea, Juan Pedro Escudero¹⁴⁶, investiga el flamenco en los medios audiovisuales, a través de su historia, identidad, evolución...

Tampoco quería concluir este apartado final sin nombrar a otro referente de inspiración en *Tacere*; Merce Cunningham¹⁴⁷ fascinado por el azar, en busca de la propia experiencia; idea que comparto, como un acercamiento a la piel de la obra. De esta forma, *Tacere* se funde con el flamenco, la danza y las nuevas tecnologías, para conformar nuevos caminos.

Dicen que no se ve nada, pero pronto la luna rodeará con su luz el agua, la sal, la palabra, la voz y el cuerpo de un pajarillo en el viento, entre susurros que llevan el silencio a través del flamenco.

146 Es miembro del Grupo de Investigación; *Música e imagen, arte, tecnología y comunicación audiovisual*, coordinado por Dr. Jaume Radigales de la Universitat Ramon Llull de Barcelona. Se recomienda visitar su web: <https://sites.google.com/site/juanpedroescuderodiaz/>

147 Compañero inseparable de John Cage, murió también en el 2009 como Pina, colaboró con varios artista e introdujo las nuevas tecnologías y medios audiovisuales en la danza contemporánea.

Conclusiones

Este apartado supone un balance de los objetivos cumplidos y hace hincapié, en los aspectos más relevantes a los que hemos llegado a modo de conclusión.

El proyecto *Tacere* sobre el que se sustenta esta investigación, supone un recorrido a través del proceso creativo que he seguido siempre; la experiencia del silencio que se presenta ante uno mismo, como uno mismo.

Silencio en una inmersión en mi vida, y mi familia. Un reto narrado en primera persona, una necesidad que surge de mi reflexión centrada en las correspondencias entre visión y audición, entre imagen e invisibilidad, por el caso particular en los ojos de mi padre, con la presencia de su guía, mi hermano. Ellos son para mí, una referencia esencial, que sostiene la fascinación por formular un flamenco conceptual, a través de la identificación con el silencio.

En primer lugar, y haciendo alusión a los objetivos marcados en la introducción, tengo la certeza de haber empezado el camino; una forma de travesía, en la búsqueda de nuevas formas de hablar del flamenco, con veracidad, desde una visión muy íntima y particular.

A través de estas páginas, hemos hecho un recorrido que demuestra como el silencio es discurso, medio, e inspiración en las creaciones artísticas,

He podido evidenciar la fragilidad del silencio, detenerme en sus instantes e ir viendo cómo forma parte del flamenco, cómo se puede captar en un género tan complejo, la expresión del silencio.

Es para mí una lección; la respuesta sobre el modo en que he trabajado, la intensidad, aunque sobre todo y en primer lugar, ha sido el aprendizaje en el proceso creativo, esa tensión entre lo que se desea y lo que surge, entre lo dado y lo posible, llegando incluso, a veces, a la sensación de vértigo, el 'quejío' más grande.

Me ha servido para ahondar y entender las relaciones artísticas que se producen como respuesta ante la condición de crear un proyecto de estas características, las relaciones inmediatas que se han producido, y sobre todo la confianza puesta en la creatividad.

Las cosas verdaderas tienen un halo que impiden tocarlas con los dedos; son los huecos, el aire. La ausencia nos habla de presencia, son espacios de silencio como parte del discurso en el flamenco, cómo enfrentarme al riesgo de volcar simbólicamente la metáfora de la conexión entre mi padre y mi hermano, cómo atravesar un océano para descubrirlo.

La metodología que he seguido, ha pasado por el recorrido de artistas referentes, y aunque consciente de su aportación, considero interesante la necesidad de ampliar su contenido en una próxima tesis, atendiendo a las limitaciones de espacio en este trabajo, por ello he ahondado más en el análisis del proceso seguido en *Tacere*, siendo esta nuestra tarea primordial; pretender demostrar como el flamenco por su propia naturaleza es un espacio de silencio.

Tacere ha permitido detectar la presencia del silencio como elemento latente en el flamenco, favoreciendo la emergencia de esos 'espacios de silencio' que confluyen en el flamenco creando multiplicidad de significados.

