



HUN HOR ADAR

Verónica Luyo y Álvaro Icaza

Del 17 de marzo al 24 de abril de 2022

Al igual que otros sonidos que podemos emitir por la boca (como toser, rechinar los dientes o pasar saliva), la acción de silbar forma parte del repertorio de nuestro lenguaje paraverbal. Su práctica es diversa, dependiendo de los contextos sociales y culturales donde ocurre. Se silba para llamar a alguien que está lejos o para alertar que se llega a un lugar; se silba para abuchear cuando un futbolista erra un gol y cuando uno se cansa de esperar la salida de un grupo musical al escenario; también se silba para comunicarnos con nuestras mascotas.

La acción de silbar también puede devenir en práctica artística. Hay quienes han hecho del silbido su instrumento musical. Podemos recordar hitos artísticos como el famoso silbador de la película *El bueno, el malo y el feo* o los coros de silbidos de películas como *El puente sobre el río Kwai* o *Espejismo*. Pero también podemos pensar en el simple acto de silbar como una forma de acompañamiento, de silbadores anónimos que atraviesan calles vacías, silbando alguna melodía.

A partir de un vasto archivo de grabaciones de silbidos anónimos o conocidos, Verónica Luyo y Álvaro Icaza han creado una composición que fluye entre diversas intensidades y silencios, entre llamadas y respuestas, que por momentos parece emular un sutil ambiente de selva. Como ocurre con muchas músicas habladas, poemas sonoros y ciertas obras vocales contemporáneas, aquí se produce una tensión entre el sonido y el sentido, entre señales que parecen alertarnos de algo y su naturaleza de pura vibración sonora.

La aparición de tecnologías de amplificación ha hecho posible todo un universo de exploraciones en la relación del espacio y el sonido. El empleo de altavoces ha sido fundamental para el desarrollo de la acústica (la pura percepción auditiva sin visión) y de lo que se conoce como espacialización sonora (la distribución del sonido en un espacio), que ha sido bien aprovechado por la música electroacústica y el arte sonoro. Esta instalación se asocia al concepto de "espacio geométrico", que la compositora belga Annette Vandegorne sugiere para describir un espacio acústico en el que "las fuentes de difusión sonora muestran el espacio entendido como una intersección de líneas y planos [...] remarcado por la direccionalidad y posición de las fuentes sonoras, así como por sus recorridos sugeridos". En esta instalación sonora, los silbidos acompañan nuestro camino en la sala del Museo y sugieren posibles recorridos del lugar en función a la distribución de las fuentes sonoras que vamos descubriendo. Los dibujos que acompañan la instalación, realizados en base a líneas, son planos posibles que producirán otras formas de distribución del sonido. Que formen parte de la instalación agrega un componente de variabilidad, de pieza modular, de ser esta una posibilidad entre varias otras.

Luis Alvarado

Like other sounds that we can emit through our mouth (such as coughing, grinding our teeth or passing saliva), the action of whistling is part of our paraverbal language repertoire. Its practice is diverse, depending on the social and cultural contexts in which it occurs. We whistle to call someone who is far away or to alert others that we are arriving at a place; we whistle to boo when a soccer player misses a goal and when we get tired of waiting for a band to come on stage; we also whistle to communicate with our pets.

*The action of whistling can also become an artistic practice. There are those who have made whistling their musical instrument. We can recall artistic landmarks such as the famous whistler in the movie *The Good, the Bad and the Ugly* or the chorus of whistles in films like *The Bridge on the River Kwai* or *Mirage*. But we can also think of the simple act of whistling as a form of accompaniment, of anonymous whistlers crossing empty streets, whistling some melody.*

From a vast archive of recordings of anonymous or known whistles, Verónica Luyo and Álvaro Icaza have created a composition that flows between different intensities and silences, between calls and answers, that at times seems to emulate a subtle jungle environment. As with spoken music, sound poems and certain contemporary vocal works, here there is a tension between sound and meaning, between signals that seem to alert us to something and its nature as pure sound vibration.

The emergence of amplification technologies has made possible a whole universe of explorations in the relationship between space and sound. The use of loudspeakers has been fundamental to the development of acousmatic sound (pure auditory perception without vision) and of what is known as sound spatialization (the distribution of sound in space), which has been well exploited by electroacoustic music and sound art. This installation is aligned to the concept of "geometric space", which the Belgian composer Annette Vandegorne suggests to describe an acoustic space in which "the sources of sound diffusion show the space understood as an intersection of lines and planes [...] highlighted by the directionality and position of the sound sources, as well as by their suggested paths". In this sound installation, the whistles escort our way through the museum hall and suggest possible routes through the place according to the distribution of the sound sources that we discover. The drawings that supplement the installation, based on lines, are possible plans that will produce other forms of sound distribution. The fact that they are part of the installation adds a component of variability, a modular piece if this is one possibility among several others.



HUN HOR ADAR fue desarrollado en la primera edición de la residencia para artistas *La Fabrique* de la Alianza Francesa en 2020.

Participan:

