

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO



HISTERIA, HAMBRE Y HÁLITO: TRANSMISIONES SONORAS EN EL AISLAMIENTO SOCIAL COMO SÍMBOLO DEL ESPACIO PÚBLICO.

TESIS PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN ARTE CON MENCIÓN EN PINTURA QUE PRESENTA LA BACHILLER:

AUTORA

Beaumont Llona, Lucía Alejandra

ASESORA

Ballón Gutiérrez, Alejandra

Año 2021

RESUMEN

Con la cuarentena, la manera en cómo nos relacionamos y escuchamos entre las personas se ha replanteado en un escenario distinto, un espacio sonoro y virtual. El arte sonoro al igual que el aislamiento social nos invita a tener una actitud de escucha y a descubrir el espacio a través del sonido. Hay una reconfiguración de los espacios públicos y privados. Las transmisiones de registros sonoros pueden servir de herramienta de creación de espacios subjetivos y vehículo de experiencias y emociones. Mi propuesta explora cómo el sonido se puede utilizar para documentar, expresar y representar la realidad actual y lo que estamos sintiendo desde símbolos y significados. Incluso, cómo se podría interactuar y habitar en estos espacios subjetivos a través de la construcción de nuevos significados que surgen de la escucha del sonido. Mi proyecto consiste en tres transmisiones de ruidos (Histeria, Hambre, Hálito) y del proceso de archivo de los fragmentos de audio. Están ordenados para contar una historia y generar una memoria desde lo auditivo. El trabajo está pensado con dos vías de difusión y mediación: por la radio y la web. Mi objetivo es generar un espacio de interacción virtual de escucha. Al mismo tiempo, hacer un archivo y memoria de la coyuntura y problemática social desde lo cotidiano, para una experiencia de escucha emocional y una reflexión política y social de lo que sucede en el país.

Palabras clave: arte sonoro, arte de archivo, aislamiento social, pandemia.

ÍNDICE

1. HIATO: Introducción.....	Pág. 4
2. HIPO	
Contexto y problema.....	Pág. 8
Justificación.....	Pág. 14
3. HITO: Marco teórico y estado del arte	
Esfera pública.....	Pág. 16
Escucha.....	Pág. 20
Archivo.....	Pág. 23
4. HILO	
Proceso y experimentación.....	Pág. 29
5. HHH: Proyecto	
Descripción, conceptos y resultados.....	Pág. 40
6. HUELLA: Conclusiones.....	Pág. 44
7. Bibliografía	Pág. 48
8. Anexos	
Anexos del Estado del arte.....	Pág. 53
Anexos de proceso y experimentación.....	Pág. 56
Anexo del proyecto Archivo HHH.....	Pág. 70

1. HIATO: Introducción

La ciudad no solo es una experiencia física sino también subjetiva y parte de esa experiencia es lo que imaginamos mientras hacemos recorridos por sus calles. Son historias. Las ciudades se hacen de historias y las historias se hacen con la gente (García Canclini 1997). Durante el aislamiento social, lo político y social que usualmente sucede en lo público ya no es constatable del mismo modo. La memoria ahora se construye, cada vez más, a través de la escucha y lo más íntimo o cotidiano. Por lo tanto, este ámbito íntimo, personal, se conecta con lo público de un modo más fuerte. La esfera pública que está típicamente fuera del ámbito privado se interioriza en el contexto de la pandemia y los límites entre lo público y lo privado se diluyen (Guggiari 2020). “Lo personal es político”, como señala el movimiento feminista desde los años 70. En el contexto actual, esto se corrobora con más fuerza ya que con la pandemia la división de espacio público y privado se trastocan. Los cotidianos se han alterado y las desigualdades se profundizan y se reflejan en esta cotidianidad. Por ejemplo, las mujeres que siempre han tenido un doble trabajo (tareas domésticas, en el espacio privado y empleo en el mundo laboral, en el espacio público) pero ahora estos dos se encuentran en el mismo espacio. Esto ocasiona que las experiencias e historias personales se compartan y construyan en un espacio y se convierta en un ejercicio político. Lo íntimo es más visible y son más perceptibles muchas de las injusticias que suceden en el cotidiano.

La tesis trata sobre la reconfiguración de los espacios públicos y privados durante el aislamiento social obligatorio y cómo las transmisiones de registros de ruido sirven de herramienta de creación de espacios subjetivos y vehículo de experiencias y emociones. El proyecto consiste en una serie de registros sonoros durante la cuarentena en Lima, en donde se escuchan sonidos, ruidos, silencios y voces. Los sonidos están ordenados para contar una historia y generar una memoria desde lo auditivo. Estas transmisiones se albergan en lo que estoy proponiendo como archivo web sonoro.

El proyecto artístico aborda, en primer lugar, el concepto de la escucha y el ruido son pensados como constructo político, en el sentido de que se trata de hacer ruido como manera de denuncia y también la necesidad de escucharlo. Por lo tanto, desde la situación de confinamiento y crisis, propongo hacer una reflexión sobre el silencio y el ruido en relación al espacio y las relaciones humanas. El sonido es lo que sobrepasa o se escapa de los límites de estos espacios definidos: público y privado, el ruido y el silencio se pasean de

lo público a lo privado y viceversa. (Rivas 2015, p. 85-86). Tentativamente, propongo un ejercicio de escuchar el sonido, es decir, lo que no se quiere escuchar y lo que incomoda. En el caso del arte sonoro (en específico, arte radiofónico o radio feature), hay una incomodidad por el solo hecho de ser una obra completamente sonora y que la única manera de experimentar la obra hecha de ruidos sea escuchándola varios minutos. El escuchar nos hace capaces de percibir lo que podría pasar desapercibido, generar hábitos y rutinas de escucha (Rivas 2015 p.88). Además, en la investigación analizaré cómo se redefine la interacción humana, que se da normalmente en la esfera pública, durante el confinamiento (una situación que ha causado limitaciones a la gente, efectos psicológicos y cambios en nuestras rutinas). Con esta situación la manera en cómo nos relacionamos y escuchamos entre las personas se están replanteando en un escenario distinto, un espacio aural y virtual.

