

# **Estéticas del silencio y el ruido**

**María del Mar Marcos Carretero  
Juan Granados Valdéz**

**COORDINADORES**

**INFINITA**



# *Estéticas del silencio y el ruido*

María del Mar Marcos Carretero

Juan Granados Valdéz

COORDINADORES

**COLECCIÓN  
ARTÍFICES 6**

**INFINITA**

## **Colección Artífices**

COMITÉ EDITORIAL

Mauricio Beuchot Puente / Enrique Luján Salazar /  
Juan Carlos Moreno Romo / José Antonio Arvizu Valencia /  
Enrique Rodríguez Bárcenas / Juan Granados Valdéz

*Estéticas del silencio y el ruido*

Primera edición, INFINITA, julio de 2020

Segunda edición, INFINITA, febrero de 2021

ISBN IMPRESO EN AMAZON 9798708187994

Edición no venal.

© Javier Ares Yebra, Juan Granados Valdéz, Luz de Lourdes Álvarez Arquieta, Carolina Delgado Medina, Cristian Martín Padilla Vega, Norma Ávila Jiménez, Cuauhtzin Alejandro Rosales Peña Alfaro, María del Mar Marcos Carretero, autores

© Karlo Gutiérrez Terán, ilustración de portada

© Daniel Zetina, edición

Este libro es un proyecto de los autores, desarrollado por INFINITA para su promoción, puede reproducirse total o parcialmente citando la fuente y a los autores. Su distribución es por medios digitales, para su lectura gratuita a través de internet.

## CONTENIDO

### **Introducción**

*Por Javier Ares Yebra, 7*

### **Horror vacui. El silencio para las artes**

*Por Juan Granados Valdéz, 17*

### **Cuatro autores en relación con el silencio**

*Por Luz de Lourdes Álvarez Arquieta, 31*

### **Silencio y enfermedad. Condición antropológica reflejada en los exvotos pictóricos de Soriano, Colón, Querétaro**

*Por Carolina Delgado Medina, 47*

### **Poesía: silencio y ruido**

*Por Cristian Martín Padilla Vega, 65*

### **El arte cósmico de Rufino Tamayo**

*Por Norma Ávila Jiménez, 80*

### **El ruido: de contaminación a elemento artístico**

*Por Cuauhtzin Alejandro Rosales Peña Alfaro, 89*

### **Ruido hoy, consideraciones respecto de su posicionamiento como categoría estética**

*Por María del Mar Marcos Carretero, 102*

Los autores, 126

# INTRODUCCIÓN

Por Javier Ares Yebra

*No hablamos sino a las horas que no vivimos [...] y la vida verdadera, la única que deja huella, no está hecha sino de silencios.*

MAETERLINCK

En la tradición musical occidental, la liturgia de la palabra (primera de las tres partes que componen una misa) comienza con un canto de entrada: el llamado *Introitus*. En un ensayo, artículo o libro como el que aquí nos ocupa, la razón de ser de ese canto de entrada es, justamente, *intro-ducere*, esto es, llevar hacia adentro, convocar en torno a aquello que se presenta. Al igual que el prólogo, la introducción es en realidad un texto con carácter de epílogo, se escribe al final, pues sólo cuando conocemos lo que va a ser enunciado puede conducirse su presentación. Para quien la elabora, dicha introducción comporta siempre un ejercicio de síntesis, una modulación estratégica que anticipa el *acerca de qué*. Al mismo tiempo, compone un lugar de reflexión, de cuestionamiento, de proyección y extensión de lo presentado más allá de sus propios márgenes.