La propia experiencia nos ha descubierto las posibilidades del silencio como material. Este silencio ha dado voz al proceso en la investigación, nos ha conducido a través de los diferentes procesos creativos, favoreciendo encuentros y estableciendo diálogos, en función de cada una de las personas que lo han habitado, desde lo cognitivo, lo emocional, lo trascendental del flamenco.

Otra de las aportaciones de este proyecto; es la ampliación y aumento del contexto en el flamenco, me refiero a su relación con las experiencias artísticas audiovisuales. Supone un punto de inflexión en su concepción, ampliando su territorio y a la vez, el del arte; el placer y la posibilidad de disfrutar de la obra artística, como espectáculo.

Ubicar el contexto de transformación en las nuevas tecnologías, indagar en una nueva forma de expresión del flamenco. Un recorrido que llevamos como parte principal en el proyecto, profundizando en la expresión de sus 'palos' a través de la búsqueda en las imágenes. Un análisis desde su implicación, así como del estudio de la danza que interactúa con las piezas.

Nuestra investigación confirma que el flamenco seguirá abriendo vías de comunicación divergentes y plurales a través del arte; un juego compartido a través del silencio y las nuevas tecnologías.

El silencio es una herramienta desde donde se puede asumir la función de cuestionar y provocar la generación de nuevos modos de hacer. Es además, como hemos demostrado a lo largo de esta investigación, a través de varios ejemplos, el núcleo de propuestas que reivindican y critican esta sociedad actual tan ruidosa. Incido así, en la importancia del arte, para cuestionarse constantemente nuevos significados, y aportar claves desde nuestra perspectiva como creadores. Cada obra, se convierte así, en una pregunta o en una respuesta que intentamos elaborar constantemente, se redimensiona.

Después de este intenso trabajo de introspección y conocimiento, el saber qué decir y cómo, me llevarán en poco tiempo a continuar en una práctica de reflexión en el silencio como material artístico. Incluso me atrevería a dar mi definición del silencio a modo de haiku, para mí:

Una expresión
Un cuerpo
Una forma de hablar
Echar a volar
Agua y sal
Es h u e c o

Pero sobre todo, y como he aprendido a través de esta investigación, desde el flamenco, es:

Cerrar los ojos para ver

El silencio sigue, proyectándose, ramificándose y expandiéndose...

Referencias

1. BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, J. (2009). *Cinco miradas. En BOUZA, A. L.* León: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.
- AMORÓS, A. (1991). *La palabra del silencio. La función del silencio en la poesía española a partir de 1969.* Madrid: Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- ANDRÉS, R. (2008). *El mundo en el oído. El nacimiento de la música en la cultura.* Barcelona: Acantilado.
- ARIZA, J. (2003). *Las imágenes del sonido,* (2008) 2ª Edición; Colección Monografías, Universidad de Castilla-La Mancha.
- AUGÉ, M. (1998). *Las formas del olvido.* Barcelona: Editorial Gedisa.
- BARBER, L. (1985). *John Cage / Llorenç Barber,* Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- BARTHES, R. (1972). *Essais critiques,* París: Seuil.
- BATAILLE, G. (1981). *La experiencia interior,* Madrid: Taurus Ediciones.
- BONALD, CABALLERO, J. M. (2006). *Luces y sombras del flamenco,* Sevilla: Fundación Jose Manuel Lara.
- CAGE, J. (1973). *Silence,* (1983) 5ª ed., Middletown: Wesleyen University Press.
- CAGE, J. (2007). *Para los pájaros,* Ciudad de México: Alias.
- CARPENTIER, A. (1980). *Ese músico que llevo dentro,* La Habana: Editorial Letras Cubanas (Tomos I,II,III).
- CASTELLS, M. (1997). *La era de la información. La sociedad red.* Madrid: Alianza, 2000. 2a. ed., Vol. 1.
- DELCLAUX, F. (1987). *El silencio creador.* (1996) 3º ed. Madrid: Rialp.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2006). *Ante el tiempo.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- GÓMEZ MOLINA, J.J. (2005). *Los nombres del Dibujo,* Madrid: Catedra.
- GUARDANS, T. (2009). *La verdad del silencio. Por los caminos del asombro.* Barcelona: Herder.
- GUTIÉRREZ, B. (1996). *Enrique Morente: La voz libre.* Madrid: SGAE (Sociedad General Autores de España).
- IGES, J., COSTA, J.M. (2007). *Soinu dimensioa = Dimensión Sonora.* En: 'Cuando los artistas manejan las dimensiones del sonido', Donostia-San Sebastián: Koldo Mitxelena Kulturunea.
- KANDINSKY, W. (1996). *De lo espiritual en el arte,* Barcelona: Paidós Estética.
- KOSTELANETZ, R. (2000). *Conversations avec Cage,* Paris: Édit. des Syrtes.
- LE BRETON, D. (1997). *El silencio, aproximaciones,* (2009) 3ª Edición, Madrid: Ediciones Sequitur.
- LLEDÓ, E. (1998). *El silencio de la escritura,* (ed. 2011), Madrid: Espasa.
- LIAO, J. (2008). *El sonido de los colores,* (ed. 2011), Bárbara Fiore Editora.
- LLORACH, E. A. (1967). *Palabras ante un poema,* Ed., Santander: Elementos formales en la lírica actual.
- LÓPEZ, J. (2006). *Frase del día gratuita.* Barcelona: Anagal. Colección nómada#11.

