

De la instalación sonora al paisaje sonoro: un paisaje sonoro instalado

Anna Katarina Martin
Universidad Complutense de Madrid



Figura 1 en página anterior. Residencias La Doce, Boiro (2018) Ministerio de la Juventud. 2018.



Figura 2. Costa da Morte, 2018 (opcional)

ÉCOUTE

There is perhaps a slightly different story in each part of the room, but it is nonetheless a total story.

It's like looking at the surface of the river. There's an iridescence around the reefs but it's never completely the same, according to the way in which you look, you see the golden flashes of the sun or the depths of the water. In a swimming pool you can see the reflection of the ripples on the bottom or have the vision of the whole and let yourself be carried away by what I call "dream gazing" or fix on a detail and make your own landscape. There you can make your own soundscape.

It is that they act as a mental mirror.

But above all I did listen to them a lot with the greatest respect, trying to understand what they had to say: here you're saying this, oh, there you're saying that, do you get along well together? '

Elaine Radique en *Sisters with transisters* (2020)

Escucha todo el tiempo y sé consciente cuando no lo estés haciendo

Pauline Oliveros

Esto es un texto concebido como un ente orgánico que se irá completando progresivamente¹. Está formada por diversas propuestas que se suceden en el tiempo -con diferentes actuaciones- y en el espacio -ocupando distintos lugares. Una serie de obras sonoras cambiantes cuyos conceptos se relacionan con la realización de interpretaciones breves, eventos performativos en fechas específicas; obras compuestas, instalaciones, que se muestran durante un cierto período de tiempo. Es un proyecto de investigación que lleva trabajándose durante mucho tiempo sin tener un formato concreto. Coge forma durante el proceso de creación y montaje de la obra, y se articula a partir de esa experiencia. Profundiza en los conceptos de paisaje sonoro e instalación, así como en la percepción estética, la performance y las relaciones entre sonido, espacio y público², donde se propone reflexionar sobre la construcción del conocimiento a través de la escucha, como elemento transversal de diferentes disciplinas y como herramienta básica para la transformación de la educación y el aprendizaje desde la perspectiva de género³. Basándome en las ideas de Pauline Oliveros⁴ y el Deep Listening Institute se realiza una serie de dinámicas participativas y colectivas para revisar la herencia de las bellas artes en la creación sonora (#soundart #klangkunst). Se basa fundamentalmente, en la interacción entre tiempo y espacio a partir del sonido –es decir, la interacción entre

1. Anna Katarina Martin. Ya escucharon lo que los chicos tienen que decir ante una sordera y una mudez. *Accesos#4: Mujeres / Trabajos / Artes / Tecnologías*. Universidad Complutense de Madrid (2021): 14-22 https://www.accesos.info/_files/ugd/5e9a6f_07c2d05a38fd488bb6388420d8bc8af9.pdf

2. Hemos - digo hemos porque no se con cuánta gente estoy trabajando ahora mismo - he empezado a coquetear con el texto, el guion, con la voz. Es un proceso más largo. Hay un momento que tienes que producir algo, mostrar algo. Ahora mismo lo que estoy produciendo son obras que están inacabadas, o acabadas, pero van a seguir progresando. Pues intentar mostrarlo de la mejor manera. Anna Katarina Martin, Ricardo Fernández Martin, David Llorente. "Sonido degustado/Ponencia performada". Congreso Internacional de Arte en Acción, Universidad Complutense de Madrid 05/03/2020. http://www.annakatarinamartin.com/selected_work/Sonido_degustado.html

3. Anna Katarina Martin *Secuencias#1 Un cuarto propio* (2018) Galería La Doce. Boiro. http://www.annakatarinamartin.com/selected_work/Secuencias.html
Secuencias#2 Móstoles ciudad sonora (2020) Museo de la ciudad de Móstoles. Madrid. http://www.annakatarinamartin.com/selected_work/SECUENCIAS_mostoles-ciudad-sonora.html

4. Pauline Oliveros. *Deep Listening. Una práctica para la composición sonora*. Valencia: Edictoría Llibres i Publicacions. 2019.

las artes espaciales y las artes temporales⁵. Por un lado, el sonido más allá de su fuente (con la ayuda de la electrónica, pero también de la teoría acústica): si el concepto tradicional de música es la idea de que su material no se define a través de la nota, sino a través de las relaciones entre notas, alejarse de la performatividad en la música que de alguna forma es indiferente del lugar de ejecución. Tratar no solo de poner en juego el rol fundamental del espacio para la proyección sonora, sino pensar el espacio a través del sonido, reformulando y en pocas palabras, renunciar a la representación a favor de la acción y el proceso. Es decir, *trabajar desde el sonido mismo*, como componente derivado de la construcción escultórica y que se *experimenta en ella*. El carácter intermodal del sonido⁶ nos acerca a la búsqueda de lo específicamente sonoro⁷. Por otro lado, vuelve a llevarnos a la escultura y en la misma línea a partir de lo que tradicionalmente pretende la escultura, no habría otra forma de entender el arte sonoro sino como una categoría de la instalación.

Una instalación es un conjunto de cosas instaladas, e instalar supone colocar algo en su lugar. Una instalación sonora es la colocación específica de ciertos elementos escogidos, un espacio donde intervienen varios elementos sonoros y plásticos; esculturas u objetos sonoros o simplemente un espacio con varios altavoces dispuestos en distintos lugares concretos. Viene a ser lo que Rosalind Krauss⁸ denominó la escultura en el campo expandido (1978). El planteamiento artístico de lo acústico, la espacialidad y su dimensionalidad (ese espacio físico no visible que ocupa el sonido en un espacio haciendo vibrar las partículas en el aire). Por lo tanto, una instalación sonora es la organización de elementos sónicos en un espacio que se llena por la experiencia acústica generada por éstos. La composición de un entorno sonoro de tal forma que se hace perceptible el carácter sonoro de este lugar. El montaje de los sonidos, la intención de representar, de significar, el acto de componer el sonido. Aquí, el paisaje sonoro es (se convierte en) un arreglo, un artificio compuesto, que guarda relaciones de semejanza con el entorno real. Al contrario⁹ también se puede entender el paisaje no como el resultado de una producción estética

5. Las cualidades intrínsecas de lo sonoro.

6. adj. Dicho de un sistema de transportes: *Dispuesto para que puedan utilizarse distintos medios*

7. Marta Fernández Calvo. *Queen Fabiola's Stairs*. Andar por casa. Salón, Madrid (2014) http://www.annakatarinamartin.com/activity/Andar_por_casa.html

8. Rosalind Krauss. *La escultura en el campo expandido La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*, Alianza Editorial, Madrid (1996) pp. 289-303

9. *Según el filósofo Martin Seel*

sin como un proceso de percepción estética en un espacio, con características propias y diferentes de otros espacios. El paisaje existe en esta percepción estética.

Inspirado en las ideas de Pauline Oliveros y John Cage y a través del trabajo de R. Murray Schafer, el movimiento canadiense del *soundscape* con su histórico *Soundwalking* desarrolla un profundo interés y preocupación por el espacio y el entorno acústico. En *The Soundscape. Our sonic Environment and the Tuning of the World*, Schafer distingue entre *soundwalk* (paseo sonoro) y *listening walk* (paseo de escucha), en las que se centra en la atención y la escucha en la exploración del paisaje sonoro de una zona determinada haciendo uso de mapas e instrucciones (SCHAFFER, 1994, p. 212-213). Sin embargo, Hildegard Westerkamp en su primer escrito sobre paseos sonoros¹⁰ señaló la importancia de poder escuchar los propios pasos como una sencilla forma de componerse con el paisaje sonoro del que se es parte¹¹. Esos pasos que suenan al caminar se convierten en un elemento compositivo clave para introducirnos en un entorno sonoro compartido y compuesto siempre con unos y otras. Afecta el modo en el que nos relacionamos. Ese atender a los sonidos que producimos que son parte del paisaje sonoro en el que estamos inmersos incluye los sonidos del propio cuerpo. Al percibir nuestras propias acciones acústicas, ayudana ser conscientes de nuestra responsabilidad colectiva con el entorno sonoro del que formamos parte¹².

A diferencia de otras manifestaciones de percepción estética, en un paisaje no nos encontramos frente a objetos, sino dentro de un mismo espacio con esos objetos, y no es estático. Por un lado, nos podemos mover en él y así se cambian las vistas y perspectivas, y, por otro siempre hay movimiento, de la luz, del sonido, pero también de los mismos objetos. El paisaje entonces se constituye como una experiencia de ser involucrado en un espacio de acontecimientos. También es un asunto de dimensión, el espacio

10. Anna Katarina Martin. *Susana Jiménez Carmona. Componerse con la ciudad: los paseos sonoros de Hildegard Westerkamp, Christina Kubisch y Janet Cardiff*. BIBLOS. Arte, investigación y saberese cofeministas. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Investigación, Arte, Universidad. Documentos para un debate 02.02.2022 <https://www.ucm.es/arteinvestigacion/biblos-arte-investigacion-y-saberese-cofeministas>

11. Anna Katarina Martin. *Paseando la plana* (2018) Ayuntamiento de Montroig. http://www.annakatarinamartin.com/selected_work/Paseando_la_plana.html

12. Beatriz Page, Anna Katarina Martin, Raul Hidalgo. *Viajes del agua. Interactivos'17- Reimaginando el movimiento en la ciudad: ciencia ciudadana para un presente sostenible* (2017) Medialab-Prado, Madrid http://www.annakatarinamartin.com/activity/Interactivos17_reimaginando_el_movimiento_de_la_ciudad.html

de un paisaje no tiene márgenes ni límite, se difuminan los contornos. Las formas y márgenes de los objetos se transforman en paisaje.

Frecuentemente en mis trabajos es la instalación sonora. Una característica importante es su especialidad, su relación con el lugar de exposición y el movimiento físico del público en ella, algo que comparte con la instalación artística en general. Es un formato extendido y variado, un término genérico para las prácticas que traspasan límites, en las que elementos de música, artes plásticas, arquitectura y otras áreas artísticas se conectan en forma cambiante y, al mismo tiempo, dan a nivel sonoro un significado. Me he acercado al género del paisaje sonoro, entendido como registro auditivo de un entorno, que guarda una relación estrecha con el lugar de la grabación y sus características sonoras. En mi trabajo el género paisaje sonoro toma forma de instalación sonora, que dota de carácter a aquello que tan solo podemos percibir por el oído¹³. Todo ello vendría a completar una instalación que conforme un paisaje sonoro. Ambos conceptos presentan aspectos específicos de la percepción estética y relaciones distintas entre sonido, espacio y público. Hace referencia al desplazamiento usando diferentes medios. Registrar el mismo recorrido que hará alguien posteriormente, con la sugerente capacidad narrativa que posee ese inesperado pliegue temporal¹⁴. Escuchar sonidos que se están dando en ese momento a la vez que otros grabados sin poder distinguirlos con certeza entre sí. Reproducir un audio que se superpone con varios sonidos de fondo, da la sensación de que esos sonidos grabados están presentes en el sonido real. La confusión perceptiva se profundiza por los elementos narrativos oníricos que ocurren en el audio pregrabado. Utilizar micrófonos binaurales y la superposición de voces para transmitir la idea de diferentes períodos de tiempo editados y crear una sensación de movimiento continuo, el mundo ficticio que se fusiona con la realidad y el cuerpo en movimiento. Las reflexiones sobre las que se asienta la creación sonora contemporánea se han centrado en este acto de escuchar. Escuchar supone sumergirnos en las oscilaciones sonoras que no sólo afecta a nuestros oídos sino a todo nuestro cuerpo. Las cualidades de las ondas y frecuencias sonoras se dotan de *materalidad*, una *corporalidad* que, si bien nos toca, es intangible. En este

13. Técnicamente, como un espectro de frecuencia, un fenómeno ya sea de tipo sonoro, electromagnético o lumínico, que evidencia la superposición de ondas de múltiples frecuencias, y permite medir cómo se distribuye cada una de esas frecuencias.

14. Anna Katarina Martin. *La voz del otro (una feminista y el amor)* (2019) Centro de Arte Segovia. http://www.annakatarinamartin.com/selected_work/La_voz_del_otro.html

recrearse en el sonido por sí mismo mediante una escucha puede rastrearse no solo la herencia del paisajismo sonoro sino también aquellas músicas que ralentizan sus cadencias para permitir una escucha contemplativa, y en buena medida inmersiva, generando desarrollos sonoros que más que transcurrir parecen ocupar el espacio. Aquí, el performance, el arte acción, aparece como un territorio para interrumpir, para intervenir en escena con el cuerpo, exponiendo el cuerpo como el lugar de cuestionamiento¹⁵.

Propongo un acercamiento a lo sonoro, en el que todos los cuerpos y todas las voces participen¹⁶. Como un umbral desde el cual se entrelazan la experiencia, la obra artística y la investigación. Se plantea como un recorrido por diferentes paisajes, para descubrir la resonancia del arte y una invitación a reflexionar sobre el momento actual. Abrir un diálogo sobre las diversas relaciones entre el sonido, el arte, la sociedad y los ecosistemas. Acercarnos desde distintas perspectivas y ampliar la curiosidad en los relatos que se esconden detrás. A través de formalizaciones inestables pero llenas de posibilidades crear espacios abiertos y transformadores. y considerar las nuevas complejidades que existen entre lo propio y lo común. Compartir algo más de que se trate de la misma práctica artística, que percibamos la enorme riqueza sonora que nos rodea y atraviesa. Cuánto nos pasa desapercibido por no prestar atención, por no escuchar a pesar de ser participantes activos de aquello a lo que estamos siendo sordas y sordos. Descubrir mediante el sonido otras realidades dentro de nuestra misma realidad alterando así el modo en que las percibimos, como las escuchamos. Buscar que con esta alteración de la percepción algo cambie en la manera en la que nos relacionamos, cada una con sus distintos enfoques. Trabajar con prácticas artísticas diversas desde la performance, fijando la atención en la plasticidad que ofrece y en cómo esto permite ampliar posibilidades en el discurso¹⁷. En lo que parecen coincidir todas estas ideas, expuestas aquí a modo de anotaciones, también es en la búsqueda de profundidad persiguiendo una experiencia sonora que nos permitan alcanzar un estado en el que los sonidos nos acerquen a nuevas sensibilidades perceptivas. Escuchar profundamente supone “*agudizar y expandir la consciencia de lo sonoro en tantas dimensiones de con-*

ciencia y dinámicas de atención como nos sea humanamente posible”¹⁸

A veces decimos una cosa y la contraria. Suele ocurrir cuando es necesario una reflexión más profunda y matizada. En 1971 un grupo feminista de Boston publica el libro, *Nuestras vidas, nuestros cuerpos (Our bodies, ourselves)*¹⁹. Se planteaban cuestiones vinculadas a las mujeres desde una perspectiva feminista. La insistente reivindicación retórica del cuerpo en los textos feministas hace parecer que nos han hecho olvidar que somos cuerpo (y no solo mente). Que *somos* o que *tenemos* cuerpo, eso no está claro. Es muy distinto pensar en términos de “tengo un cuerpo” que hacerlo en términos de “soy un cuerpo”. Somos contradictorias. Pero tal vez... no somos tan contradictorias, tal vez solo somos plurales (se insiste una y otra vez en que hay muchos feminismos). Los cuerpos esconden a las personas que los tienen. Porque las personas tenemos o somos cuerpos, pero no nos reducimos a eso. Las relaciones que tienen lugar entre el espacio, los cuerpos y los objetos sirven como medio, al mismo tiempo que representa un territorio desde el cual hacer para pensar. *Poner el cuerpo* es un pensamiento coreográfico que surge de preguntas comunes acerca de un estilo de vida diferente, más cercano a la naturaleza y al entorno. Ofrecer (poner) el propio cuerpo, *íntimo y personal en un plano artístico y político*, es abrirse a la posibilidad. Uno pone el cuerpo ahí donde está aquello que tiene que ser modificado pero que no puede ser transformado de forma racional (o razonada). Con este movimiento poner en práctica esa interacción, quiere decir, *implicarnos. Que actuemos cuidadosamente, Que seamos responsables*. ... todo eso se ha vinculado la invitación a poner el cuerpo. Generar relaciones, de encontrarnos. Que el vacío sea potencia, para pensar, para disfrutar. El espacio de arte como espacio ocupable. El arte como experiencia común.