En el terreno siempre experimental de la reflexión fijada por escrito, *silencio* es, antes que nada, un estado. Silencio: una palabra que no ha de ser proferida, sino vivida, puesto que, como canta el verso de Szymborska, cuando pronuncio la palabra «si-

lencio» lo destruyo. Como toda palabra —como la palabra *música*— la palabra *silencio* está hecha también de silencios. Algo silencioso está ya presente en el origen del lenguaje. Esta raíz silenciosa articula una parte esencial de sus infinitos sentidos. En silencio se envuelve la esencia de las cosas. Cada objeto, y son palabras de Picard, tiene en sí un fondo que viene de más lejos que la palabra que lo designa. No es posible acceder a ese fondo de otra manera que por medio del silencio. Respondemos con nuestro silencio al estado anterior de la palabra, para permitir así que la esencia de las cosas se despliegue sobre nosotros. ¿No adquiere lo que decimos mayor densidad y sentido en relación con aquello que callamos? Lo que se calla también forma parte de lo que se dice, sólo que no se profiere.

Siguiendo las huellas de estas *Estéticas del silencio y el ruido*, quisiera esbozar a continuación algunas reflexiones en torno a estas dos categorías, y hacerlo desde mis principales campos de trabajo, la comunicación y la música, tratando así de responder a la generosa invitación a participar de estas páginas. En primer término, me referiré a la experiencia del silencio y el ruido desde la actualidad de la comunicación, ponderando así su potencial interés en el marco de una teoría de las artes, y atendiendo al carácter central que ésta (la comunicación) reviste en nuestro presente —el presente, la única dimensión del tiempo que nos da, por cierto, una cita real con el mundo, como bellamente lo expresó Jeanne Hersch.

Vivimos (en) un mundo saturado de redes, pantallas, señales acústicas y símbolos. Internet y las nuevas tecnologías de la comunicación han transformado radicalmente las relaciones entre arte y sociedad. El falso progreso del “proyecto positivista” ha traído consigo una inusitada velocidad en el desarrollo

de la ciencia, de los avances tecnológicos, de las relaciones sociales. En definitiva, una aceleración de la vida diaria. Pero nos hemos olvidado de cimentar ese supuesto desarrollo sobre una base sostenible, llegando a un punto en el que los problemas globales, los múltiples desafíos — crisis de la razón, de la cultura, de identidad, del modelo productivo (del capitalismo), los flujos migratorios, los integristas en sus diferentes formas (y otras variantes de la intolerancia), el acceso al conocimiento, la desigualdad social, los conflictos internacionales, el cambio climático ... — se presentan como inaplazables. La catarata diaria de acontecimientos y de información acaba generando un ruido ensordecedor, y éste produce a su vez cierta resistencia de los hechos mismos a ser interpretados. En esta especie de devenir tecnológico del mundo, el ruido constituye así una derivada “suficiente para subyugar el alma, para suspender su acción y para llenarla de terror”, como señala Gadamer en su *Estética y hermenéutica*.

La conquista de la ubicuidad y la virtualización parecen haber evaporado la dimensión física del mundo como *horizonte universal*. La sociedad “de la información” ha sustituido a la realidad, especialmente para aquellas personas que llegan a este estado de las cosas como *nativos digitales*. De un lado, los nuevos sonidos de la tecnología, de la máquina. Del otro, el silencio, el vacío, la ausencia cada vez más acuciante del *otro* como presencia física.

En este nuevo contexto de desterritorialización de las presencias, se agudiza todavía más la pertinencia de explorar *el silencio como elemento constitutivo de la intersubjetividad* (hipótesis cuyo examen pormenorizado dejaré para venideros trabajos). Como sucede con la noción de horizonte, el silencio revela en-

tre sus múltiples dimensiones de sentido la de *noción operativa*, límite, margen (en principio) insuperable. Toda búsqueda —de sentido, de significación, de valores...— se realiza dentro de un determinado horizonte, en un contexto, con al menos un mínimo silencio que nos prepara para preguntar y nos permite escuchar.

El panorama esbozado, dominado por la actualidad de la hipercomunicación, envuelve cualquier aproximación al silencio en una especie de ilusión, de alucinación transitoria, algo poco menos que una temeridad, como si fundamentos del ánimo como la serenidad y el sosiego fuesen estados radicalmente ajenos a nuestra cotidianeidad. Podría decirse entonces que el silencio es una utopía de la razón (entiéndase, una razón práctica). Está velado, presente bajo forma de ausencia porque, precisamente, no puede ser desvelado. Sin embargo, ¿no resulta todavía más temerario el no plantear esta cuestión crucial para abordar con urgencia todos los desafíos mencionados?

Dichos desafíos configuran, seguramente, el contexto más complejo que hemos conocido como especie. Urge asumir responsabilidades frente al mundo y *para con* el otro desde la necesidad manifiesta de buscar nuevos horizontes de hospitalidad. Ya no es posible actuar desde una única disciplina o campo del saber. Puesto que están imbricadas, las distintas problemáticas han de ser abordadas desde una perspectiva múltiple. Acometer una re-habilitación de la vida cotidiana, reivindicar la dimensión ética y social del silencio como elemento fundamental en la comunicación —el silencio como *materia* para la construcción de *lugares comunes*.

Por su parte, la música, hasta la aparición de los sistemas de grabación y reproducción de sonido, se enmarcaba en un cara-a-cara del que nacía un particular sentimiento de comunidad.

Al escuchar *ahí*, manteníamos con ella una relación empírica, si se quiere, más viva. El mundo de la hipercomunicación ha puesto en jaque su primigenia función ritual, esto es, convocar, jugar a ser con otros (una función humana, la del juego, que constituye la condición de existencia de la cultura, tal y como quedaría demostrado en ese gran trabajo que es el *Homo ludens* de Hui-zinga). En los nuevos entornos tecnológicos y comunicativos, parece haberse agudizado la dificultad de abordar un componente material tan inherente al fenómeno musical como es la presencia de silencio.

¿Podemos disociar la pregunta por la esencia de la música de la pregunta por la definición del silencio? Parece claro que aproximarse a la primera implica irrenunciablemente considerar la segunda. La pretensión de la obra musical, en tanto que obra de arte, es la de constituirse en creación totalizante, contenerlo todo, no dejar nada afuera, fundar una enésima metáfora del mundo, de la vida, de la condición humana. Si tal y como ha sugerido Luciano Berio, todo lo que escuchamos puede llegar a ser música, dependiendo de una cierta intención, ¿es posible interpretar el silencio en el mismo sentido, como un escuchar con la intención de interiorizar la totalidad que nos rodea, acallando su mayor parte bajo la forma de una ausencia?

Situémonos por un momento en una sala de conciertos. La presencia de silencio en ella no siempre ha sido como la que hoy se espera del público (explicar el nacimiento y evolución del silencio como elemento de construcción social en el ámbito musical merecería, sin duda, ser objeto de un profuso estudio). Cuando el músico está a punto de comenzar la ejecución de su repertorio, la música se abre paso como situación de comunicación. Ese silencio previo que se genera ya es *la música antes de*

*la música*. Implícita o explícitamente, se ruega silencio porque es preciso guardarlo como condición de posibilidad. Dar(se) el silencio es poder plegarse a la escucha.

En el contexto contemporáneo, la transición del arte musical al arte sonoro pasa inexorablemente, por comprender la renovación del silencio como categoría estética, como herramienta comunicativa. Es característica esencial de lo vivo su durar (una afirmación que nos recuerda inevitablemente a Bergson). La música está viva en ese durar, y ahí, permanece en un todavía. La duración es la única característica del sonido que puede medirse en términos de silencio (John Cage). Es en ese durar que afecta de un modo directo el comportamiento humano. En ella es fundamental experimentar el silencio como elemento constitutivo. Entonces, ¿de qué constituye el silencio condición y límite? ¿Es posible articular, en el marco de una teoría de las artes, un origen histórico del silencio en relación con otras categorías estéticas (lo *sublime*), en definitiva, con el nacimiento del alma sensible del siglo XVIII?