- MARÍ, A. (1994). *Formes de l'individualisme*, Valencia: Eliseu Climent.
- MARÍN VIADEL, R. (2008). *La investigación en Bellas Artes y las metodologías artísticas de investigación*. Pontevedra: Universidad de Vigo, Servicio de publicaciones.
- MARÍN VIADEL, R., DE LAIGLESIA GONZÁLEZ DE PEREDO, J.F., TOLOSA MARÍN, J.L., (1998). *La investigación en Bellas Artes : tres aproximaciones a un debate*. Granada: Grupo Editorial Universitario.
- NOVALIS, (1976). *La Enciclopedia*, Madrid: Ed. Fundamentos.
- OPS -1947. (2011). *La edad del silencio*, Barcelona: Reservoir Books,
- OTEIZA, J. (1983). (4ª ed.) *Ejercicios espirituales en el túnel* (1963) 1ª ed., San Sebastián.
- PARDO, SALGADO, C. (2002). *Las formas del silencio*. Olobo.
- PARDO, SALGADO, C. (2005). *Un viaje a través del silencio*, Atopia.
- PAVIS, P. (2000). *El análisis de los espectáculos, Teatro, mimo, danza, cine*. Barcelona: Paidós Comunicación 121.
- RODRIGUEZ-IZQUIERDO, F. (1993). *El haiku japonés; historia y traducción*, Madrid: Hiperión.
- ROMERO BREST, J. (1981). *Arte visual, pasado presente y futuro*, Buenos Aires: Rosemberg-Rita Editores,
- SAUSSURE, FDE. (1945). *Curso de lingüística general*, Buenos Aires: Losada.
- SARMIENTO, J.A. (2007). *La escucha del arte sonoro español*, en cat. Córdoba: I Muestra de Arte Sonoro Español Weekend Proms, pág. 151.
- SHANE, P.M. (ed.) (2004). *Democracy online: The prospects for political*.
- SAVATER, FERNANDO. (1982). *Nietzsche*. Barcelona: Barcanova.
- SILES, J. (1984). *Tratado de Ipsidades*, Málaga: Begar.
- SUSAN SONTAG, (1985). *La estética del silencio*, Estilos radicales, traducción de E. Goligorsky, Buenos Aires: Taurus.
- TIBERGHIEU, GILLES, A. (1995). *Land Art*. Paris: Editions Carré, pág. 126.
- TRÍAS, E. (1971). *La dispersión*, (2006) 3ª ed. Madrid: Arena Libros.
- TRÍAS, E. (1985). *Los límites del mundo*, Barcelona: Ariel.
- TRÍAS, E. (2007). *El canto de las sirenas. Argumentos musicales*, Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores,
- VALLIER, D. (1982). *L'intérieur de l'art, (El interior del arte: conversaciones con Draque, Léger, Villon, Miró, Brancusi, 1954-1960)*. Paris: Seuil.
- VASSE, D. (1974). *L'Ombilic et la Voix*, París: Seuil.
- WITTGENSTEIN, L. (1981). *Tractatus Logico-Philosophicus*, Universidad de Madrid: Alianza.
- XIRAU, R. (1964). *Palabra y silencio*, (1993) 3ª ed. Madrid: Siglo veintiuno editores españoles,
- ZAMBRANO, M. (1993). *Filosofía y poesía*, Madrid: FCE.