La tesis consta de cinco capítulos, en el primero voy a desarrollar los problemas y el contexto de pandemia y cuarentena que hemos vivido este año y como esto acompañada de la virtualidad, genera cambios en nuestras rutinas y en lo que entendemos como privado, íntimo y lo que es considerado público. Al mismo tiempo, revisaré algunos ejemplos de estos cambios y como se ven reflejados en nuestras dinámicas virtuales y archivos digitales. Al final de este capítulo explicaré por qué es relevante prestar atención a este espacio aural por el contexto en el que estamos y los problemas que surgen.

En el segundo capítulo, explicaré los conceptos principales que engloban mi trabajo. El marco teórico consta de tres categorías: primero el concepto de la esfera pública, luego el concepto de arte sonoro y finalmente el concepto de archivo. Entiendo el concepto de esfera pública como espacio comunicacional, simbólico y de interacción social. También mencionaré algunos referentes teóricos acerca de las tecnologías y mediación audiovisual y textual en la esfera pública actual. Tema importante ya que nuestro imaginario colectivo se forma a través de los medios y la prensa. El concepto de esfera pública, por lo tanto, lo estoy entendiendo como un espacio simbólico de comunicación entre distintos públicos mediado por la tecnología. En el caso específico de mi proyecto, lo entiendo como un espacio y como un medio de ruido y silencio.

Sobre lo sonoro primero haré un recuento de los orígenes y categorías principales del radio arte, donde podría encajar mi proyecto. Luego, sobre radio arte como arte social y político, sobre cómo el ruido y el silencio son expresiones de denuncia. Esta forma de arte está relacionada con el concepto de la escucha por lo que desarrollaré también cómo debemos

tener hábitos de escucha cuando no hay nada que escuchar (Rivas 2015), y lo político de percibir el silencio y escucharlo cuando “no sucede nada” (Ochoa 2016, p.186). Por tanto, estoy trabajando el sonido relacionado a la interacción humana y también al registro de esta socialización sonora.

Como última categoría está el arte de archivo relacionado al registro y archivo como lugar. Primero un recuento de los orígenes de esta característica de captura. Luego, sobre el archivo como lugar simbólico y sobre el archivo relacionado a la memoria. Finalmente, Jose Luis Brea explica que la cultura está dejando de ser una memoria de archivo y está volviéndose una memoria de procesamiento, como una memoria fábrica (Brea 2007, p.5). En esta investigación se entiende el ejercicio de archivar como la captura del sonido para reinterpretar sus significados desde un espacio de encierro y el archivo como un lugar, en este caso como un lugar sonoro que retrata la crisis y nos identifica.

En el estado del arte, con este contexto y base de autores, es que presentaré los principales referentes que me ayudan a explicar el desarrollo del proyecto. Por lo tanto, mis referentes giran en torno al archivo, trabajos relacionados al archivo como lugar y al archivo como medio de registro. Al radio arte y documental sonoro como también trabajos de ruidismo y memoria sonora y por último algunos trabajos de fotografía y audiovisuales realizados en el contexto de pandemia y relacionados a la interacción social durante el aislamiento social.

En el tercer capítulo, voy a definir los objetivos de la propuesta y explicaré mi proceso y metodología que fue empleada para llegar a ellos. En síntesis, fue un recorrido que comenzó con el registro del sonido cotidiano durante la cuarentena. Con esos fragmentos de sonido empecé una creación de una narración sonora que desembocó en tres historias llamadas Histeria, Hambre y Hálito. Luego siguió la edición de sonido en donde hubo una experimentación con el montaje o collage sonoro y en paralelo, la categorización de los fragmentos y audios para el archivo. Por último, el diseño del archivo digital que funciona como un espacio sonoro de interacción. Fue una exploración de narración y categorización a través del sonido, de montaje sonoro y en paralelo de diseño de un espacio web. Las transmisiones sonoras como el diseño de la web pasaron por distintas etapas y versiones, ese proceso lo detallo en el capítulo así como también los referentes que tuve a lo largo de la exploración.

El cuarto capítulo consiste en la presentación del proyecto y la difusión virtual del mismo, así como también el desarrollo y análisis del proyecto vinculándolo a los conceptos principales

mencionados anteriormente, es decir, el desarrollo de cómo el proyecto responde a los conceptos teóricos y al contexto de aislamiento social y contexto sonoro.

Finalmente, en el quinto capítulo de conclusiones, haré una última reflexión sobre el proyecto relacionado al contexto y a la problemática, así como también los alcances y límites de la propuesta. Las principales conclusiones giran en torno a cómo la investigación ha sido una reflexión sobre la interacción subjetiva del individuo con su espacio. Cómo lo público se interioriza, las divisiones de lo privado y público se diluyen y las rutinas se reconfiguran como un reflejo de los cambios y crisis que suceden en el país.

Se trata de una tesis exploratoria de sonido y archivo. Como sugiere el manifiesto futurista, “es lógico que el ruido, ese compañero de cada día, intervenga como un precioso testimonio en el arte de la realidad cotidiana del ser humano actual” (Manifiesto futurista 1913). Buscaré cómo el sonido se puede utilizar para documentar, conectar, expresar lo que estamos sintiendo y cómo estamos representando la realidad actual desde símbolos y significados. Incluso, cómo se podría interactuar y habitar estos espacios híbridos y subjetivos a través de la construcción de nuevos significados que surgen de la escucha del sonido. Un espacio sonoro que existe de hiato entre lo público y lo privado, como una secuencia de dos vocales que se encuentran pero pertenecen a diferentes sílabas.

2. HIPO

Contexto y problema

La pandemia la percibo como un hipo que no nos está dejando dormir, comer, hablar y respirar. Solo nos deja hacer ruido, parecido a ese ruido que hacemos cuando tenemos hipo, cuando se contrae el diafragma y ocasiona el cierre rápido de las cuerdas vocales.

