



Rodrigo Sigal Sefchovich (Ciudad de México, 1971)



Compositor y gestor cultural, así como profesor titular a tiempo completo en la Escuela Nacional de Estudios Superiores, Morelia, de la Universidad Nacional Autónoma de México, en donde es coordinador de la Licenciatura en Música y Tecnología Artística (www.enesmorelia.org). Está interesado en el trabajo con nuevas tecnologías especialmente en el ámbito de la música electroacústica. Desde 2006 es el director del Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras (www.cmmas.org) donde coordina diversas iniciativas de creación, educación, investigación y gestión cultural relacionadas con el sonido y la música. Obtuvo un doctorado en City University de Londres y un posdoctorado en la UNAM, así como un diploma en gestión cultural de la UAM-BID y ha continuado sus estudios y proyectos creativos con diversas becas y apoyo de instituciones como el FONCA (miembro del SNCA 2011-18) y la Fundación DeVos de gestión cultural, entre otros. Es candidato a investigador del Sistema Nacional de Investigadores del Conacyt y desde hace más de 20 años es parte del proyecto Lumínico (www.luminico.org), director del festival Visiones Sonoras (www.visionessonoras.org) y editor de la revista *Ideas Sónicas* (www.sonicideas.org).



Irving Duarte González (Morelia, 1994)



Artista sonoro, promotor cultural y Licenciado en Música y Tecnología Artística por la UNAM. Su trabajo se centra en la exploración de soportes creativos fundamentados en la música acústica, electrónica y el paisaje sonoro, así como la experimentación con el lenguaje cinematográfico y el videoarte. Desde el 2020 se desempeña en labores de docencia como ayudante de profesor en la licenciatura en Música y Tecnología Artística, específicamente en asignaturas de gestión cultural e investigación. A su vez, desde el 2021 colabora con el Festival Expresiones Contemporáneas como coordinador de la extensión en Morelia, donde realiza diversas tareas relacionadas a la gestión y promoción de las artes musicales. A lo largo de su carrera ha recibido diversos cursos, talleres y diplomados enfocados en la especialización y actualización de competencias creativas y docentes, entre los que se destacan el Diplomado en Creación Sonora con Nuevas Tecnologías del Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras (CMMAS) y el Programa de Actualización Docente de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM.

Vínculos espaciales. Producción de arte sonoro dirigido al espacio público en el contexto latinoamericano

Spatial links. Production of sound art directed to the public space in a Latin American context

Irving Duarte González

Escuela Nacional de Estudios Superiores unidad Morelia, UNAM

morbcomp@gmail.com

ORCID: 0000-0001-5839-432X



Rodrigo Sigal Sefchovich

Escuela Nacional de Estudios Superiores unidad Morelia, UNAM

rodrigo@cmmas.org

0000-0002-6871-0127

Resumen

El presente artículo tomó como objeto de estudio a las obras de arte sonoro dirigidas a los espacios públicos de Latinoamérica, con el objetivo de estudiar sus características y determinar si este tipo de expresiones creativas tienen la capacidad de preservar y promover rasgos de identidad transversales a la región latinoamericana, un territorio de gran complejidad y diversidad sociocultural.

Para ello, se planteó un instrumento analítico que nos permitió entender dichas producciones desde dos ámbitos: la vinculación de la obra con el espacio, clasificado como arquitectónico, social y energético, y los planteamientos estéticos que analizamos a través de narrativas que son el resultado del planteamiento y relación de una obra con un sitio determinado.

Como resultado, logramos encontrar similitudes creativas entre obras de latitudes diferentes, por lo que fue factible determinar que estas mantienen una base general sobre una identidad vinculada a la región. En concreto, determinamos que una de las principales características, presente en el análisis, fue el interés que este tipo de obras asumen por destacar aspectos propios de sus contextos a partir de los



Esta obra está bajo Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

elementos sociales, ya sea desde una propuesta política o desde la concientización sobre el uso de sus espacios.

Palabras clave

Arte sonoro, creación, espacios públicos, Latinoamérica, vinculación.

Abstract

This paper took as its object of study the sound art works oriented at public spaces in Latin America, with the objective of studying their characteristics and determining whether this type of creative expressions has the ability to preserve and promote transversal identity traits to the Latin American region, a territory of big complexity and sociocultural diversity.

For this, we proposed an analytical instrument that would allowed us to understand these productions from two angles: the link between the work and the space, classified as architectural, social and energetic, and the aesthetic approaches, which we analyze through narratives, resulting from the approach and relationship of a work with a specific site.

As a result, we were able to find creative similarities between works from different latitudes, so it was possible to determine that they maintain a general base on an identity linked to the region. Specifically, we determined that one of the main characteristics, present in the analysis, was the interest assumed by this type of works in highlighting aspects of their contexts based on social elements, either from a political proposal or from awareness about the use of its spaces.

Keywords

Sound art, creation, public spaces, Latin America, bonding.

Recibido: 28/10/22 Aceptado: 18/11/22

Introducción

El presente artículo tiene como objetivo reflexionar sobre los fundamentos característicos y particulares de los procesos de producción del arte sonoro dirigido a los espacios públicos dentro de contextos latinoamericanos. Para ello, se sustenta en una investigación de índole documental y cuantitativa, en la que analizamos los principios prácticos, teóricos e históricos del arte sonoro público para así plantear un estudio sobre el contexto artístico y social latinoamericano del siglo XXI, a través de la recopilación de datos obtenidos a partir de la comunicación directa con artistas contemporáneos originarios de algunas latitudes de la región.

Un objetivo específico de la investigación es el de conocer la perspectiva del artista sonoro latinoamericano sobre sus experiencias personales y profesionales en el ámbito de la intervención, apropiación y manifestación creativa en el espacio público, así como comprender cuál es la concepción del mismo en su labor. Esto nos permitió identificar rasgos comunes en la región, tales como la influencia social e histórica del artista que interviene en el espacio público o las condiciones políticas y administrativas que influyen directamente en la producción de este tipo de obras. Así mismo, pudimos determinar la posibilidad de que exista una o más semejanzas en obras de arte sonoro para espacios públicos dentro de los contextos latinoamericanos, independientemente de la pluralidad cultural de cada territorio.

Contextualización

Latinoamérica, como concepto, se entiende desde una perspectiva lingüística y geográfica, ya que se le podría definir como la extensión territorial conformada por las naciones americanas en las que se hablan, predominantemente, lenguas derivadas del latín, concretamente español, portugués y francés.¹ No obstante, esta definición aún resulta superficial, considerando que para las necesidades teóricas de la investigación que se expone a través del presente documento, se requirió del planteamiento de una propuesta analítica más enfocada en la composición cultural y social de la región. Es por ello que propondremos a Latinoamérica como una región subcontinental de América, producto de la influencia e irrupción europea (conquista y colonia) y cuya identidad² se basa en la diversidad y multiplicidad de variables sociales y espaciales que parten, según el antropólogo Darcy Ribeiro (1969), de una matriz básica conformada por tres influencias culturales:

- **Pueblos testimonio.** Aquellas civilizaciones endémicas de la región que tuvieron un mayor desarrollo y que, al momento de la implantación de la colonia española, entraron en un proceso de reestructuración de índole étnico y social.
- **Pueblos nuevos.** Las poblaciones de migrantes que fueron trasladadas a la fuerza por los colonizadores europeos, principalmente esclavos negros provenientes de África.
- **Pueblos trasplantados.** Grupos de colonizadores europeos, sobre todo, que se trasladaron a los asentamientos conquistados e implantaron una fuerte herencia en el territorio que ocuparon.

A partir de esta matriz, considerada como una base transversal a toda la región, existe una gran posibilidad de configuraciones de acuerdo a variables históricas

1. Real Academia de la Lengua Española [RAE], 2022.

2. Concepto referente a la composición sociocultural que caracteriza a una región específica. Esta cobra coherencia a partir de elementos pertenecientes a un territorio, tanto tangibles (construcciones arquitectónicas) como intangibles (componentes sociales, habitantes) (Duarte, 2022).

3. Región de América del Sur que abarca parte de Perú, Bolivia, Chile y Argentina (Feibert, s.f.).

propias de cada país. Por ejemplo, en países como México, Guatemala o en el Altiplano Andino³ podemos encontrar una fuerte presencia social de raíces indígenas (pueblos testimonio) que se combinan con otra de extracción europea (pueblos trasplantados). De forma similar, se encuentra el caso de la proliferación de las herencias africanas (pueblos nuevos) en Brasil, el Caribe y, en menor medida, Venezuela, Colombia y algunas áreas de América Central (Ribeiro, 1979).

Por ello, se podría afirmar que la región latinoamericana tiene su origen a partir de las consecuencias resultantes del proceso de conquista por parte de los colonizadores ibéricos. Sin embargo, no fue hasta la caída de la hegemonía europea, durante el siglo XIX, cuando se desencadenó la conformación de lo que ahora es Latinoamérica. Derivada del afianzamiento de los múltiples movimientos de independencia y la instauración de los estados libres y soberanos, la región logró concretar su emancipación político-administrativa y con ello, una nueva reestructuración social y cultural (Roitman, 2013). La inestabilidad política interna, consecuencia de la instauración de gobiernos de corte populista⁴ y, posteriormente, dictaduras militares,⁵ aunada a eventos globales que afectaron el orden mundial, como la Guerra Fría,⁶ promovieron en la región importantes sucesos, en su mayor parte violentos, que repercutirían en la consolidación del espacio latinoamericano y su identidad fundamental (Allier y Crenzel, 2015).

Definimos, entonces, al territorio latinoamericano como una extensión compleja, cuya identidad parte no solo de los límites geográficos o lingüísticos, sino también desde el desarrollo histórico que impacta en la configuración y evolución de las distintas características implícitas en la región, tales como modos de pensar, códigos de comportamiento, idiomas, tradiciones, costumbres, entre otros. Por lo tanto, podríamos reflexionar acerca del contexto latinoamericano desde una perspectiva heterogénea a nivel social, político, cultural y económico, por mencionar algunos aspectos característicos, en los que cada país, estado, ciudad o comunidad preserva una matriz cultural esencial, que pudiéramos considerar transversal al territorio, pero que se mantiene en desarrollo de acuerdo a la evolución de aquellos elementos particulares que conforman una identidad distintiva.

4. Durante el siglo XX, por ejemplo, el alzamiento revolucionario en México y los movimientos políticos de Juan Domingo Perón en Argentina y de Getulio Vargas en Brasil (Calderón, 2011).

5. Sin afán de jerarquizar la importancia y solo con intención ilustrativa, destacamos la dictadura de Argentina establecida en 1976 tras el golpe de estado contra el gobierno de María Estela Martínez de Perón. Este es considerado como uno de los periodos más violentos que sufrió el país, ya que dejó miles de desaparecidos que fueron víctimas de la represión ilegal, así como graves consecuencias económicas (Calderón, 2011).

6. Conflicto entre Estados Unidos y la antigua Unión Soviética, surgido tras la II Guerra Mundial. Durante 44 años, ambas potencias participaron en una guerra pasiva e indirecta, buscando extender e imponer sus modelos económicos, ideológicos y sociales (Ruiz, 2021).

El arte sonoro y la concepción en relación con el espacio público

El término “arte sonoro” es un concepto propuesto para definir todas aquellas formas de expresión sonora cuyo planteamiento creativo se base en el manejo de las cualidades espectrales del sonido, así como en el empleo de fuentes provenientes directamente del fenómeno acústico (Reyes, 2006). Dicho de otra forma, el arte sonoro se constituye bajo una perspectiva diferente al lenguaje musical tradicional donde, a través del desarrollo y experimentación de formas novedosas, se exploran de manera profunda los diferentes niveles del sonido y sus propuestas creativas (Landy, 2007). Sin embargo, consideramos que esta terminología solo representa un punto de vista particular sobre el arte sonoro, ya que existe una amplitud y versatilidad de propuestas que pueden ser identificadas con este término, además de una gran cantidad de variables que promueven su evolución creativa. Por ejemplo, la influencia de las nuevas tecnologías, la ruptura de paradigmas estilísticos, la interdisciplina, entre otros aspectos que han sido determinantes para el surgimiento de distintas expresiones de arte sonoro como intervenciones e instalaciones, paisajes sonoros, radio arte, performances⁷, etc. (Mann, 2018).

Para profundizar en el objeto central de esta investigación, el arte sonoro para espacios públicos, es necesario entender las dimensiones y aspectos teóricos de esta clase de propuestas artísticas. Empezando desde lo más general, el espacio, en el más estricto sentido, se define como toda extensión territorial que se conforma bajo una conjunción indivisible con los elementos que están contenidos en él (Burga, 1986). Expresado de otra manera, se determina que el espacio es todo territorio físico de magnitud variable que contiene distintos elementos tangibles. Ahora bien, el significado sustancial es apenas la base de la constitución de un término aún más complejo, bajo el cual hemos situado nuestros principales intereses. Definiremos el concepto de espacio no solo como un área física, sino también como una constitución de elementos que forman un entorno (construcciones y seres vivos habitantes), ordenados de manera consecuente a la naturaleza de uso y apropiación de cada espacio determinado. A partir de esto se distinguen dos tipos de espacios: los de carácter público, que se definen como áreas de propiedad comunitaria pertenecientes de manera indistinta a una sociedad o un sector de ella, normalmente administrados y regulados por una entidad representativa; y privados, sitios o bienes cuya propiedad se atribuye exclusivamente a uno o más miembros de una sociedad civil y que responden a una condición de intimidad y restricción (Casas, 2007).

7. Actividad artística que tiene como principio básico la improvisación y el contacto directo con el espectador.

En concreto, un espacio privado engloba sus elementos y propiedades bajo la posesión y administración de una entidad particular, que legitima su uso correcto, mientras que en un espacio público, al ser de acceso común y a pesar de tener una reglamentación y administración –regularmente propuesta por un organismo gubernamental– es la colectividad social predominante la que terminará de establecer los modos de uso y las dinámicas de interacción de cada lugar. Por ejemplo, un restaurante y un parque público; ambos tienen una normatividad de comportamiento particular, pero las dinámicas bajo las cuales se conciben e interpretan son muy diferentes. En el caso del restaurante, a pesar de ser un lugar de libre acceso, aparentemente, se rige por una forma de uso muy particular donde las personas que requieran habitarlo tendrán que ajustarse a una serie de normas inflexibles, como las restricciones de horario, la distribución de mobiliario específicamente adaptado a ese espacio (mesas y sillas) o las maneras de uso y apropiación (un espacio destinado al consumo de alimentos que se comercian ahí mismo). En un parque público, al ser un entorno de libre tránsito y probablemente sin ninguna restricción horaria, existe una mayor libertad y autonomía de práctica, incluso aunque haya ciertos elementos o dinámicas que sugieran un modo “correcto” de uso, por lo que su interpretación estará sujeta a las diversas conductas que sean propuestas por una autoridad, pudiendo ser desde el esparcimiento social en distintas variables, el comercio, la expresión creativa, etc.

Dicho lo anterior, referirnos al arte sonoro para el espacio público podría llegar a ser un concepto muy amplio, debido a que este tipo de manifestaciones culturales podrían interpretarse como cualquier propuesta de producción artística de índole sonora que tenga lugar en un entorno de características públicas, desde un concierto en la vía pública, un performance espontáneo, una muestra de sonido ambiental, entre muchas manifestaciones sonoras. Es por ello que, para concretar el marco teórico que sustenta a nuestro objeto de estudio, hemos retomado el concepto de arte sonoro para sitios específicos⁸ como objeto central. Dicho concepto hace referencia a aquellas creaciones sonoras estéticas que contemplan de forma integral el espacio dispuesto para su presentación, desde los aspectos evidentes o superficiales hasta los más meticulosos, como los simbolismos, la cotidianidad y carga histórica del sitio y el imaginario social que lo rodea (Liut, 2009). En términos generales, es determinante manifestar que, para la presente investigación, establecimos nuestro principal interés de indagación en obras y producciones que se relacionaran a estas manifestaciones artísticas, las cuales fundamentan sus propuestas estéticas a través del vínculo espacial con uno o más aspectos identitarios presentes en un contexto determinado.