2. PUBLICACIONES PERIÓDICAS

- BORONÍA; SLOW CULTURE MAGAZINE, *Boronía, especial flamenco, Vol III: Libro de Morente II*. pág. 29.
- (2006). Plan nacional para las artes 2006-2010, Ministerio de Cultura, Publicado en: Revista Número 50, Bogotá, septiembre – noviembre.

Bulletin Hispanique, Tome LXXXVII, n° 1-2, janvier-juin, (1986). Bordeaux: Editions Bière., pág. 98.

Revista en la dirección de Gabriel Núñez, donde se entrelazan la música, el arte, la poesía, la literatura, la fotografía. Se recomienda visitar su web: (en línea)⁸⁶ BORONÍA; SLOW CULTURE MAGAZINE, *Boronía, especial flamenco, Vol III: Libro de Morente II*. pág. 29.

Revista de Estudios Hispánicos (1973). Alabama, VII, (I) pág. 79.

Revista de Investigación en Música y Artes Plásticas, actualmente *Music, Visual and Plastic, Scenic, Dancing and Literay Arts Research Journal* (Música y Artes Plásticas, Escénicas, Danzarinas y Literarias). <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=11060>> [Fecha de consulta: 08/08/12].

SÁNCHEZ CÁMARA, I. (1999). Diario ABC - 07/04/99

3. DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS

AIX, G, F. (2004). *El flamenco en la era de su reproducción técnica*. [en línea]. [Fecha de consulta: 02/09/12]. < http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=319>

CERPA ALBA, D. *El proceso de la creación artística; Una manifestación espiritual*, [Fecha de consulta: 20/07/12]. (Documento en línea <http://bahai-library.com/alba_proceso_creacion_artistica> Preparación del actor, pág. 265.

Flamencoescultura. Extracto de la entrevista de Silvia Calado a Mauricio Sotelo. [en línea]. [Fecha de consulta: 02/09/12] < <http://flamencoescultura.blogspot.com.es/2011/03/el-flamenco-es-un-arte-culto-de-la.html>>

La opinión de Granada.es. *Germán Jáuregui recalca en el FEX con "Tres silencios"* 29/06/2011 [Fecha de consulta: 06/09/12] <<http://ocio.laopiniondegranada.es/agenda/noticias/nws-22710-german-jauregui-recalca-fex-tres-silencios.html>>

MADC. (2010). *IN_TER_VA_LO. Ciclo de arte contemporáneo y flamenco* [en línea]. [Fecha de consulta: 02/09/12]. <<http://www.madc.cr/joomla151/index.php/expos/esposiciones-antiores-topmenu-76/530-intervalo>>

MARTÍNEZ, V., O. (2006). *Revista El Artista número 3, noviembre de 2006, Investigar, crear, experimentar el mundo. Reflexiones sober las invesetigaciones en las artes plásticas* [Fecha de consulta: 20/07/12]. < dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=2784839 > pág., 66.

MARTOS, A. (2010). Culturamas, La revista de información cultural en internet. Entrevista con Wim Vandekeybus 'Tener un shock para sentir que vives'. [Fecha de consulta: 06/09/12]. <<http://www.culturamas.es/blog/2010/11/14/entrevista-con-wim-vandekeybus/>>

MATADERO MADRID. (2012). *Centro de creación contemporánea*. (En línea) < <http://www.mataderomadrid.org/ficha/783/israel-galvan.html> > [Fecha de consulta: 27/08/12].

MOLINA, A. (2009). *Tres, NON SERVIAM Galería Palma Dotze 09. Integridad y silencio*, [en línea]. El País, [Fecha de consulta: 06/08/12]. <<http://www.elsilencio.com/art.php?l=es&id=19>>

PORTOLLANO, P. (2011). *Después del silencio*, Inéditos 2011, Obra Social Caja Madrid. [en línea]. [Fecha de consulta: 06/08/12]. <https://www.obrasocialcajamadrid.es/Ficheros/CMA/ficheros/OBSCultura_CatalogoIneditosDespuesdelsilencio.PDF>
SALVÁ, N. (2011). *Wim Wenders: 'Pina Bausch y yo reinventamos nuestros artes'* Periódico de Aragón, noticias; escenarios; 02/10/2011. [Fecha de consulta: 06/09/12]. <http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/wim-wenders-pina-bausch-y-yo-reinventamos-nuestros-artes-_704659.html>
SILES, J. (1999). *Inti: Revista de literatura hispánica*. Volume 1 | Number 32, Article 25. <<http://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?>> [Fecha de consulta: 27/08/12].
VIDAL OLIVERAS, J. (2010). *Jaume Plensa* [en línea]. El Cultural.es, [Fecha de consulta: 06/08/12]. <http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/15580/Jaume_Plensa>

4. RECURSOS AUDIOVISUALES

EL CERO DE LOS DÍAS (2012). Dionisio Cañas.
HIERRO 3 (2004). PRIMAVERA, VERANO, OTOÑO, INVIERNO Y PRIMAVERA (2003). Kim Ki-duk.
LA IMAGEN SILENCIOSA, LA EXPERIENCIA SONORA (2008). Ángela Cuenca.
LA VIDA SECRETA DE LAS PALABRAS (2005). EL MAPA DE LOS SONIDOS DE TOKIO (2009). Isabel Coixet.
PINA 3D (2011). Wim Wenders
SHOOT (2010). Artista Tres.
THE PASSIONS (2003). Bill Viola.
TOUCH OF THE SOUND (2004). Evelyn Glinch, de Thomas Riedelsheimer.
TWO TIMES 4'33" (2008). Manon de Boer.

5. PÁGINAS WEB CONSULTADAS

<<http://es.wikipedia.org/wiki/Haiga>> [Fecha de consulta: 09/01/12]
<<http://lema.rae.es/drae/?val=silencio>> [Fecha de consulta: 23/05/12]
<http://www.fundacionmiro-bcn.org/espai13_cicle.php?ciclo=2062&exposicion=2074&idioma=6#expocicle> [Fecha de consulta: 01/08/2012]
<<http://www.ultimavez.com/>> [Fecha de consulta: 01/08/2012]
<[http://www.udg.edu/tabid/8656/ID/54346/AP/352/language/\[language\]/default.aspx](http://www.udg.edu/tabid/8656/ID/54346/AP/352/language/[language]/default.aspx)> [Fecha de consulta: 02/08/12]
<<http://www.lanacion.com.ar/184787-las-multiples-caras-de-yoko-ono>> [Fecha de consulta: 02/08/12]
<<http://dionisioc.com/>> [Fecha de consulta: 22/08/12]
<<http://www.youtube.com/watch?v=mlRYICoA0PM>> [Fecha de consulta: 27/08/12]
<<http://boronia.es/>> [Fecha de consulta: 22/08/12]

<<http://bailarlassombras.blogspot.com.es/>> [Fecha de consulta: 02/09/12].
<http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=206&Itemid=69> [Fecha de consulta: 02/09/12].
<<http://www.am-cb.net/emotion>> [Fecha de consulta: 02/09/12]
<<http://visualestama.wix.com/tama>> [Fecha de consulta: 12/09/12]
<<http://www.adriancuervo.es/>> [Fecha de consulta: 12/09/12]

6. ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Fig.1. Sonia Torres. *Tacere*, Danza-Performance Fex, (2012). Portada.<<http://www.granadacultural.info/fotografias/galerias.php?directorio=0--098Gfex4&max=5&tmax=120>> [Fecha de consulta: 02/09/12]
Fig. 2, 3 y 4. Sonia Torres. *Mecanismo Protector*, Instalación. (2010). Archivo personal.
Fig. 5. Sonia Torres. *Quejío, voz que hace olvidar*, Videoperformance. (2010). Archivo personal
Fig. 6. Sonia Torres. *Prélude sur les rives del l'eau qui songe'*, Videodanza. (2011). Archivo personal.
Fig. 7. Sonia Torres, *Atrás*, Videodanza. (2012). Archivo personal.
Fig. 8. Sonia Torres, *Dasein*, Videodanza. (2012.) Archivo personal.
Fig. 9. John Cage, *Cámara anecoica*, (1951).<http://musicalderon.byethost17.com/index.php?option=com_content&view=article&id=55:anecoica&catid=34:1eso&Itemid=62> [Fecha de consulta: 09/08/12]
Fig.10. Yves Klein, *Sinfonía monótona/silencio*, (1961).
< <http://m11instalacionunarte.wordpress.com/page/3/>> [Fecha de consulta: 09/08/12]
Fig. 11. Tres. *Concierto para Apagar # 21*, (2007). Apagar L'Auditori. BCN
Diseño gráfico: Xavi Casadesús. Imagen: La Medida del Silencio (detalle), Tres 2002. Pág /< <http://www.elsilencio.com/art.php?l=es&id=6> > [Fecha de consulta: 09/08/12]
Fig. 12. Tres. *08 Cóctel silencioso*, (2006) Diseño gráfico: Xavi Casadesús. Personaje: Maria Callas. Tratamiento de imagen: Tres < <http://www.elsilencio.com/art.php?l=es&id=6>> [Fecha de consulta: 09/08/12]
Fig. 13. Tres. *Sinfonía de sirenas # 5*, (2004) Premiere de Tubas en el lago. Diseño gráfico: Xavi Casadesús. Personaje: Erik Satie. Tratamiento de imagen: Tres < <http://www.elsilencio.com/art.php?l=es&id=6> > [Fecha de consulta: 09/08/12]
Fig. 14. Tom Kotik, *Untiled (for Jan) en Arquitecturas de silencio*, (2007). <<http://www.everydaylistening.com/articles/2010/3/29/architectures-of-silence-by-tom-kotik.html>> [Fecha de consulta: 01/08/12]
Fig. 15, 16. Pablo Serret de Ena. *Una Inconveniente Aproximacion al Estado Interno de un Cortafuegos*, (2010), pág <<http://vimeo.com/17193162>> [Fecha de consulta: 09/08/12]
Fig. 17. Stephen Vitiello. *Fear of High Places and Natural Things*, (2004), pág < <http://www.museum52.com/index2.php?page=artists&a=33&yr=2004&i=286&ix=2>> [Fecha de consulta: 09/08/12]

Fig. 18. Jeroen Diepenmaat, *Pour des dents d'un blanc éclatant et saines*, (2005). Courtesy the artist <<http://www.dutchartevents.com/tag/jeroen-diepenmaat/>> [Fecha de consulta: 09/08/12]

Fig. 19. Douglas Henderson, "*Untitled 2004*" y fue presentada primeramente en la 330U Gallery, Hudson NY, <<http://www.kabytes.com/wp-content/uploads/2007/04/untit4.jpg>> [Fecha de consulta: 09/08/12]

Fig. 20. Royji Ikeda, *4'33*, (2010). © Royji Ikeda. Ramed 16mm film (blank with AATON timecode) Foto cortesía de Gallery Koyanagi <<http://www.artishock.cl/2012/07/sound-art-sound-as-a-medium-of-art/>> [Fecha de consulta: 09/08/12]

Fig. 21, 22 y 23. Wolfgang Laib, *Unlimited Ocean*, (2011). <<http://www.fastcodesign.com/1665702/2500-pounds-of-rice-arranged-in-30000-piles-its-called-art-jerk>> [Fecha de consulta: 09/08/12]

Fig. 24. Bill Viola, *Silent Mountain*, (2011) <<http://flickrhivemind.net/Tags/billviola/Recent>> [Fecha de consulta: 10/08/12]

Fig. 25. Arte y Cultura como terapia contra el Alzheimer. Bill Viola, <<http://arteyculturacomoterapia.blogspot.com.es/>> [Fecha de consulta: 09/08/12]

Fig. 26 y 27. Mohsen Makhmalbaf, *El silencio*, (1998) <http://offcinema.blogspot.com.es/2007/04/el-silencio_07.html> [Fecha de consulta: 09/08/12]

Fig. 28 y 29. Manon de Boer, *Dissonant*, (2010) <<http://www.dutchartevents.com/usa/usa-new-york/2010/10/02/manon-de-boer-screening-of-dissonant-at-48th-new-york-film-festival-new-york-city/>> [Fecha de consulta: 09/08/12]

Fig.30. Kim Ki-duk, *Hierro3*, (2004)<<http://www.judexfanzine.net/v2/estrenos.php?id=116>> [Fecha de consulta: 09/08/12]

Fig.31. Pina Bausch Film<<http://worldwomenartists.blogspot.com.es/2012/08/pina-bausch.html>> [Fecha de consulta: 06/09/12]

Fig. 32. Ángela Cuenca, *La imagen silenciosa, la experiencia sonora*, (Secuencia en imágenes de la Videoperformance), (2008). Cortesía de la artista.