En el Perú, debido a los casos de Covid-19, el gobierno tomó como medida de contención una cuarentena total y obligatoria que empezó el 16 de marzo y, en Lima, duró hasta el primero de julio (en otras ciudades del país se mantuvo un tiempo más). Fue una situación de encierro en la que uno tenía permitido salir solo a hacer compras de comida, compras en farmacias y trámites en el banco. Hubo también toque de queda, al inicio a las 6 pm, luego se pasó a las 8 pm y por ahora, mientras escribo, el toque de queda lo han aplazado a las 11 pm. Desde el primer día, las indicaciones de higiene y protección confiables y efectivas fueron desinfectar todo con alcohol y el uso de mascarillas pero aparte de eso la información era muy confusa. Las personas no se podían mover, había mucha confusión y miedo. No quedaba claro que estaba ocurriendo y cómo actuaba el virus. Se escuchaba mucho las palabras estado de emergencia y mensaje a la nación, resonaban los helicópteros militares y esto contribuía y generaba una histeria colectiva. Además, siguiendo la reflexión del filósofo Byung Chul Han al inicio de la cuarentena, las consecuencias de esta histeria eran preocupantes, ya que se podían terminar aplicando medidas y limitaciones muy estrictas, medidas que terminan siendo causadas también por esta histeria y miedo colectivo y que tal vez en una situación de menos caos no se darían (Byung Chul Han 2020). Y de hecho, en Lima, lo primero que se nos ocurrió hacer es salir desesperados a hacer compras al por mayor de absolutamente todo. Lo que ha terminado sucediendo como insinuó Byung: nos pusieron reglas estrictas y que algunas no servían de mucho. Por ejemplo, días enteros de toque de queda que solo empeoraron la histeria de la gente y no ayudaban mucho a contener los contagios. Que el gobierno decreta 24 horas de toque de queda los domingos o toque de queda por sexo (por un tiempo corto, las mujeres y hombres tenían días de salida distintos), eran reglas que no ayudaban a evitar las aglomeraciones o las salidas de las personas. Ya que hace que la gente salga mucho más. Todos los impedimentos para salir hace que la gente se vuelva más aprehensiva, y ocasiona que la gente salga toda al mismo tiempo los días que sí se puede.

Una histeria no sólo causada por el hecho de estar confinados, que afectaba nuestras rutinas y dinámicas, si no también por el temor. Además de todas las imposiciones gubernamentales acerca de la mascarilla, horarios de salida, las noticias, lo que se veía y escuchaba sobre el sistema de salud que no podía albergar a la gente enferma, el estrés de estar encerrado mucho tiempo y no poder ver a tus familiares. Había miedo por enfermarse, que aún persiste, y por ver que otros se contagian y se mueren. También preocupación por no poder trabajar o perder el trabajo y no tener dinero para vivir. Todo lo anterior junto terminó impactando psicológicamente. Por sobrevivir, estamos sacrificando voluntariamente todo lo que hace que valga la pena vivir, la sociabilidad, el sentimiento de comunidad y cercanía. (Byung Chul Han 2020). A pesar de ser una sociedad cada vez más individualista, somos seres dependientes y totalmente atravesados por los social (Guggiari 2020). Nos afecta negativamente estar en el mismo espacio mucho tiempo y con las mismas personas (si es que no solos) con un nivel de estrés alto por todas las nuevas preocupaciones que vienen con la pandemia y terminamos dándonos cuenta que necesitamos de la colectividad, del exterior e inclusive de estas interacciones distantes y pequeñas. Como cuando saludamos con un buenos días a un vendedor o saludamos a algún transeúnte que siempre nos cruzábamos a una hora en el paradero. Son interacciones que aportan a nuestra calidad de vida aunque no lo notemos.

Por otro lado, esta experiencia no es la que ha tenido la mayoría de limeños. Los núcleos familiares en sociedades como la nuestra son muy fuertes, por lo que la mayoría de personas viven con sus familias extensas o, mejor dicho, son hogares extendidos. En el área urbana, la mayoría de familias no son hogares nucleares (pareja e hijos) sino extendidos (se le agrega personas que pueden tener relación de parentesco o no). Es decir, en una vivienda vive una familia muy extensa o varios hogares (INEI 2017). Al mismo tiempo, lo que se entiende por un hogar es relativo, ya que para muchas familias los que componen el hogar no solo son el núcleo familiar sino que a toda la familia extendida también. Eso quiere decir que como familia no se han quedado solos en el encierro y los problemas psicológicos y de salud mental son por otras razones. Relacionados más bien, a lo económico, o relacionado a que no tienen viviendas suficientemente grandes y adecuados para todos los que viven ahí o también, las personas que usaban el espacio de trabajo o de estudios para poder pasar el día porque la vivienda no era un espacio amigable o seguro y ahora no tienen de otra que quedarse ahí encerrados.

A pesar de las diferencias que pueden haber dentro de las viviendas, es una situación en donde estamos alejados entre nosotros, en donde lo político del espacio público ya no sucede tanto. Antes de que se implementara la cuarentena, estaban sucediendo muchas

protestas en países de Latinoamérica y que han sido silenciadas con la pandemia. Ha habido protestas y expresión pública pero han sido más reducidas. Por ejemplo, el estallido social en Chile que empezó en octubre del 2019 pero que con la pandemia las protestas bajaron de intensidad. A pesar de esto, solo un año después, en octubre del 2020 es que reiniciaron y el 25, Chile vota para cambiar la constitución en plebiscito. Creo que por ahí es que se nota la importancia de protestas y hacer bulla. Y también, la importancia de encontrar otras maneras de hacer bulla, es decir, de escuchar este espacio aural y plantear el ruido como expresión política cuando no hay posibilidad de salir a las calles (el ejemplo principal en todas partes del mundo de protesta son los cacerolazos). Es decir, hacer ruido y bulla con un objeto de la casa como protesta y expresión sonora. Se genera una tensión, la cuarentena limita la protesta y expresión pero al mismo tiempo provoca más protestas porque la pandemia agrava las tensiones sociales que ya existen desde siempre. La pandemia es también un problema social. Es una coyuntura de crisis sanitaria pero también social y política. En la mayoría de países Latinoamericanos hay problemas sociales más graves y un sistema sanitario más precario que en otros países más desarrollados. La crisis que acompaña la pandemia resalta estas diferencias sociales. Quienes terminan más expuestos al virus y no pueden darse el lujo de quedarse encerrados son las personas con menos recursos que no tienen acceso al sistema sanitario y están obligados a viajar en buses e ir a trabajar para poder alimentarse y por lo tanto, no pueden cumplir con las medidas pero porque tienen que llevar algo de comer a la casa. Por un lado, el teletrabajo no se lo pueden permitir los trabajadores de limpieza, vendedores en mercados o recogedores de basura, por dar algunos ejemplos. En el caso de las trabajadoras domésticas, durante la cuarentena se tuvo que modificar la “ley de las trabajadoras y trabajadores del hogar” debido a los abusos laborales que surgieron. La finalidad de la “ley es prevenir y eliminar toda forma de discriminación en las condiciones de trabajo y empleo de quienes realizan trabajo doméstico y garantizar sus derechos fundamentales, así como reconocer su significativa contribución al desarrollo social y económico del país”. Esta nueva ley exige que se firme un contrato por el tiempo que implique y así se fija el sueldo. El sueldo está acompañado de gratificaciones completas y CTS (El Peruano 2020). Y por otro lado, esto tiene que ver con la informalidad de los trabajos en el país. Al tener trabajos informales las personas no tienen seguro de salud o ningún derecho adquirido. En una situación como una pandemia, la gente tiene que ver cómo sobrevivir.