El espacio público latinoamericano y sus relaciones creativas

Antes de abordar la propuesta analítica, consideramos fundamental situar las acciones creativas en el contexto latinoamericano. Como lo mencionamos

anteriormente, América Latina es un conglomerado de sociedades diversas, basadas en el mestizaje y con una fuerte influencia histórica que procede del pasado colonial. En consecuencia, podemos encontrar una amplia variedad de espacios que poseen una multiplicidad de lecturas e interpretaciones que reflejan una identidad heterogénea. Creemos que es una posibilidad el encontrar asociaciones entre los espacios a partir de esas múltiples interpretaciones, ya que toda la región tiene un origen semejante. Por ejemplo, tomaremos la Plaza de las Tres Culturas⁹ de México y la Plaza de Mayo¹⁰ de Argentina. Vistas de manera superficial, ambas plazas pueden parecer profundamente distintas, pero al profundizar en los hechos y características que han sido causantes de establecer las dinámicas de uso de ambos espacios, es factible encontrar conexiones que surgen desde el pasado colonial de ambos países, así como una identidad resultante de las movilizaciones sociales y acontecimientos trascendentales relacionados a las protestas y acciones de lucha comunitaria que conforman parte del significado de los dos espacios.

Los espacios públicos en Latinoamérica no solo preservan significados históricos, sino también fungen como plataformas de expresión y comunicación, de tal manera que adoptan una cualidad mediática que se vincula al significado e identidad de una población. Otro punto importante que merece destacarse es la influencia del conflicto como rasgo particular que se refleja en los espacios públicos, ya que es inevitable vincular a la región con los hechos históricos que han marcado considerablemente su evolución, tales como los regímenes autoritarios, democracias frágiles, inestables o efímeras, ciclos de violencia, crisis económicas, entre diversos eventos de naturaleza social, política y económica. Incluso en la actualidad, el conflicto es una característica inherente a estos entornos, de manera que estos se han convertido en un factor trascendental en la transformación social (Calderón, 2011).

Los espacios públicos pertenecientes a los contextos latinoamericanos poseen un matiz expresivo que se conecta a sus antecedentes históricos. Esto ha ayudado a generar una importante repercusión para el surgimiento, la fundamentación y la transformación del arte público, que nace con la intención de recuperar y apropiarse de las calles a través de acciones creativas que normalmente tomaban un carácter

8. Terminología propuesta por el compositor argentino Martín Liut en su artículo "Notas al pie de la ciudad. Arte sonoro para sitios y tiempos específicos" publicado en el 2009.

9. Ubicada en la Ciudad de México, es un espacio donde coexisten las huellas prehispánicas de las ruinas de la cultura Tlatelolca (primera cultura), la presencia del colonialismo a través del Colegio de la Santa Cruz, fundado por los evangelizadores españoles (segunda cultura) y la existencia actual de edificaciones del siglo XX (tercera cultura) (Alcaldía Cuauhtémoc, 2019).

10. Ubicada en Buenos Aires, fue fundada en mayo de 1810 en conmemoración de la expulsión del gobierno virreinal y con ello el comienzo de un nuevo sistema político. A partir de, entonces, la plaza ha atestado manifestaciones, protestas y acontecimientos sociales que han marcado a la emblemática ciudad (*Diario Clarín*, 2018).

activista y transgresor (Mata, 2019). Un ejemplo destacado en lo sonoro, son las primeras “caceroladas” ocurridas durante la segunda mitad del siglo XX en Chile, Argentina y Uruguay.

Procedimiento analítico

En términos generales, el arte sonoro para sitios específicos contiene una amplia diversidad de manifestaciones creativas, que demuestran una multiplicidad de posibilidades para entender y abordar un espacio, por ejemplo, obras arquitectónicas, acciones de improvisación, intervenciones, instalaciones, entre otras. Por tal motivo, con base en la necesidad de generalizar las posibles propuestas creativas, planteamos un instrumento analítico que no solo permitiera agrupar estas producciones bajo una unidad sistematizada, sino que también ayudara a determinar similitudes particulares entre las mismas con la intención de precisar la existencia de una identidad estética y funcional entre producciones pertenecientes a un contexto determinado. En este caso lo aplicamos a nuestra muestra latinoamericana del siglo XXI.

Nuestro instrumento analítico fue constituido a partir de dos propuestas teóricas: la categorización del espacio, que aborda la comprensión de un entorno a partir de su descomposición en tres categorías, y las narrativas del espacio. Este último es un planteamiento teórico de Franziska Schroeder que describe los tipos de interacción que pueden llegar a suceder entre una obra y el espacio donde suceden.

Categorización del espacio público

La conceptualización del espacio público tiende a ser una tarea compleja debido a las múltiples variables que lo conforman e identifican. Como se expuso anteriormente, hablar de espacio público es referirnos no solamente a la dimensión física, sino también a todos los elementos intangibles que lo componen, principalmente a las características socioculturales que surgen de la interacción entre los entes vivos en y a través del plano físico de cada demarcación, y que, paralelamente, se ven influidas por las particularidades territoriales, históricas y sociales que están implícitas en los entornos (Schwab y García, 2014). Es por ello que, bajo la necesidad de entender las composiciones de un espacio complejo, hemos determinado su análisis mediante su descomposición en tres categorías fundamentales:

- Espacio arquitectónico. Abarca toda construcción o edificación que ocupa un sitio físico del territorio (González, 2013).

