

USTED NO ESTÁ AQUÍ

PUBLICACIÓN DIGITAL DE ARTES VISUALES Y SONORAS
+ CARTOGRAFÍAS

01

JULIO 2020

MAPAS SONOROS
DE LATINOAMÉRICA (I)
TRANSFORMACIÓN SONORA
EN CUARENTENA



Publicación del **Archivo Usted no está aquí**
Edición digital / Frecuencia irregular

Proyecto original y Realización
Georgina Canifrú

Colaboraron en esta edición
Abraham Chavelas - Alejandro Albornoz - Ana Rodríguez
AOIR Laboratorio Sonoro - Colectivo Esporas - Cristián Pinto - Daniel Milán
Fernando Godoy - Francisco Sanfuentes - Iván Rivelli - Mauro Lamas
Miguel Hernández - Miguel Olmos - Pablo Bas
Rainer Krause - Sergio Espinoza - Verónica Cerrotta

Portada: detalle de fotografía de Pamela Reyes

Archivo Usted no está aquí Parque Forestal s/n Santiago de Chile.
Fono +(56 9) 47604149

Ediciones del Archivo 2020

Visita www.archivoustednoestaaqui.org



El *Archivo Usted no está aquí* es parte de *Global Art Archive* del
Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona.



LAS OPINIONES VERTIDAS EN ESTA EDICIÓN SON DE EXCLUSIVA RESPONSABILIDAD DE QUIEN LAS EMITE.

- [04] A Modo de Editorial
- MAPAS Y TRANSFORMACIÓN
SONORA EN CUARENTENA**
- [06] Lo que no se ve -
Lo que no se escucha
por **Francisco Sanfuentes**
- [12] La escucha circular
por **Pablo Bas**
- [16] Click//: Cambio de switch /
La Isla [Reconocimiento]
por **Rainer Krause**
- [22] Los sonidos de la Pandemia
y el Mapa sonoro migrante
de la frontera Tijuana / San Diego
por **Miguel Olmos**
- [30] Voy
por **Ana Rodríguez**
- [34] No era paz era silencio
por **Fernando Godoy**
- [37] Human soundscape: paisaje
sonoro y voces humanas en
tanto material semántico,
cultural y objeto sonoro
por **Alejandro Albornoz**
- [41] Los bordes y el mapa
por **Iván Rivelli**
- [48] La escucha del tiempo
por **Verónica Cerrotta**
- [52] El sonido de la pandemia:
¿Qué cambió?
por **Miguel Hernández**

CONTENIDO

- [56] ¿Todos los días domingo
por la tarde?
por **Sergio Espinoza**
- [60] Otros relatos y rituales
desde el territorio del Bío Bío
por **AOIR Laboratorio
Sonoro**
- [65] ¿A qué suena el fin del
mundo en Acapulco?
por **Abraham Chavelas**
- [69] Esto no es un Mapa sonoro
del Río Chubut
por **Colectivo Esporas**
- [73] Xeno-Canto. Cartografía
sonora colectiva desde
las aves y el paisaje sonoro
por **Cristián Pinto**
- [79] "Dímelo al oído". El audio
hoy más que nunca. Entorno
sonoro y pandemia
por **Mauro Lamas**
- [84] Recuerdos de la normalidad
por **Daniel Milán Cabrera**
- [88] AUTORÍAS
- [91] CRÉDITOS ÁLBUM DIGITAL

A MODO DE EDITORIAL

*"¿A quién preguntarle
por el sur o el norte?"*
Antonio Silva

El presente número de USTED NO ESTÁ AQUÍ *Publicación digital de artes visuales y sonoras + Cartografías*, está dedicado a uno de los Núcleos temáticos que componen el Archivo: **Mapas sonoros de Latinoamérica**, el que ha sido y está estado siendo construido desde el año 2018 en base a la recolección y gestión de información de Proyectos de cartografía sonora digital y especialmente al vínculo generado con las/os propias/os gestoras/es de esas iniciativas.

En su mayoría, estos proyectos son gestionados por artistas visuales/sonoros, músicos, antropólogos, investigadores y docentes, quienes motivados por su interés personal más la práctica en la escucha de sus propios entornos, han generado cartografías que en varios de los casos han sido y son construidas de forma colaborativa, incentivando así la participación de público no especializado o familiarizado con esta práctica.

De ese mismo modo el Archivo y en particular esta publicación, tiene como propósito ser una plataforma vinculante entre esos proyectos y sus gestores, así como entre éstos con una audiencia potencial y diversa. Con ese espíritu se invitó a varios de ellos a colaborar en este número. Junto a la invitación se les propuso construir su texto desde un enfoque contextual dada la radical contingencia sanitaria que experimentamos desde hace meses en todo el planeta a causa de la Pandemia por Covid-19.

Concretamente a abordarlos teniendo en consideración la transformación sonora de las ciudades y localidades a causa de la cuarentena establecida a nivel local y global como medida sanitaria para evitar la propagación del virus. Cuarentena en que los propios autores al momento de escribirlos se encontraban.

Adoptando en la lectura de esta publicación el gesto de buscar en un mapa, encontramos en Tijuana Baja California, Acapulco, Yucatán, Querétaro, Ciudad de México, o San José, Guayaquil, o Atacama, hacia Valparaíso, Limache y Santiago, o hacia Río de Janeiro, Curitiba, Tacuarembó, Buenos Aires, o en dirección a Concepción, Valdivia, El Bolsón o Chubut, aislados en sus propias viviendas, estas reflexiones ocupan el centro de un mapa sin contorno.

Pulsando el botón de acercamiento nos instalamos en una escena en 360°, el sonido del entorno como en Street View rodea al que escucha pero además ingresa a un territorio imaginario que tampoco tiene contornos. Despojados de la cartografía convencional el mapa imaginario es ocupado teniendo otros múltiples centros, los pasos del piso de más arriba, la voz de los vecinos y la propia, una cuarentena secreta.

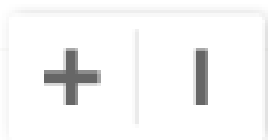
Ahora aislados en cápsulas que son naves con ventanas en que se asoman tripulantes que tal vez nunca nos/conozcamos más allá de los timbres, acentos, el sonido de quien busca en el manojito de llaves las suyas para ingresar a

un territorio en el que el cuerpo
desaparece, pero no el sonido.

Puertas y ventanas como límites que no
dividen sino conectan, contagian como el
virus, espejos resonantes, a la distancia
se escuchan jilgueros, aplausos,
edificaciones, cacerolazos, cantos, gritos,
ladridos lejanos, alguien sube la escalera.
Teletrabajadores sin olfato ni tacto; un
mapa bidimensional de papel estirado en
la mesa para quien busca estrategias,
caminos, atajos de sobrevivencia.
Territorios hostiles, abrazos entre vallas
no impresas, no cartografiadas, lluvia,
risas, voces, que no existen en la
simbología de un mapa.

Los siguientes textos son
complementados con un Álbum digital
con grabaciones realizadas por ellas/os,
al que además se han sumado otros
colaboradores del Archivo, ampliando el
territorio imaginario.

MAPAS Y TRANSFORMACIÓN SONORA EN CUARENTENA COLABORACIONES



**LO QUE NO SE VE -
LO QUE NO SE ESCUCHA**

por Francisco Sanfuentes

LO QUE NO SE VE - LO QUE NO SE ESCUCHA

por **Francisco Sanfuentes**

Artista visual/sonoro, músico y docente

Encierro es abrigo y desamparo...La ventana fue para mí siempre el exterior como posibilidad de fuga y apertura a la vida. Algo había afuera para nosotros.

Se dice que este tiempo nos permitiría experimentar el silencio desde la ventana, descubrir en la niebla sonora, ahora cada vez un rumor más leve, pedacitos de cosas que se nos habían perdido, antes sólo veces recuperadas merced de una escucha atenta o de la imaginación en alguna lectura evocadora de sonidos y olores.

Desde un lugar ahora extraño que fue la vida, cuando las cosas y los cuerpos se tocaban, se olían rozándolas y el ruido blanco de la ciudad era un cluster disonante de capas de voces, chirridos, estridencias, crujidos, rumores mecánicos y humanidad. Gastón Bachelard en "La Poética del Espacio" entre otras cosas, siendo el sujeto de lo que piensa afirma el deseo que en su imaginación el ruido de las calles de París se podía transformar en un océano

(...) ya tarde en la noche, cuando los automóviles roncan y el paso de los camiones me induce a maldecir mi destino citadino, encuentro paz viviendo en las metáforas de océano. Se sabe que la ciudad es un mar ruidoso (...) en el centro de la noche, el murmullo incesante de las olas y las mareas (...) Mi diván es una barca perdida entre las olas. (...) Duerme a pesar de la tempestad. Duerme en la tempestad. Duerme en tu valor, feliz de ser un hombre asaltado por las olas (1).

Pero este tiempo tampoco es calma. Es también un hormigueo inquietante ¿Qué nos dice este silencio? ¿Se trata de transformarlo en una “imagen sonora amable”? La mirada porta su propia ceguera. Ahí, en la ventana donde ya nada se ve más allá de la pandereta, el horizonte de tejados de zinc, de la fila de edificios, de la lejanía interrumpida por la cordillera de la costa y la bruma de Maipú y Pudahuel, sólo queda escuchar lo que cada vez es más lejano. La ciudad siempre será una imagen imposible que ninguna cartografía podrá reconstruir, la ciudad quizás si sólo se puede escuchar. Algo parecido a imaginar, porque necesitamos otorgarle cuerpo y rostro a lo oído, de lo contrario sería algo así como música.

La noche siempre nos regaló ese silencio lleno de posibilidades, ahora más que nunca en meses de mutismo en toque de queda, recuerdo aquí desde niño, meses y años de confinamiento en dictadura, cuando la ciudad fingía dormir, a lo lejos balazos, el ronquido de un camión que sabíamos a quienes transportada y su doloroso destino, había que mantener bajas las persianas, no era difícil imaginar o mejor dicho tener la certeza de muertes posibles, como ahora, que tal como la impotencia de una cartografía, los números cantados e impresos por las mañanas cubren como una objetiva mortaja de estadísticas el sonido de universos íntimos que se asfixian y derrumban en sordina rajando el silencio de la noche. Michael Foessel en “La Noche

/ Vivir sin Testigos” dice que durante la noche uno no imagina otros mundos, descubre mudos paralelos ya existentes. La noche siempre ha ocultado el pequeño desgarró, el débil crujido sonoro de las vidas. Débiles resonancias tras los muros en una caminata por las noches ahora vedadas.

La noche es la voz muda que oculta en la intimidad el parloteo de la vida. La biografía aural de las cosas, de los objetos, de los cuerpos siempre es apenas menos que un susurro.

Allá afuera entonces, cada vez más lejos, lo que no se ve, lo que no se escucha. El ronquido leve de las respiraciones. ¿Acaso el miedo tiene sonido? ¿El abrazo y el sudor tienen sonido? ¿Cómo imaginar cada pedazo de calor tras cada ventana? La mesa servida sin lavar conteniendo el fantasmal sonido de una familia que se vuelve sobre sí misma para sentir protección.

¿Qué es lo que vela por las noches? En las calles, la ventana iluminada en la noche en las hileras de casas como de juguete que se nos revelan a la imaginación. El sonido implacable de miles de respiradores diseminando por las calles sus ondas cada vez más leves aunque no por ello extintas. Pedazos de vida solos y lejos amarrados a una cama sin ventanas, con la vida dándole la espalda, otros quedaron horas y días tirados en el suelo, donde no hay testigos.

Si no logro escuchar ese susurro que se quiebra en sordina, sólo me queda desde la ventana imaginar el murmullo huérfano de toallas viejas y ajadas, toallas nuevas de colores, zapatos de hombre usados por una mujer cuyo taconeo es un eco sin extinguir, papeles, paquetes de galleta, botellas, dulces, chocolates y papa fritas a medio comer, papeles, papeles, crujidos y boletas de un año de comprar para vivir, libros, monedas como ínfimas campanas sin resonancia... más libros y revistas. Los que estaban tirados al lado de la cama, quizás los leía por la noche acompañada del para tratar de imaginar esas vidas que alguien quiso narrar. Frazadas como hilachas mordidas por un perro que hace tiempo ya no está. Restos de comida del refrigerador cuyo zumbido eléctrico se amplifica en el silencio definitivo de un cuerpo, dos chuletas descongelándose afuera rechinando en una bolsa.

Cosas que hasta hace poco se asociaban a un nombre propio, y ese nombre propio ya tampoco tenía ya a nadie quien lo reclamase como suyo.

Sólo queda un nombre completo antes enunciado en el aliento de las palabras ahora signado en letras para ser escrito en un certificado destinado a la estadística o perderse en una oficina del registro civil, tal como la permanencia del solapado sonido de las teclas de un computador dedicado a la suma indistinta de vidas que han cesado.

Sin embargo ahora, en este tiempo sé que el humo de la termoeléctrica de Renca...a veces...cuando hace frío al atardecer y en las noches sube al cielo como una lenta columna plateada que resopla, imperturbable e indiferente a lo que se padece allá abajo, un casi nada, apenas una vibración opaca e imprecisa en el silencio de la ciudad...





Fotografía: Francisco Sanfuentes



TALLER DE GRABACIONES DE CAMPO Y MAPA SONORO

web:

pablobas.com.ar/taller_mapa.html

Responsable: Pablo Bas

País de origen: Argentina

Cobertura: Argentina, Brasil, Uruguay y Chile

Año inicio: 2011

Propósito: "Los mapas sonoros suelen ser proyectos colectivos y colaborativos, posiblemente debido a que se representan territorios y regiones que albergan comunidades constituidas frecuentemente en materia de observación. Estas muchas veces se tornan factores fundamentales respecto de conceptualizaciones y de contenidos que esos mapas incorporan, por lo que se vuelve importante su participación, al igual que para la producción de contenidos audibles e informativos que el mapa incluye."

Texto completo disponible en pdf desde:

https://www.researchgate.net/publication/337165464_TERRITORIOS_SONOROS_CARTOGRAFIAS_DEL_TIEMPO_Grabaciones_de_campo_y_sonidos_geolocalizados_mapa_sonoro_como_forma



AUDIOMAPA

web: audiomapa.org

Responsable: Fernando Godoy

País de origen: Chile

Cobertura: Latinoamérica

Año inicio: 2012

Propósito: Compartir, explorar y archivar el paisaje sonoro con foco en Latinoamérica.



LA ISLA [RECONOCIMIENTO]

web: la-isla-reconocimiento.cl

Responsable: Rainer Krause

País de origen: Chile

Cobertura: Sudamérica

Año inicio: 2005/2016

Propósito: Proyecto de arte medial, basado en la contribución y colaboración de los habitantes (y visitantes) de Sudamérica. El proyecto consiste en tres instancias de experiencia, interacción y construcción estética **app, web, instalación, libro.**



MAPA SONORO DE URUGUAY

web: mapasonoro.uy

Responsable: Ana Rodríguez

País de origen: Uruguay

Cobertura: Uruguay

Año inicio: 2016

Propósito: Reflejar un Uruguay poco conocido, con un fuerte foco hacia la ruralidad. Explorar territorios culturales fronterizos más allá de los límites políticos. Trabajar con los habitantes de las localidades y sus memorias colectivas. Estimular la producción y registro de narrativas orales, el registro sonoro del presente e insistir en la necesidad de políticas públicas orientadas a la creación y conservación de archivo sonoro. Estar al servicio de procesos locales.



PAISAJE SONORO DE LA FRONTERA MÉXICO / USA

web:

soundcloud.com/fonotecaelcolef

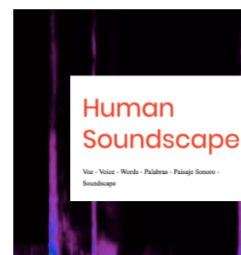
Responsable: Miguel Olmos

País de origen: México

Cobertura: Frontera Tijuana/San Diego

Año inicio: 2012

Propósito: Registro y difusión de una cartografía del paisaje sonoro, enriquecer la Fonoteca de El Colef.



HUMAN SOUNDSCAPE MAPA SONORO HUMANO

web: mapasonorohumano.wixsite.com/website

Responsable: Alejandro Albornoz

País de origen: Chile

Cobertura: Global

Año inicio: 2019

Propósito: Archivar voces humanas de Chile en primer lugar y del mundo en general, compartiendo la voz como un objeto sonoro particular y como portador de significado y cultura. Al mismo tiempo, las grabaciones pueden incluir o no, más o menos evidentemente, algunos aspectos del paisaje sonoro donde se encuentran las personas.

LA ESCUCHA CIRCULAR

por **PABLO BAS**
TALLER DE GRABACIONES DE
CAMPO Y MAPA SONORO
(Argentina)

Fotografía: Francisco Bas

taller de
grabaciones de
campo y
mapa sonoro



LA ESCUCHA CIRCULAR

por **Pablo Bas**

Músico, compositor, artista sonoro y docente

Inseparables como el río de su lecho lo son el sonido de la escucha. Si la palabra oír es la elegida para denominar la función biológica, involuntaria e incesante, del sistema auditivo en acción; por su parte la palabra escucha refiere al acto voluntario, a la intención que se tiene hacia lo que se percibe auditivamente. En la escucha, en particular en la escucha activa, aquella que es atenta y dirigida, los vínculos con otros seres y con lo que nos rodea se estrechan haciendo eje en lo sonoro desde luego, aunque no exclusivamente en ello ya que la actitud de escucha atenta excita a todo el sistema sensorial. La escucha atenta irradia a su alrededor y despliega cartografías temporales que evidencian en lo sonoro la topografía del instante como un modo de “esculpir en el tiempo”, tomando prestada la expresión de un gran director de cine. Implica este tipo de escucha una actitud predispuesta y permeable para abrirse a dar y recibir intercambios con otros seres y con entornos físicos, inclusive más allá y también más acá del fenómeno sonoro en sí.

En contextos como el actual de pandemia que afecta vastas regiones del planeta, en el que los contactos directos se restringen

porque revisten riesgo de transmisión de una patología muy contagiosa y sin cura conocida, la escucha atenta emerge como posibilidad de vinculación muy valiosa y potente y también como alternativa, de cierto modo supletoria aunque claramente parcial, para dichos impedimentos y distanciamientos físicos. De alguna manera, y más allá de la coyuntura actual, estar a la escucha se puede describir como estar al acecho para atrapar y a la vez ser atrapado por los contextos, por los otros y por las dinámicas cruzadas de ambos. En este sentido la escucha participa de una circularidad que comprende y se propaga sobre aspectos afectivos, psicológicos, emocionales, tal vez sinestésicos también, entre otros con los que vincula en forma directa en circuitos pendulares.

Aquello que Michel Chion menciona respecto del sonido dentro del campo audiovisual con el nombre de valor añadido, en referencia a la relación del sonido con la imagen y cómo aquel resignifica a ésta cuando ambas materialidades confluyen en la simultaneidad audiovisual, es algo que también ocurre en la experiencia cotidiana y que excede por mucho a ese campo artístico y comunicacional particular haciéndose extensivo a todas las dimensiones de la vida en la que lo sonoro tiene participación. Es decir, valor añadido a partir de lo sonoro es omnipresente, se produce de manera constante y en todas partes para quienes tienen capacidad de percepción auditiva.



Clase en la Escuela secundaria de la isla Martín García, Argentina.

Lo sonoro interactúa con (y resignifica a) las otras percepciones, por lo que se podría decir en los términos de Chion que añade valor, así como también otros registros sensibles añaden valor, interactúan y resignifican, a lo sonoro en un continuo que fluye y que no se detiene ni se compartimenta en categorías creadas para su racionalización o por necesidad de contar con elementos discretos para su descripción. Esto ocurre al mismo tiempo que, como el propio Chion sostiene, la imagen del audiovisual otorga valor añadido a lo sonoro, algo que es extensible en la vida cotidiana a las demás experiencias sensibles en el continuo sensorial / perceptivo y en todas las direcciones (los estudios sobre transmodalidad abordan este tema desde el punto de vista del cognitivism).

Entonces las vías son de múltiples idas y vueltas, simultáneas, paralelas, oblicuas,

en todas direcciones, irguiéndose como un entramado multidimensional y dentro del cual desde esta perspectiva destacamos lo aural / audible. Lo hacemos mediante el despliegue de la escucha atenta que entonces, no solo potencia la comunicación, sino que también permite penetrar entre los pliegues e intersticios de aquello que no se presenta como evidente y ante lo cual con los otros sentidos resulta imposible acceder.

Océano sonoro

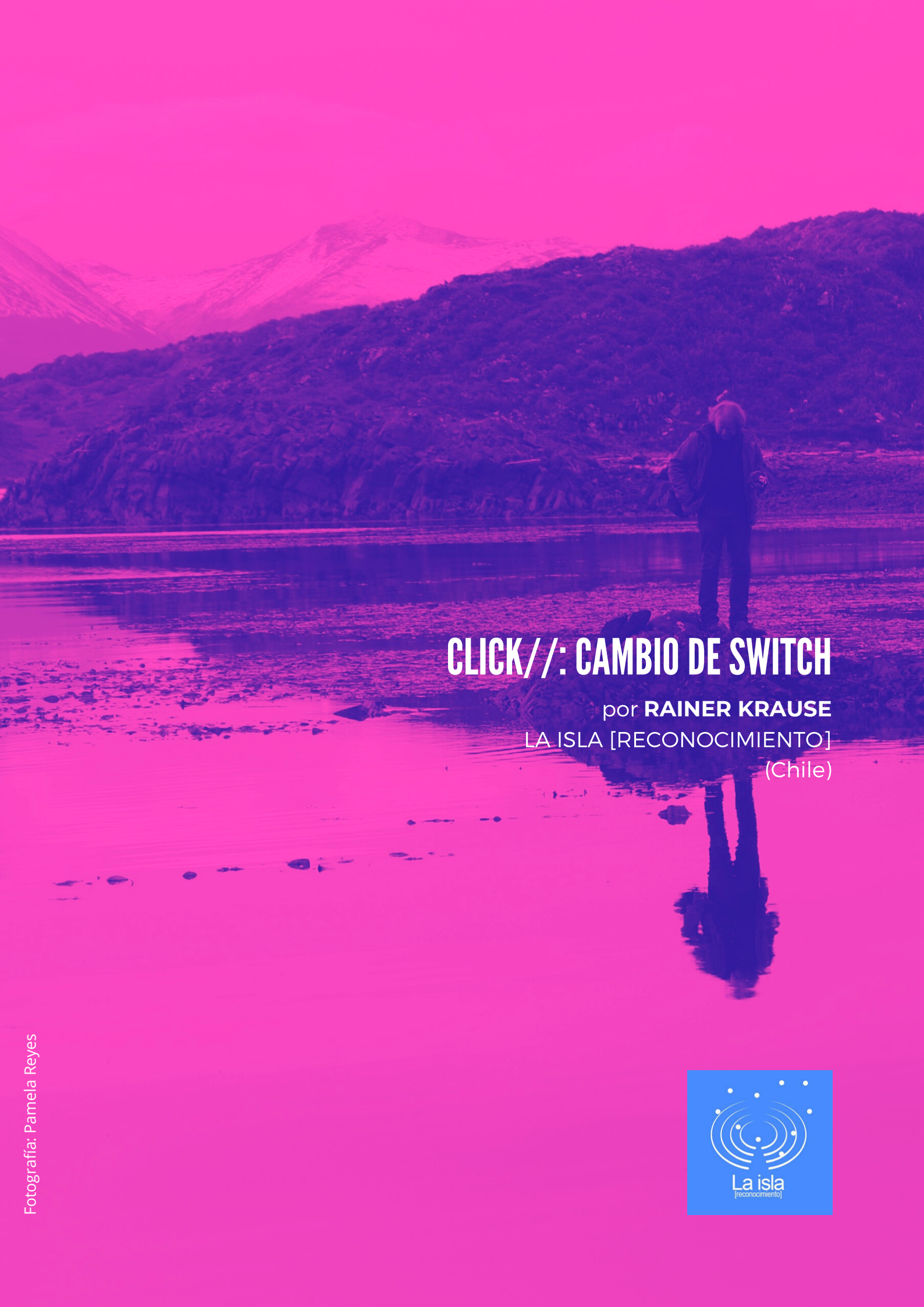
La escucha circula y fluye en experiencias y prácticas inmersivas y emersivas en las que no hay puntos de llegada ni de partida aunque sí hay dinámicas, polaridades, pulsaciones partícipes de movimientos continuos que desconocen causalidades y no se interesan por comienzos ni finales. En la totalizante

confluencia de estímulos perceptibles, en cualquier entorno, y junto con las propias acciones, casualmente reverberamos en una suerte de magma sonoro vibrante, un océano de vibraciones atravesado por infinidad de corrientes internas sonoras que develan espacios, revelan territorios, recorren geografías. Los espacios son entornos sonoros resonadores en los que a la vez inevitablemente resonamos. Así es que cada espacio, cada entorno con sus formantes, modela y moldea las escuchas. Estas, a su vez, construyen y proyectan paisajes sonoros. Como seres (re)sonantes emitimos sonidos que emergen en proyección circundante desde la propia escucha irradiada hacia el entorno de otros seres y de cosas que habitamos, los que reverberan con nosotros y con los cuales reverberamos. Entonces el entramado es descentralizado, de múltiples fluidos vibrantes, sonoros inacabados, sin bordes definidos, con límites imprecisos y fluctuantes. Allí, que también es aquí, el espacio es el cauce de la escucha. Y todo vibra.

Sonocartográfico

El fenómeno sonoro se fija y se aplana con las tecnologías de registro digital que descomponen y reducen la multidimensionalidad de la experiencia a una miniaturización discreta de datos binarios de ceros y unos. El nuevo elemento que se crea, al ser impulsado para una reconstrucción evocativa mediante la escucha, puede que remita a la experiencia que lo motivó pero ineluctablemente es diferente a ella.

Por medio de diversos recortes, inevitables e imprescindibles, opera una distancia en la representación respecto del fenómeno al que remite que posibilita el surgimiento de un espacio poético, un espacio en el que el tiempo se detiene un instante y el sentido se silencia, que potencialmente surge como espacio de significación que podría ser ocupado. De igual manera ocurre con los espacios y territorios y su representación mediante mapas. En el **Taller de grabaciones de campo y mapa sonoro** reflexionamos y trabajamos sobre los puntos de encuentros de ambas materialidades de los que surgen en síncreis asociaciones que potencian nuevas narrativas audiovisuales.



CLICK//: CAMBIO DE SWITCH

por **RAINER KRAUSE**

LA ISLA [RECONOCIMIENTO]

(Chile)



CLICK//: CAMBIO DE SWITCH

por **Rainer Krause**

Artista visual/sonoro y docente

Como mis trabajos sonoros se basan principalmente en sonidos vocales y del ambiente, bajo el confinamiento mi posibilidad de generar material sonoro nuevo se ha reducido considerablemente. También he perdido acceso a la sala con mi equipamiento técnico, lo que me imposibilita trabajar experimentalmente el sonido en el espacio. Aprovecho la situación avanzando en mi tesis doctoral, donde reflexiono sobre la relación entre espacio percibido tridimensional (espacio sonoro) y el espacio de representación bidimensional (gráfica), ambos espacios presentes en mis instalaciones anteriores. Este avance significa revisión bibliográfica de artistas sonoros / dibujantes (Christian Marclay, Rolf Julius, Max Neuhaus, Christina Kubisch, Ulrich Eller y Robin Minard). Además, dispongo de tiempo para escuchar nuevamente con atención algunos CDs de ellos.

En el tiempo de las reuniones y encuentros "zoom", esta tensión entre el espacio vivido que con el movimiento de nuestro cuerpo se transforma en lugar habitado, y el plano bidimensional donde nuestra imagen está representada a distancia, se hace evidente todos los días.

La isla se define por sus orillas, o más bien: cada definición es una isla. Está determinado por lo que niega o rechaza, un pedazo de tierra sobre el agua, a lo largo de la orilla.
Michel Serres, El parásito

Aunque "zoom" transmite las voces y las imágenes de "personas", este software está lejos de permitir una comunicación interpersonal. El "otro" siempre está en el mismo lugar de la pantalla (no se comparten espacios moviéndose), y si hay más participantes en estas reuniones, todas las voces llegan desde el mismo parlante.

No obstante, hasta este software hostil se puede transformar en medio de creación artística. Viniendo de la experiencia de la movilización social, la "Barricada Sonora" sigue movilizándose (aunque ahora no moviéndose espacialmente). Cada viernes se junta un grupo de improvisadores (en diferentes cantidades y constelaciones) intercambiando sonidos, y aquellos que no tienen formación de músicos contribuyen con sonidos varios, pero también se apropian de "su rectángulo visual" que designa el software a cada participante y lo intervienen visualmente.

Aquí se amplía el término musical a lo visual, ritmo, contraste, figuras, fondo. Las sesiones terminan habitualmente, sin cortes bruscos, en instancias de conversación (¿que ha pasado en la semana?), recuperando en forma momentánea un espacio afectivo (la tridimensionalidad hay que imaginarla, el tacto también), construido por las calidades de las voces y los gestos en la pantalla.

“La isla [reconocimiento]”

(1)

El proyecto surgió como tal en 2016, cuando formulé una solicitud de financiamiento al Fondo de las Culturas y las Artes, FONDART, del Consejo de la Cultura del Gobierno de Chile. No obstante, desde que llegué a Chile en 1987 me fascinó el sonido constante y omnipresente de las costas marítimas.

Las primeras grabaciones en las orillas del mar, y más tarde en las de los múltiples lagos del sur de Chile, las realicé con una casetera china barata, con micrófono incorporado. Obviamente, se escuchó más el funcionamiento de la casetera misma que las olas. Idear un proyecto a través de estos registros tardó más de 25 años, en los cuales la situación económica del país cambió drásticamente. Los múltiples tratados de libre comercio pos dictatoriales con el resto del mundo permitieron el acceso cada vez más conveniente a equipos de audio de un cierto estándar tecnológico. Además, la estabilización de mi propia situación financiera me permitió más frecuentemente viajar a las costas, en partes a miles de kilómetros de distancia.

Pero la formulación del proyecto no se basó exclusivamente en mi gusto por este tipo de sonidos.

De formación como pintor, mi manera de desarrollar un proyecto implica hacer conexiones nuevas (para mí por lo menos), y tener una base de reflexión con potencial de ampliar el proyecto más allá de mis propias intenciones. No me recuerdo exactamente como surgió el hecho de entender Sudamérica como una isla. La experiencia vivida de casi 30 años en este continente, me hizo familiar hace tiempo una cierta identificación de lo latinoamericano.

Pero eso no es exactamente lo mismo que el subcontinente Sudamericano, con sus culturas no latinas y con los latinos fuera del subcontinente. Sea como sea, en un momento se me cruzaron las ideas de la isla continental con los sonidos que la rodea. Entender Sudamérica como isla significa desprenderse de su “contenido”, dialécticamente anclado al “continente”. La isla, al contrario, y como menciona Michel Serres, se define por su orilla, por la delgada franja entre la tierra firme y el agua en movimiento. Y en sentido estricto, no es un paisaje, es una línea (dinámica), un dibujo.

(1) Actualización y ampliación de mi texto del mismo título en el libro Daniel Reyes León, ed. Rainer Krause. La isla [reconocimiento] (Santiago de Chile: Adrede, 2018).



El proyecto "La isla [reconocimiento]" resultó ser un proyecto de arte medial, basado en la contribución y colaboración de los habitantes (y visitantes) de Sudamérica. El proyecto consiste en tres instancias de experiencia, interacción y construcción estética:

- [1] el uso de una aplicación para celulares en zonas geográficas específicas de Sudamérica,
 - [2] la navegación en una página web en desarrollo constante y
 - [3] la relación corporal con una instalación visual-sonora en el contexto del arte contemporáneo.
- Como cuarta instancia, más bien de reflexión crítica en vez de experiencia, se publicó [4] el libro-catálogo del proyecto.

[1] app

La aplicación para celulares es descargable gratuitamente desde internet. A través de los stores de Apple y Android, se llega a un público interesado en nuevas funciones de su teléfono móvil. La app "La isla reconocimiento" propone un leve cambio en el uso del dispositivo técnico. Con una sola operación, el usuario puede grabar tres minutos de audio con el micrófono interno, generar coordenadas geolocalizadas de esta grabación y enviar los sonidos registrados y datos a la página web del proyecto.

Para participar en el proyecto, el usuario debe grabar los sonidos costeros (olas del mar o de un lago, susurro de la corriente de agua, chapoteo entre rocas, etc.), acercándose lo mejor posible a la fuente, protegiendo el micrófono de su móvil del viento (p. ej., tapándolo con una prenda de lana) y sin cambiar su posición mientras graba. En caso de que en el lugar de la grabación no haya redes disponibles, la aplicación permite guardar los sonidos y datos en el celular hasta cuando se restablezca la conexión.

Con esta aplicación se utiliza la tecnología comunicacional cotidiana como herramienta para proporcionar experiencia: tres minutos de registro sonoro también son tres minutos de escucha.

Con la percepción consciente del agua en su entorno, este entorno costero se transforma en objeto de percepción estética. El autor del registro es parte de este paisaje, su posición frente a la fuente sonora define como el acontecimiento acústico se lo presenta. La experiencia auditiva puede -ojalá- gatillar un proceso de sensibilización hacia la dimensión sonora del mundo.

El dispositivo técnico (el teléfono móvil más la aplicación) construye un documento "archivable" de esta experiencia, relacionando los datos "sonido", "lugar", "fecha" y "sujeto de la experiencia". Al enviar este documento a la página web, se separa la experiencia de la situación singular y permite relacionarla con experiencias de otros. Por lo tanto, el objeto de escucha (el mar en la costa, el lago) cobra relevancia reflexiva: ¿qué distingue a estos lugares geográficos respecto de otros?

[2] web

La página web > <http://la-isla-reconocimiento.cl/> con el dibujo del subcontinente sudamericano en permanente actualización es de libre acceso desde cualquier computador. Un clic del usuario encima de los puntos geolocalizados permite escuchar los sonidos y acceder a los datos de grabación proporcionados por sus autores.

En la página web se establecen relaciones geográfico-temporales entre las múltiples experiencias de escucha gracias a un

software que construye un mapa a partir de los puntos de grabación sonora georreferencializados y las conexiones lineales que se producen entre ellos. Mientras más sonidos marítimo-costeros hay, más precisa es la configuración del mapa del subcontinente sudamericano. Sin experiencia sonora no hay documento, no hay ubicación en el mapa. Este aspecto construye una diferencia con otros mapas sonoros en internet, donde el sonido está inserto en un mapa preexistente, relacionando el sonido con un lugar geográfico, social, cultural o político. "La isla [reconocimiento]" relaciona primariamente un sonido con otros sonidos, del mismo tipo, pero singularmente diferente. Recién una cierta cantidad de sonidos vecinos permite identificar un lugar geográfico, extrasonoro, significativo.

Este mapa visualiza entonces las situaciones de percepción sonora descentralizadas en las cuales una cantidad creciente de co-actores generan y precisan la forma singular del mapa. Funciona también como metáfora de construcción identitaria: "La isla" requiere el "reconocimiento" desde múltiples puntos de escucha para que se parezca a sí misma. Hasta ahora (junio 2020) hay 480 registro de las costas sudamericanas de 61 autores en el mapa.

Una segunda función de la página web consiste en la construcción de un an-archivo (2) del proyecto, con sus actividades, su desarrollo y sus alcances a través de links a textos y documentos que rodean, amplían, especifican y relativizan

la propuesta estético-conceptual de "La isla", > <http://la-isla-reconocimiento.cl/blog/>. "La isla [an_archivo]" es parte íntegra del proyecto, como un espacio en permanente movimiento (en este sentido similar como el mapa mismo) y contiene material de reflexión respecto de la singular formación geográfica -la isla- y sus componentes constitutivos: costas, habitantes, acontecimientos, historia(s), cartografía, etc. Los visitantes del an_archivo pueden contribuir a su contenido mediante el envío de material textual y (audio-)visual.

[3] instalación

La tercera instancia del proyecto tiene formato de instalación visual-sonora en salas de exposiciones (3). Esta instancia de exhibición "física", como un "objeto de arte" en la pared de la sala, es otra operación de socialización. El uso de un video wall (multipantalla) como dispositivo de visualización desplaza el mapa generado en internet al ámbito de la producción artística reconocida: el gran formato de la pantalla múltiple requiere un distanciamiento físico y reflexivo, permite contemplación y experiencia estética corporal en relación con la imagen, condición que una pantalla única de un computador no cumple. Del modo casi contrario, la instalación de audio envolvente a través de cuatro canales que reproducen aleatoriamente los sonidos costeros recibidos de los celulares, relaciona el sonido con el cuerpo en movimiento del oyente, eliminando la distancia y lo posiciona "en relación al" sonido (de los otros).

La exposición es la instancia que visibiliza y audibiliza el rol del autor bajo un concepto de creación colaborativa.

La exposición en una sala desplaza el proyecto desde el contexto cotidiano (celular, turismo, internet) al contexto "especial" del arte. De esta manera, la construcción de sentido por parte del espectador/oyente requiere conocimiento o por lo menos interés previo respecto de la producción artística contemporánea. Por su parte, los dispositivos técnicos adquieren carácter de signo: no es lo mismo interactuar en tiempo real con un mapa cambiante que se muestra en una pantalla, ver un estado off-line de ese mismo mapa o ser espectador de una documentación en formato video. Cada uno de esos soportes origina experiencias estéticas diferentes.

[4] libro

Por último, el catálogo-libro profundiza la posibilidad de reflexión. La publicación del libro con descripción y reflexión crítica de algunos de sus aspectos, y su circulación en lugares no abarcados por la exhibición constituyen la segunda operación de desplazamiento, esta vez desde lo transitorio/puntual (exhibición) pero potencialmente omnipresente (internet), a lo estable y en circulación (objeto físico del libro). El libro informa sobre la base del proyecto, pero no sobre el estado actual, documenta su estructura, pero no su forma singular.

(2) "An_archivos entiendo como una actividad alternativa al archivo. Solamente existen como modi operandi [...]. An_archivos se desarrollan en la perspectiva de una lógica de pluralidad y de la riqueza de variedades. Son especialmente aptos de manejar acontecimientos y movimientos, entonces sensaciones basadas en el tiempo. An_archivos no reclaman un liderazgo. No reclaman el conocimiento sobre la verdad, de donde vienen y a donde van las cosas. [...] An_archivos son prácticas lúdicas." Siegfried Zielinsky: "AnArchive", en Claudia Giannetti, ed. AnArchive(s) (Oldenburg: Edith-Russ-Haus für Medienkunst, 2014), p. 17 (traducción: Rainer Krause)

(3) Hasta ahora se ha presentado tres veces el proyecto en salas: en Valparaíso, Santiago y Antofagasta



LOS SONIDOS DE LA PANDEMIA Y EL MAPA SONORO MIGRANTE DE LA FRONTERA TIJUANA/SAN DIEGO

por Dr. **Miguel Olmos**
MAPA SONORO DE TIJUANA
(México)

Fotografía: Yoania Olmos



FONOTECA
EL COLEGIO DE LA FRONTERA NORTE

LOS SONIDOS DE LA PANDEMIA Y EL MAPA SONORO MIGRANTE DE LA FRONTERA TIJUANA / SAN DIEGO

por Dr. **Miguel Olmos**
Investigador

La sonoridad ha acompañado al hombre en toda su historia: somos portadores, productores y perceptores de sonidos, con lo cual expresamos nuestro pensamiento y los elementos de nuestra identidad más profunda. El entorno sonoro nos muestra diversas facetas de la cultura, y es vehículo de información privilegiada de un pueblo que mediante sonidos urbanos, ecológicos, cantos y refranes construyen parte de sus formas de reconocimiento. ¿Cómo es el paisaje sonoro ordinario y cómo se ha transformado en los últimos meses de confinamiento? ¿Por qué el paisaje sonoro y las formas de escucha han sido reconfiguradas en el confinamiento?

Durante la pandemia diversas regiones del planeta transformaron radicalmente su sonoridad por la ausencia de gente en la vía pública. Esta ausencia de muchedumbre no solo repercutió en calles desiertas y silenciosas sino que tuvo varias consecuencias. En primer lugar los animales y aves encontraron nuevos espacios sonoros y ecológicos. En pocos meses fuimos testigos de visitas de animales en muchos de nuestros barrios y ciudades. Estos animales que antes se

*Yo no nací para estar en mi pueblo
Yo no nací para estar en mi casa
Otro pueblo será mi pueblo,
en otra casa te he de encontrar. (1)*

mantenían lejanos modificaron algunos patrones de desplazamientos para incursionar en espacios que antes eran ruidosos pero que ahora, en tiempos de pandemia, representaban un oasis acústico para su vida salvaje. De tal manera que la primera hipótesis que brinca al oído es que si no hay gente no hay ruido, y en la ausencia de sonoridades ordinarias se establece un régimen de silencio y de baja contaminación acústica al que la gente normalmente no estaba acostumbrada. Sin embargo, si bien es cierto que el silencio se estableció en muchos barrios de gran contaminación sonora en la ciudad de Tijuana, esto dio pauta para que los sonidos que se escuchan durante el confinamiento fueran más perceptibles; por lo tanto, el ruido que antes podía pasar inadvertido, ahora se expresaba con mayor fuerza y era motivo de una contaminación sonora, si bien no tan densa como en tiempos antes de la pandemia, sí era identificable con mayor facilidad.

El trinar de los pájaros se estableció como uno de los sonidos que quizá más se escucha durante la primera parte del día, no obstante eso depende también del barrio en donde uno se encuentre.

Yo vivo muy cerca del mar y aunque los sonidos gaviotas si bien son de fácil identificación no se escuchan tanto como los sonidos de los pequeños gorriones o palomas. Los de aves como cuervos o gaviotas son quizá más perceptibles al atardecer. Nunca había tenido la experiencia de escuchar una lechuza, sin embargo hace un par de días tuve la experiencia de escucharla en un lugar despoblado a los alrededores de Tijuana.

Con todo y la baja densidad sonora, los sonidos que antes era susceptibles de ser percibidos como ruido, es decir aquellos que superan los 60 decibeles, son ahora más perceptibles: ladridos de los perros, gritos, sonidos emitidos por los aparatos de sonido de los automóviles, o trabajos de las obras de construcción. Si bien es cierto que durante la pandemia los mensajes sonoros son de alguna manera más eficaces a través de gritos o silbidos, también las señales de contaminación sonora son más evidentes. Sin embargo, si de algo podemos estar seguros, es que en el norte de México incluyendo la frontera norte el volumen de la voz y la acentuación del español es extremadamente de mayor intensidad con respecto a otras partes del país.

A poco más de tres meses de haber sido declarada la cuarentena -que ya se convirtió en noventa- la gente ha tomado la decisión de salir a divertirse, hacer fiestas, ir de compras a donde se pueda; todo a pesar de que el gobierno federal ha prohibido las concentraciones masivas, restaurantes o bares, o fiestas. En el municipio de Tijuana han abierto ya algunos restaurantes y bares, sobre todo

en la delegación de Playas de Tijuana en el área del Malecón.

El confinamiento no solamente restringe el movimiento sino que al mismo tiempo somete a la población al silencio. Al final de este confinamiento, que se ha traducido en la represión del sentido sonoro, mucha gente busca transgredir el silencio a como dé lugar saliendo de sus casas en la búsqueda del “ruido” que perdió durante esta pandemia.

Las ciudades mayormente “ruidosas”, como el caso de Tijuana, que reciben a miles de turistas se ven severamente afectadas por la contingencia. Si a algo viene el turista a Tijuana es a gritar a los cuatro vientos, a emborracharse y a vivir la aventura de la otredad salvaje, inserta deseo de encontrar la alteridad de la cultura sonora.

Según Candau, el paisaje sonoro es todo conjunto de estímulos auditivos percibidos como una totalidad dotada de una esencia que puede ser real o imaginaria, y de la cual la representación mental, es traducida por el lenguaje con expresiones tales como “medio sonoro”, “medio ambiente sonoro” “entorno acústico” (2). Actualmente el paisaje sonoro se ha transformado radicalmente debido al confinamiento y entre este, la música migrante que viaja con los individuos que añoran cruzar a los Estados Unidos. No obstante la llegada incesante de los migrantes a la Frontera Norte, inclusive durante el periodo de confinamiento, su música y su sonoridad son compañías inseparables.

(2) Candau, J. y Le Gonidec, M. B. (2013). Paysages sensoriels essai d'anthropologie de la construction et de la perception de l'environnement sonore. París: Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques.

Los migrantes vemos reforzada nuestras redes colectivas sonoras, producidas tanto en el ámbito mediático como en los rituales tradicionales y civiles en donde se escucha música tradicional, y música popular. Estos espacios sonoros, cerrados por la pandemia, son expresiones de cada cultura migrante que llega a la frontera, y poseen su propia acústica con la cual la población migrante enfrentar su nueva realidad “su nueva normalidad”.

La construcción de su realidad sonora, lo llevará a crear y recrear sus circunstancias de existencia buscando siempre representar los elementos sonoros más significantes de su ser cultural. Hay que precisar que la acústica migrante tiene varias características, que si bien pueden ser un objeto que se desliza entre las colectividades, en la frontera norte los migrantes poseen un papel activo en la producción y difusión del fenómeno musical y sonoro.

Constatamos que el paisaje sonoro, no sólo integra diversos entornos acústicos que afectan al individuo, que actúa como resonador regional de paisajes humanos cada vez más extensos, sino que dicha realidad también se constata en sociedades urbanas contemporáneas en donde el paisaje sonoro es reconfigurado por la confluencia sonora de las culturas que acompañan a los movimientos de población. En las últimas décadas la frontera norte ha visto transformarse las culturas sonoras indígenas, como las culturas sonoras y musicales de los migrantes y de las sociedades mestizas. Schafer señala que las personas proyectan el eco de sus propios paisajes sonoros a través del lenguaje y de la música (3).

Dichos paisajes sonoros de una región del planeta determinada han sido asimilados, cultivados y reproducidos durante décadas o siglos en las regiones más diversas.

Los paisajes sonoros y las especificidades acústicas, como la música, el sonido o el lenguaje, se nos presentan no solo como parte del goce musical humano, sino que los sonidos, evocan estados de profunda euforia, y también son portadores de afectos generados por una memoria colectiva que invoca distintas facetas de la identidad de un pueblo. La identidad sonora, por consecuencia, está íntimamente ligada tanto a la impronta sonora arcaica, como al cúmulo de imágenes acústicas contemporáneas que surcan vertiginosamente nuestros circuitos mediáticos en una modernidad desbordada; este efecto modernizante, producto del neoliberalismo económico, dicta las pautas de comportamiento sonoro y de organización social de los mismos sonidos.

La etnografía sonora migrante
Pese a que existen múltiples investigaciones sobre el fenómeno migratorio, el análisis del arte sonoro migrante ha sido una aproximación prácticamente inexistente. Sin embargo como herramienta etnográfica de registro cultural me ha sido muy útil como introducción al contexto sociocultural de los campamentos de refugiados. Dicha intervención ha tenido buenos resultados por lo menos en algunos campos de refugiados en la ciudad de Tijuana. Este acercamiento ha permitido, entre otras cosas, estar al tanto de aspectos como la

(3) Schafer, R. M. (1977). The tuning of the World. Nueva York: A. A. Knopf.

organización social de la población migrante, cuantificación de la población y, sobre todo, registro de los fascinantes relatos de vida de los migrantes.

Los individuos y su acústica se desplazan por razones que pueden ser de tipo económico, político o cultural en su conjunto. En primer lugar, tenemos los sonidos que circulan de un país o de una región, por el enfrentamiento entre culturas. En este contexto se establece una relación de poder y dominio de una cultura sonora sobre otra, que generalmente articula elementos sonoros de las culturas conquistadas a través del mestizaje. Ejemplos de esta situación los encontramos en todo el planeta.

En segundo término, la migración sonora contemporánea se presenta como causa de las profundas desigualdades sociales en los lugares de origen. Este es el caso de la mayoría de los migrantes que se encuentran en la ciudad de Tijuana y Mexicali en Baja California.

El tercer nivel que involucra a la sonoridad migrante es quizá el más importante y es producto de la posmodernidad y, forma parte del proceso anterior de desplazamiento contemporáneo de las nuevas tecnologías sobre todo si nos referimos al fenómeno musical.

En este campo se involucran todo tipo de expresiones sonoras y musicales que circulan por internet y por los mensajes de chat que intercambian usuarios de distintos lugares del planeta, con una rapidez que no tiene nada que ver con

los procesos materiales de desplazamientos de los individuos, pero que también forma parte de su identidad cultural en términos sonoros y musicales.

En las últimas décadas constatamos que las culturas populares y tradicionales de la frontera norte, que están expuestas a un intenso intercambio sonoro cosmopolita, se han sumado de manera ejemplar a dicho fenómeno. Esto es posible rastrearlo en los géneros musicales como el corrido alterado, la música grupera, la música sierrreña o la música pop.

Los referentes de pertenencia de carácter sonoro en la era digital, también se construyen de manera imaginaria y son gozados en el fascinante mundo cibernético. Ahora las identidades sonoras y de escucha viajan por internet y no se legitiman en la experiencia cultural, sino a través de la autoadscripción musical, aunque ésta sea completamente estereotipada e imaginada.

En su deambular por tierras y costumbres desconocidas, el migrante, al igual que todos los seres humanos, modifica sus referencias acústicas culturales y transforma paulatina o súbitamente su memoria sonora de mediano y largo plazo, como consecuencia adaptativa a un mundo que se le revela como algo completamente diferente. La percepción del migrante se trastoca, también cambia el valor y el sentido que otorga a cada uno de los objetos sonoros.

Sin embargo, el sujeto migrante reordenará y reconstruirá sus referencias semióticas, espaciales, temporales y acústicas de acuerdo con los distintos escenarios culturales, contextos simbólicos y sobre todo sus nuevas referencias sonoras.

Contrariamente al nomadismo auditivo moderno de las sociedades -cuyos referentes provienen de la comunicación de masas-, existen sociedades cuyas lazos de pertenencia se construyen en un paulatino proceso de reapropiación territorial al que podríamos llamar identidades sonoras nómadas. Esta situación se presenta tanto en la migración sonora de poblaciones mestizas, como en las sociedades indígenas, que independientemente de su origen sedentario o trashumante, recorren miles de kilómetros con sus objetos inmateriales. Dichas poblaciones, en su lucha por la sobrevivencia llevan consigo recuerdos, expresiones y referencias acústicas de su entorno sonoro de origen, en particular los estímulos sonoros y musicales que evocan su alegría por la vida y el orgullo de sus deberes religiosos.

A diferencia de las remesas o de otros valores culturales migrantes, la cultura acústica se convierte en un objeto cuya movilidad, inherente a sus propiedades inmateriales y afectivas, toca las fibras más sensibles de la naturaleza humana. Por esta razón se refugia sutilmente en la memoria y en los afectos de las generaciones.

En este proceso, la población migrante expresa su sonoridad y musicalidad colectiva en distintos paisajes multilocales o, por decirlo de otra manera, músicas en un gran paisaje sonoro en movimiento qué, aun conteniendo fuertes referencias a los lugares de origen, con elementos simbólicos propios, implica irremediamente el tránsito y transformación de las identidades sonoras hacia nuevos horizontes (4). En algunos casos, las identidades sonoras migrantes dialogan con alteridades sonoras y musicales de otros grupos de migrantes, quienes al igual que ellos transitan hacia un país diferente. En otros, el "intercambio sonoro" se presenta al interior de la geografía nacional mexicana, donde las poblaciones del sur del país son desplazadas a otras regiones u otras ciudades, donde buscarán condiciones de vida aptas para su desarrollo artístico y cultural.

Entornos acústicos hostiles

Dentro de los cambios y transformaciones experimentados por la población migrante, están las referencias acústicas y culturales del nuevo paisaje sonoro. A decir de Domínguez, existen entornos acústicos hostiles y agresivos, producidos por el incremento de los decibeles originados en algunos contextos sonoros que afectan a la población y sus individuos (5). No obstante, hay que aclarar que la hostilidad acústica no solo se presenta desde población residente hacia la

(4) De la Torre, R., Argyaridis, K., Gutiérrez Zúñiga, C. y Aguilar Ros, A. (2008). Raíces en movimiento. Prácticas religiosas tradicionales en contextos translocales. México: El Colegio de Jalisco/ CIESAS / Institut de recherche pour ledéveloppement/ Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos / ITESO.

(5) Domínguez Ruiz Ana Lidia, (2014), V 29, "Vivir con ruido en la Ciudad de México. El proceso de adaptación a los entornos acústicamente hostiles" Estudios demográficos y urbanos.

población migrante, sino que este fenómeno también puede dirigirse desde la población migrante a la población residente. Muchos barrios de la ciudad de Tijuana están muy por encima de los 60 decibeles recomendados por los organismos internacionales. Por ejemplo, la Avenida Revolución, el cruce 5 y 10, los sitios de construcción, etcétera. Más allá de los decibeles y del umbral recomendado para la audición humana, existe una cultura del ruido o del silencio que determina que un estímulo sea percibido como un elemento agradable o insoportable.

En la lógica de producción musical del contexto fronterizo, se hace necesario analizar la producción sonora de las ciudades fronterizas desde la historia misma de su colonización. La sonoridad migrante no se entiende solamente como la intensidad de una señal sonora, sino como el conjunto de las cualidades simbólicas que el sujeto otorga a cada sonido. En otras palabras, si la intensidad o el volumen acústico es una de las apreciaciones más evidentes, está claro que la música también involucra timbres, alturas y otras cualidades del sonido. Por lo que la complejidad de la música migrante, tanto en el contexto acústico de origen, como en los paisajes sonoros del trayecto, y sobre todo, de los entornos sonoros de destino, constituyen en conjunto el paisaje sonoro de una ciudad. Así, los entornos acústicos a los que uno pertenece serán por fuerza la

medida sonora y cultural con la que evaluamos la alteridad acústica. A menudo, poco importa el daño auditivo que pueda provocar un sonido, si éste es social y culturalmente borrado por nuestra percepción, o en su defecto, apreciado como algo estéticamente atractivo. Ejemplos de esto son los antros nocturnos, algunos géneros musicales como el rock o el reguetón, los ladridos de los perros, el entorno sonoro de los aeropuertos, los gritos de la gente o el ruido de las máquinas.

La cultura sonora se reproduce en varias localidades, con referencias espaciales reconfiguradas, en una suerte de reterritorialización de su cultura. En este caso, dicha reterritorialización musical, si bien parte de una deterritorialización, o sea, pérdida de su referencia territorial ancestral, logra asentarse y crear sentido a distintos géneros musicales y repertorios que hoy en día conviven tanto en comunidades de origen, como en comunidades multilocalizadas.

Independientemente de que los referentes acústicos sean reales o imaginarios, podemos afirmar que la movilidad sonora, construida a partir del paisaje sonoro regional y nacional o imaginado, se ha convertido en un motor de integración cultural entre diversas culturas o estamentos generacionales, tanto en la región fronteriza entre México y Estados Unidos, como en otras culturas y regiones del planeta.

Con todo, los sonidos de la frontera durante la pandemia presentan múltiples variantes. El principal es que dependiendo del tiempo de confinamiento de un mes dos o tres meses es cómo la gente se expresa.

Hay que reconocer que los primeros dos meses el silencio se acentuó, pero conforme pasa el tiempo la ciudad recupera su sonoridad habitual.

Por otro lado, existen también diversos entornos sonoros de acuerdo con las distintas clases sociales, por lo que cada barrio expresa una sonoridad particular. No obstante puntos álgidos como el cruce fronterizo el cruce de la 5 y 10, o el centro poseen sus cualidades acústicas particularmente ruidosas. En cambio, barrios como Playas de Tijuana, (excepto el malecón), la colonia cacho, o los barrios clase medieros tienen una sonoridad con decibeles más bajos que los barrios populares. ✈

VOY

por **Ana Rodríguez**
MAPA SONORO DE URUGUAY



VOY

por **Ana Rodríguez**

Antropóloga y Documentalista

¿Ustedes escuchan “una” voz interior? Yo escucho varias y generalmente es altamente fastidioso. Las tengo de todo tipo. Las mías y las de otras personas, con quienes dialogo o discuto. Las que llegan a adquirir forma de voz y aquellas que por su velocidad en la materialización (si se puede decir que una idea es una materialización de un pensamiento) no llegan a adquirir una voz humana. Estos flashazos, abducciones, pasan directamente al cuerpo y se tornan acciones: voy a un sitio, transito por otro, llamo por teléfono a alguien. Es como si conectara puntos, o sucesos. A veces pareciera que sí hay un resquicio de voz. No sé si es de una autoridad, ya que al fin y al cabo soy bastante mecánica para obedecer y desobedecer pero este tipo de resquicios influyen en alguna situación de mi interés, ya sea porque corro algún tipo de peligro o porque voy a invertir cierta energía o incluso esperanza en la manera en que se van a resolver algunas situaciones. Creo que esta cosa inasible, o al menos hasta ahora me ha resultado muy difícil identificarla cuando se presenta junto a otros ruidos o señales, es la famosa intuición. Supongo que de alguna manera depende de mí adiestrar la atención para poder identificarla e incluso convocarla.

Cada vez que retomo la lectura del primer párrafo me sucede lo mismo: digo “directamente”. ¿Será así que se convoca a la intuición, escribiendo? No creo, porque ésta es una de las circunstancias más incómodas para escuchar y discriminar voces. Algunas logran pasar a la letra escrita, pero buena parte es eliminada. Estas putas voces son las que me amargan la vida. Las que me hacen borrar, las que no registran la coherencia, la calidad, la validez. Incluso mi propia validez. Pero abril de 2020 fue el mes en que me reconcilié con mis voces. ¿Cómo sucedió esto?

Hace tiempo me di cuenta que grabar sonido me da paz, porque puedo estar totalmente presente y sorda a mis pensamientos. Eso de alguna manera me permite trascender mi cuerpo y estar al servicio de una orquesta que es perfecta sin dirección. Pero no soy muy grabadora, lo hago poco. Escuchar también se constituyó en una poderosa estrategia para sentir paz. Claro, como en mi barrio no caen bombas y casi no se escuchan tiros...Me refiero a un tipo de escucha que se parece a la meditación, esa meditación en la que se trata de no pensar. ¿Pero qué pasa al editar? También hay luchas y ráfagas de paz. La paz: cuando pude descifrar una historia núcleo, carozo, una esencia que fue revelada aún cuando probablemente no me di cuenta, ya que jugaba a no pensar, y estaba con personas que me estaban dedicando su atención.

La paz: cuando encuentro la historia, ya fuera generada por el encuentro entre pensamientos de quienes nos hallábamos en torno al micrófono, o cuando ésta se manifiesta a pesar de nosotros. El fin: cuando conmovida siento ganas de llorar. Lo así con palabras, lo así con sonidos. Se mueve dentro mío pero puedo compartirlo.

Reconciliarme con los hiss también sucedió en abril. Como un libro de ruidos pero al revés, fui apreciando el desmontaje de mi entorno sonoro inmediato. Un constante bombardeo amenazador por la radio, esta radio de pueblo chico en la que te enterás de todo lo que sucede en la geografía inmediata, a modo de anuncio, de chisme, de exhortación. Nunca de análisis. “El exterior” a los límites departamentales no penetra mucho, y si algo llega es para reforzar el orden de las cosas. Y sin embargo estoy dispuesta a aceptar, como quien va a misa, que La radio salvará al mundo. Otra radio, una radio en la que no sólo tenemos voz sino en la que porque todos podemos hablar, debemos analizar lo que escuchamos, lo que pensamos y lo que comunicamos. Volver a las ondas cuando hay algo para decir, no porque hay que cumplir un horario. El horizonte pareció descomponerse durante aquellos días en los que parecía que se terminaba el mundo y descubrí que no sé acopiar comida ni fabricar jabón. De repente la gente empezó a cortar los setos, las ramas, mover cantidades de tierra con palas retroexcavadoras y mover mercaderías sin parar, en camiones por la ruta 5 a las

4 de la mañana. ¿Estaba todo parado? No, todo se movía en un tormento interior que derribaba límites vegetales. Se hicieron más cotidianas entonces las herramientas de los vecinos: la sierra circular, el marronazo, el hacha, la pala. Las motos, más perros (perros más lejanos se unían ahora en esos momentos a veces tan molestos, en los que se pasan las novedades) y una extraña vida en la carretera. ¿Por qué tantos camiones a las cuatro de la mañana? Y sin embargo era tanto el silencio que durante semanas se me hacía intolerable el motor de mi computadora fija. Insoportable. Qué extraño, abrir las puertas de ruido para que con todos los sonidos que se acercan... llegue la paz del silencio. En esa cálida oscuridad nacieron varias semillas. Algunos fueron brotes que no llegaron a gran cosa, otros tuvieron un ciclo rapidísimo. Nacieron, se reprodujeron, fueron injertados y dieron tanto comida, como sombra y combustible. Un día entendí, junto a unos cuantos colombianos con los que participé en uno de esos laboratorios que surgieron como salvavidas, que todo, todo lo que me rodea, lo que veo y lo que no, lo duro, anguloso, metálico y de madera, lo que tiene plumas y lo que es humedecido por el sereno nocturno, lo que se mueve y lo que quieto cría hongos, lo que habla y lo que llora, los vecinos que conozco y los que no, todo lo que me rodea y me sostiene, está envuelto en un hiss madre que se expresa en variedades infinitas según el tiempo y lugar en el que sea capturado. Resultó que el hiss es lo que amalgama nuestras identidades orgánicas e inorgánicas.

¿Por qué los vecinos dejaron de escuchar música a todo gas, entre las 13 y las 15 horas y entre las 19 y las 20? ¿Por qué Caraciolo dejó de cantar La pastorcita cuando caía el sol, por qué los vecinos del fondo le aflojaron al trap, por qué la vecina de enfrente dejó de dársela con el reguetón de moda y el de al lado con el brasilerazo? ¿Se los habrá tragado el hiss? ¿Pero qué será lo que escuchan ahora?

Las voces, escribir, el hiss, analizar, contribuir. Escuchar, editar, compartir, recibir. De pronto un día descubro que a nosotros nadie nos estaba obligando a quedarnos en casa y que mi amigo ex camionero seguía trabajando en su aserradero y que mi amigo chacrero seguía necesitando plantar y dar vuelta tierra todos los días. Que en nombre de la sanidad todas nuestras dolencias fueron desatendidas y que porque hay que cuidarse ya no puedo ir al médico. Que porque hay peligro florece la desigualdad en todas las instituciones. Esta vida envenenada que nos paraliza, requiere una escucha profunda. Cuando Paulo Freire decía, el cuestionamiento si es tal, es profundo y genera transformación, ésta me parece que es la escucha necesaria. Transformemos.

Y un día me llaman los motores. Microfoneo la sierra de un aserradero, la escucho trabajar, descubro cómo el agua que enfría la máquina y enjuaga la sierra lleva a los micrófonos de contacto todo el metal por donde ella corre, y me relaja. Y llevo tablas y tierra para casa y planto habas y cebollas en cajones. Y en el trayecto a la chacra de mi amigo se me ocurre grabar un montón de máquinas.

Hay diez propuestas temáticas para escuchar el Mapa sonoro de Uruguay: portuñol, rural, animales, ubano, oficios, juegos, oralidad, afro y originarios, música, motores y también se puede elegir que aparezcan todas juntas. Hasta la pandemia sólo había dos grabaciones de motores en el mapa y dos registros urbanos, en un total de 131. Por primera vez siento ganas de grabar a la ciudad. Y en los 12 kilómetros que recorro para llegar a la chacra, hay un montón de máquinas y motores. Localizadas al borde de la ruta 5, el volumen de empresas de maquinaria agrícola y de los acopios y cargas de troncos para las plantas de celulosa hablan de los cambios que se dieron en las últimas décadas de este departamento. Un paisaje conformado por campo natural, chacras, ranchos y pozos de balde, ahora sólo podrá ser percibido por quienes vivieron ahí y por quienes se animen a caminar por la ruta y preguntar para evocar. Y así renace el Mapa sonoro de Uruguay, dándose licencia para, además de cartografiar con comunidades vinculadas a escuelas rurales, dejarse llevar por la propia oreja e ir directamente a las historias que me están buscando.