La imposibilidad del lenguaje de hablar de lo sonoro hace que el sonido no se comprenda como algo meramente sonoro. Las propiedades materiales que exige un pensamiento del sonido como algo también visual²⁰. Las prácticas acústicas son un lugar oportuno desde el cual

15. Franz Erhard Walther. *Un lugar para el cuerpo* (2017) Palacio de Velázquez. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid <https://www.youtube.com/watch?v=YadcY5Fukx8>

16. Anna Katarina Martin. *Lo tomas y lo dejas* (2017) Olalab Acción cultural, Santiago de Compostela. <https://vimeo.com/217595508>

17. Dora García. *Respiración artificial*. Segunda Vez (2018) Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid <https://youtu.be/Zcu0oCEFHhE>

18. Deep Listening es una práctica creada por la compositora Pauline Oliveros con el objetivo de mejorar sus propias capacidades de escucha y compartirlas con otros compositores, intérpretes y público en general.

19. Mary Dore (2014) *She's Beautiful When She's Angry*. <https://www.youtube.com/watch?v=UB54kDZg5t0>

20. La imposibilidad del lenguaje de hablar de lo sonoro. Helga de la Motte. *Arte sonoro - ¿un nuevo género? Constelaciones: Revista de Teoría Crítica*, ISSN-e 2172-9506, Vol 11-12 (2020). Helga De la Motte-Haber. “*Concepciones del arte sonoro*”. En Ramona, nº 96, 20-24. (2009)

comprender la cuestión de sonoro. Esto significa, entre otras cosas, repensar la cuestión del *'materialismo'* en favor de una *'energética'*, y replantear el hecho de que la acústica no sólo remite a la producción y propagación del sonido. Los parámetros y las consecuencias en la aplicación de la idea de *lo sónico* a una situación cultural concreta y el tipo de prácticas o acciones pueden darse y se da a través del ámbito acústico. La posibilidad (capacidad) de cambiar el volumen o de generar ritmos alternativos en situaciones concretas, favoreciendo que se den las condiciones que definen el derecho a la convivencia en un encuentro público. Responder a estas preguntas exige replantear el uso que habitualmente hacemos de la categoría de lo público. Explorar las relaciones que se generan entre cuerpos privados y vidas públicas. Esto nos conduce al tema de base, una puesta en práctica de la escucha y lo sonoro como herramientas con las que se construyen los tejidos sociales. Cuestionar lo público (y lo común) como un proceso de responsabilidad. Trataresos mismostemas desde la particularidad propia del lugar, como lugar para descubrir las características simbólicas, materiales y políticas del hecho sonoro. El espacio, la acústica del espacio y la distribución de lo escuchado como algo político social de la vida contemporánea. El material sonoro/acústico como algo común, compartible. El sonido como mediador, medio y puente en un espacio ocupable y compartido. Se relaciona con ir más allá de la relación. Se trata de dar forma a nuestro entorno y habilitar el sonido, dando forma a nuestra experiencia. Facilitar el movimiento del sonido, lo que escuchamos y lo que no escuchamos. La experiencia, involucrarse o no involucrarse, según o en contra de esas interpretaciones acústicas. O, por supuesto, rechazarlo. La composición como disposición de la acústica forma el espacio, forma el sonido. La acústica es lo que permite el sonido convertirse en experiencia sonora. Como proceso, como política social para hablar, para escuchar. La acústica va más allá de la producción de un sonido, reflexionar sobre sus significados suponen trazar las condiciones en las que pueden darse el movimiento y la negociación. En este sentido, centrarnos menos en la producción de sonido y más en la participación. Las experiencias de escuchar y de ser escuchados, así como sobre la sintonización y desintonización, la sincronización e interrupción, y la incidencia de estos asuntos en la composición de las relaciones sociales. Nos organizamos de acuerdo con ciertos patrones. El ritmo es sincronizar, interrumpir, desincronizar, hasta convertirse en arrítmico. La vibración como la ecología del sentir, trata principalmente de conexiones. La tonalidad del lugar, el acto inexplicable sintonizarse. El eco es modular la distribución de lo escuchado. Fomentar las relaciones sobre el