11. Una forma de protesta social que consiste en la realización de un ambiente sonoro colectivo a partir de la percusión de ollas, cacerolas, cazuelas, entre otros artículos de cocina, con el propósito de mostrar una desaprobación ante un hecho indignante o reprochable (Thompson y Davis, 2018).

- Espacio energético. Elementos derivados de las acciones de los seres habitantes del territorio que son percibidas, de forma individual y colectiva, a través de los cinco sentidos (Sterken, 2001).
- Espacio social. Referente a la construcción colectiva de las formas de convivir y relacionarse a partir de las prácticas, conductas y particularidades históricas de un grupo de individuos habitantes de un territorio (Bourdieu, 2011).

Un punto importante que destacar de estas tres categorías es la complejidad y trascendencia del espacio social, quizá la más determinante de las tres categorías, debido a las muy diversas variables que se han de contemplar al momento de interpretar las diferentes relaciones internas entre los habitantes que le dan significado a un espacio, acción crucial para determinar los vínculos que se buscan generar a partir de una acción artística. A su vez, el espacio social tiene la característica de ser un elemento articulador entre el espacio arquitectónico y el energético, ya que la constitución y evolución de un lugar se encuentra ligado a las herencias socioculturales de habitantes anteriores, que se manifiestan a través de las construcciones arquitectónicas en las que se llega a preservar la memoria de sucesos históricos trascendentales que forjan una identidad relacional entre los entes sociales contemporáneos y el área donde residen (Augé, 2008), ello genera la normatividad de uso, las composiciones sociales y los rasgos distintivos del espacio.

En definitiva, el espacio social puede ser analizado desde dos ópticas diferentes, de acuerdo al nivel que se le requiera. La primera, basada en el planteamiento teórico de la mirada de turista del sociólogo Pierre Bourdieu (2011), consiste en la realización de un estudio somero y básico del espacio, con un enfoque en los elementos más evidentes que se encuentran en un rango de espacio-tiempo reciente. La segunda, sustentada en el término lugar antropológico¹² del antropólogo Mark Augé (2008), pretende profundizar en el análisis de los componentes que ya no están presentes o no son visibles de manera evidente, pudiendo ser mecanismos de conducta social, antecedentes históricos, simbolismos y significados del espacio, entre otros aspectos.

Conocer un entorno de manera integral es una necesidad muy específica del tipo de producciones que pretende abordar esta investigación, por lo que la categorización del espacio resulta una herramienta de análisis importante, tanto para el planteamiento previo de producciones de arte sonoro para sitios específicos, como para su estudio posterior.

12. Construcción concreta y simbólica del espacio, que permite entender las circunstancias dinámicas de la vida social. Estos se encuentran relacionados íntimamente con la identidad e historia del entorno donde se ubican (Augé, 2008).

Narrativas del espacio

Afin de complementar este procedimiento analítico, así como articular concretamente un aparato teórico-crítico, determinamos la inclusión de una forma de clasificar el planteamiento estético de una producción destinada al espacio público a través del tipo de vinculación que esta genera con el entorno. Para ello, hemos tomado como base la teoría propuesta por Schroeder (2016) conocida con el nombre de narrativas del espacio. Estas se enfocan en clasificar el tipo de narrativa que una obra sonora genera en relación con su espacio, de acuerdo a sus características sociales, culturales o políticas. Se clasifican en cuatro narrativas:

- **Narrativa sonora del espacio.** Se construye mediante la vinculación de sitios con sonidos o viceversa.
- **Activismo sonoro.** Se refiere a las narrativas sonoras con una carga ideológica política o cultural.
- **Preservación sonora.** Esta narrativa tiene el objetivo de preservar un espacio específico a través de la documentación de sus cualidades sonoras.
- **Acción participativa sonora.** Enfocada hacia un sector social específico, donde el sonido posibilita la acción comunitaria y la narración de historias personales tomadas del entorno particular.
- **El análisis de las narrativas del espacio complementa el instrumento de estudio,** ya que, mientras la categorización del espacio nos permite entender la fundamentación puntual sobre el accionar creativo y operativo de una producción, el determinar la narrativa bajo la cual se concibe una obra facilita la comprensión sobre el uso determinado de un espacio, así como los intereses y búsquedas estéticas de dicha obra.

En síntesis, las categorías del espacio determinan las bases sobre el accionar teórico y práctico de una producción de arte sonoro para el espacio público, mientras que las narrativas demuestran el resultado estético a través de los vínculos que se generan en la acción artística.

Análisis de obra

Debido a la extensa variabilidad sobre los espacios del territorio latinoamericano, hemos acotado la aplicación de nuestra propuesta analítica a ejemplos de producciones puntuales que cumplen con los criterios del arte sonoro dirigido a espacios específicos, con el objetivo de obtener resultados más precisos y fieles a un contexto actual, mediante metodologías cualitativas y personalizadas. Estos análisis representan un primer planteamiento básico que posteriormente pudiera ser ajustado o aplicado a otras latitudes del continente, por lo que no se pretende marcar una determinante absoluta sobre la situación actual de la producción de

arte sonoro en Latinoamérica, ya que hacerlo solo a partir de estos ejemplos, sería una tarea arriesgada, por la complejidad cultural, social, económica e histórica que caracteriza la identidad plural de la región.