NO ERA PAZ ERA SILENCIO

por **FERNANDO GODOY**
AUDIOMAPA
(Chile)



NO ERA PAZ ERA SILENCIO

por **Fernando Godoy**
Artista sonoro, músico
y Gestor

Durante noviembre del 2019, y en el contexto del Encuentro Tsonami, hicimos un llamado abierto a documentar el paisaje sonoro del particular momento histórico de revuelta social que vivía Chile. Llevábamos poco más de un mes de masivas manifestaciones en las calles, tratando de comprender la dimensión del fenómeno que nos afectaba. Una intensidad social que tenía un correlato sonoro impresionante en forma, sentido y magnitud.

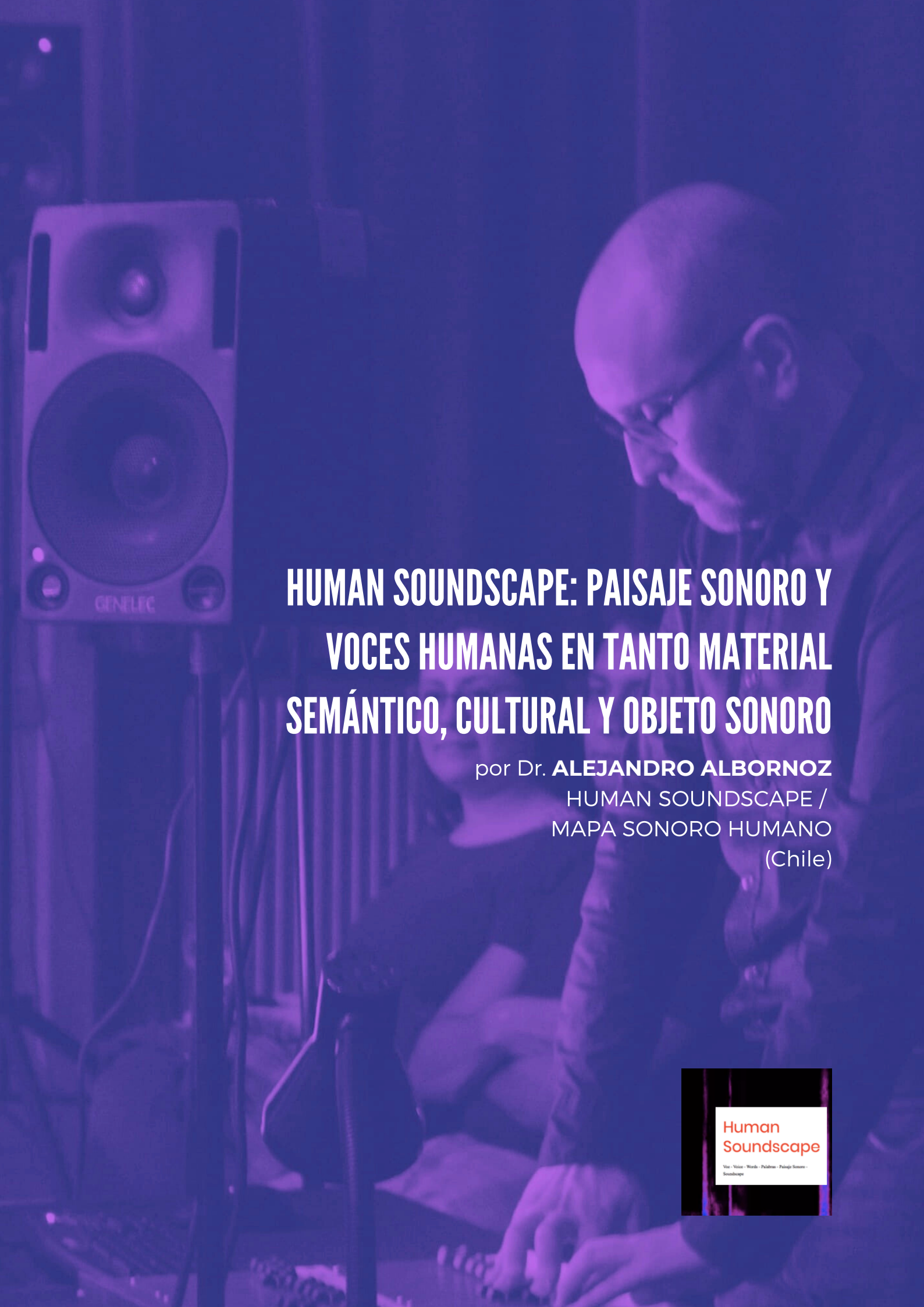
De la noche a la mañana el paisaje de la ciudad mutó, se transformó en un gran instrumento de percusión con latas, rejas, postes y cuanta otra superficie fuese potencial instrumento público. Las cacerolas se multiplicaron, los ciudadanos se volvieron músicos de una orquesta furiosa. El ruido conquistó el espacio público. Víctor Jara, Violeta Parra, Los Prisioneros y varixs de épocas anteriores volvían como el nuevo soundtrack urbano.

En ese contexto, el llamado a documentar tuvo respuestas. Fueron varixs (principalmente de Valparaíso y Santiago) quienes publicando grabaciones del estallido social en la plataforma www.audiomapa.org, conformando un pequeño archivo sonoro de cerca de 100 registros de la revuelta de octubre. Todos estos registros están accesibles a través de la categoría Políticos o Cacerolazo de la misma plataforma.

Ahora, en la cuarentena, entramos en un vacío nunca oído. Quizás este nuevo silencio no sea más que un anticipo de la próxima gran crisis global que se avecina, donde ya no sea un virus sino el planeta entero el que ponga la vida humana en peligro. Nadie quisiera escuchar ni ver ese paisaje, pero quizás este tiempo de confinamiento no sea más que una suerte de entrenamiento para esa jugada final



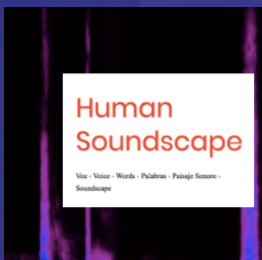




HUMAN SOUNDSCAPE: PAISAJE SONORO Y VOCES HUMANAS EN TANTO MATERIAL SEMÁNTICO, CULTURAL Y OBJETO SONORO

por Dr. **ALEJANDRO ALBORNOZ**

HUMAN SOUNDSCAPE /
MAPA SONORO HUMANO
(Chile)



Human
Soundscape

Voz - Vozes - Words - Palabras - Paisaje Sonoro -
Soundscape

HUMAN SOUNDSCAPE: PAISAJE SONORO Y VOCES HUMANAS EN TANTO MATERIAL SEMÁNTICO, CULTURAL Y OBJETO SONORO

por Dr. **Alejandro Albornoz**
Compositor

Human soundscape es un proyecto que tiene como objetivo archivar voces humanas de Chile en primer lugar y del mundo en general, compartiendo la voz como un objeto sonoro particular y como portador de significado y cultura. En este sentido son tan relevantes las grabaciones de conversaciones, alocuciones, entrevistas o testimonios de personas en espacios públicos o privados, como también voces preexistentes, impersonales y funcionales como son las locuciones de aeropuertos, trenes, tranvías o trenes subterráneos.

Así, el proyecto recopila contingencia y cultura a través de las particularidades de los elementos que son más testimoniales y también de aquellos que son impersonales, en tanto estos últimos muestran particularidades de determinadas idiosincrasias. A pesar de las eventuales imperfecciones e interferencias de los registros, en ambos casos emergen también aspectos morfológicos dados por las características tanto de las voces mismas (color, altura, perfil melódico, entre otros) como por las especificidades de los idiomas (mayor o menor presencia de

consonantes y vocales, los tipos de estas, la entonación propia de cada lenguaje, entre otros).

De acuerdo con la clasificación de obras sonoras que usan voz y texto realizada por Cathy Lane (2006, pp. 4-5), en estos registros hay una preponderancia del discurso semántico por sobre el abstracto y están constituidos por conversaciones cotidianas o entrevistas (1) y también por material de fuentes de archivo preexistentes.

Por otra parte, aunque no implementado por el autor hasta ahora, es totalmente posible tomar cualquier grabación y analizarla desde el punto de vista de su conformación en tanto objeto sonoro (Schaeffer 1966). Este eventual análisis podría encontrar ciertas configuraciones tipomorfológicas (Schaeffer 1966, 389-472) que podrían agruparse según tipos, haciendo coincidir estos con la información de procedencia cultural y de contexto. Por ejemplo, de que manera vocalizaciones de distintos lenguajes pueden asemejarse en mayor o menor medida o que características pueden tener en común las grabaciones informativas de medios de transporte o protestas callejeras de distintos lugares. Todo esto según aspectos puramente morfológicos según la tipomorfología schaefferiana. En cuanto al proyecto mismo, este es definido, por un lado, como paisaje sonoro humano (human soundscape), es decir como una parte específica del entorno sonoro que es definido como paisaje sonoro por Murray Schafer (1977, pp. 274-5). Y por otra parte se constituye como mapa sonoro en

(1) Y habría que agregar las manifestaciones públicas como un tipo especial de las primeras.

tanto las grabaciones están rotuladas con datos de ubicación, esto a pesar de que se trata de información general y el proyecto aún no está alojado en ningún sistema de geolocalización. De todas formas, se espera generar una instancia en este sentido en una etapa posterior de desarrollo. Las grabaciones pueden incluir o no, más o menos evidentemente, algunos aspectos del paisaje sonoro contextual donde se encuentran las personas que han sido registradas.

Las grabaciones son anónimas, pero generalmente incluyen información general de edad, género (si es accesible), ubicación (general como pueblo, ciudad o lugar) y fecha (mes y año). Los registros son realizados con una grabadora de audio dedicada, mayoritariamente en estéreo normal, aunque algunas veces se han realizado registros en estéreo surround (cuatro micrófonos a archivo estéreo) y muy pocas en surround cuadrafónico (cuatro micrófonos a dos archivos estéreo, es decir cuatro canales). Todas estas grabaciones han sido realizadas en formato WAV, 44.1 kHz a 16 bits. Adicionalmente, se ha utilizado en varias ocasiones la grabación mediante celular, utilizando el micrófono incorporado en el teléfono móvil, corriendo la aplicación nativa grabadora y registrando en formato MPEG-4 audio en 48 kHz.

Así, enfocado en las voces humanas y presentándolas en forma de soporte acusmático (Schaeffer 1966, pp. 91-9), el proyecto está abierto a recibir colaboraciones e incluir algunos paralelos artísticos derivados eventualmente. Este es solo el inicio y que aprovechó las circunstancias del estallido social de octubre de 2019 en Chile para comenzar.

Debido a la contingencia sanitaria mundial gatillada por la pandemia del SARS-CoV-2, el proyecto ha quedado mayoritariamente en pausa y no se han realizado nuevos registros de manera metódica, concentrando los esfuerzos en el trabajo de edición de material previo. No obstante, se realizaron algunas grabaciones en el mes de mayo de 2020 en el centro de la ciudad de Valdivia, Región de los Ríos, Chile, actual lugar de residencia del autor. Estas grabaciones tienen un fuerte componente social al ser registros de varios vendedores callejeros y un mendigo, poniendo de manifiesto las dificultades que provocan las medidas de confinamiento y cuarentena en una población altamente vulnerable socioeconómicamente, población que es un alto porcentaje en un país como Chile.

El proyecto entonces se prevé como el comienzo de un camino que se espera perdure y sea compartido por más personas.



Referencias

- Lane, C. (2006). Voices from the Past: compositional approaches to using recorded speech. *Organised Sound* 11(01) 3.
- Murray Schafer, R. (1977). *The soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester: Destiny Books.
- Schaeffer, P. (1966). *Traité des objets musicaux*. Paris: Éditions du Seuil.



MAPA SONORO DE LA COMARCA ANDINA

web:

transitosonoro.com.ar/Mapas/

Responsable: Iván Rivelli

País de origen: Argentina

Cobertura: Provincia de Río Negro

Año inicio: 2016

Propósito: Generar experiencias de escucha en el territorio y en su disociación que queden materializadas en las grabaciones de paisajes sonoros y su georreferenciación en el mapa.



MAPA SONORO DE LIMACHE Y OLMUÉ: PAISAJES SONOROS Y CONFLICTOS

SOCIOAMBIENTALES

web: soundcloud.com

Responsable: Sergio Espinoza

País de origen: Chile

Cobertura: Limache y Olmué

Año inicio: 2015

Propósito: Levantar una plataforma de difusión del patrimonio inmaterial de las ciudades de Limache y Olmué por medio de sus paisajes sonoros los cuales contienen grabaciones de oficios, sonidos naturales asociados a los conflictos medioambientales que hay en la zona.



FONOTECA DO RÍO DE JANEIRO MAREZIA

web:

maresiafonotecadorio.weebly.com

Responsable: Verónica Cerrotta

País de origen: Brasil

Cobertura: Río de Janeiro

Año inicio: 2019

Propósito: Crear una colección de paisajes sonoros que ofrezca la posibilidad de aproximación a las geografías físicas y sociales de RJ por medio de la experiencia de escucha.



CARTOGRAFÍA SONORA DEL BÍO BÍO

web: aoir.cl

Responsables: Valentina Villarroel y Camila Arzola

País de origen: Chile

Cobertura: Región del Bío Bío

Año inicio: 2018

Propósito: Plataforma colaborativa que reúne y preserva los sonidos de la región del Biobío – Chile, con el fin de poner en valor la memoria acústica y promover el interés por el paisaje sonoro a través de la conciencia y la escucha.



MAPA SONORO DE VALPARAÍSO

web: proyectosonec.org/mapa-sonoro-de-valparaiso/

Responsable: Miguel Hernández

País de origen: Chile

Cobertura: Valparaíso

Año inicio: 2016

Propósito: El Mapa Sonoro de Valparaíso, se ha ideado como un espacio común basado en el Arte de captar los sonidos de nuestro entorno, con el objetivo de incentivar la escucha, fomentando la creatividad y valoración del Patrimonio Sonoro en el territorio local.

LOS BORDES Y EL MAPA

por **IVÁN RIVELLI**

MAPA SONORO
DE LA COMARCA ANDINA
(Argentina)



LOS BORDES Y EL MAPA

por **Iván Rivelli**

Artista sonoro y docente

Presentación. Se propone un recorrido que inicia en la concreción del Mapa Sonoro de la Comarca Andina, donde se entretejen vivencias personales y algunos rasgos característicos del proceso cartográfico. Este trayecto converge en los últimos años de su existencia para establecer relaciones sobre la búsqueda sonora que inició con la realización del mapa y los modos de escucha y grabación durante el aislamiento social, preventivo y obligatorio dispuesto por el gobierno nacional ante la pandemia de Covid 19 a partir del mes de marzo del 2020 en la Argentina.

Base. La llegada a la región comarcal cordillerana en el año 2012 trajo aparejada la idea de concreción del mapa sonoro del lugar. Impulsado por motivaciones como las experiencias previas del colectivo Escoitar, el proceso de elaboración de un proyecto de mapa sonoro en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y la lectura de algunos textos sobre el paisaje sonoro y su vínculo con los territorios, se decidió comenzar con la exploración de las posibilidades técnicas de realización del mapa. En este sentido, se decidió implementar las herramientas disponibles que desarrollaron Horacio González Diéguez y Xoán-Xil López, dos

integrantes del fallecido colectivo gallego en una de las mas hermosas acciones poéticas de destrucción (1) En ese momento el PlayerMap fue la posibilidad de concreción real de la plataforma en internet. Luego de algunos años, y por problemas con algunas de las plataformas alojadoras y distribuidoras de audio que integraban el código de programación de PlayerMap (2), los mismos creadores compartieron una alternativa de uso para realizar el mapa sonoro a través de otras plataformas gratuitas (3). Con estos cambios sucedidos y otros inconvenientes que comenzó a presentar la plataforma inicial, el Mapa Sonoro de la Comarca Andina se mudó de interface a ésta última la cual conserva al día de hoy.

Si bien lo mencionado podría parecer sólo un dato anecdótico, y a riesgo de caer en cierto tecnicismo, se cree importante la mención ya que Escoitar y los aportes de sus integrantes fueron gran motivación para la realización del mapa aquí presentado, pero fundamentalmente por que se cree indispensable y necesario mantener el espíritu de colaboración con el que fueron creados y compartidos los códigos de programación, tutoriales y plataformas.

(1) <https://www.vhplab.net/spip.php?article324s>.

(2) <https://www.vhplab.net/PlayerMap/>

(3) <https://www.vhplab.net/spip.php?article342>

Detrás de estas motivaciones surgieron varios intereses y búsquedas que tienen como eje principal la metodología colaborativa, la cual se puso en funcionamiento en el año 2016. El mapa propone e invita a la grabación de paisajes sonoros de la Comarca Andina de forma colectiva, donde cualquier persona interesada pueda aportar su grabación para la georreferenciación en el mapa.

Bajo este escenario se plantean dos grandes dimensiones de análisis que serán comentados a continuación con el filtro de la temporalidad, pero que sin lugar a dudas se pueden definir como aspiraciones fundacionales del Mapa Sonoro de la Comarca Andina. En primer lugar algunas nociones que refieren a las formas de representación que propone la participación colectiva en el proceso cartográfico sonoro. Segundo, una búsqueda personal vinculada directamente con la sonoridad del lugar y con los bordes en la escucha y en paisajes sonoros. Este último punto servirá de conexión para pensar los modos de escucha actuales en el contexto de aislamiento social y obligatorio.

Vértice 01. La participación colectiva. El mapa sonoro de la Comarca Andina tomó vida propia y las búsquedas iniciales fueron mutando. Algunas se conservaron y otras se dejaron de lado o transformaron en otras aspiraciones diferentes. Sin embargo, a modo de reflexionar sobre marcos de pensamiento mas amplios que éste mapa mismo, se destacan algunas de ellas:

La creación de un **mapa crítico** donde se ponga en juego otros modos de representación alternativos a las representaciones cartográficas dominantes y se proponga como ejercicio de práctica colectiva para destacar la subjetividad en el proceso cartográfico, cuestionando ciertos protocolos de representación tradicionales y hegemónicos. Desde un escenario mas regional, la creación del mapa sonoro colaborativo podía entrar en diálogo con otros mapas locales que fueron apareciendo en ese momento: como los mapas turísticos (la región se caracteriza por la llegada de gran cantidad de turistas) que no incluyeron los barrios postergados que se ubican del otro lado del margen del río Quemquemtrey, invisibilizando su existencia en el mapa. El mapa del delito, al tiempo de conformación del consejo de seguridad, donde se resaltaba en color rojo aquellas áreas "peligrosas"; y el mapa de urbanización de la Pampa de Ludden. Este último graficaba la edificación de una villa turística en un área natural protegida al pie del Cerro Perito Moreno, donde se pretendía una urbanización dentro de una reserva de biósfera portadora de un acuífero cuyas aguas abastece a las poblaciones rurales de Mallín Ahogado. En este contexto, la realización de un mapa que atienda a las sonoridades y sobre todo a los procesos de escucha, se plantaba como una práctica de representación de múltiples realidades y subjetividades de los territorios y de quienes los habitan.

Otra de las búsquedas iniciales se relacionaron con la noción de centro y periferia que repercutió el paso de vivir en un centro neurálgico del conurbano Bonaerense a un barrio semirural de El Bolsón. Esto movilizó la traspelación al nuevo lugar y la atención de escucha y grabaciones a configuraciones sonoras asociadas a la **ruralidad** y aquellas características de la **urbanidad**. Los traslados continuos del Barrio Lujan hacia el centro de El Bolsón, los paisajes sonoros de los bosques patagónicos y de la plaza principal, los sonidos de los pasos por caminos de tierra y por los asfaltados, las diferencias en los modos y acentos del habla en una ciudad donde habitan personas originarias y provenientes de diferentes lugares y otras polaridades de fuentes sonoras cotidianas hicieron centrar las experiencias de escucha en estas particularidades que definen directa e indirectamente a la ruralidad y a lo ciudadano. Su mixtura en un mismo paisaje sonoro y sus configuraciones alternadas por diferentes momentos de escucha, marcaron una búsqueda en tanto grabación y mirada/escucha de la comunidad participativa en el proyecto.

Un último punto se relaciona con la **identidad sonora** del lugar. Con especial énfasis en la colaboratividad como forma de construcción de consensos, participación y discusión acerca de los paisajes sonoros y/o marcas sonoras de la Comarca Andina donde sus habitantes

puedan identificarse, hacer propios los paisajes y reconocerse en ellos. De esta manera, se entiende a esta búsqueda particular como un fenómeno activo, constante y en proceso, donde los participantes tienen un papel fundamental en su construcción, alejándose del centro único de conformación identitaria, para ser elaborado, discutido y consensuado con su comunidad. Solo a partir de la participación comunitaria se puede aproximar a la idea de identidad sonora.

Lo que se intenta rescatar en este vértice, es que la metodología colaborativa es fundamental para seguir con las búsquedas iniciales que fueron detalladas anteriormente. Sólo es posible la construcción de un mapa antagonista, con paisajes sonoros que representen la ruralidad y la urbanidad y que pueda acercarse a la configuración de una identidad sonora, a través de mecanismos que faciliten tejer relaciones entre las personas y el mundo. "Después de todo, la realidad no es otra cosa que el resultado transitorio de lo que hacemos juntos, como decía Marx" (4)

Vértice 02. Los bordes. Con el inicio de realización cartográfica se comenzaba la intención material de registrar aquellos paisajes que estén compuestos por elementos provenientes de fuentes sonoras naturales y por las producidas por el ser humano. Bajo la clasificación propuesta por Krause se diferencian tres componentes de un ambiente acústico: la **biofonía** (sonidos biológicos no humanos), la **geofonía** (sonidos ni

(4) Bourriaud N. 2006. Estética Relacional. p.102

(5) Krause B. 2001. La desaparición de los paisajes sonoros naturales: implicaciones globales de sus efectos en los seres humanos y en otras especies. Ponencia presentada en el World Affairs Council, San Francisco, Estados Unidos. Recuperado el 20 de abril del 2013 de <http://www.escoitar.org/La-desaparición-de-los-paisajes>

humanos, ni biológicos, como el efecto del viento, el agua, etc.) y la **antrofonía** (los sonidos que por cualquier medio produce el ser humano) (5). Siguiendo esta línea, el interés pasó por la grabación de los paisajes sonoros donde convivan y se mezclen los sonidos cuyas fuentes emisoras provengan del ser humano y no humanos, ya sean biológicos o no biológicos.

El sonido de los camiones que pasan por la ruta 40 a toda velocidad por un asfalto mojado que se funden y confunden con las aguas del río Quemquemtreu (piedras que suenan al rodar) cuando cae el atardecer o en la mañana del domingo.

Se intenta el registro de paisajes sonoros que tengan preeminencia los sonidos provenientes de fuentes naturales pero que estén en convivencia con otro tipo de sonidos producidos por fuentes sonoras humanas.

En el registro de paisajes ésta búsqueda toma forma sonora mediante el emplazamiento y direccionamiento de los micrófonos, intentando en ocasiones lograr un plano sonoro cercano de biofonía y/o geofonía con un plano lejano de antrofonía. Otras veces, y dependiendo del lugar, la preeminencia en los planos sonoros era inversa, pero siempre en convivencia de ambos elementos. Descriptas estas particularidades polares y duales, se hace necesario proponer el interrogante de los bordes.

¿Cuándo se comienzan a escuchar los sonidos producidos por el ser humano? ¿Cuáles son los momentos en que los sonidos producidos por el ser humano hacen lugar a los sonidos producidos por fuentes no humanas? ¿Dónde se ubican los bordes de estas fuentes sonoras? ¿El borde es espacial o temporal?

Se comenzó a explorar a través de una serie de salidas de campo los límites sonoros, los bordes existentes entre la biofonía/geofonía y la antrofonía. Los momentos y lugares en que aparecen y desaparecen, que se mezclan y que dan paso.

Aristas. El mapa se fue (sigue) armando. El mapa es un paisaje compuesto por mas de 120 experiencias de escucha en el territorio de diferentes participantes, donde aparecen y desaparecen diferentes bordes. A partir del aislamiento se comenzó a interrogar sobre las situaciones de escucha y los cambios que se produjeron. Las ciudades, los pueblos y los barrios se vieron afectados por la disminución de los sonidos provenientes de la antrofonía. En cualquier punto de la Comarca Andina se redujeron notablemente los sonidos de circulación vehicular.

En las calles céntricas se hizo mayor la preeminencia de los sonidos pertenecientes a la *biofonía/geofonía*. También hubo cambios en los lugares menos céntricos, caracterizados por los sonidos del otoño donde perdura el pjar de aves y se extinguen las hojas caduca de los árboles que el viento sacudía y que aportaba un paisaje característico desvanecido por el silencioso invierno.

Frente a todas estas modificaciones evidentes el paisaje sonoro se transformó y otras configuraciones basadas en la disminución de los sonidos producidos por el ser humano se tornan habituales en la comarca y en todos los lugares del mundo donde se produjo el confinamiento. Pero, ¿Cómo suenan los interiores en este contexto? ¿Cuáles son las configuraciones sonoras de los hogares? ¿Qué cambios sonoros se produjeron puertas adentro? En estos tiempos de mayor convivencia con los sonidos producidos en los interiores, el paisaje sonoro de afuera resulta una experiencia menos habitual. La saturación de escucha a partir de los sonidos producidos por la tecnología digital, las conversaciones mediadas por dispositivos de captura y reproducción, la radio, la televisión, la licuadora, las voces que conviven, sus reverberaciones en las paredes, etc. Todos estos sonidos que son habituales sin confinamiento para quienes tenemos el privilegio del acceso y de los muros, se volvieron preeminentes en estos tiempos. Bajo este escenario surgen nuevos interrogantes.

¿Cómo nos relacionamos con el afuera desde adentro?, ¿Cómo se escucha el interior del otro lado de las paredes? ¿Cómo suena el afuera desde adentro? Se podrían esbozar algunas respuestas lógicas e inclusive volver a realizar otros interrogantes que se desprenden, sin embargo estos trazos marcan nuevamente el surco hacia los bordes.

¿Cuales es el borde de escucha entre nuestros interiores y el afuera? ¿Cómo conviven estas materialidades sonoras en nuestra escucha habitual y en las grabaciones de campo? Así, los marcos de nuestras ventanas y puertas funcionan como frontera tangible de los bordes. En la grabación de campo el resultado de esa materialidad no es tan clara, los bordes se vuelven a confundir. Las sonoridades del interior y el exterior encuentran otros modos de convivencia particulares. Los bordes son difusos. En estos bordes, y en tiempos de pandemia el afuera y el adentro se confunden....y hasta se invierten.





LA ESCUCHA DEL TIEMPO

por VERÓNICA CERROTTA

MARESA /

FONOTECA DO RÍO DE JANEIRO

(Brasil)



LA ESCUCHA DEL TIEMPO

por **Verónica Cerrotta**
Música y artista sonora

Maresia Fonoteca do Rio de Janeiro es un proyecto de creación, registro y colección de paisajes sonoros de Rio de Janeiro, Brasil. El formato de fonoteca surgió en el marco de la Residencia Arte Sónica Amplificada (ASA), organizada por Oi Futuro y The British Council, con el propósito de reunir en un solo lugar las grabaciones de campo que venía realizando en Rio de Janeiro desde junio del 2017.

En una primera etapa participaron las artistas brasileñas Anne Santos y Bianca Tossato. El objetivo era crear un banco de datos sonoros que ofreciera la posibilidad de aproximación a las geografías físicas y sociales de la ciudad de RJ por medio de la experiencia de escucha Rural Scape. Escape Rural.

Actualmente la fonoteca está enfocada en el binomio urbano / rural y se configura como un proyecto artístico, en constante construcción, donde las grabaciones de campo representan un recorrido personal que, probablemente, exprese el paisaje de RJ escuchado por oídos extranjeros. Como dice Francisco López, "no podemos evitar imponer en la grabación, nuestra versión de lo que consideramos ser realidad". (1)

En marzo de este año, debido a la situación de cuarentena provocada como consecuencia de la pandemia por Covid-19, me mudé a la Fazenda São João, en la región serrana del estado de RJ., cuyo bioma es la mata atlántica; uno de los más ricos del mundo en biodiversidad. Se estima que existen en la mata atlántica cerca de 20 mil especies vegetales y, aproximadamente, 850 especies de aves, 370 de anfibios, 200 de reptiles, 270 de mamíferos e 350 de peces. (2) Bernard Krause señala tres fuentes básicas que componen el paisaje sonoro:

1) **Geofonía**: los sonidos no biológicos que se producen en cualquier hábitat dado, como el viento en los árboles, el agua en una corriente, las olas en la orilla del mar.

2) **Biofonía**: todo el sonido que es producido por los organismos vivos en un hábitat determinado, en un tiempo y en un lugar.

3) **Antrofonía**: todos los sonidos que son generados por los humanos.

Las biofonías y las geofonías son las voces características del mundo natural, y según Krause, conforme las escuchamos, nos vamos apropiando de un sentido del lugar.

(1) López, F. *Profound Listening and Environmental Sound Matter*, en *Audio Culture, readings in modern music*. New York, London, Continuum, 2008. P.84

(2) https://www.mma.gov.br/biomas/mata-atl%C3%A2ntica_emdesenvolvimento

Este entorno presenta otras posibilidades de escucha. Están prácticamente ausentes los sonidos generados por los seres humanos; ya no se escuchan las playas superpobladas un domingo de sol, no se escuchan los vendedores de frutas, pescados y verduras en las ferias y mercados barriales. No hay centros comerciales con sus anuncios musicales, ni caóticas estaciones de subtes y trenes. No tocan los músicos en las plazas ni charlan entreveradas las voces en los bares del barrio de Glória... ¿No se escuchan estos sonidos porque yo no los escucho? ¿no se escuchan porque yo no estoy allí? Esta ausencia mía de la ciudad es también la ausencia de las personas en los espacios públicos, a causa del aislamiento social. Puedo imaginar que el subte ya no transporta a montones de pasajeros apretados, sé que el acceso a las playas fue cerrado, que las ferias no funcionan con la frecuencia de antes. Sé que ya no debe sonar como sonaba, la ciudad de Rio de Janeiro.

Y sé, que en otro lugar y al mismo tiempo suena la mata atlántica. Suenan los grillos, las chicharras, los sapos a partir del atardecer, cerca de lagos y estanques. Se escuchan diversos cantos de diversas aves: Tucanes, Guaxos, Beija-flores, Jacús, Bacuraus, Saracuras. Suenan también las hojas gigantes de las bananeiras y las cañas de bambú movidas por el viento. Suenan las aguas que bajan por los valles hasta las cascadas, y que aumentan su caudal después de los días de lluvia.

Suena el eco en las montañas y la profundidad de campo se expande hasta el infinito, hasta donde no captan los micrófonos ni las palabras.

Este entorno presenta una textura sonora densa y rica, dinámica y continua, llena de variaciones rítmicas y tímbricas.

La escucha del tiempo

El tiempo en la sierra, en la mata, es percibido a través de los sonidos. Las mañanas suenan diferentes que las tardes, las noches, los atardeceres, las madrugadas. Cada hora tiene su propia sonoridad y con el hábito de escuchar se aprende a aprehender el tiempo. Un tiempo para la escucha que escucha al tiempo. Un tiempo que propicia una relación más intuitiva con el entorno, donde se alinean los ritmos humanos a los ritmos naturales, creándose otra forma de estar-en-el-mundo. Estar con la naturaleza; percibir sonidos, colores, olores, texturas y sabores. La tierra fértil. La vida en todas sus formas. Ciclos. Estaciones. Lluvias. Flores. Vacas. Naranjas. Lago. Montaña. Mosquitos. Estar con los sentidos despiertos; el cuerpo como una antena sensible que descubre al otro que se revela ante mí: la flora y la fauna de la mata atlántica brasileña. La lengua que habla en portugués.



Maresia

1. Olor fuerte y característico que se desprende del mar.
2. El movimiento de las mareas: agitación de las olas del mar.

Fonoteca

1. Colección de documentos sonoros (grabaciones en discos, cintas, etc.)
2. Lugar donde se guarda esa colección.



EL SONIDO EN LA PANDEMIA. ¿QUÉ CAMBIÓ?

por **MIGUEL HERNÁNDEZ**
MAPA SONORO DE VALPARAÍSO
(Chile)



EL SONIDO EN LA PANDEMIA. ¿QUÉ CAMBIÓ?

por **Miguel Hernández**

Músico, Artista sonoro, Gestor y
Documentalista de archivo

Hay un recuerdo que se me viene a la cabeza al comenzar a escribir este texto y tiene relación con lo que Murray Schafer exponía en sus escritos, donde planteaba la idea de analizar las sociedades por medio del sonido que estas producen. Hoy nos encontramos en medio de la pandemia del Covid-19, situación que ha llevado al mundo a un escenario poco grato y de mucha incertidumbre, a cruzar obligatoriamente por un periodo que nos mantiene en un constante ahora, el cual semana a semana varía, pero siempre anclado en el ahora.

Desde que se inició el estado pandémico o al menos desde que comenzamos a experimentarlo en Chile a mediados de marzo, nuestras vidas o mejor dicho todo entro en una etapa de cambio. La manera de relacionarnos, de trabajar, de realizar nuestras actividades comunes, las hemos adaptado al contexto que nos toca. La forma en que sentimos, miramos y escuchamos también son parte de este cambio, entre muchas cosas más. Esto me lleva inevitablemente a reflexionar sobre ciertas preguntas que están ligadas a mi práctica artística: los sonidos han cambiado?, se han transformado?, que sucede con el afuera o la calle?.

Hoy, por la cuarentena, varias dinámicas se han trastocado, y poner atención a nuestro entorno, desde los sonidos que generamos y que escuchamos en el día a día, nos permite comprender mucho sobre nosotros y quienes nos rodean.

Por una parte, están aquellos sonidos que han reaparecido para nosotros y nosotras. El canto de las aves y el ladrido de los perros se han apropiado del escenario sonoro callejero, donde siempre estuvieron, pero que por alguna razón, no analizábamos su importancia como elementos del paisaje sonoro. También nos encontramos con los sonidos naturales, como el viento y la lluvia que hoy por hoy en nuestro invierno, nos dan la impresión de que han subido sus decibeles. El sonido del camión del gas percutiendo los cilindros en cualquier horario o el aseo por las mañanas con su imponente zumbido, nos hacen reflexionar sobre las personas que día a día están en la calle trabajando, aportando a que ciertos servicios básicos sigan operando.

Contrario a estos, están los sonidos que han parado, como el de las construcciones, las aglomeraciones de personas o hasta cierto punto el tráfico, que para muchos son sonidos indeseables que generan estrés y malestar.

Sin lugar a duda, los sonidos que han desaparecido del espacio público son aquellos que nos identifican como seres

humanos, las risas, los gritos, las conversaciones, los golpes de los vasos de cerveza en el bar y la venta ambulante. Todos ellos ya no están.

Cuando pensamos en esto, es inevitable no sentir nostalgia por los afectos y aprensiones que teníamos y del sonido que le precede a cada situación que experimentábamos como seres humanos.

Sin ir más lejos, a partir del 18 de octubre de 2019, en Chile se generó la revuelta político-social más grande en lo que va el siglo XXI. El motivo fue la constante desigualdad y abuso que han vivido las personas debido al modelo neoliberal implementado durante la dictadura militar en el siglo pasado. En plena revuelta, los sonidos predominantes fueron las marchas, los canticos, las cacerolas y la esperanza por hacer caer un modelo de sociedad. También teníamos el sonido de la represión policial, los disparos y los gritos de los y las detenidas con violencia. Este gran paisaje sonoro que se encontraba en todo el país, era nuestra banda sonora pre pandemia. Es por eso que en redes sociales vemos cierta ansiedad por retomar el espacio público, por reanudar la manifestación y con ellos activar el sonido de la revuelta. Aunque estas reflexiones sean más personales, en lo que respecta a lo sonoro. Actualmente recordamos mucho el pasado, ya que por ahora es lo que nos queda junto al presente.

En la ciudad de Valparaíso, lugar donde paso el confinamiento actualmente, es interesante pensar y experimentar ciertas

actitudes que ha tomado el sonido. La ciudad siempre ha tenido cualidades sonoras muy ricas, gracias a sus quebradas, cerros y callejones que nos invitan a perdernos en un concierto proporcionado naturalmente por el territorio. La historia de este lugar ha permitido múltiples intervenciones y proyectos artísticos. El Mapa Sonoro de Valparaíso es uno de ellos, donde hoy en día nos presenta un interesante listado de archivos sonoros grabados en la ciudad antes y durante la crisis sanitaria del Covid-19, generando un contraste llamativo del paisaje sonoro en cuestión.

Hoy en un día "normal" podemos escuchar el puerto y sus grúas con una amplitud considerable. También escuchamos los gritos de cerro a cerro de las y los vecinos comunicándose, las cacerolas de la protesta por la mala gestión de la crisis, los televisores y la música de las casas aledañas o los helicópteros trasladando enfermos entre ciudades por las noches. Todo esto y más sucede hoy en la ciudad, que por el momento está semi dormida, donde las fiestas de la bohemia porteña descansan en la incertidumbre de la pregunta, ¿cuándo terminará esto?.

EL SONIDO EN LA PANDEMIA.
¿QUÉ CAMBIÓ?

Creo que es importante detenerse a reflexionar sobre qué es lo que se ha transformado o que ha generado estos cambios en el paisaje sonoro. Es cierto que muchas ciudades han variado su escenario acústico, hay menos maquinaria, poco transporte público y menos personas en las calles debido a la pandemia. Pero lo que realmente ha sucedido es que los seres humanos nos hemos callado y a la vez alterado nuestra forma de vivir, por consiguiente la mayoría de los sonidos que hoy escuchamos como nuevos o modificados, siempre han estado entre nosotros.

Entonces podríamos decir que, lo que escuchamos hoy en día en un contexto de crisis sanitaria mundial es nuestra propia transformación.



¿TODOS LOS DÍAS DOMINGO POR LA TARDE?

por **SERGIO ESPINOZA**
MAPA SONORO
DE LIMACHE Y OLMUÉ
(Chile)



¿TODOS LOS DÍAS DOMIGO POR LA TARDE?

por **Sergio Espinoza**

Músico, investigador y docente

Mapa sonoro de Limache y Olmué es una iniciativa que se viene gestando desde hace algunos años. Su objetivo principal es documentar y recopilar aspectos del patrimonio inmaterial de las ciudades por medio de grabaciones de campo es decir por medio de sus sonidos. Entendiendo el patrimonio inmaterial en dos dimensiones al menos, estas serían: patrimonio natural y humano. En este sentido por un lado tenemos grabaciones de personajes típicos y sus pregones, oficios y lugares patrimoniales. Por otro lado, tenemos grabaciones de campo a lugares naturales de la ciudad de Limache y Olmué, tratando de resaltar la flora y fauna que habita en estas localidades (pulmones verdes) tomando en consideración que las comunas de Limache y Olmué son parte de la Reserva Mundial de la Biosfera (1) declarada por UNSECO en el año 1984 (2). A pesar de contar con una nominación a nivel internacional las localidades se han visto amenazadas por mega proyectos de gran impacto ambiental tales como la Carretera eléctrica LT Cardones Polpaico perteneciente a la empresa ISA Inter Chile y la inminente instalación de una Central de ciclo combinado Termoeléctrica Los Rulos. (3).

La explosión inmobiliaria también ha aportado al deterioro de lugares naturales con gran importancia dentro de la comuna. Por lo tanto, Paisaje sonoro Limache y Olmué da cuenta de los conflictos socioambientales que afectan a los territorios tratando de legar un registro de un antes y en lo posible un ahora y siempre de aspectos que son parte de la cultura y patrimonio local. También es un llamado a la conciencia y la acción hacia la ciudadanía en post de la defensa de sus territorios y de la ciudad que soñamos y en la cual deseamos habitar en armonía y respeto con la naturaleza.

Domingo en la ciudad de Limache y Olmué suelen ser similares. Las calles con muy poca gente, pocos vehículos, poca actividad sonora en general. Las personas se preparan en su día de descanso para comenzar una nueva semana. Esto hasta hace un par de meses ya que la "tranquilidad" de muchas comunas del país se vio radicalmente modificada con el despertar social a partir del 19 de octubre. El sonido un tanto monótono de la vida cotidiana se vio interrumpido por gritos y consignas, insultos, sirenas de policías, gritos que en fin de cuentas pedían más justicia y equidad para la gente de este país.

(1) En específico se consideran zona núcleo el Parque Nacional La Campana, Reserva Nacional Peñuelas y Santuario de la naturaleza Cerro el Roble. Las ciudades de Limache y Olmué son consideradas zona de amortiguación y transición.

(2) Información obtenida por <https://www.conaf.cl/parques-nacionales/reservas-de-la-biosfer/>

(3) La comunidad organizada por medio de agrupaciones de las cuales destaco Libres de Alta Tensión (organización de la cual soy parte) ha logrado frenar o retrasar el avance de estos proyectos devastadores y ecodidas.

Llegada la pandemia un nuevo silencio aplacó lo que se venía gestando o al menos eso se esperaba.

La ausencia de movimiento por supuesto genera la presencia de otros sonidos que siempre han acompañado al valle pero que se encuentran enmascarados, los pájaros trinando, un perro que ladra o aúlla a lo lejos muy lejos. Las conversaciones de los vecinos, las radios prendidas y sus programaciones. Me hubiera encantado poder nombrar el sonido del estero como algo permanente y distintivo, que alguna vez sonó tan fuerte que daba miedo y al contemplarlo daba la impresión de que era un ser gigantesco imparable, pero lamentablemente el caudal se ha transformado en un evento fortuito que solo nos visita algunos momentos durante el año sobre todo en los meses de invierno ya que sus aguas se encuentran secuestradas por la junta de Vigilancia de los canalistas quienes utilizan el recurso para sus monocultivos. A pesar de eso este invierno ha llovido mucho más que el año pasado y muchas personas han subido videos en donde muestran la aparición de distintos ríos y bajadas de agua que por mucho tiempo se vieron secas por la falta de lluvia en algunos casos.

Muchos sonidos se han levantado durante la semana y que eran audibles solo los domingos por la tarde debido a la quietud como por ejemplo el sonido de las respectivas campanas de las iglesias que existen en cada pueblo de la ciudad.