Para los que sí podemos estar encerrados, es una situación donde es más complicado darse cuenta de que es lo que sucede en la ciudad y en el país, de las injusticias que siguen habiendo y que han sido calladas por el encierro. Con el encierro nos percatamos más que la ciudad suena, y con el ruido y el sonido hay una posibilidad de seguir conectado y

comunicado lo que está sucediendo y de seguir construyendo un imaginario. El sonido acompañado de una herramienta como la radio que es un medio más democrático y con el ruido que no tiene limitaciones lingüísticas. Al mismo tiempo, hacer bulla es una manera de catarsis pero también se acompaña de un ejercicio de escucha de la ciudad, como una conversación. Se crean hábitos de escucha y esta escucha está mediada porque no escuchamos la inmediatez del sonido y además interpretamos el sonido que escuchamos y los asociamos a acciones o situaciones. (Rivas 2015). El ruido y silencio puede ser entonces una herramienta para narrar o sentir la crisis porque estamos viviendo mucho ruido y silencio, mucha incomodidad y distintas tensiones. Esto es importante para ir construyendo algún tipo de memoria, como práctica social, desde las interacciones en el cotidiano del encierro e historias subjetivas que no necesariamente son contadas y que se olvidan rápidamente. Esta construcción es a partir del imaginario cotidiano y de las rutinas cotidianas. Las tensiones sociales se perciben en el cotidiano y se perciben en las rutinas sonoras dentro y fuera del hogar. Lo personal es político (lema del movimiento feminista de la segunda ola), lo político ocurre también en lo privado, íntimo y cotidiano y en las experiencias constantes de la vida. Lo público durante este tiempo de encierro se interioriza aún más lo que ocasiona que esas divisiones ya no sean tan obvias. Ocurre una reconfiguración de rutinas y hábitos e interacciones que reflejan lo que nos sucede como sociedad.

Esto se puede relacionar a la idea de que nuestro imaginario está creado de esta forma. Según Hannah Arendt, lo público significa de manera general, que “todo lo que aparece en público puede ser visto y escuchado por todos y tiene la posibilidad de una gran difusión”. Y nuestros imaginarios de lo público están basados en experiencias que se originan en lo privado y que necesitamos tal vez inconscientemente corroborar frente a otras personas. Como continúa explicando Arendt, “cada vez que hablamos de cosas que pueden ser experimentadas solo en lo privado o en la intimidad, lo traemos hacia afuera a una esfera donde asumirán un tipo de realidad, que no podrían haber tenido si no. [...] Es por eso que la presencia de otros que han visto y escuchado lo que uno ha escuchado, nos asegura de la realidad del mundo y de uno mismo” (Arendt 1958 p.104). Cuando las dinámicas que ocurren en el exterior se regresan al espacio interior y privado (por ejemplo el trabajo o compras y reuniones) el afuera ya no es percibido como espacio exterior, por lo tanto se anula lo interior (Guggiari 2020). O dicho de otra manera, esas divisiones se diluyen o se vuelven más fluidas y ya no existe un privado físico y un público físico tan diferenciado.

La cuarentena cambia las dinámicas y rutinas dentro y fuera del hogar, como también la interacción con el resto de personas. Esto a su vez ha generado un cambio en lo que

consideramos público y lo que consideramos privado. Inclusive, como ya mencioné anteriormente, los límites o las reglas de juego en ambos ámbitos se han reconfigurado. Un ejemplo claro de esta situación es el trabajar o estudiar dentro de la casa, y en muchos casos dentro de nuestras habitaciones y con la cámara de videollamada prendida. Eso significa que otras personas pueden ver ciertos ambientes de nuestras casas que en una situación “normal” serían totalmente privadas e íntimas. También, el hecho de que las personas ya no sientan la necesidad de arreglarse para aparecer frente a la cámara en sus reuniones. Muchas personas no ven necesario ponerse ropa “formal” o de “calle” para estar en las videollamadas. Eso evidencia un cambio en las rutinas o confusión de las reglas de lo público y lo privado a raíz de la cuarentena y del aislamiento obligatorio. Ya que en otro caso, si tuviéramos que ir presencialmente a la reunión, nos preocupamos más por nuestra apariencia. Pienso que esto se debe a que, como ahora la vida del exterior está sucediendo en nuestro espacio íntimo optamos inconscientemente por, en este caso, vestir como nos vestimos en casa. Los hábitos y categorías que teníamos asociados y clasificados como hábitos en el exterior y hábitos del interior, ahora se van confundiendo porque ya no hay mucha diferencia.

Por otro lado, otro marco importante que debo mencionar es el de la virtualidad. Vivimos con la virtualidad y lo digital es esencial para la interacción. No solo por el hecho de que el año 2020 ha sido un año de pandemia y de aislamiento social, si no también porque cada vez más la sociabilización e interacción se hacen a través de la tecnología y redes sociales independientemente de que haya una cuarentena o no. La cuarentena ha exacerbado o resaltado esta mediación por la tecnología y se ha vuelto una herramienta esencial para la interacción. Además, pienso que por suerte el hecho de que existan tantos medios virtuales y redes disponibles para interactuar de diversas maneras ha hecho que la sociedad no colapse por completo. Al mismo tiempo, esta mediación tecnológica visibiliza como la violencia que podía suceder “afuera” se traslada y probablemente se refuerza en lo virtual y sigue sucediendo. Y termina acompañando la violencia que ya está sucediendo dentro del hogar. La virtualidad no significa que estemos necesariamente más protegidos, lo veo más bien solo como una posibilidad de traslado de las interacciones y situaciones que sucedían en el espacio público físico a un espacio no físico. El aislamiento social y la esfera pública virtual no significa que las problemáticas sociales disminuyan. Sucede lo contrario, incrementan notablemente, por ejemplo los feminicidios. Las niñas que ya no pueden ir al colegio y tienen que quedarse en casa con su abusador o en un contexto de violencia familiar. Hay el peligro de que haya más silencio sobre estos temas por estar distanciados y encerrados en casa. El hecho que lo digital monopolice cada vez más nuestras vidas nos

limita mucho en el ámbito relacional. Sí es muy útil pero también nos acerca más a las máquinas que a lo humano.