Buscar hoy un sentido al arte a partir del carácter íntimo e intransferible de la experiencia del silencio, pasa por poner en valor su dimensión ética, poética y comunicativa como base para una articulación con *lo uno* y con *el otro*. En este sentido, desde la centralidad que adquiere la conciencia de ese encuentro, todo arte es político. Por más que en ocasiones suponga la presencia de un rostro sin nombre (carente de voz propia), la necesidad del silencio genera un particular sentimiento de compromiso. El otro como horizonte nos abre las puertas a una lectura ética y comunicativa de la experiencia artística.

La experiencia del arte está llamada, por lo tanto, a algo más, y más importante, que la búsqueda del goce estético. El arte debe

de asumir como propios los nuevos contextos sociales, políticos y culturales, puesto que juega en ellos un papel esencial, protagonista. Es preciso seguir reflexionando qué espacio es el que corresponde al silencio en el ámbito artístico y, a su vez, qué puede aportar éste como noción estratégica a una época hiperconectada como la nuestra, sí, pero al mismo tiempo con enormes dificultades para escuchar, para pensarse a sí misma. Por ello, hemos de aspirar a una calidad de silencio que se proponga desafiar lo existente. Dar(se) silencio para poder, desde ahí, cuestionar “lo real”. Silencio transformador. Silencio de trascendencia.

La *aceleración* de la vida cotidiana, la *lentitud* a la que alude Baudrillard para que los acontecimientos puedan condensarse y cristalizar en hechos históricos, la articulación de *velocidad* y política en Virilio, o el arte de *demorarse* sobre el que medita Byun-Chul Han: todo ello sugiere la posibilidad de plantear la idea de *tempo* como herramienta de análisis, como categoría epistemológica y, por qué no, estética. Por otro lado, en esta sociedad frenética, revela la necesidad de encontrar un silencio y un *ritmo* social, política y ambientalmente sostenibles. Reivindicar la contemplación y el sosiego como contrahegemonía, cultivar la serenidad. El silencio ha de ser, por lo tanto, central en la elaboración de una nueva agenda humanista.

El presente libro colectivo, coordinado por la Dra. María del Mar Marcos Carretero, explora la pregunta por el silencio y el ruido a partir de su lugar en el arte, abordándolos con mayor detenimiento en las artes espaciales-visuales, pero sin circunscribirse totalmente a ellas. Lo que aquí se reúne son una serie de textos que dan cuenta de la investigación realizada por profesores y alumnos del Doctorado en Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro. Su objetivo primero es el de divulgar tales

investigaciones y, de ese modo, configurar por escrito una identidad propia que muestre una particular visión, a la vez intensiva y extensiva, de lo que el silencio y el ruido re-presentan como parámetros de la experiencia estética y, en definitiva, como categorías de análisis protagonistas en la construcción de una teoría de las artes.

*Estéticas del silencio y el ruido* propone un recorrido que nos conduce, justamente, *del silencio al ruido* a través de una diversidad interna de propuestas que abogan por una lectura fuertemente interdisciplinar del fenómeno artístico.

En primer lugar, el ensayo del Dr. Juan Granados Valdéz aborda la pregunta por el silencio desde una perspectiva heideggeriana. En la composición de este jugoso texto son esenciales conceptos característicos de la filosofía de Heidegger, como el *habla*, el *des-arraigo* y la *técnica*. Hallamos en él una valoración refinada sobre la importancia y posibles significados del silencio para las artes, analizando con quirúrgica precisión algunas de las paradojas inherentes en el ámbito de las artes visuales. Así, el arte se presenta como “expresión huidiza del silencio”.