silencio y la interrupción. Involucrarse con un movimiento, la ocupación espacial y la comunidad donde nuestra subjetividad está ligada a los demás, creando una identidad compartida, de ideas afines²¹. Pensar en el sonido, desde ese replanteamiento de lo espacial, es reflexionar sobre la articulación de lo público y lo privado más allá de lo visual²², las figuras y las voces que se levantan se negocian, interfieren con y son mediados a través de y por la imaginación y los medios sónicos.

Como significar el sonido dentro de la práctica artística contemporánea, un espacio de debate y reflexión.

Este texto es un proyecto de investigación itinerante y comprometido con los lugares donde se desarrolla. Emplear como vehículo creativo de comunicación esta escucha/negociación y desarrollar un trabajo en relación con los sonidos ambientales, conversaciones sobre arte, obras sonoras, conciertos e improvisaciones en directo. Usar el sonido como metáfora y como forma de organizar conocimientos y construcciones culturales diferentes y la labor fundamental, el diálogo e intercambio con el fin de buscar espacios de encuentro que acerquen y enriquezcan el hecho sonoro y el acercamiento y comprensión de las dramaturgias contemporáneas mediante el impulso de distintas iniciativas. Formar parte de la transversalidad potenciando todas las colaboraciones posibles que permitan articular un diálogo en aquellos proyectos con temáticas e intereses comunes. Con este fin, se realizan una serie de acciones – algunas anteriores y otras posteriores a la presentación, pero siempre paralelas a las obras, que contribuyen a despertar el interés por el arte sonoro no sólo como un entretenimiento y ocio sino también como una forma de convertirnos en sujetos participantes y culturalmente activos en este proceso, aportando conocimientos y generar una comunicación directa, constante y real. Espacios de producción que al mismo tiempo son espacios de exhibición. Facilitar herramientas y medios para profundizar en las propuestas desde diversas facetas del hecho artístico. Es en la convivencia directa donde se concrete la forma de trabajo entre los artistas y los/as usuarios/as, el proyecto especifica el papel de los/as participantes en el proyecto.

21. Juan Sorrentino. *Motto* (2017) Performers. Anna Katarina Martin, Sergio Cáceres Dies, María del Mar Delgado Mesa, Juan Sorrentino) Tecnologías de lo sonoro, Medialab-Prado, Stand Argentina Plataforma ARCO <https://vimeo.com/206566665>

22. En sus trabajos más recientes Brandon LaBelle reflexiona sobre articulación de procesos de emancipación, desde lo sonoro, entendido en términos de *"aparición, discurso y legibilidad"*. BRANDON LABELLE. *Sonic Agency, Sound and Emergent Forms of Resistance*. Goldsmith Press (2018)