Es importante destacar que la información adicional que enseguida exponemos se recopiló, casi en su mayoría, mediante metodologías cualitativas a través de entrevistas y comunicaciones personales con artistas contemporáneos que colaboraron con esta investigación. Los materiales escritos y orales fueron recabados y documentados en formato virtual durante los meses de mayo y junio del año 2021.

***Mayo, los sonidos de la plaza* - Martín Liut. Buenos Aires, Argentina**

El compositor argentino Martín Liut, artista determinante en la fundamentación de esta concepción teórica, en conjunto con el colectivo Buenos Aires Sonora,¹³ fue el encargado de la creación y fundamentación de la intervención *Mayo, los sonidos de la plaza*, estrenada en 2003 y reinterpretada en 2006 en la ciudad de Buenos Aires, Argentina. El proyecto se centró en la realización de una pieza radiofónica que reconstruyó la memoria histórica de más de cincuenta años de ese lugar, a partir del uso y manipulación de registros sonoros sobre los sucesos más destacados que han ocurrido en la plaza, en su mayoría movilizaciones sociales y hechos históricos del país (Liut, 2008).

Se trata de una obra pensada desde y para un espacio específico, en la cual se relata la historia de La Plaza de Mayo a través del uso de medios sonoros que ayudaron a reconstruir los hechos de mayor relevancia histórica ocurridos dentro del periodo 1945 - 2001 (Figura 1). Al mismo tiempo, el proyecto cuestionó la importancia y el impacto de realizar un montaje sonoro dentro de la misma plaza y así modificar el espacio arquitectónico. En consecuencia, logró evocar la memoria emotiva de la sociedad argentina y producir en ella una conciencia histórica (Liut M., comunicación personal, 17 de junio del 2021). Cabe destacar que este sitio se caracteriza por poseer una potente carga histórico-simbólica relacionada con la protesta y la lucha social, por lo que el contexto de la misma plaza tomó un papel de suma importancia que Liut abordó desde una perspectiva social y ética, generando así vínculos entre la producción artística y el espacio social visto desde una mirada histórica.

En un estricto sentido podría considerarse a esta obra como un ejemplo de preservación sonora. Sin embargo, al estar presente una carga política y social en la memoria colectiva del espacio, así como la participación de la sociedad argentina documentada en los registros sonoros, este proyecto también guarda algunos rasgos de activismo sonoro.

Toca Toca - Fernando Godoy. Valparaíso, Chile

Toca Toca es una acción sonora que fue realizada en el año 2018 en la ciudad de Valparaíso, Chile. Esta tomó como base creativa la actividad el tarreo¹⁴ y consistió en la movillización organizada de doce camiones repartidores de tanques de gas que, a través de una ruta previamente planeada, recorrieron diversos puntos importantes de la ciudad de Valparaíso. Al momento de ejecutar su desfile, en cada camión, un vendedor ejecutaba su tradicional tarreo a manera de intervención efímera colectiva, con la intención de generar un espacio a partir de una sonoridad que se identifica con la cotidianidad de los habitantes (Figura 2).

Desde el punto de vista espacial, *Toca Toca* planteó la posibilidad de establecer un vínculo creativo con la ciudad a partir de un rasgo sonoro que conforma una parte de su identidad, por lo que el acto tomó una mayor influencia del espacio social, consecuentemente con su repercusión en el espacio energético, al representar y reformular de manera artística un elemento simbólico sonoro que casi pudiera considerarse una tradición de los vendedores de gas y los habitantes de Valparaíso.

Por el otro lado, al ser un suceso colaborativo que se construyó de forma fundamental con la cooperación de un sector social específico –los vendedores de gas de la región– esta obra se generó bajo una narrativa vinculada a la acción participativa. Aquí también podríamos determinar una narrativa de preservación sonora, puesto que uno de los objetivos de esta intervención fue el de visibilizar y preservar la práctica del tarreo como un código de comunicación no verbal, que forma una parte de la identidad sonora de Valparaíso, pero debido a la reformulación de las normas urbanas que rigen la ciudad, esta acción ha ido desapareciendo debido a su prohibición (Canal Tsonami Arte Sonoro, 2018, 7m 09s).

Scenario in construction - Oswaldo Maciá. Bogotá, Colombia

A diferencia de los dos ejemplos anteriores, en esta no se propone una acción que haya ocurrido en una temporalidad determinada, sino que se enfoca en un proyecto permanente de intervención urbana ubicado en el centro de la ciudad de Bogotá, Colombia. Estrenada en el año 2017, *Scenario in construction* es una escultura sonora que se encuentra instalada de forma permanente en el centro de una rotonda vehicular. Se compone de cinco conos metálicos, de los cuales tres de ellos se encuentran intervenidos a manera de un megáfono de gran tamaño, dispuestos

13. Buenos Aires Sonora (BAS), fue una agrupación conformada por docentes, graduados y estudiantes avanzados de la carrera de Composición con Medios Electroacústicos de la Universidad Nacional de Quilmes. Se mantuvo activa desde el año 2003 al 2011, periodo en el que realizaron instalaciones, performances, esculturas sonoras e intervenciones en espacios públicos. (Archivo de Música y Arte Sonoro de la Universidad de Quilmes, S.F.)

en estructuras metálicas en forma de cubo (Figura 3). La decisión de usar este tipo de figuras radica en la intención de plantear un lenguaje visual simple, similar a los juguetes infantiles. En cuanto a la propuesta sonora, a partir de los tres conos intervenidos, a lo largo del día y durante el último minuto de cada hora, se emiten breves piezas de paisajes sonoros que toman como material creativo los sonidos de distintas aves que transitan a lo largo del territorio colombiano, cerca de 1960 especies, lo que se destaca como una de las biodiversidades más extensas del mundo (Maciá, O., comunicación personal, 24 de mayo del 2021).