Regresando al tema de los medios y de la web en específico, se podría entender el internet entonces como una esfera pública, como espacio de opinión y debate entre diversas personas pero también simplemente lugar de interacción social. Durante la cuarentena, el espacio público físico se ha visto limitado y el espacio público virtual tiene mucha más predominancia. Nancy Fraser, en su artículo "Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy", explica que el internet y la virtualidad es un medio en el cual la característica pública depende de la mediación y no solo de la tecnología misma. Es decir que hasta cierto punto, el internet es un medio que permite que el público sea un público diverso y no solo un grupo basado en una cultura común o identidad colectiva. (Fraser 1992 p.255).

Con esto, la noción que tenemos de archivo también ha ido cambiando. Ahora la mayoría de nuestros archivos son digitales y no siempre totalmente privados. Ya se pueden encontrar estos archivos en un espacio híbrido entre lo público y privado, o se podría decir que son archivos que fluyen entre lo público y privado como lo hace el sonido. Con el internet, una gran parte de las conversaciones entre persona y persona suceden en público y por lo tanto es necesario repensar los límites entre lo privado y público. (Gripsrud 2010, p. 26). Un ejemplo es la nube o el Drive. Son espacios donde los archivos que comienzan siendo privados se vuelven públicos o tienen la posibilidad de ser públicos y que al compartirse se guardan en los archivos del Drive de la otra persona y así el archivo va volviéndose cada vez menos privado si no que existe en varias interfaces. Las páginas web por lo tanto se podrían entender como espacios de archivos, espacios de interacción y donde hay una disposición de la información y curaduría de los documentos que existen en ese espacio digital. Es un espacio de interacción mediada por una empresa, institución o individuo. Esto me lleva a abrir una reflexión acerca de cómo los archivos son actualmente ya espacios de interacción ,si es que comenzamos a pensarlos como espacios donde se construyen discursos o memorias y no como algo guardado y que permanece igual en el tiempo y en el mismo espacio privado.

Justificación

A partir de la cuarentena, el paisaje sonoro y lo que escuchamos a través de la ventana ha cambiado porque el mundo exterior ha cambiado. El sonido se hace más relevante. Desde mi experiencia del encierro, percibo mucho más los ruidos y los silencios que ocurren a mi alrededor desde mi casa. Son sonidos que muchos de ellos no había notado antes. En esta tesis, voy a hacer énfasis en el sonido: en el ruido y en el silencio. Al estar en un mismo espacio físico durante semanas, uno empieza a notar ciertas rutinas sonoras, como voces de vecinos o música, ruidos de la limpieza, etc. Y con todos ellos se empieza a crear un espacio sonoro y también una rutina sonora. Busco que se preste atención a este espacio sonoro o aural. El espacio de sonidos que es más fácil percibir desde el encierro, cuando hay menos de los estímulos constantes de la ciudad. La vida social y la interacción en el espacio público, en ese periodo de tiempo en donde estábamos obligados a permanecer en casa, es perceptible con el sonido. Y lo que se empieza a percibir más son las rutinas sonoras con las que convivimos. De ahí es donde se puede evidenciar ciertas dinámicas o situaciones que se percibían en los espacios físicos pero que ya no son tan evidentes, en este espacio entre lo público y lo privado.

Con este concepto de rutina sonora existe la manera que se puedan plantear discursos desde el ruido y el silencio que sirva de memoria de un periodo complicado pero también un discurso con un énfasis político. Ver la otredad y las desigualdades que ocurren a partir de los ruidos y silencios que suceden en este espacio híbrido entre lo público y privado. Una política desde lo íntimo y una memoria de una situación de crisis a partir de los sonidos rutinarios. Que de alguna manera sirven de registro para notar estos cambios en las mismas rutinas y comportamientos que han ido ocurriendo. Sobre todo, se realzan las dinámicas de lo público y con la escucha de los ruidos y sonidos se apunta hacia la recreación de lo público.

Con el aislamiento social, lo que está sucediendo es que la interacción en el cotidiano se transforma, se le da un nuevo significado. Todos los códigos y conductas, así como lo cotidiano es un hábito o un sistema, los códigos y conductas son una construcción social que tiene que volverse a plantear ante una situación que no estaba prevista. Para mí, esto también es relevante porque el espacio público es lugar de interacción social pero también de protesta y lugar político. La coyuntura afecta mucho también esta característica de las ciudades. Da la sensación que varios problemas o cosas ya no ocurren o, lo que no nos pasa directamente se encuentra muy distante y lejano. Busco simbolizar eso, hacer un

registro de sonido de lo mucho que ocurre en el cotidiano, una experiencia distinta de la esfera pública.

La investigación es relevante porque ahora durante el aislamiento obligatorio y el encierro, lo sonoro se exalta y es más notorio cuando varias de las dinámicas humanas ya no son tan perceptibles ni visual ni físicamente. Lo que viene de afuera es el sonido y genera curiosidad escuchar esa confusión de ruidos. Se trata del descubrimiento del espacio a través del sonido frente a esta cultura muy visual. El arte sonoro al igual que la cuarentena nos invita a tener una actitud de escucha. En una situación de encierro, al no tener tantos estímulos visuales como antes, los ruidos se exageran y podemos prestar mayor atención a la interpretación de ellos. Sobre todo en esta coyuntura, ya que ofrece una experiencia de escucha emocional y una reflexión política y social sobre lo que está ocurriendo en nuestro entorno. (Lechuga Olguín 2015: 9). El nuevo espacio sonoro que genera el contexto de crisis es un espacio que se vuelve más notorio y útil para la interacción y para la vida social y política. El sonido fluye a través de estas divisiones espaciales que ya tenemos preconcebidas, los sonidos suceden en un espacio sonoro no físicamente visible que existe entre lo público y privado y también entre lo exterior e interior.