Pero no todo es tan idílico ya que instalada la cuarentena en distintas zonas del país producto de la pandemia, vergonzosamente incrementaron los casos de violencia intrafamiliar y de género y con ello los sonidos asociados a terribles escenas de las que no hablaré en este escrito porque yo no las he escuchado pero que me consta y de muy buena fuente son una realidad. Los sonidos de balazos emanados desde la población cercana a donde yo vivo son parte de los terribles sonidos que afloran de vez en cuando por las noches...

Pero existen particularmente en la ciudad de Limache y desde hace al menos diez años ya un grupo de sonidos que no callan, no respetan "estallido social" no respetan pandemia alguna no se detienen con nada y cuando se logran paralizar es solo mediante una denuncia. Me refiero al sonido en conjunto de las inmobiliarias...

Dicen que los sonidos no son inocuos y que se generan desde un algo, para algo en contra de algo y en favor de algo en particular. En nuestro caso el sonido de las inmobiliarias es en realidad el sonido de las máquinas retroexcavadoras rasgando la tierra, cortando los árboles y devastando bosques esclerófilos a diestra y siniestra casi sin ningún impedimento legal, es el sonido de los camiones transportando árboles protegidos pero que fueron cortados, es el sonido de las aves y fauna que vieron su lugar destruido y que ahora deben emigrar

(4) No puedo dar mayores antecedentes, pero desde fuentes que trabajan en instituciones al servicio y cuidado de los derechos de niños niñas y mujeres se han reportado un incremento notable de violencia intrafamiliar en distintos sectores de la comuna.

(5) En muchas ocasiones los movimientos medioambientales se ven refutados por algunas personas ya que ellos y ellas ven que nos oponemos a su derecho a una vivienda. La razón de nuestra crítica a las inmobiliarias es que no respetan lugares patrimoniales, por ejemplo: pulmones verdes naturales, construcciones patrimoniales. El modelo que prevalece en la construcción no es consciente con el medio que depredan, los planes reguladores en muchas ciudades del país no consideran una relación de respeto con la cultura de las personas y por sobre todo con la naturaleza. Finalmente, las constructoras representan el lucro -una vez más- por sobre el derecho a la vivienda ya que muchas de ellas representan una hipoteca de al menos 40 a 50 años, toda una vida pagando una casa.

hacia otros sectores, Es el sonido de las galletas cortando metales, los trompos haciendo la mezcla para teñir de concreto los territorios, los martillos que chocan en contra de los clavos, los tornillos que encuentran su lugar en alguna superficie. Los sonidos de una inmobiliaria anuncian la llegada de una posibilidad, el cumplimiento tan anhelado de muchas personas en este país “el sueño de la casa propia” (5). Un sueño que más que un derecho, que al igual que la mayoría de los derechos en este país está secuestrado por las manos del capital y la empresa privada. Finalmente, los sonidos de una inmobiliaria es la alegría de algunos trabajadores contentos porque tiene “pega” en estos tiempos tan difíciles...

Sin embargo y paradójicamente, existe un gran sector de la población que no ha podido ser parte de esta cuarentena, me refiero a muchas personas con trabajo independiente (comercio local por ejemplo vendedores ambulantes,) personas que no han podido atender al llamado de las autoridades que dice “quédate en casa” porque de hacerlo no podrían producir para el sustento personal o familiar. Sus sonidos siguen ahí un tanto resguardados y opacados por una mascarilla, pero presentes después de todo.

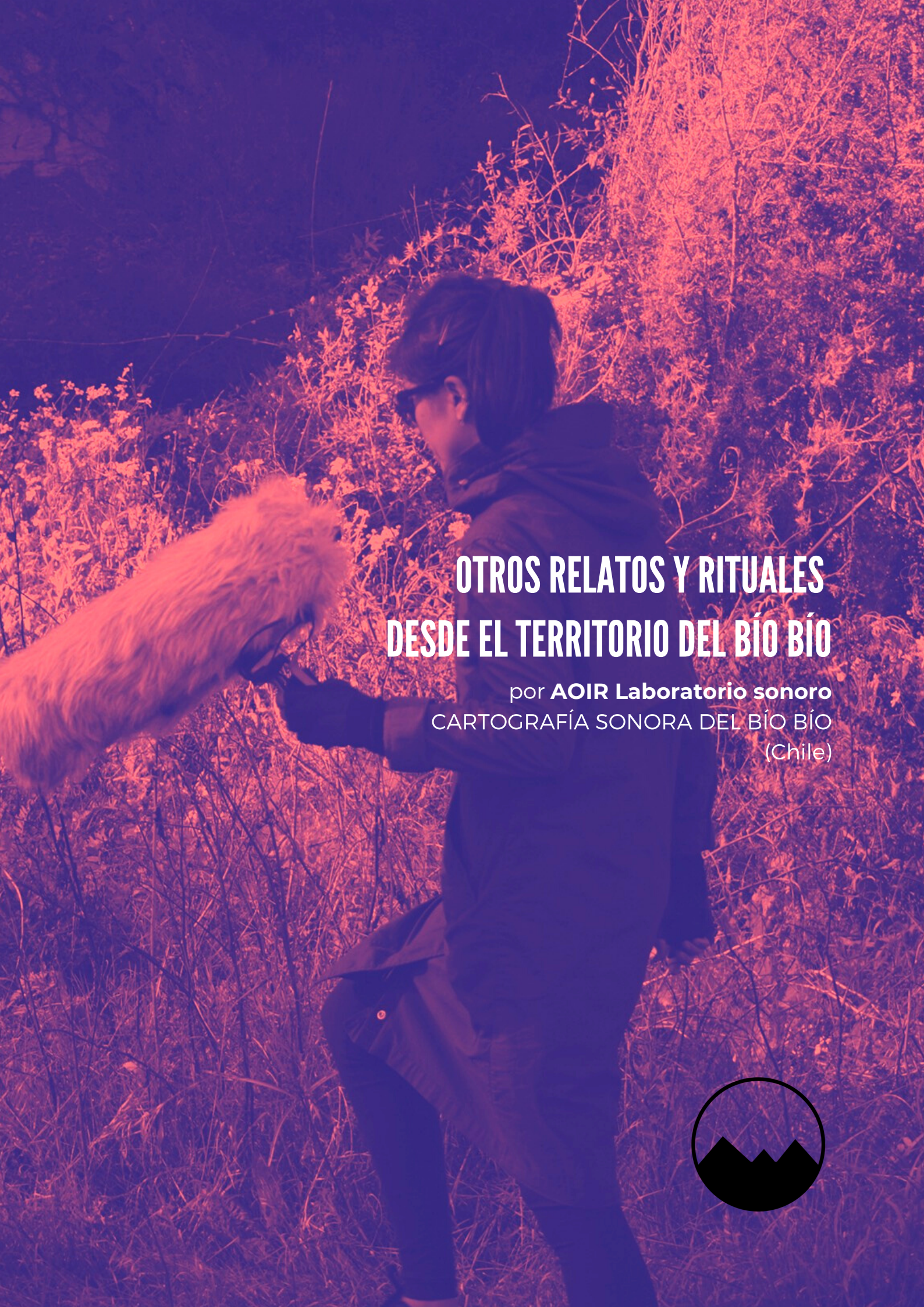
Volviendo un poco atrás, esta crisis sanitaria no ha podido frenar el sonido de las inmobiliarias porque siguen ahí noche y día sin descanso, no pudo silenciar al trabajador independiente que sigue ahí viviendo y produciendo el día a día, pero paradójicamente si ha logrado aplacar el grito desesperado, pero consciente de quienes defendemos nuestro territorio ya que las manifestaciones están prohibidas, no hemos podido alzar la voz nuevamente para exigir la ciudad que soñamos y en la que deseamos vivir como tampoco hemos logrado re-articular nuestras demandas por un Chile más justo.

Esta pandemia ha traído un silencio que esconde el grito de los nuevos proyectos que se están maquinando en las cámaras de diputados, proyectos que pretenden dar rienda suelta a la implementación de transgénicos (TPP 11), más carreteras eléctricas y termoeléctricas “amigables con el medio ambiente” (6) más proyectos inmobiliarios, y como no podía faltar, proyectos que pretenden criminalizar a los movimientos sociales que luchan por la defensa de los territorios y por más equidad social (7).



(6) De acuerdo a un informe emitido por el Observatorio de Conflictos Medioambientales ingresan al Sistema de Evaluación Ambiental más del triple de proyectos industriales que los admitidos en los últimos 2 años (el 2018 se presentaron 118, 103 el 2019 y 237 proyectos este 2020), con una inversión 5 veces por sobre lo declarado en los periodos anteriores. Estos 237 proyectos se suman a los 303 presentados antes del 1 de marzo del 2020 y que actualmente se encuentran con expedientes abiertos en Calificación, en total 540 proyectos, en su gran mayoría bajo la modalidad de declaración de impacto ambiental (DIA), evitando de esta manera una evaluación más rigurosa a través de un EIA.

(7) El gobierno de Sebastián Piñera ha enviado al congreso con suma urgencia un proyecto que “Fortalece y moderniza el sistema de inteligencia del estado” este proyecto fue enviado el 13 de noviembre del 2018.

A person wearing a dark jacket and sunglasses is shown from the side, holding a large, fluffy microphone. They are standing in a field of tall, dry grass. The entire image has a strong orange-red color cast.

OTROS RELATOS Y RITUALES DESDE EL TERRITORIO DEL BÍO BÍO

por **AOIR Laboratorio sonoro**
CARTOGRAFÍA SONORA DEL BÍO BÍO
(Chile)



OTROS RITOS Y RITUALES DESDE EL TERRITORIO DEL BÍO BÍO

por **AOIR Laboratorio Sonoro**

El surgimiento del estallido social a fines de 2019 en Chile marcó un cambio en nuestro quehacer, el movimiento modificó radicalmente el paisaje sonoro urbano con transformaciones en el ritmo de la vida común. De golpe se expresó el rumor de las multitudes, el fuego y los cacerolazos nocturnos, protestas con sus cantos a coro de consignas, a contrapunto el sonido de la represión; balas, perdigones, palizas, gritos, las señales acústicas producidas por la policía, silbatos, todos ellos generaron un ritual civil que día a día se hizo habitual y cuyos efectos determinaron un permanente estado de alerta. La sobrecarga de información provoca cansancio, fatiga e inestabilidad emocional.

La urgencia de la situación se puso de manifiesto a través de su resonancia que quedó grabado a su vez en la memoria colectiva. Estallido I, Octubre, es una documentación sonora que reúne registros de espacios acústicos urbanos y sus ecos de lucha, conformado colaborativamente y que surge como testimonio del despertar del pueblo chileno para exigir dignidad.

Este compilado de fonografía social fue convocado a través de AOIR y está

alojado en la plataforma web Cartografía Sonora del Biobío.

Especulamos sobre un nuevo estado de silencio, posterior al cierre del comercio y los servicios en las ciudades y la cuarentena voluntaria u obligatoria a la que nos sometemos durante la pandemia. Planeamos habitar un silencio constante y profundo en las calles, y que esa condición nos permitiría encontrar registros sonoros sumamente ricos, a cambio de entregar la protestas y las barricadas.

El confinamiento ha apagado por un momento la manifestación en las calles, está disimulando la desilusión social contenida en un ambiente sonoro vaciado, la acústica de los espacios urbanos y domésticos es otra, no silenciosa, muda. Este encierro parcial nos releva sin embargo un modo de escucha diferente, complementario quizás, a contrapelo de la pesquisa de sonidos realizadas en el afuera, una escucha interior, intensificada por el aislamiento social.

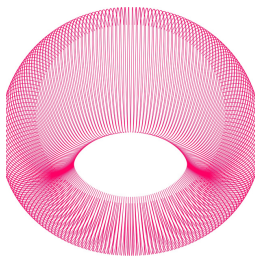
Este nuevo paisaje pone de relieve elementos del entorno sonoro privado que descubrimos por primera vez a través de la práctica de la escucha.

En el ejercicio de focalizar en los eventos que nos rodean, posibilitamos una conexión con nosotras donde el sonido es guía hacia estados de relajación y concentración. El efecto de su registro logra reconocerlos, redefinirlos y aumentar la sensibilidad por las cosas al permanecer en una perspectiva de atención con el universo sonoro. Con cada vibración perceptible por el cuerpo a través de los sentidos hay nuevas composiciones, otros relatos y rituales que refuerzan sentires y memorias activadas por el sonido han encontrado lugar en estos momentos que serán para reorganizar.



USTED NO ESTÁ AQUÍ 01 - JULIO 2020





**ENTRE PALMERAS Y
ASFALTO MAPA SONORO
DE ACAPULCO**

web:

entrepalmerasyasfalto.wordpress.com

Responsable: Abraham Chavelas

País de origen: México

Cobertura: Acapulco

Año inicio: 2015

Propósito: Un registro a manera de memoria de la identidad sonora del puerto, permitiendo a los acapulqueños redescubrirnos, comprender de distinta forma nuestro entorno, evocar a la imaginación desde otra perspectiva, reconocernos en los sonidos de Acapulco. Hacer comunidad.



**SOUNDSCAPE MAPA
SONORO DE ATACAMA**

web: soundscape.cl/

Responsable: Mauro Lamas

País de origen: Chile

Cobertura: Atacama

Año inicio: 2015

Propósito: Identificar y registrar los sitios que las personas reconocen como parte del patrimonio histórico, simbólico y cultural de la región, para dar forma al primer Mapa Sonoro de Atacama.



**ESO NO ES UN MAPA
SONORO DE CHUBUT**

web: estono.es.com.ar

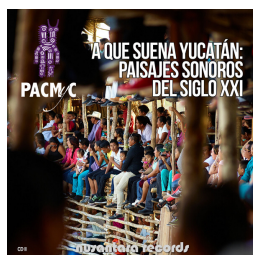
Responsable: Colectivo Esporas

País de origen: Argentina

Cobertura: Chubut

Año inicio: 2019

Propósito: Funcionar como registro de las condiciones del Río Chubut y su entorno frente a la amenaza permanente del ingreso de proyectos megamineros.



**A QUÉ SUENA YUCATÁN:
PAISAJES SONOROS DEL
SIGLO XXI**

web:

donhueleflores.bandcamp.com/

Responsable: Daniel Milán

País de origen: México

Cobertura: Yucatán

Año inicio: 2016

Propósito: documentar y difundir paisajes sonoros históricos, en peligro de extinción, cotidianos, y representativos del nuevo milenio del estado de Yucatán.



**CRISTIAN PINTO / XENO-
CANTO**

web: xeno-canto.org/

Colaborador: Cristián Pinto

País de origen: Chile

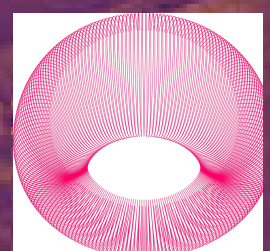
Cobertura: Chile

Año inicio: 2011

Propósito: Desde el encuentro de la ornitología con los aspectos de la acústica, Cristián Pinto (1982) se enfoca en la recolección y puesta en valor de uno de los sonidos de la vida dentro de los paisajes sonoros, los cantos y sonidos de las aves. Para esto, recolecta y comparte registros sonoros en el proyecto Xeno-Canto desde el 2011, con el propósito de entender etológicamente aspectos del lenguaje acústico de las aves y disponibilizar registros ornitoacústicos, ya sea para el estudio científico, para el disfrute en el ejercicio de la escucha profunda y/o para el uso en políticas de conservación.

¿A QUÉ SUENA EL FIN DEL MUNDO EN ACAPULCO?

por **ABRAHAM CHAVELAS**
ENTRE PALMERAS Y ASFALTO.
MAPA SONORO DE ACAPULCO
(México)



¿A QUÉ SUENA EL FIN DEL MUNDO EN ACAPULCO?

por **Abraham Chavelas**

Artista sonoro

Llevo días frente al monitor tratando de hilar palabras, borrando enunciados, cuartillas completas, corrigiendo, desechando, pausando, abandonando, iniciando nuevamente sin un rumbo certero, sin ideas claras, vaya, sin ideas siquiera.

El mundo ha cambiado radicalmente en tan sólo 3 meses, nuestra vida no sólo se detuvo (en los primeros dos), sino que ahora ha tenido que ser reorganizada, inventándonos formas de conceptualizar, contemplar, crear e implementar nuevas dinámicas sociales y económicas. Prueba y error. El confinamiento obligado por causa de la pandemia del COVID-19 nos ha afectado de manera personal y colectiva, y dejará secuelas (en ambos sentidos) que aún ni vislumbramos.

El planeta sigue girando, estamos aprendiendo a movernos (nuevamente) con él. Nuestros pasos son distintos, nuestro habitar, la manera de relacionarnos con el entorno, con el otro, con nosotros mismos. Nuestras voces, el andar de los cuerpos ocupando el territorio, las casas, las calles, ciudades completas que se han transformado de forma drástica, tanto visual como sonoramente.

Como en todas las ciudades, en Acapulco existen muchas ciudades dentro de.

Desde la periferia hasta la zona de mayor movimiento económico, en este caso la turística, pasando por las zonas rurales, los altos de los cerros, el centro, la zona de playa, entre múltiples perfiles, faenas y sonidos que las definen.

A mitad de la década desarrollé el proyecto Entre Palmeras y Asfalto (beneficiario del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico 2015), mapa sonoro de una ciudad que -mucho antes de estos tiempos pandémicos- ya se había visto alterada de manera radical en su modus vivendi, siendo la violencia ocasionada por el narcotráfico (y sus efectos) la principal causa de ello. Acapulco, de paraíso a una de las urbes más peligrosas del mundo. Del libre tránsito a parques abandonados, de una total y prospera vida nocturna al peligro de balaceras por la madrugada. Debido a tal vicisitud todo sonaba totalmente alejado a lo que tenía planeado registrar, y a muchos de los lugares contemplados en mi scouting original ya no pude acceder. Los sonidos eran otros, los silencios eran aún más pesados.

No importa la puntualidad del atardecer en el verano, el canto de las aves antes de dormir es distinto cada día, el susurro del viento, el cuchicheo de las calles, la última vendimia de la jornada, la prisa por llegar a casa, el respirar. Bajo esas condiciones el resultado de Entre Palmeras y Asfalto no fue del todo satisfactorio para mí, y por ello -a pesar de haber cumplido con lo estipulado en el proyecto- lo mantengo abierto y en constante crecimiento más allá de los paisajes sonoros originales (1).

(1) <https://entrepalmerasyasfalto.wordpress.com>

Siempre estoy ávido de capturar más sonidos o regrabar momentos en nuevas circunstancias.

Y de repente: Stop!

Los ecos de una ciudad ante una nueva realidad mundial. Hay rincones que siguen manteniendo su bullicio, hemos descubierto mutes más prolongados, sonidos que antes habían sido opacados por otros sonidos, ahora se muestran en nuestro radar, nuevas estridencias se apoderan del ambiente según desde dónde prestemos atención.

Las principales avenidas siguen con su movilidad, aunque es notable el cambio en la circulación de coches y el ruido que ocasiona su presencia (una de las principales problemáticas que atravesamos acá es que los habitantes han sido reacios a permanecer en casa a pesar de la emergencia de la situación); los paraderos de taxis colectivos, por ejemplo, siguen siendo tan escandalosos como siempre, orquesta de claxóns que busca ganar pasaje para la larga travesía hacia las colonias populares.

Quizás los cambios más evidentes se han dado precisamente en los adentros de los barrios, donde dejamos de percibir el correr de los niños por las mañanas para ir a la escuela, pero adoptamos los gritos de estos por las tardes al volar desde sus azoteas las culebrinas (cometas/papalotes). Cambiamos el desfile de vecinos apresurados por llegar al trabajo, por el canto de pájaros "visitantes que nos dan los buenos días desde lo alto de las antenas.

Se incrementaron los retumbos de televisores y estéreos encendidos, perifoneos y gritos de mercaderes (tamales, gas, etc.) Ya sean días festivos, vacaciones, navidad, año nuevo, temporada de lluvias, huracanes, cuarentena, lo que sea, nosotros salimos, no podemos fallar, tenemos que llevar de comer a las personas..." afirma fuera de grabación el vendedor de pan.

Escuchar -desde la falsa seguridad que nos proporciona la ventana- a mundo tan lejano y cercano a la vez, al que nos asomamos con precaución y recelo, pero que nos brinda la efímera esperanza de que hay vida más allá del encierro.

Llevo días frente al monitor tratando de hilar palabras, borrando ideas, escuchando al exterior, esperando el grito del vendedor de paletas heladas (todos los días entre 4:00 y 4:15 de la tarde), notando cuando despierta la señora del 310 y enciende su televisor (8:30 AM), imaginando como brincan, gritan y festejan los niños que han ganado -en un duelo aéreo- la culebrina del vecino (¡a la yumba!), tolerando los ladridos de perros cercanos mientras intento leer las noticias de este planeta que arde, mal durmiendo y distrayéndome con la fogosidad de los gatos en celo, re iniciando mi escáner auditivo ante una transmutada realidad, sin ideas claras, vaya, sin ideas siquiera; pero constatando que todo nos ha cambiado. No es una pausa, es el inicio de una nueva era, nuevos hábitos, nuevos entendimientos, y con ello, nuevos sonidos.





desde Icapulco con amor



ESTO NO ES UN MAPA SONORO DEL RÍO CHUBUT

por **COLECTIVO ESPORAS**
MAPA SONORO DEL RÍO CHUBUT
(Argentina)



ESTO NO ES UN MAPA SONORO DEL RÍO CHUBUT

por **Colectivo Esporas**

Para este trabajo, recorrimos en auto las costas del río Chubut, ubicado en la provincia homónima, en la Patagonia argentina. El objetivo: recorrer 800 kilómetros en cinco días, desde lo más extremo del límite con Río Negro, en la Ciudad de El Maitén, hasta su desembocadura en el océano Atlántico, en la localidad de Playa Unión, registrando la diversidad de sus paisajes sonoros. Conocer la vida de ese territorio nos permitió entender de primera mano que no es un desierto como nos enseñaron en los manuales de historia. Esa concepción fue instalada por los dirigentes de distintas épocas para justificar diversos objetivos políticos, como la campaña del desierto, los intentos de instalar un basurero nuclear en Gastre o la megaminería en la actualidad.

En Chubut, algunas asambleas y luchas por defender el agua llevan más de quince años ¿Es verdaderamente necesario sostener un conflicto por más de quince años por parte del Estado,

frente a una comunidad que, sabiendo las consecuencias que trae para su entorno la megaminería, no está dispuesta a ceder ni sacrificar su ambiente en detrimento de capitales foráneos?

Un ejemplo cercano del compromiso ciudadano local, fue la Marcha autocuidada con tapabocas y distancia donde, a pesar de la cuarentena, los ciudadanos de Esquel pusieron el cuerpo; una vez más, marcharon en contra del avance de los proyectos mineros, respetando los cuidados correspondientes por el COVID-19. Este tipo de acontecimientos es un ejemplo de la necesidad y de la eficacia de salir a la calle, de sostener el compromiso con los vecinos.

En un contexto donde el distanciamiento entre personas promete resguardo, al mismo tiempo que se vuelve una estrategia de docilidad social, hoy más que nunca el abrazo es un acto político (incluso a nivel simbólico, como los distintos abrazos al río).







XENO-CANTO – CARTOGRAFÍA SONORA COLECTIVA DESDE LAS AVES Y EL PAISAJE SONORO

por **CRISTIÁN PINTO**
(Chile)

XC

XENO-CANTO – CARTOGRAFÍA SONORA COLECTIVA DESDE LAS AVES Y EL PAISAJE SONORO

por **Cristián Pinto**
Artista experimental

El segundero del reloj no ha parado de sonar, el gato _ un negro felino doméstico que responde al nombre de Mijail _ maúlla cada vez que quiere que se rellene su plato de comida, actividad que se hace con gusto en esta nueva forma de vivir en confinamiento. Es desde aquí que se inicia este relato, desde un lugar en la comuna de Santiago, comuna que inició un periodo de cuarentena por COVID-19 desde mediados de marzo de 2020 y, a la fecha, no se ve proyección alguna de cuándo terminará para poder desplazarnos libremente. Pero lo anterior, por mas que suene lastimero, pone en relevancia los diarios gritos del Tiuque (Milvago chimango), el canto cristalizado de un Chincol (Zonotrichia capensis), las señales de contacto de una bandada de Jilgueros australes (Spinus barbatus) o el lastimero y estacional llamado de la Viudita (Colorhampus parvirostris), que cada otoño-invierno realiza su migración austral hasta la ruidosa urbanidad capitalina. Todas estas descripciones podrán sonar siúticas, “especistas” o incluso innecesarias para el oído consciente, más no versado en la identificación de los sonidos.

No obstante, en “El paisaje sonoro y la afinación del mundo” de Murray Schafer se instala la categoría de “Paisaje Sonoro”, y se alega sin pelos en la lengua, que es necesario poner nombre y apellido a los sonidos de la vida que son parte de los paisajes sonoros.

Por mas que no exista un grado académico que lo ampare, la ornitología viene desde hace varios siglos abriendo camino al saber multidisciplinario por el entendimiento de las aves, seres vivos alados y emplumados, que tanta fascinación han traído a la humanidad. Es desde esto, que invito a reflexionar sobre un mapa sonoro especializado, llamado Xeno-Canto, que promueve desde un espíritu colectivo y abierto a escuchar, a conocer y a reconocer las voces de las aves.

Xeno-Canto es un página web www.xeno-canto.org que, desde el 30 de Mayo de 2005, invita a compartir los sonidos de las aves silvestres alrededor del globo, con el objetivo de poder ayudar a la identificación de las aves a partir de sus sonidos, y esto, con la gran innovación de georeferenciar estos registros sonoros, lo que le convierte en uno de los mayores mapas sonoros especializado en la actualidad. En sus comienzos, este proyecto iniciado por Bob Planqué y Willem Pier Vellinga buscó disponer una plataforma digital abierta, para poder crear una colección colaborativa de las grabaciones de las aves de América Central y Sudamérica, lo que conocemos como el área biogeográfica del Neotrópico.

Estos esfuerzos fueron muy provechosos en sus inicios, al proveer una herramienta para la identificación de las grabaciones que muchos teníamos en nuestros hogares pudiendo comparar grabaciones similares a las que habíamos hecho, en los lugares donde se colectaron esos registros ornitoacústicos, contra aportes de registros que contaban con georreferenciación y temporalidad. Esto mismo reveló que existían importantes “lagunas de información”, tanto en términos taxónomicos como geográficos, por lo que este proyecto mostró la oportunidad de extender estos esfuerzos a un nivel global. Fue de esta forma que los objetivos de Xeno-Canto – de ahora en adelante XC – se fundaron en las siempre evolutivas e innovadoras posibilidades que Internet nos otorga, como: popularizar la práctica de la grabación de campo con objetivo en los sonidos de las aves, mejorar la accesibilidad de los registros sonoros, y por sobre todo, aumentar el conocimiento del campo de la ornitoacústica, por lo que consiguientemente se entiende, que el goce y el disfrute, el sentido educativo, la puesta en valor como un pilar para la conservación y ,finalmente, la investigación científica son las profundas razones para disponibilizar estos registros ornitoacústicos en XC.

Los principios básicos por los que se rige XC son que: cualquier persona puede hacer una contribución valiosa, ya sea desde agregar nuevos registros ornitoacústicos, como también compartir

opiniones en los foros de cada grabación, programar utilizando la API (Interfaz de programación aplicaciones) que disponibiliza XC, poniendo a disposición conocimiento o experiencias, y también - ¿por qué no decirlo? – avivando la participación territorial por la grabación de campo y el registro ornitoacústico. Los registros ornitoacústicos son compartidos en su amplia mayoría mediante licencias Creative Commons, licencias ampliamente reconocidas y aceptadas como medios de acreditación y permisividad en el uso de contenido digital, por lo que la autoría de cada una de las grabaciones son referenciadas, junto con declararse como contenido de uso no comercial. **Todas** las grabaciones ornitoacústicas son aceptadas _salvo las provenientes de aves enjauladas_ sin importar la calidad de estas, pudiendo haber sido registradas desde un teléfono inteligente y la aplicación de “Notas de Voz” hasta microfonía y grabadoras de campo de última generación, ya que lo más importante es la correcta identificación de la especie.

En el caso supuesto de que la identificación no esté bien, en algún momento un usuario de XC se comunicará con el autor del registro ornitoacústico y se abrirá un **foro público y abierto** hasta consensuar de manera colectiva la identificación de la especie, mientras tanto, el registro sonoro quedará afuera de la colección principal hasta que el asunto sea resuelto. Es desde aquí, que uno de los principios explícitos de XC se pone de manifiesto, y este es de promover el **diálogo de**

opiniones, más no la autoridad. Por último, dentro de lo mayormente posible, XC ocupa recursos de **código abierto**.

Actualmente XC contiene 9.016 horas, 21 minutos y 34 segundos, en 558.071 registros ornitoacústicos y paisajes sonoros de todo el mundo (XC 2020). Esto representa a 10.221 especies de aves, de las 10.966 descritas, lo que significa un poco más del 93% del total de las especies de las aves del globo. Los números aquí presentados parecen desorbitantes, por lo que nace la pregunta sobre el propósito de seguir colectando registros ornitoacústicos, y la respuesta es simple: ¡Aún hay muchos registros sonoros pendientes de documentar!

Para entender esto, es necesario prestar atención a que completar la colección ornitoacústica representa los siguientes puntos de vista, los que invitan a múltiples oportunidades:

Taxonómicos: Mas allá de registrar a todas las especies del mundo, es valioso contrastar con el estado actual de las distintas formas que los grupos de seres vivos han representado, es este el caso de las subespecies, las cuales han sido descritas a lo largo de la historia de la ornitología, pero que siguen presentando desafíos en la identificación. Es este el caso del Chincol (*Zonotrichia capensis*), que en Chile Central se presenta como la subespecie chilensis, pero Chile, entendido desde sus límites político-administrativos, contiene 5 distintas subespecies.

¿Estas formas taxonómicas tienen diferencias bioacústicas entre sí? Esto es algo que XC puede ayudar a resolver, ya que al georreferenciar y, consiguientemente, poblar un mapa sonoro de registro ornitoacústicos, evidencian las distintas poblaciones y acentúan el contraste que podría/puede existir.

Repertorio de Ornitoacústico: La gran mayoría de las aves, poseen distintas señales acústicas que acompañan a su vez, distintas funciones biológicas como etológicas, esto es a lo que llamamos el repertorio ornitoacústico de una especie. Este conjunto de señales acústicas pueden ser tanto vocales como mecánicas. Las señales acústicas vocales son emitidas por medio de la siringe _que es el órgano vocal de las aves_ y todo su sistema respiratorio; por otro lado, las señales acústicas mecánicas son los sonidos que se provocan exteriormente. Algunos ejemplos de señales acústicas mecánicas serían: el sonido que emite la Becasina Común (*Gallinago paraguaiae*) durante sus despliegues nupciales, sonidos que se generan cuando esta despliega las plumas de su cola mientras realiza vuelos elípticos a gran velocidad. Otro ejemplo, podría ser el tamborileo del Carpintero Negro (*Campephilus magellanicus*) mientras golpea su pico contra un tronco viejo y ahuecado. Documentar registros ornitoacústicos puede variar desde grabar: el canto nupcial, las llamadas de alerta frente a una amenaza, llamados colectivos en

vuelo, llamados solitarios en vuelo, defensa de territorio, gritos disuasivos para alejar depredadores, duetos nupciales, etc. Profundizando en este último punto, por mas que parezca insólito, para aquellas aves que tienen dimorfismo sexual, es decir, que tienen diferencias visualmente evidentes entre machos y hembras, ya sea por características morfológicas, por plumaje y/o partes desnudas, se ha evidenciado una ausencia de cuestionamiento de las señales acústicas emitidas por las hembras, lo que en los últimos años ha dado pie a proyectos _ <http://femalebirdsong.org>_ que ocupan XC para la recolección de estos registros ornitoacústicos, generando un reciente interés investigativo particular y, por cierto, necesario.

Variabilidad geográfica: Al igual que todos los seres vivos, pero descontando al Homo sapiens, las aves son capaces de atravesar fronteras político-administrativas sin mayor dificultad. Esto las convierte en un interesante objeto de estudio, ya que para casos en que hay una amplia área geográfica de distribución, sumado a barreras geográficas, como también fenologías particulares de las especies, invita a realizar levantamientos de sus distintas señales acústicas, atendiendo a los cambios tanto en dialectos asociados a territorios particulares, como también a características mas básicas del sonido, como la duración, tono, intensidad y timbre; esto mismo llevado a mayor

complejidad como la variabilidad para el caso de notas, sílabas, frases y canciones estructuradas en el caso de existir.

Etapas de desarrollo: Se hace necesario documentar registros ornitoacústicos para los distintos individuos, pero también en relación a su estado de desarrollo o edad, por lo que son importantes: los llamados de petición de alimento desde juveniles a progenitores, llamados de pollos recién emplumados en el nido, como también, todos los otros tipos de señales acústicas que son parte del repertorio de un ave adulta. Si bien la identificación de la edad en particular podría contener conocimientos mas complejos, como la correlación de la fenología reproductiva o la estrategia de muda particular de sus plumas, por ejemplo, documentar el registro ornitoacústico de un nido de chincoles en un territorio particular, ya es una información valiosísima a considerar y fácil de conseguir en una zona urbana o de gradiente. Solo como comentario relevante al respecto, con esta invitación no se está llamando a perturbar a las aves durante su reproducción, ya que esta es tan sensible a factores antropogénicos, que interferir sus unciones biológicas como el cuidado y la alimentación, fácilmente pueden llevar a los progenitores a abandonar la nidada.

Paisajes Sonoros: La ecoacústica es algo que llevó al paisaje sonoro a una dimensión de disciplina científica buscando la interrelación acústica entre los seres vivos de un territorio. XC no ha quedado ajeno a este proceso, aportando con la categoría “Soundscape” cada vez que se quiera subir un registro sonoro con poca o nula identificación de las especies de aves, pero que sigue siendo relevante ya que provee información valiosa para entender, documentar y preservar las identidades sonoras de los distintos territorios del mundo.

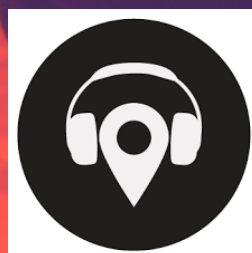
Más allá de todos estos criterios que invitan a seguir realizando registros ornitoacústicos, aún quedan especies que no tienen documentación de sus señales acústicas, o que no estaban presentes en XC hasta 2020. Se pueden nombrar dos casos cercanos y particulares que ejemplifican esto, el primero es el del Pingüino de Humboldt (*Spheniscus humboldti*), especie que no tenía registros ornitoacústicos documentados en XC, o el caso de las desconocidas vocalizaciones de la Golondrina de Mar Chica (*Oceanites gracilis*). Los registros ornitoacústicos de ambas especies fueron grabados durante una reciente expedición científica al Islote Chungungo en la Región de Coquimbo y en la actualidad están accesibles desde XC.

La invitación está hecha, XC es una mapa sonoro especializado que invita a aproximarse desde los distintos niveles de conocimiento de las aves que podamos tener. Es una invitación a descubrir, a apreciar, a disfrutar, pero por sobre todo, a desplegar un amplio espíritu colectivo desde lo sonoro, desde la participación amplia y diversa, por la puesta en valor de los sonidos de las aves que de acuerdo al estado actual del extractoceno, nos sitúa en una cuenta regresiva por la documentación de los distintos elementos del paisaje sonoro que, lamentablemente, se están silenciando a pasos gigantados.



“DÍMELO AL OÍDO”
EL AUDIO HOY MÁS QUE NUNCA
ENTORNO SONORO Y PANDEMIA

por **MAURO LAMAS**
SOUNDSCAPE /
MAPA SONORO DE ATACAMA
(Chile)



“DÍMELO AL OÍDO” EL AUDIO HOY MÁS QUE NUNCA ENTORNO SONORO Y PANDEMIA

por **Mauro Lamas**

Músico y productor musical

Introducción. El trabajo de campo en el área del soundscape (paisajes sonoros), es una actividad maravillosa para quienes la ejercemos; requiere desprendernos de muchos atavíos que vestimos como ciudadanos y nos propone abrirnos a una aventura en donde los sentidos, de la mano de herramientas técnicas, se configuran en un juego que permite acceder a estados de conciencia que fatigosamente podríamos alcanzar en medio de una jornada habitual. Lo anterior nos permite involucrarnos con gran ímpetu en una tarea que tiene por objetivo poner en valor los paisajes sonoros, por medio del registro (rescate), salvaguarda (almacenamiento) y difusión (mapas sonoros) de éstos.

Como director de soundscape.cl, me resulta especialmente paradójico levantar un artículo en donde se observa que el sistema o herramienta que nos permite concretar nuestros registros y poderlos compartir, hoy se fortalece más que nunca en medio de la pandemia asociada al Covid 19, denunciando - en cierta medida - el estado de abandono en que actualmente se podría hallar nuestra relación directa y consciente, sin audífonos o parlantes, con el sonido de los entornos que conforman nuestra realidad.

Este ejercicio (algo ensimismado) no busca transformarse en un disparo a los pies para quienes tenemos una relación o co-dependencia con el audio, sino más bien, poner sobre la mesa los posibles alcances de esta inesperada re-configuración de códigos culturales que derivan de esta herramienta en tiempo de pandemia, que - si bien ha sido el más valioso y reconocido aliado en nuestra labor de rescate inmaterial sonoro - hoy ha logrado ocupar un lugar relevante en las vidas y ha relevado, en cierto modo, al sonido, su natural materia prima.

Dímelo al oído. La evolución de los entornos sonoros durante la historia ha sido - en gran medida - el resultado de constantes procesos económicos y sociales. Lo anterior nos ha arrastrado a una constante re-configuración de códigos, encargados de estructurar nuestras formas de relacionarnos con el medio, creando y adoptando diferentes formas que han influenciado en el cómo y qué escuchan nuestras sociedades.

En otra banda, no es necesario ahondar en los trastornos que ha causado la pandemia asociada al Covid 19, ya que todos somos protagonistas - de manera directa o indirecta - de su impacto hoy en día, tanto desde la perspectiva sanitaria y económica, los cuales son rápidamente apreciables dada sus acentuadas características. Sin embargo, el impacto

cultural viaja a una velocidad menos perceptible, dado que la re-ordenación de códigos - los que delimitan el modo de vida de una comunidad o persona - demanda de una articulación y roce constante entre sus distintos componentes hasta conseguir gastar la epidermis social en donde podrán regenerarse códigos aptos y dotados para dar a luz nuevos paradigmas; en este marco es donde los códigos auditivos, encargados de precisar y dar forma a cómo percibimos y representamos nuestro mundo sonoro, se encaminan a un fortalecimiento de un modelo de relación que, si bien no es nuevo, se agarra con más firmeza que nunca.

Todo indica que nuestra sociedad hoy es testigo de cómo se consagra la forma de relacionarnos con el medio sonoro, una transformación a cargo de un elemento que venía poco a poco tomando su lugar frente a los sentidos, actuando como una especie de impostor de la realidad frente a nuestros propios oídos; una representación que - de manera variada y en distintos formatos - trascendió de ser una herramienta de fijación y reproducción, a la manera o modo más frecuente de cómo nos conectamos con el mundo de los sonidos. Dejó de ser la relación nativa entre el oído y la fuente la encargada de configurar lo que somos, siendo suplantado por transductores electroacústicos que convierten la energía acústica en eléctrica, renunciando a los medios elásticos (aire) como la natural cualidad para la transmisión del sonido entre las fuentes y nosotros.

Me he estado refiriendo indudablemente al Audio, el cual se define como la codificación de una señal eléctrica que representa una onda sonora. En otras palabras - y como intenté dar a entender más arriba - hablo de una "representación" que hoy se posiciona más que nunca en nuestro cotidiano, la que funciona como una imitación, proyección o eco mental de un objeto - en este caso del sonido - por parte de nuestra conciencia.

La pandemia, si bien llegó echando por tierra múltiples códigos que ya dábamos por sentados en nuestra cómoda correspondencia con la modernidad, también ha actuado como un estimulante o propulsor efectivo para el fortalecimiento de nuevos códigos y representaciones, entre las cuales destaca lo relativo al audio. Su condición técnica permite grabar, transmitir y reproducir sonidos transformando el modo de escucha y de cómo entendemos la realidad. Éste no podría ser si el sonido no pre-existiera, lo cual lo podría convertir en algo prescindible. Sin embargo y contra todo pronóstico, desde que este instrumento llegó para quedarse entre nosotros - pasada la mitad del siglo XX - tímidamente empezó actuar como un mediador efectivo entre las fuentes que alimentan nuestro entorno sonoro y nosotros. El éxito de este avance durante sus distintas etapas (mecánica, eléctrica, magnética y digital), se puede entender a que (al igual que la invención de la fotografía) se hace cargo y retribuye con efectividad las dificultades de acceso a ciertos entornos o construcciones sonoras a las cuales era difícil de alcanzar con nuestra natural forma de escuchar.

Walter Benjamín nos señala que la reproducción fotográfica rasgó con éxito la jerarquía de la obra original, al llevar a miles lo que antes solo era apreciable en el lugar donde el original (la obra) se encontraba (1). Así mismo, vidas que rara vez conseguían acceder a escuchar a una orquesta o al artista del momento, pudieron tener copias que les permitieron escuchar cuando quisieran, aquello que parecía imposible tener frente al oído. Esta fractura de la realidad consintió que éste "monstruo" siguiese alimentándose de esa necesidad de escuchar aquello distante, aunque sea una representación atemporal de la fuente original sonora.

Hoy en medio de la era digital - la cual nos ha provisto en plena pandemia de herramientas fabulosas (de la mano del video e internet) para acercarnos a quienes amamos, necesitamos y están lejos, brindando apoyo a los modos de producción económica y de pensamiento, al entretenimiento y a la educación - la re-configuración de los códigos culturales ha entregado al audio la tarea infinita de escuchar, retener y hacer al mundo oírse así mismo, por medio de una escucha autocomplaciente, la cual se ha transformado y consagrado como la que más empleamos en nuestras vidas hoy en día; vidas aisladas, muchas en cuarentenas, con teletrabajo, conectadas a Zoom, Meet o en la búsqueda de ocupar el tiempo que se acumula y derrama entre las paredes de millones de hogares en el mundo, donde escuchar a un familiar o ser querido se vuelve cada

vez menos necesario, dado que tenemos un mundo empaquetado listo y esperando ser reproducido para acompañarnos y cubrir todas aquellas necesidades que antes eran solucionadas con el diálogo entre interlocutores frente a frente con el "clásico sistema natural" sonido, medio elástico y oído.