Una de las particularidades de esta propuesta es que no requiere de alguna acción participativa del público o del artista para que funcione, por lo que se destaca como una intervención de carácter transgresor y permanente en el espacio público. Esta logró proponer una reformulación del territorio en las tres diferentes categorías planteadas. En el ámbito arquitectónico construyó un nuevo elemento escultórico que renovó las interpretaciones físicas del sitio, mientras que a nivel energético propuso un nuevo componente que transgrede periódicamente la composición sonora usual, casi en su mayoría sonidos de tránsito vehicular y peatonal. En cuanto



Figura 1. Fotografía de la plaza al momento de la intervención. Nota. Recuperado de *Fotos de Mayo, los Sonidos de La Plaza* [Fotografía], por Buenos Aires Sonora, 2006. Blogger (<http://buenosairessonora.blogspot.com/2006/04/fotos-de-mayo-lossonidos-de-la-plaza.html>).

al espacio social, la escultura promovió la rehabilitación de ese lugar de la ciudad, además de apelar a atributos concretos de identidad, como el paisaje sonoro compuesto con sonidos propios del ecosistema del país. Con ello, se sugirieron nuevos modos comunitarios de relacionarse con la urbanidad. Consideramos que con esta producción hay una conciencia espacial a nivel integral, donde cada elemento destacable del espacio guarda una relación puntual con el lenguaje artístico.

Desde otro punto vista del análisis, la forma en que la escultura se relaciona con el entorno da lugar a una narrativa sonora del espacio, al formular una manera de vinculación, activación y resignificación del entorno, a partir de sonidos particulares que guardan una relación con el contexto. También, de forma paralela, destacamos aspectos de preservación sonora por medio de la documentación de los sonidos de las aves que se muestran a través de la misma escultura. Sin embargo, esta última se plantea más bien desde una perspectiva general del territorio colombiano y no tan específica del entorno delimitado donde se ubica la obra.



Figura 2. Camiones repartidores de gas durante la acción sonora. Nota. Recuperado de *Acciones/ TocaToca* [Fotografía] por Fernando Godoy, s/f. Sitio web oficial del artista ([https:// 00000000.info/acciones/toca-toca/](https://00000000.info/acciones/toca-toca/)).

14. Código sonoro que emplean los vendedores de gas en Valparaíso, mediante la percusión de los tanques. Esta tiene la finalidad de llamar la atención de sus clientes sin necesidad de tocar a sus puertas (Canal Tsunami Arte Sonoro, 2018, 0m 33s).



Figura 3. Escultura *Scenario in construction*. Nota. Recuperada de SCENARIO IN CONSTRUCTION, Permanent public sound sculpture, Bogotá, Colombia, [Fotografía], por Oswaldo Maciá, s/f. Sitio web oficial del artista ([https:// www.oswaldomacia.com/scenario-in-construction](https://www.oswaldomacia.com/scenario-in-construction)).

Conclusiones

El desarrollo de esta investigación se ha enfocado principalmente en la reflexión sobre las distintas implicaciones y características propias del proceso creativo que desarrolla el arte sonoro dirigido al espacio público, pero con una visión puntualizada en el contexto latinoamericano, con el objetivo de plantear rasgos identitarios transversales que se muestran y desarrollan a partir del lenguaje artístico sonoro. Con base en la indagación desarrollada, hemos llegado a las siguientes conclusiones:

Una producción de arte sonoro dirigida al espacio público, a sitios específicos, suele consistir en un proceso complejo entre el planteamiento de una propuesta creativa y su vinculación con el entorno, por lo que el análisis detallado del territorio y la comprensión de su identidad son una constante importante de toda producción que pretenda situarse en un espacio público. Este tipo de proyectos siempre se encontrarán sujetos a las variables y elementos territoriales, proyectados en esta investigación como una propuesta de categorización del espacio.

En el contexto latinoamericano, pese a la diversidad sociocultural que lo envuelve, es factible determinar la existencia de características transversales presentes en el lenguaje creativo que se desarrolla en la producción de arte sonoro dirigido a los espacios públicos. Esto se muestra a partir de vínculos narrativos que se conciben en la realización de una obra, regularmente con significado político y social, donde esta representa un acto de apropiación y transgresión de la cotidianidad del espacio público. Quizá se deba a que las áreas que se rigen bajo paradigmas de uso público, como plazas, parques e incluso la misma calle, guardan en su arquitectura, y a su vez en la memoria colectiva de los ciudadanos, significados y simbolismos ligados directamente a la identidad e historia del entorno. Consecuentemente, estos aspectos son tomados como parte de la creación de los discursos creativos para así generar narrativas novedosas que vayan desde la activación de un espacio hasta la protesta y activismo sonoro, de manera independiente a la propuesta estética que se busque desarrollar.

Referencias

Alcaldía Cuauhtémoc. (15 de mayo del 2019). *Plaza de las Tres Culturas*. CDMX: Gobierno de la Ciudad de México. Recuperado de: <https://alcaldiacuauhtemoc.mx/descubre/plaza-de-las-tres-culturas/#next>

Allier, E. y Crenzel, E. (Cords.) (2015). *Las luchas por la memoria en América Latina: Historia reciente y violencia política*. CDMX: Bonilla Artigas Editores.

Archivo de Música y Arte Sonoro de la Universidad de Quilmes (S.F). *Fondo BAS - Buenos Aires Sonora*. Buenos Aires. Recuperado de: <https://archivofvr.unq.edu.ar/index.php/buenos-aires-sonora>

Augé, M. (2008). *Los no lugares: Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.

Bourdieu, P. (2011). *Capital cultural, escuela y espacio* (2.a ed.). CDMX: SIGLO XXI Editores.

Burga, J. (1989). *Del espacio a la forma* (2.a ed.). Lima: CONCYTEC.

Calderón, F. (2011). *Los conflictos sociales en América Latina*. Lima: Fundación UNIR Bolivia.

Canal Tsonami Arte Sonoro (2018) TOCA TOCA [Archivo de video] https://www.youtube.com/watch?v=he2OEYz0Uuo&ab_channel=TsonamiArteSonoro&v=he2OEYz0Uuo&t=523s&ab_channel=TsonamiArteSonoro

Casas, M. (2007). Entre lo Público y lo Privado. Un espacio para la convivencia social a través de la comunicación. *Razón y Palabra* 12 (55) <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520735004.pdf>

Clarín. (29 de mayo del 2018). Plaza de Mayo: escenario de los acontecimientos históricos. Buenos Aires: *Diario Clarín*. Recuperado de: https://www.clarin.com/ciudades/plaza-mayo-escenario-acontecimientoshistoricos_0_BkyIPp5kQ.html

Duarte, I. (2022). *Criterios creativos y funcionales del arte público. Planteamiento de modelos de gestión cultural para procesos de producción del arte sonoro en los espacios públicos latinoamericanos*. (Tesis de licenciatura). Escuela Nacional de Estudios Superiores unidad Morelia, Morelia, México.

Feibert, P. (s. f.). Adventure travel on the Andean Altiplano. Recuperado de: <http://www.altiplanoandino.org/>

González, M. L. (2013). Intervenciones en el Espacio Público: performance, mirada y ciudad. *Revista Brasileña de Estudios de Presencia*, 03(3).

Landy, L. (2007). *Understanding the Art of Sound Organization*. Massachusetts: MIT Press.

Liut, M. (2008). Arte sonoro para el espacio público. Condiciones para su desarrollo en la Argentina. *Revista Afuera*. Estudios de crítica cultural, 3 (4).

Liut, M. (2009). Notas al pie de la ciudad. Arte sonoro para sitios y tiempos específicos. L.I.S. Letra. Imagen. Sonido. *Ciudad Mediatizada*, 2(3), 85-99.

Mann, J. (2018). Música, arte sonoro y arte de los ruidos: el legado de Luigi Russolo. Infobae. Recuperado de: <https://www.infobae.com/america/cultura-america/2018/04/15/musica-arte-sonoroy-arte-de-los-ruidos-el-legado-de-luigi-russolo/>

Mata, A. (2019) La postura del artista ante los museos de arte urbano en el contexto latinoamericano. *Geo-conservación*, (16), 193-203, <https://doi.org/10.37558/gec.v16i0>

Reyes, J. (2006). Perpendicularidad entre el arte sonoro y la música en Pagani (Ed.), *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* (pp. 57-62). Buenos Aires: Universidad de Palermo. https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/107_libro.pdf#page=57

Ribeiro, D. (1969). *Las Américas y la civilización*. Centro editor de América Latina. 87.

Ribeiro, D. (Ed.). (1979). *Latinoamérica. Cuaderno de cultura latinoamericana* (Vol. 6). CDMX: UNAM.

Ruiz, G. (2021). La guerra fría: causas, desarrollo y final. Recuperado de: <https://sobrehistoria.com/la-guerrafria/>

Roitman, M. (2017) *Tiempos de oscuridad: Historia de los golpes de Estado en América Latina*. CDMX: Ediciones Akal

Schroeder, F. (2016). Museum City: Improvisation and the narratives of space. *Organised sound*, 21 (3), 249-259. <https://doi.org/10.1017/S1355771816000224>

Schwab, E., & García, A. (2014). Discursos e intervenciones en torno al espacio público. Experiencias en Viena y Buenos Aires a principios del siglo XXI. *Gestión y ambiente*, 17 (1), 139 – 157.

Sterken, S. (2001). Towards a Space-Time Art: Iannis Xenakis's Polytopes. *Perspectives of New Music*, 39 (2), 262 – 273. <https://www.jstor.org/stable/833570>

Tompson, S. y Davis, N. (2018). *La formación histórica de la caceroлада*. Madrid: Libros corrientes.

Referencias de las imágenes

Acciones/TocaToca [Fotografía]. Sitio web oficial ([https:// 00000000.info/acciones/toca-toca/](https://00000000.info/acciones/toca-toca/))

Buenos Aires Sonora. (2006). Fotos de *Mayo, los Sonidos de La Plaza* [Fotografía]. Blogger (<http://buenosairessonora.blogspot.com/2006/04/fotos-de-mayo-los-sonidos-de-laplaza.html>).

Oswaldo Maciá. (s/f). *SCENARIO IN CONSTRUCTION*, Permanent public sound sculpture, Bogotá, Colombia [Fotografía]. Sitio web oficial ([https:// www.oswaldomacia.com/scenario-in-construction](https://www.oswaldomacia.com/scenario-in-construction)).