3. HITO: Marco teórico y Estado del arte

Para dar contenido a mi propuesta y para el desarrollo del proyecto de archivo sonoro, he identificado tres categorías principales de conceptos. Primero, explicaré el concepto de esfera pública como espacio comunicacional, simbólico y de interacción social. Ahí abordaré el tema del imaginario social, heterotopías y la mediación en la esfera pública. El concepto de esfera pública, por lo tanto, lo estoy entendiendo como un espacio simbólico de comunicación entre distintos públicos mediado por la tecnología. En el caso específico de mi proyecto, lo entiendo como un espacio y como un medio de ruido y silencio. Luego, desarrollaré el tema del sonido haciendo un recuento de los orígenes y categorías principales donde podría encajar mi proyecto. Como estoy trabajando el sonido como registro de la interacción y socialización sonora, seguiré por mencionar el concepto del radio arte y radio documental y finalmente como el arte sonoro se relaciona con el ejercicio de la escucha y lo político de percibir el silencio y el ruido. La última y tercera categoría teórica es la de arte y archivo, con autores que explican el archivo como lugar y como registro mnemotécnico relacionado a la memoria. En esta investigación se entiende el ejercicio de archivar como la captura del sonido para reinterpretar sus significados desde un espacio de encierro y el archivo como un lugar, en este caso como un lugar sonoro que retrata la crisis y nos identifica.

Esfera pública

Mi búsqueda sobre la esfera pública en realidad empieza con la de espacio público. Entiendo el espacio público como lugar físico de encuentro y vida social. (Delgado 2013). Con la cuarentena, al tener mínimo acceso a la calle y por lo tanto a lo que yo entendía como espacio público, empecé a mirar estas ideas desde el concepto de esfera pública. La esfera pública en la ciudad se puede entender como el espacio comunicacional y de interacción social, es un lugar de encuentro entre diversas personas. Esta interacción social, no solo puede ser física sino también simbólica y subjetiva, sucede a partir del imaginario social y nuestros imaginarios surgen de estas mismas interacciones. Es decir, de la vida social y de los símbolos, discursos y narrativas que se escuchan en los medios. La ciudad se construye con historias y con la gente. Construimos suposiciones y juicios sobre lo que vemos y los lugares y personas que no conocemos y con las que nos cruzamos en la calle (García Canclini 1997, p.109-130). La ciudad puede terminar siendo un espacio de ficciones y realidades superpuestas o que conviven y en especial en metrópolis como Lima, un país

de contrastes, un remix de personas y situaciones que chocan y se encuentran. Esto me conduce al concepto de espacios híbridos o heterotopías. Las heterotopías son una yuxtaposición de espacios que parecen incompatibles a raíz de los imaginarios que existen (Foucault [1966] 2008). No tienen un lugar preciso y que se pueda situar en el mapa, lugares que son contra espacios que no se notan tan fácilmente. Esto es importante para mi proyecto, el espacio sonoro podría considerarse una heterotopía ya que es un espacio casi imperceptible o un espacio (ámbito de la bulla) que no tiene contenido relevante y al que usualmente uno rechaza y que en las ciudades se busca ordenar o eliminar. En realidad, el espacio aural termina siendo un espacio que refleja todas las narrativas, símbolos y discursos que pueden existir en la ciudad y en el tiempo. En la cuarentena, al no estar en movimiento y cambiando de ubicación y espacio físico constantemente es más fácil introducirse y escuchar este ambiente sonoro que siempre ha estado ahí y que es constante, inclusive cuando se piensa que hay sólo silencio.

La autora Maria Garcia Alonso hace un vínculo entre la memoria y el concepto de heterotopías de Foucault, explica cómo las heterotopías se activan en situaciones de crisis y se transforma el espacio. Existen distintos tipos de memorias, o vehículos de memoria: como las familias (tradicción oral de familias) o colegios, medios e instituciones. En este caso, la autora plantea que estas memorias tienen como vehículo el espacio, como lugar de memoria. Los espacios pero de materiales efímeros: como cruces de madera, flores en caminos, fotografías, altares, detalles que son casi imperceptibles. Durante conflictos o crisis hay más claridad de esa representación en el espacio público (García Alonso 2014).

El concepto de esfera pública empieza como un espacio físico en donde las personas iban a reunirse, grupos de la burguesía se reunían a discutir distintos temas. El problema era que igual era una elite que participaba y el resto de la población no tenían posibilidad de acceder a esa esfera pública y sus voces no eran oídas. Nancy Fraser en su crítica a Habermas, explica esto. Seguían existiendo formas sutiles de dominación, ya que los públicos alternos o subalternos no eran considerados para la opinión pública o para la toma de decisiones democráticas. La concepción burguesa de la esfera pública no es adecuada para la democracia actual ya que debería de considerarse todos los públicos y las relaciones entre ellos (Fraser 1996 p.136-137). Además, en la jerarquía que plantea Habermas, hay un enfoque que privilegia el discurso (oratoria) y el texto impreso (cartas). Actualmente, entender la esfera pública desde esa jerarquía ya no tiene sentido ya que estamos en una era de medios globalizados de comunicación y de virtualidad. Las interacciones están en su mayoría mediadas por la tecnología y los medios audiovisuales. Las interacciones cara a cara en lugares físicos ya no siempre son el primer recurso y en la coyuntura de pandemia

actual, menos. A partir de la tesis de Habermas, Luke Goode hace una crítica y explica cómo las tecnologías con la difusión de símbolos hace que la experiencia física y la experiencia mediada se entretreje. Por lo tanto, él considera que la tecnología aumenta el potencial de trabajar con los vínculos entre los grupos locales y los grupos que se encuentran lejos y “allá afuera” porque la interacción se desarraiga del contexto de espacio y tiempo (Goode 2005, p. 93). Pienso que en parte tiene razón porque para la interacción ya no hay necesidad de estar en el mismo lugar o estar al mismo tiempo en ese lugar y también hay más personas que se pueden involucrar e interactuar, ya no hay control de quien habla y quien escucha. Por otro lado, no sé que tan fuerte puedan ser esas interacciones. Si son interacciones para llegar a consensos sobre temas de opinión pública no hay ningún problema, pero para interacciones cotidianas o para la vida social que también forma parte de esta esfera pública no necesariamente es tan positivo. Se pueden perder ciertas herramientas de sociabilidad y finalmente la interacción mediada por la tecnología es práctica y con gran alcance pero es una interacción más distante muchas veces se pierden gestualidades, emociones o entonaciones; factores que nos ayudan a interpretar y entender al que habla. Tiene por lo tanto su lado positivo y su lado negativo.