El arte sonoro como la práctica perceptiva *habitual* de la escucha, los aspectos del sonido como su capacidad para conformar el entorno y sus dimensiones socioculturales y emocionales, que hacen imprescindibles *la escucha como herramientas de interacción con el entorno*. Se puede desglosar desde múltiples enfoques, tipologías y modos de hacer; Educación de la escucha; y El estudio del paisaje sonoro; las relaciones que establecemos con el espacio/entorno a través de la escucha. El estudio de la ecología acústica; transformaciones del entorno desde lo sonoro. Los paseos sonoros; como experiencia estética, de resistencia sociopolítica. En el performance interviene el cuerpo y el espacio. El trabajo con la voz, el cuerpo, los objetos sonoros y los medios tecnológicos y explorar la experiencia sonora dirigida a la totalidad del cuerpo. El análisis del sonido y lo sonoro desde lo audiovisual y obras interactivas. El tiempo y la memoria, el espacio y la perspectiva; la circulación y los movimientos; el lenguaje, el cuerpo y las dinámicas creativas en solitario y en colectivo. Utilizar las tecnologías para poder acercarnos más a experiencias reales y directas en el arte. La transición de los formatos y la inclinación por la creación colectiva ha permitido que las obras no pierdan la esencia. Se invirtió un esfuerzo especial en diseñar propuestas experimentales. Una fórmula que confronta diversas estéticas sonoras alrededor de un concepto o idea concreta, y al mismo tiempo que permite poner en funcionamiento elementos sonoros y ópticos para representar el discurso que encierra la obra. El interés por la performance de la participación y el amplio espectro de formas de pensar el lugar del cuerpo presente en el arte contemporáneo, diferentes metodologías de creación desde la experiencia performática. La convivencia con la acción y el carácter multidireccional convierte a la performance en una disciplina híbrida cuyos principales componentes son *el tiempo, la presencia, y el público*. Cada uno de los términos describe un aspecto de esta disciplina y, sin embargo, ninguno la abarca completamente. Analizar su significado y las relaciones que establecen. Hay una creciente necesidad de incorporar el sonido a las instalaciones artísticas contemporáneas, ya que estas abarcan cada vez más todos los sentidos, implicando al público y convirtiéndolo por ser en el objeto artístico. Todas estas posibilidades dentro de la instalación, así como en el performance, desde la experiencia vivencial, a través del cuerpo, un entretrejo espacial y arquetípico unido al sonido y al arte sonoro, adquieren el poder de impactar interiormente, provocar una transformación, un cambio hacia una reflexión o sentimiento. El sonido y el espacio están íntimamente relacionados, el efecto que esto tiene en el *cuerpo-espacio-vibratorio*. Un acercamiento hacia lo

intangibles de las emociones, lo sensorial, la intuición y la conexión con el sonido y sus significados inmediatos. Es una forma de poner en práctica ideas sin preocuparse por cumplir requisitos tales como la coherencia armónica y melódica²³, sin usar el sonido explotando otras peculiaridades, usarlo como materia. La instalación fue creada para su rotación por diversos puntos del país, desde museos a centros de arte y galerías locales, dar conocer el archivo de sonidos alojada en su interior. Más tarde, como un dispositivo de consulta, concebido como archivo-obra. El proyecto quiere hacer visible (y sobre todo audible) el sonido organizado con criterios artísticos, 'exhibir' el sonido enfatizando todos sus aspectos artísticos: la resonancia del espacio sonoro y su relación con la arquitectura, el silencio y el límite de lo audible, la asincronía y los procesos rítmicos sonoros, la insistencia vibratoria del sonido y su sentir en el cuerpo. Se plantea, de manera muy consciente, un desafío curatorial, mostrar el sonido en espacios vacíos, diseñados conforme a la lógica del museo contemporáneo. La ocupación y desocupación de espacios son conceptos que atraviesan todo el texto. El arte sonoro, desde su potencia política y reivindicativa, funciona como el combustible de muchas de estas propuestas. Un recorrido específico que invita a analizar las transformaciones espaciales que surgen en la arquitectura, en las prácticas situacionistas y en las artes escénicas a partir del material presente. A través del cuestionamiento y una mirada crítica, posibles conversaciones en torno al material expuesto para compartir en colectivo.