Fig. 33. Michael Kenna, *Japón* (2001-03) <http://trinixy.ru/michael_kenna.html> [Fecha de consulta: 10/08/12]

Fig. 34. Michael Kenna, *Nine Birds*, Taisha Shrine, Honshu, Japan, (2001) <<http://www.michaelkenna.net/gallery.php?id=2>> [Fecha de consulta: 10/08/12]

Fig. 35. Michael Kenna, *Kussharo Lake Tree, Study 1*, Kotan, Hokkaido, Japan, (2002) <<http://www.michaelkenna.net/gallery.php?id=2>> [Fecha de consulta: 10/08/12]

Fig. 36, 37 y 38. Wang Ningde, *Some Days -71*, 2009. *Some Days -52*, 2009; *Some Days -37*, 2009. <<http://www.parisbeijingphotogallery.com/main/wang-ningdeworks.asp>> [Fecha de consulta: 10/08/12]

Fig. 39. Vila, P. *Diccionario universal del silencio*. (200)<http://www.dip-badajoz.es/publicaciones/poesia/index_catalogo.php?anho=2008> [Fecha de consulta: 10/08/12]

Fig. 40. Pavel Büchler, *La Musa*, 2011. >https://www.obrasocialcajamadrid.es/Ficheros/CMA/ficheros/OBSCultura_CatalogoIneditosDespuesdelsilencio.PDF> [Fecha de consulta: 10/08/12]

Fig. 41. Juan Matos Capote, *Sin título (de la serie "H")*, (2004-05)Exhibition at gigantic art space, new york <<http://www.juanmatoscapote.net/p/about.html>> [Fecha de consulta: 10/08/12]

Fig. 42. Dionisio Cañas, *El cero de los días*, (*Videopoema*) , (2012). Cortesía del artista.

Fig. 43, 44, 45 y 46. Israel Galván, *La curva*. (2012). Israel Galvan a présenté son spectacle “La Curva” lors du Festival flamenco de Nîmes. PHOTO JEAN-LOUIS DUZERT/THEATRE DE NIMES <<http://flamenco.blogs.sudouest.fr/archive/2012/01/30/le-flamenco-brut-d-israel-galvan.html>>

Fig. 47. Sonia Torres, ...*Silere*, (2011). Archivo personal.

Fig. 48, 49, 50 y 51 (detalle). Sonia Torres, *Silere*, (2011). Archivo personal.

Fig. 52, 53 y 54. Sonia Torres, *Battement de cil*, (2011). Archivo personal.

Fig. 55. Sonia Torres, *Prélude sur les rives de l'eau qui songe*, Videodanza, (2011). Archivo personal.

Fig. 56 y 57 (visión desde la mirilla). Sonia Torres, *Ha Kapao*, Videodanza, (2011). Archivo personal.

Fig. 58 y 59. Sonia Torres, *Atrás*, Videodanza, (2012). Archivo personal.

Fig. 60, 61 y 62. Sonia Torres, *Dasein*, Videodanza, (2012). Archivo personal.

Fig. 63 y 64. Sonia Torres, *El silencio de los flamencos*, Álbum Infantil, (2012). Archivo personal.

Fig. 65 y 66. Sonia Torres, *Sin título*, Videodanza, (2012). Archivo personal.

Fig. 67. Sonia Torres, *Sin título*, Dibujo, (2012). Archivo personal.

Fig. 68 y 69. Sonia Torres, *Sin título*. (2012). Archivo personal.

Fig. 70. Sonia Torres, *Invitación TACERE*. (2012). Archivo personal.

Fig. 71. Sonia Torres, *Tacere*. (2012)<<http://www.grnadacultural.info/fotografias/galerias.php?directorio=0--098Gfex4&max=5&tmax=120>>[Fecha de consulta: 02/09/12]

Fig. 72. Alejandro Torres, *Debla*. (2012). Archivo personal.

Fig. 73 y 74. Sonia Torres, *Tacere (Interpretación del Martinete y la Debla)*, 2012. Fotografías de Cruz Cantón.

Fig. 75. Sonia Torres, *Tacere (Iluminación)*, (2012). <<http://www.grnadacultural.info/fotografias/galerias.php?directorio=0--098Gfex4&max=5&tmax=120>> [Fecha de consulta: 02/09/12]

Fig. 76, 77, 78, 79, 80. Sonia Torres, *Tacere (Interpretación de la Farruca)*, (2012). Fotografías de Cruz Cantón.

Fig. 81, 84 y 85. Sonia Torres, *Tacere (Y en esa silla)*, (2012). <<http://www.grnadacultural.info/fotografias/galerias.php?directorio=0--098Gfex4&max=5&tmax=120>>[Fecha de consulta: 02/09/12]

Fig. 82 y 83. Sonia Torres, *Tacere (Y en esa silla)*, (2012). Fotografías de Cruz Cantón.

Fig. 86, 87, 88 y 89. Sonia Torres, *Tacere (El viento de la noche)*, 2012. Fotografías de Cruz Cantón.

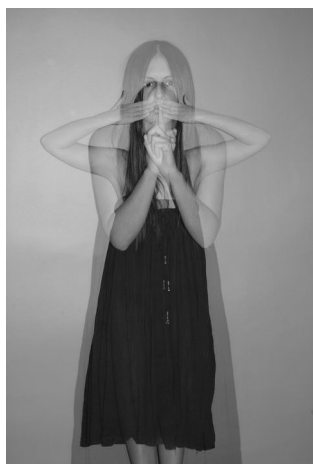
Fig. 90. Sonia Torres, *Tacere (Farruca)*, (2012). Fotografía de Cruz Cantón.

Fig. 91, 92 y 93. Sonia Torres, *Tacere (Los pajarillos)*, (2012). Fotografías de Cruz Cantón.

Fig. 94, 95 y 96. Sonia Torres, *Tacere (El silencio)*, (2012). Fotografías de Cruz Cantón.

Fig. 97. Sonia Torres, *Tacere (Momento final)*, (2012). Fotografías de Cruz Cantón.

Nota Curricular



SONIA TORRES CANTÓN

1980.

Música, artista audiovisual e investigadora.

C/ Del Siete, 11

Argamasilla de Alba, 13710.

Ciudad Real.

soniatorrescantn@gmail.com

ecosinvoz.blogspot.com

Diplomada en Magisterio Musical por la Universidad de Albacete (2001) y Licenciada en BBAA por la Universidad de Granada (2011), ciudad en la que reside actualmente. Obtiene la Beca de colaboración con la asignatura 'Creación Artística en Soporte Audiovisual' y con el 'Proyecto de Innovación Docente 09-231' del Departamento de Dibujo y la Beca en el Plan de Formación Interna de la Facultad de Bellas Artes de Granada.

Desde hace años ha centrado su creación e investigación artística en el silencio como material en las prácticas artísticas contemporáneas, siendo el tema sobre el que desea desarrollar su tesis doctoral. Es miembro de LitiumLab, Laboratorio de Arte Interactivo de la Universidad de Granada. (Plataforma de creación e investigación en tecnologías interactivas aplicadas al arte y las artes escénicas). Ha participado en la I y II 'Muestra de Creación Transdisciplinar: Videodanza, Danza-performance y Arte sonoro' organizadas en colaboración con el FEX; Festival Internacional de Música y Danza de Granada 2011-2012, y presentado el proyecto '*Tacere*' (Flamenco, danza contemporánea y nuevas tecnologías). Su obra de Videodanza 'Battement de Cil' ha sido premiada en el V Festival Internacional de Arte Independiente Incubarte, Valencia; exhibiéndose en Belfast, Buenos Aires, Hanoi y Novara (Italia). Ha participado en diversas exposiciones colectivas, destacando; IV Feria de Arte Contemporáneo 'FACBA'12', 'III Muestra Ikas-art' Bilbao. También ha organizado e impartido cursos de videodanza, videopoesía y Live Cinema.