Algo que también desarrolla el autor, es que el internet juega con la idea de la “persona” y como uno puede ser realmente uno mismo, es decir usar su identidad real pero también hay la libertad de experimentar con diferentes narrativas de uno mismo. Lo que genera que no podamos poner cara a nadie en el internet y que finalmente todos terminamos siendo anónimos. (Goode 2005 p.118). Este tema también lo aborda Agamben, en su texto “Identidad sin persona” explica que la identidad actual que es meramente biológica y asocial (no se basa en factores sociales o de interacción o como uno se presenta físicamente al resto) ayuda a crear una ilusión. El autor afirma que hace que el individuo tenga una identidad que le permite “asumir en internet todas las máscaras y todas las segundas o terceras vidas posibles.” Crea una ilusión porque terminamos buscando una pertenencia y un reconocimiento en un mundo irreal. Por lo tanto, esta identidad sin persona crea una nueva figura de lo humano (Agamben 2020). Ya no solo convivimos con imaginarios colectivos y por lo tanto construcciones y artificios creados por nosotros mismos, si no también estamos inmersos en la virtualidad y digitalización. Se convierte en un espacio efímero, no físico.

Es como una unión del hombre y la máquina. Machado explica que se trata de una experiencia de subjetividad que no surge de una voluntad o iniciativa, sino de los automatismos del dispositivo técnico, es decir, que son nuevas dinámicas de la subjetividad que se están construyendo en los ambientes digitales y virtuales: interacciones, acciones e

identidades mediadas por la tecnología. En este universo de medios digitales la noción de sujeto se amplía, ya no se limita a la manifestación de un solo yo, el estado del sujeto se divide (Machado 2009). El yo entonces se convierte en una función imaginaria y una simulación definida por la identificación con otro. Ya no está centrada en uno mismo como unidad de sujeto sino en un conjunto de identificaciones. El yo se dedica a los imaginarios y “se construye por medio de identificaciones sucesivas, como una instancia imaginaria en la que el sujeto tiende a alinearse. Esa es la condición de la delimitación del sujeto por sí mismo, de su entrada en el lenguaje, de su acceso a lo simbólico. [...] El sujeto no es ni una persona individual ni una sensación inmediata de identidad o individualidad experimentada por alguien. Es una categoría del saber que se define por su relación con los objetos y con los otros sujetos. La subjetividad no es la identidad ni la personalidad propia de cada ser humano, es inevitablemente social (Machado 2009, p100).

La esfera pública se puede considerar un espacio importante en donde ocurre la comunicación social. Este proceso tiene tres momentos: la interacción, la significación y la mediación, esto implica que unos actores realizan acciones o interacciones, para luego la construcción y circulación de sentidos y maneras de representación de la realidad y a su vez, mediadas por distintos dispositivos como la cultura, tecnologías, organización social, etc. (Barrios 2013, p.39). “En el campo de la comunicación confluyen todas las esferas de la vida social, en la que la interacción se establece como un escenario de mediaciones pero también como eje mediador en la construcción de las relaciones de la sociedad.” (p.39). En el caso de la tecnología, cuando converge con los medios y la vida social, ocurre una resignificación de las categorías de tiempo y lugar, volviéndose invisibles y las relaciones cambian y los roles también, aparecen nuevas herramientas para interactuar. A pesar de eso, los medios tradicionales, como el caso de la radio, se mantienen como eje central de la mediación y la difusión de la información. Actualmente, hay un encuentro entre las nuevas tecnologías y los medios tradicionales por lo que se acoplan y se producen modificaciones en la percepción. Por ejemplo, con la radio. Escuchar la radio sintonizando la emisora sigue siendo la vía más usada pero igual ya existen varias maneras de escuchar las emisoras, desde la computadora o celulares. Inclusive, se puede escuchar archivos de programas radiales como también otro tipo de propuestas. (Pineda 2012, en Barrios 2013 p.45).

Finalmente, como el medio esencialmente sonoro más conocido es la radio y tiene un rol importante en la esfera pública, veo necesario mencionarla dentro del tema y relacionarlo con el concepto de esfera pública. “La radio es un entramado de interrelaciones: culturales, sociales, estéticas y técnicas.” (Buendía 2008 p.86). Citando a Maria Cristina Mata, Buendía explica que la radio se encarga de la difusión de mensajes, de dotar de sentido aquello que

anuncia, enuncia y transmite y de afincarse en la cotidianidad y en la cultura para ser medio masivo y popular (Mata 1993 en Buendía 2008). La radio como las radios locales dan la posibilidad maneras alternativas de comunicación viables y accesibles para todos los grupos, y logrando ser una espacio de opinión pública y participación ciudadana. (Buendía 2008).

El concepto de esfera pública, por lo tanto, lo estoy entendiendo como un espacio simbólico de comunicación entre distintos públicos mediado por la tecnología. En el caso específico de mi proyecto, lo entiendo como un espacio y como un medio de ruido y silencio que simula el espacio a partir de narrativas de la realidad actual.

Escucha

Hay una relación estrecha entre el acto de escuchar y el sonido. El sonido necesita de un cuerpo y también de una interacción entre el cuerpo que escucha y el que se hace escuchar, y estos se afectan mutuamente. Al mismo tiempo nuestra escucha está mediada, no escuchamos el sonido tal cual fue emitido y hay una serie de distintos filtros que afectan lo que escuchamos. El sonido comienza con la escucha, es decir, de lo que las otras personas escuchan de otros. Por tanto, es intersubjetiva e imaginativa (Sterne 2015, p. 65-74).