Es una invitación a escuchar mientras paseamos los lugares donde vivimos con la intención de reflexionar sobre la acción humana en el mundo, detrás del arte y la cultura. Indagar sobre los aspectos conceptuales del silencio [Soundscapes] la relación con la tecnología y lo imperceptible [Kubisch]. Con la ayuda de la electrónica escuchar de cerca los ritmos y frecuencias reproducidos por la naturaleza²⁴. La necesaria interacción de los parti-

23. La línea divisoria entre música experimental y arte sonoro comenzó a tratarse particularmente a partir de la década de 1970. La expresión artística evolucionó en un campo delimitado por la música y las artes visuales, entre performance y objeto artístico, proponiendo un desplazamiento del sonido –o del silencio– de la partitura hacia los circuitos eléctricos, los espacios y el cuerpo humano. La exploración de la intimidad del propio cuerpo (años 70) y el giro hacia los medios tecnológicos (años 80) permite problematizar el cuerpo de la artista, entendido como un cuerpo cultural y socialmente significante. Como otras muchas mujeres artistas, es una manera de explorar la propia subjetividad en tanto representante de una colectividad.

24. Anna Katarina Martin. *Deep listening live set experiment*, Datscha Radio. In-sonora 10 Muestra Internacional de Arte Sonoro e Interactivo, Madrid 2018 http://www.annakatarinamartin.com/activity/Datschardio_a_garden_in-the_aire.html

cipantes en la construcción. Convertir la partitura en un espacio de experimentación y performatividad. El estudio con el cuerpo y la voz, hacer de esas sonoridades materia de creación. Por último, relatar las muchas y diferentes realidades vividas siguiendo sonidos, afectos, memorias y voces propias y ajenas [Cardiff]. Ofrecer el propio cuerpo como texto donde lo íntimo y personal desborda en un plano artístico y político constituyendo otro territorio a ser visto, hacer llegar al público las inquietudes del medio sonoro de nuestro entorno.

CUERPO

Conjunto de las partes que forman un ser vivo.

Un ente en movimiento, que muta y crece involucrando en ocasiones a focos y a factores de diversa índole; acceso, territorio, etc.

ENCONTRARSE

Estar [una persona o cosa] de cierta manera o en determinado lugar.

LUGAR

Porción del espacio [real o imaginada] en que se sitúa algo.

Situación o posición [real o figurada] que corresponde a una persona por su función, importancia o estado.

TERRITORIO

Se define como la porción de superficie, un lugar o área delimitada (se refiere a la extensión de tierra) que pertenece a una persona o grupo, una organización o una institución. El término también puede ser utilizado en las áreas de estudio de la geografía, política, biología y psicología.

Un territorio que se conoce y ocupa escuchando y caminando a la vez que se conoce el propio cuerpo. Desde nuestros cuerpos medimos distancias y cercanías cuando de sonidos y escuchas se trata, esas cercanías se convierten en intimidades resonantes: nuestros cuerpos vibran al escuchar a la vez que se oyen formando parte del entorno sonoro. En estas mutuas resonancias se ven envueltos los afectos, las experiencias de los lugares vividos, a los espacios cotidianamente recorridos, como muestran las psico-

geografías, las geografías emocionales o las topofilias²⁵.

Al cambiar el modo de atención, al activar la escucha atenta al caminar, el paseo sonoro puede llegar a alterar cómo nos hacemos cuerpo con nuestros territorios urbanos, cómo los hacemos propios en el sentido que señala Vinciane Despret²⁶ cuando defiende una apropiación territorial que transforme el espacio no tanto en “suyo” como en “sí” (DESPRET, 2019. p. 36).

25. Michel Foucault. Topologías. “Dos conferencias radiofónicas”. *Fractal*. Revista Trimestral, 48 (1988): 48-54

26. Vinciane Despret, *Habitar como un pájaro. Modos de hacer y de pensar los territorios*. Buenos Aires: Cactus (2022)
Donna Haraway y Vinciane Despret. *Especies compañeras*. Ciencia ficción. CCCB, Barcelona 12/06/2021 <https://www.cccb.org/es/actividades/ficha/conversacion-con-donna-haraway-y-vinciane-despret/236020>