El audio y sus infinitas posibilidades de montaje y edición, ha permitido - al igual que los filtros de Instagram - renunciar a las ruinas que todos gozamos, maquillando o enviando lejos de nuestra percepción las asperezas e irregularidades que dan textura y dinámica al mundo del sonido, renunciando a la posibilidad de algún día aceptarlas y convivir con ellas, logrando estandarizar y reducir a las mismas propuestas que ya nos han engordado por casi un siglo desde que se inventó la grabación multipista y su evolución hasta hoy; al parecer hemos sido arrojados al principio del fin de la escucha sin un intermediario mecánico o digital, que si bien nos brinda gratas sensaciones y la oportunidad de escuchar al mundo, nos confina a no salir del nuestro. Frente a este panorama, ¿qué podemos hacer?

Tal vez, si tomamos la "osada decisión" de sacarnos los audífonos y salir de nuestros cuartos con dirección a los espacios comunes del hogar (que hoy se marchitan) podríamos encontrar en ciertas rutinas algunas reivindicaciones. Las horas de las comidas siguen siendo parte importante de la "resistencia", espacio sagrado donde escucharnos a

(1) La obra de arte en la era de la reproducción mecánica.

menos de un metro es la norma; "buenos días", "¿qué tienes para hoy?", "¿dormiste bien?", tienen un sabor distinto al llegar puros y tibios de la boca del prójimo a nuestros oídos. Salir para dar de comer a la mascota y hablar un momento con ella, mientras un poco más allá, disfrutamos del mundo implosionando en un ruido sustractivo, lo que paradójicamente levanta - por algunos momentos - ese velo ruidoso de urbe y nos permite palpar aquello que antes no podíamos escuchar; un mundo sonoro amalgamado o invisibilizado por el progreso y crecimiento, nuevos universos que siempre quisieron hablarnos directo al oído, pero preferimos reproducirlos vía streaming.

Quizás tratar de amarnos con esos ribetes barrocos de antes, cuando en medio del río un "dímelo al oído" era suficiente para encender los fuegos y naufragar sin miedos por los caminos, sabiendo que la reverberación de esas palabras sería la banda sonora de esa historia. Interesante complemento a lo anterior sería, un intento por renunciar a escuchar la voz de ese ser querido en el parlante del teléfono - vía whatsapp - diciéndonos lo que nos gustaría sentir tibio en el oído, al menos por un tiempo; juntar esas ganas de oírle y entregarse pleno cuando nos hable al fin al oído nuevamente.

Podríamos también tratar de escuchar a Jacques Attali, que nos grita desesperadamente que debemos "aprender a juzgar a una sociedad por sus ruidos para poder comprender mejor a dónde nos arrastra la locura de los hombres". Interesante, pero al final del día, ¿qué y cómo estamos escuchando?

Más que nunca escuchamos contenidos amasados por otros a miles de kilómetros, contenidos llenos de "verdades empaquetadas" listas para ser consideradas el insumo suficiente para desafiar al mundo, contenidos grabados y almacenados en servidores internacionales y remotos para luego ser infinitamente reproducidos o detonados literalmente dentro de nuestros oídos. En fin, el audio hoy se configura con fuerza, más que una herramienta técnica, en un dispositivo de poder que se moviliza sin freno a la velocidad de la luz, llevando un cargamento de millones y millones de ideas que reflejan la locura del hombre en medio de una pandemia que nadie escuchó venir.





RECUERDOS DE LA NORMALIDAD

por **DANIEL MILÁN CABRERA**
(MÉXICO)

RECUERDOS DE LA NORMALIDAD

por **Daniel Milán Cabrera**
Compositor

Si pudiera concentrar el sonido de los últimos meses en una sola palabra, ésta sería sin duda “recuerdo”. Y es que poco a poco nos estamos volviendo menos cuerdos, es decir: menos presentes, inconscientes del aquí y del ahora. Día tras día nos sumergimos más y más – con nuestros googles y nuestras redes sociales – en otras geografías, otras mentes y otras realidades. Semana tras semana la nave mental nos transporta hacia el futuro, preguntándonos cuando volveremos a la normalidad; o hacia el pasado, recordando nuestros momentos felices, pasando de nuevo por el corazón y la memoria acontecimientos que simplemente no volverán. En efecto, la tecnología, la preocupación y la nostalgia nos están robando nuestra tranquilidad y nuestra escucha sin si quiera darnos cuenta.

Desde mi refugio solitario en una cañada citadina de la isla de Java, el paisaje sonoro parece no haberse percatado de que estamos en cuarentena. Los pájaros siguen preludiando los rayos del sol, los gallos lo anuncian a viva voz, y los megáfonos de las mezquitas cercanas invitan, con sus arabescos melismas, a las cinco oraciones diarias. Por la tarde el invasivo run run de las motos se desliza entre los cerros, las cigarras anuncian la

cercanía de la temporada de secas con sus glisandos rítmico- estridentes, y un numeroso grupo de hombres que se reúnen religiosamente a pescar en la alberca del vecino de enfrente, ríen y charlan en sundanés. Al caer la noche, los grillos y los sapos tejen complejos contrapuntos, y uno que otro perro irrumpe el silencio con aullidos prolongados.

Todos estos sonidos se mezclan con el constante ruido rosa del riachuelo cercano, el drone intermitente de la bomba de agua, la música sundanesa y yucateca que me gusta escuchar mientras trabajo, y el cuchicheo del teclado con que vierto mis pensamientos sobre la improvisación libre, tema de mi tesis de maestría. En mis ratos de ocio escrutino el Facebook y los mensajes que llegan a los diversos grupos de Whats. En uno de ellos, el de mi familia materna, circulan fotos y videos antiguos de mi infancia y juventud en Mérida, mi ciudad natal. Según percibo en los comentarios y publicaciones de mis amigos, la sonoridad de la capital yucateca sí ha cambiado durante este confinamiento, ya que las medidas han sido más drásticas que aquí, y en general la gente se ha quedado en casa.

A diferencia de las plazas comerciales, el popular mercado Lucas de Gálvez, con sus pregones y tecladistas tocando alegres cumbias, fue cerrado durante algunas semanas. El parque del barrio de Santiago, en donde cada martes la Orquesta del Ayuntamiento de Mérida ponía a bailar a adultos mayores con

melodías de antaño, está ahora con un cordón policial que impide el paso. La escuela y las actividades académicas se han mudado al mundo digital, provocando que el transporte público vaya ahora semivacío. Los eventos turísticos, como el tradicional Lunes de Vaquería o el siempre abarrotado equinoccio de primavera en Dzibilchaltún o Chichen Itzá, fueron irremediablemente cancelados.

Uno de los rubros más afectados ha sido el sector artístico independiente, ya que los eventos públicos no se permiten por el momento. Incluso los artistas callejeros han tenido que vérselas con la policía en más de una ocasión. De igual forma, las ceremonias religiosas también han tenido que buscar soluciones, y ahora algunas misas son televisadas. La misma suerte han corrido los deportistas profesionales y amateurs, quienes tendrán que esperar mejores tiempos para obtener la gloria del triunfo.

Lo que no se canceló y de hecho continúa con más fuerza es el ramo de la construcción, incluyendo el proyecto Tren Maya que ha generado la inconformidad de distintos sectores porque, entre otras cosas, las rieles cruzarían una reserva ecológica y el proceso de compra de tierras ha sido irregular, además de que la infraestructura carretera es buena e incluso existe una línea ferroviaria que no es aprovechada al máximo. Decenas de

inconformes salieron a marchar en contra de este proyecto el pasado 21 de Junio, pero su número bien podría haber sido cercano al de otras manifestaciones históricas si no existiera ese miedo a salir y contagiarse.

He vivido en Mérida desde mi nacimiento hasta los 18 años, y luego dos años más a la edad de 33 y 34, cuando realicé el proyecto **A que suena Yucatán: paisajes sonoros del siglo XXI** (PACMYC 2015). Son muchos los gratos recuerdos que guardo de esa ciudad tranquila, en donde la cultura maya y española se mezclan en el lenguaje, los sonidos, la comida, las tradiciones, e incluso la forma de ser de la gente. Por eso sé que debido a la inconveniencia de salir de casa y al insoportable calor veraniego, la mayoría de los meridianos han de estar ahora “pateando la pared”, es decir: meciéndose en su hamaca. Su rechinar decreciente y la hipnotizante frecuencia de los ventiladores de techo es una sonoridad somnífera para la mayoría de los yucatecos. Yo también traje mi hamaca hasta Indonesia; y en ella leo, reviso mi celular, sueño, pienso y recuerdo. Mecándome en ella recordé un paisaje sonoro relacionado con mi familia materna, el cual me gustaría compartirles por medio de la magia de las palabras. Como dice el dicho: “recordar es volver a vivir”, pero no por mucho recordar se nos olvide el vivir. ¡Buenas noches desde Asia, buenos días en América!



IMAGEN: DETALLE DE CARÁTULA DE ALBUM A QUÉ SUENA YUCATÁN: PAISAJES SONOROS DEL SIGLO XXI

Créditos: Roberto Ayala Pérez



FRANCISCO SANFUENTES

Chile

soundcloud.com/

Artista visual y sonoro, Músico y académico del Departamento de Artes Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Docente del Diploma de Postítulo en Arte sonoro de la misma Universidad donde imparte el curso Paisaje sonoro. Su trabajo sonoro, principalmente a partir del proyecto Sonidos Precarios aborda relatos, atmósferas y paisajes tanto materiales como psíquicos de la ciudad

RAINER KRAUSE

Hoyerhagen, Alemania

Desde 1987 vive y trabaja en Santiago de Chile.

rkrause.cl/

Artista plástico y sonoro. Magister en Artes Visuales, Universidad de Chile. Académico de la Universidad de Chile. Entre 2013 y 2019 coordinador del Diploma de Postítulo en Arte Sonoro, Escuela de Posgrado, Facultad de Artes, Universidad de Chile. Desde 2019 Coordinador de Creación, Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes, Universidad de Chile. Desde 1985 exposiciones individuales en Alemania, Chile, España y Canadá. Participación en exposiciones colectivas en Europa y América latina. Desde 2005 curatorias de exposiciones, eventos y proyectos de arte sonoro.

MIGUEL OLMOS

México

soundcloud.com/fonotecaelfonoteco

Investigador de El Colegio de la Frontera Norte, del departamento de Estudios Culturales. Ha realizado grabaciones en diversas partes de México, y producido varios discos de música y video documentales sobre la música tradicional mexicana. Estudió el doctorado en Etnología en la École des Hautes Études en Sciences Sociales, y la maestría en Historia de las Religiones, en la EPHE, y las licenciaturas de etnología en la ENAH, y etnomusicología y guitarra en la Facultad de Música de la UNAM. Dirigió el Departamento de Estudios Culturales de El Colef de 2009 a 2012. Ha publicado diversos libros sobre la frontera la música, el sonido y la etnología del noroeste de México. Pertenece al SNI nivel II.

PABLO BAS

Argentina

pablobas.com.ar

Músico, compositor, artista sonoro y docente. Compone música electroacústica, instrumental y mixta. Se presenta en conciertos como solista y en ensambles de improvisación libre con electrónica, procesamiento sonoro en tiempo real. Hace música para audiovisuales, teatro, danza entre otras realizaciones. Realiza grabaciones de campo, trabaja con paisajes sonoros y produce mapas sonoros web, sonomontajes e instalaciones sonoras. Participa activamente en festivales y premios nacionales e internacionales como NYCEMF 2020, Prix Russolo, Muslab, CIME – Beijing, FNA 60 compositores x 60 años, Radio Clásica de España, Festival Primavera en la Habana, entre otros. Produce textos teóricos y de reflexión que presenta y publica en congresos nacionales e internacionales. Docente en UNICEN, UTN, UNTreF, UP, Biblioteca Argentina para Ciegos y otras instituciones educativas.

ANA RODRÍGUEZ

Uruguay

mapasonoro.uy

Antropóloga y documentalista, actualmente cursando una maestría en Ciencias Agrarias en la Facultad de Agronomía, UDELAR.

FERNANDO GODOY

Chile

00000000.info

Artista sonoro y gestor radicado en Valparaíso, Chile. Es director de Tsonami Arte Sonoro, donde desarrolla proyectos como el Festival Tsonami, la Revista Aural, la cartografía www.audiomapa.org, el sello Tsonami Records, el medio experimental www.radiotsonami.org, además de gestionar el espacio B.A.S.E dedicado a las prácticas sonoras en Valparaíso. Como artista su trabajo está centrado en la investigación del sonido y la escucha como experiencia y fenómeno social, realizando exhibiciones y performances en Latinoamérica, América del Norte y Europa.

ALEJANDRO ALBORNOZ

Chile

alejandroalbornoz.wordpress.com

Compositor, trabaja en acústica, electrónica experimental y otras áreas cercanas. Su música se ha interpretado en diversos festivales y ciclos en Europa y América, obteniendo varios reconocimientos. Es miembro activo de la Red de Arte Sonoro Latinoamericano (Red ASLA). Usualmente compone para danza y teatro. Ha sido organizador y productor de festivales, encuentros, charlas, congresos y publicaciones, destacando El Festival Internacional de Música Electroacústica de Chile Ai-maako y colecciones de electroacústica chilena en CD. Es doctor en composición electroacústica por la Universidad de Sheffield, Reino Unido.

VERÓNICA CERROTTA

Argentina / Brasil

veronicadaniela.bandcamp.com

Música y artista sonora argentina. Vive en Río de Janeiro, Brasil, donde trabaja con diseño sonoro y con producción cultural. Su trabajo artístico se basa en el uso de grabaciones de campo y coloca la escucha y el entorno cotidiano en foco. Sus producciones oscilan entre la música experimental y el paisaje sonoro.

AOIR Laboratorio Sonoro

Chile

aoir.cl

Plataforma de investigación y creación artística con medios sonoros y visuales cuya metodología se basa en la exploración de campo. Desarrollan composiciones a través de la práctica de escucha y la improvisación, produciendo una obra orgánica y fluida. Actualmente desarrollan Cartografía Sonora del BíoBío, espacio digital colaborativo que busca preservar y difundir la memoria sonora de la región sur. AOIR está conformado por **Valentina Villarroel**, artista sonora chilena y cultora de la música experimental con formación en bioacústica aplicada al bienestar humano y animal y **Camila Cijka**, artista chilena que trabaja con medios visuales y sonoros. A través de técnicas análogas y electrónicas, sus obras indagan en el organismo del paisaje en la forma de la nostalgia, desde la dinámica de la memoria para reconstruir y reiterar.

IVÁN RIVELLI

Argentina

transitosonoro.com.ar

Licenciado en audiovisión y profesor. Nació en Buenos Aires y vive en El Bolsón donde ejerce la docencia y realiza trabajos de postproducción de sonido para audiovisuales. Su búsqueda artística gira en torno a las grabaciones de campo, el paisaje sonoro y otras formas vinculadas al arte sonoro

MIGUEL HERNÁNDEZ

Chile

soundcloud.com/miguelhernandez

Músico, artista sonoro, gestor y documentalista de archivo. Su trabajo se desarrolla en áreas de la música experimental, el paisaje sonoro, la improvisación electroacústica y el arte sonoro, empleado medios analógicos y digitales. También se dedica a la gestión de proyectos culturales ligados al campo del sonido. En Sudamérica ha viajado por Argentina, Perú, Ecuador, Bolivia y en Europa por Polonia, Francia, Portugal y España, realizando performances y conciertos en directo, e investigando y recopilando sonidos de paisajes.

Director en SÓNEC: Sonoteca de Música Experimental y Arte Sonoro

SERGIO ESPINOZA

Chile

soundcloud.com

Músico, profesor e investigador, recopilador de paisajes sonoros. Habito en la ciudad de Limache y Olmué. He dedicado al menos 6 años a la recopilación de sonidos que entran en la categoría de patrimonio inmaterial, entre ellos figura personajes típicos (afilador de cuchillos, manicero, heladero, errador de caballos etc. Los lugares naturales como bosques esclerófilos con su fauna, cuencas de esteros, también son una gran preocupación al momento de recopilar ya que estos están siendo seriamente afectados por las inmobiliarias y los proyectos energéticos que devastan los territorios.

ABRAHAM CHAVELAS

México

soundcloud.com/abrahamchavelas

Ha estado involucrado en la coordinación y producción de eventos artísticos y culturales desde 1999. Sus piezas de arte sonoro han sido activadas en vivo y expuestas en lugares como Bargehouse/Oxo Tower en Londres, The Mexican Cultural Institute de Nueva York, Radiophrenia/Centro de Arte Contemporáneo de Glasgow (Escocia), Puentes Sonoros del Festival Internacional de la Imagen (Manizales, Colombia), Centro Cultural de España en México, Laboratorio Arte Alameda, Bosque Sonoro/Museo de Arte Moderno en Ciudad de México, entre otros.

COLECTIVO ESPORAS

Argentina

estono.es.com.ar

Colectivo Esporas surge con el objetivo de generar producciones artísticas de cruce de lenguajes, en territorios específicos, generando intersticios sociales con, de y para las distintas comunidades; intercambios que respondan a problemáticas medioambientales específicas defendiendo el medioambiente para hacer de este, un lugar apto para la vida. El Colectivo está conformado por **Pablo Paniagua** y **Paulo Meconi**.

DANIEL MILÁN CABRERA

México

donhueleflores.bandcamp.com/

Compositor que se ha especializado en la música tradicional yucateca, sundanesa, la improvisación libre y los paisajes sonoros.

CRISTIÁN PINTO

Chile

pintoi.cl

Artista experimental (PINTOI), Magister en Innovación Tecnológica e Ingeniero Comercial (Universidad Técnica Federico Santa María). Miembro activo del combo de improvisación libre y ruidismo (Colectivo NO), ornitólogo y guía de observación de aves en Albatross Birding. Vinculado a las redes de ornitólogos desde temprana edad, ha participado en organizaciones como la Sociedad Chilena de Ornitología (SOCH) y la Red de Observadores de Aves y Vida Silvestre de Chile (ROC), donde actualmente es revisor regional de la plataforma eBird Chile. El año 2011 ingresa al mundo de la ornitoacústica, desarrollando un trabajo de recolección, selección, edición, catálogo y archivo de los cantos, gritos y llamados de las aves residentes de Chile y el Neotrópico.

MAURO LAMAS

Chile

soundcloud.com/maurolamas

Licenciado en Educación musical, con estudios de composición y postulante a Magister en Estudios culturales. Actualmente me desarrollo como productor musical en Pimiento Estudio y desarrollo proyectos de investigación socio/cultural. He trabajado como compositor y arreglistas para orquestas nacioanales y extranjeras, dirigido proyectos musicales y producido discos de distintos artistas de la región de Atacama y Coquimbo, He estrenada obras con Quinteto Atacama en Francia, Portugal, Alemania, Bélgica y China.

COLABORACIONES
DE LAS AUTORAS/ES

1. **Sonidos precarios - Noche / cuando todos ya se fueron** - Francisco Sanfuentes (Santiago de Chile)
2. **Paisaje Sonoro Exterior** - Aplausos a trabajadores de la salud - Pandemia - Cuarentena - Pablo Bas (Buenos Aires, Argentina)
3. **Disco duro** - Rainer Krause (Santiago de Chile)
4. **Fiesta vecinal** - Miguel Olmos (Tijuana, México)
5. **Barrio Artigas** / Ana Rodríguez (Tacuarembó, Uruguay)
6. **Asedio** - Fernando Godoy (Valparaíso, Chile)
7. **Joven adulto pide limosna** - Alejandro Albornoz (Valdivia, Chile)
8. **El borde** - Iván Rivelli (El Bolsón. Provincia de Río Negro. Argentina)
9. **Sapos, aves, gotas e insectos después de la lluvia** - Verónica Cerrotta (Río de Janeiro, Brasil)
10. **Declaración de cuarentena** - Miguel Hernández (Valparaíso, Chile)
11. **Inmobiliarias en cuarentena** - Sergio Espinoza (Limache, Chile)
12. **Cascada** - AOIR Laboratorio sonoro (Concepción, Chile)
13. **Gatos en celo** - Abraham Chavelas (Acapulco, México)
14. **Caminata sonora I** - Pablo Paniagua (Buenos Aires, Argentina)
15. **Jilguero austral** - Cristián Pinto (Santiago, Chile)
16. **Parque Schneider** - Mauro Lamas (Copiapó, Chile)
17. **Gallos y oración** - Daniel Milán (México-Indonesia)



<https://archivoustednoestaqui.bandcamp.com/>

+ COLABORACIONES DE
GESTORAS/ES DE MAPAS
SONOROS

1. **Los tecladistas** - Ana Josefa López (Campeche, México)
2. **Quietud (in)audible** - Enrique Maraver (Ciudad de México)
3. **Se ha puesto el sol** - Mateo Goycolea (Santiago de Chile)
4. **Sonósfera bellanita en Riachuelos** - Museo Sonoro Digital de Bello (Bello, Colombia)
5. **Soundwalk quarentena** - Lilian Nakahodo (Curitiba, Brasil)
6. **Una ventana** - Juan José Ripalda (Guayaquil, Ecuador)
7. **Avenida Luis Pasteur Sur. Por el Centro en Naranja** - Balam Ronan (Querétaro, México)
8. **Avenida 649** - Alejandro Cabezas (San José, Costa Rica)
9. **Vía a la costa** - Diego Benalcázar (Guayaquil, Ecuador)



Foto: Santiago Duce y Cecilia Panizza para Mapa sonoro de Uruguay

ARCHIVO
USTED NO
ESTÁ AQUÍ