Por su parte, el texto de Luz de Lourdes Álvarez Arqueta entra a la cuestión del silencio a través de cuatro autores (David Le Breton, Paul Virilio, María del Mar Marcos Carretero y Susan Sontag), con pasajes que incursionan, entre otros, en el ámbito religioso —el silencio en el budismo y el hinduismo—, así como explícitas referencias a su presencia en las artes más específicamente temporales, como el cine y la música.

Desde una perspectiva antropológica deudora de Le Breton, el texto aportado por Carolina Delgado Medina propone una original reflexión en torno al silencio, examinando su presencia narrativa en los retablos pictóricos —conocidos como

*exvotos*, y cuyo tema recurrente “es la enfermedad que se manifiesta como una forma de silencio del cuerpo”— pertenecientes al Santuario de Soriano (Colón, Querétaro).

El artículo de Cristian Martín Padilla Vega aborda el silencio y el ruido desde una mirada en la que destaca especialmente su dimensión poética. A partir de un acercamiento estético y técnico al hecho poético en Occidente, al que se suma una lectura antropológica del concepto de cultura en los trabajos de Geertz y Thompson, se llega a una sugerente comprensión del par silencio/ruido en la obra de poetas como William Blake y Friedrich Hölderlin.

Norma Ávila Jiménez consagra su texto a Rufino Tamayo, revisando ampliamente algunos estudios clave sobre la obra del pintor mexicano, como los de Rita Eder, Luis Ignacio Sainz, Raquel Tibol, e Ingrid Suckaer, entre otros. La consideración del silencio y el ruido en el “arte cósmico” de Tamayo, apenas referida por los investigadores, lleva a la autora a nuevas posibilidades analíticas que sin duda han de dar mayores frutos en un futuro próximo.

Transitando *del silencio al ruido*, a este último están dedicados los dos textos finales. Cuauhtzin Alejandro Rosales Peña Alfaro analiza el ruido desde su percepción como factor de contaminación a su constitución como elemento artístico. A partir de cuatro aproximaciones de análisis (“de lo industrial a lo electrónico”, “el arte sonoro”, “el ruido visual” y “la contaminación visual y auditiva”) se pone de manifiesto cómo la presencia de ruido, que en el contexto contemporáneo adquiere el carácter de categoría estética, supone en ciertos casos un refuerzo del mensaje artístico.

En el último de los textos, María del Mar Marcos Carretero nos brinda precisamente un estudio detallado sobre el ruido desde su consideración como categoría estética, imprimiendo así una continuidad y coherencia con el recorrido de los textos precedentes. La autora, cuyos trabajos son una referencia en la materia (tal y como ratifican las alusiones a los mismos en numerosos pasajes de este libro), desarrolla una perspectiva de análisis con referencias a conceptos (*paisaje sonoro*) y campos diversos, desde la biología a la física, pasando por la etnomusicología. Constituyen elementos centrales varias obras y artistas de plena actualidad, como Zimoun (*259 prepared dc-motors, cardboard boxes, 140x35x35, 2014*), Lisa Park (obras como *Eunoia* y *Eudaimonia*), y Ricky van Broekhoven (*Sonoscope*), donde la interacción con la tecnología, con la máquina, no sólo está fuertemente presente, sino que representa un elemento cardinal en los actuales procesos de creación de experiencias artísticas.

Los trabajos aquí reunidos consiguen mostrar, finalmente, que silencio y ruido habilitan a una comprensión transversal de la experiencia estética. Ese carácter mutidimensional es precisamente el que privilegia y justifica su elección como categorías hermenéuticas y, a su vez, es el que termina por empujarlas y proyectarlas más allá de una mera dialéctica (silencio-sonido/ruido) de la historia del arte. El libro que tiene entre sus manos encarna un nuevo esfuerzo por analizar con identidad propia el silencio y el ruido, dos categorías centrales a todos los niveles, absolutamente necesarias para poder comprender un poco mejor la sociedad, la cultura y el arte del tiempo que nos toca vivir.

JAVIER ARES YEBRA

*Betanzos (A Coruña), febrero de 2020*