El concepto de sonido lo entiendo desde el punto de vista del arte sonoro y los medios de comunicación. El arte sonoro es un medio que tiene varios géneros muy distintos, desde música electrónica experimental, instalación sonora, paisaje sonoro hasta radio arte y radio feature. Hacia donde yo creo que podría enfocar mi proyecto es el radio arte o radio feature. José Iges define el concepto del radio arte, donde podría encajar mi proyecto, como radio drama y documental sonoro. Él explica que el arte radiofónico utiliza el medio de la radio para provocar sensaciones y que este medio depende de la tecnología y que existe en el presente. Dentro del radio arte hay diversos géneros que se pueden dividir en dos grupos: El arte radiofónico como interferencia y el arte radiofónico como oído viajero o viajes inmóviles. Cuando es como interferencia se busca interferir con la programación de la emisora de radio, para que la propuesta se perciba como extraña como por ejemplo, un falso espacio informativo o cualquier tipo de simulación. Cuando es radio como viaje inmovil, se refiere a realizar un viaje aural, como lo que ocurre con los paisajes sonoros, o road movies casi a modo de cuaderno de viaje donde uno recorre una ruta pero en este caso, una ruta sonora (Iges 2004). Dentro de Ars Sonora, programa de radio española fundado por José Iges, se

pueden encontrar el arte sonoro en todas sus vertientes, una de ellas el radio feature o documental sonoro.

Karla Lechuga profundiza sobre este género dentro del radio arte: documental sonoro. Ella explica cómo este género es necesario en sociedades latinoamericanas ya que “tiene la capacidad de generar conocimiento y reflexión en sus receptores sobre relatos de vida o situaciones sociales que afectan su entorno” (Lechuga 2015 p.7). Los documentales sonoros se hacen a partir de grabación de ambientes, atmósferas, voces, es decir, una descripción de la realidad por medio de ruidos y la palabra, el ruido como efecto sonoro dentro de la creación sonora. Sobre esto Sol Rezza menciona que “existen una multitud de sonidos a nuestro alrededor que nos relatan historias cotidianas, como así también existen un sinnúmero de sonidos e historias que producimos cotidianamente en cada uno de nuestros quehaceres. Sin embargo, pocos son los que realmente escuchamos estos sonidos, estos paisajes que describen el lugar en el que vivimos y el entorno en el que nos movemos.” (Rezza 2009 en Lechuga 2015). Es un género que con un enfoque social, preserva los sonidos cotidianos que no habían sido grabados aún y que son parte de la biografía sonora de cada individuo y su comunidad. Este género además, usa de instrumento la radio de apertura para la otredad. (Lechuga 2015 p.59).

El ruido es una experiencia y lo que le da forma es la escucha, sin escucha no se puede hablar de ruido. Al mismo tiempo, la escucha también mediada, como un filtro, en el sentido de que siempre lo hacemos de una manera determinada y no todos oímos igual (Rivas 2015). Laura Romero explica que con la radio las personas están forzadas a asociar nuevos significados a los sonidos del entorno y por lo tanto se generan nuevas formas de escucha (Romero 2012, p.5). Estas nuevas formas están relacionadas a la necesidad de tener hábitos de escucha cuando no hay nada que escuchar; y esto a su vez asociado a lo político de percibir el silencio y escucharlo cuando “no sucede nada”. La presencia o ausencia del sonido mide la presencia o ausencia de vida y también esos dos conceptos están muy entrelazados con la relación entre represión y expresión (Ochoa 2016, p.186). Al silencio usualmente se le asocia a reprimir y al ruido a expresar aunque a veces podría ser lo contrario. El silencio y la escucha como una acción o inacción de denuncia y protesta con un discurso y el ruido más bien se convierte en bulla que no dice nada. Como explica Rivas, “la tecnología sonora es una red discursiva, de saberes prácticos y que también enmarca una trama mayor que atraviesa los grupos sociales y los individuos que instituye sistemas de interdependencia y comunicación.” Sirve entonces como herramienta de expresión y en el caso específico de este proyecto el radio arte se puede entender como arte social y político, ya que el ruido y el silencio son expresiones de denuncia. El arte sonoro trabaja con las

relaciones sociales del entorno para finalmente generar preguntas con el sonido e inclusive reimaginar la sociedad (Woodruff 2020, p.41).

El sonido existe entonces como interacción que ayuda a sobrellevar el encierro pero también como expresión de algún reclamo o protesta. Puede ser una manifestación clara de descontento de manera masiva, y esto convierte al ruido en un elemento activo. La manera en cómo escuchas también es activa, comunicarle algo al otro. Por ejemplo, con los cacerolazos durante la crisis política, al estar durante la pandemia, fue la estrategia principal para la protesta, era la acción de hacer ruido y escuchar el ruido en simultáneo.

Sobre cuándo considerar un sonido como ruido o no, en el conversatorio sobre Ruido de Trans/Aural, Esteban Buch hace una reflexión sobre cómo el ruido no es solo el que oyes, sino también el que lees y el que ves. Hay unas asociaciones en el cerebro y un trabajo de imaginación (existe el ruido visual como el ruido escrito, en el sentido de si uno lee, por ejemplo “un chirrido”, uno imagina como suena ese sonido y puede causar incomodidad solo el tipo de ruido descrito). El ruido por tanto, puede explicarse como lugar de inestabilidad semántica, una inestabilidad de significados. El ruido en el arte, no es ruido en la señal misma si no es ruido en el significado, y relacionado al contexto y a la cultura. (Buch 2020).

La enunciación está relacionada al sonido, a una emisión y por lo tanto una perspectiva sonora. Un ambiente diferente al espacio que percibe la visión, “los oídos captan sonidos que se originan más allá que el cambio visual.” Es un espacio más subjetivo, más difícil de determinar el punto de escucha o de todo surge el sonido. Tal vez se puede considerar la percepción sonora como una experiencia subjetiva, mediada y como un espacio ambiguo de simulaciones. Al mismo tiempo, este ambiente sonoro sí se puede percibir e imaginar hasta cierto punto. “El sonido tiene direccionalidad que, a pesar de ser muy sutil, se torna perceptible cuando al oyente se le presenta una serie de fragmentos sonoros tomados con diferentes posicionamientos de micrófonos. Los sonidos agudos son más direccionales que los graves, lo que quiere decir que hay una ligera diferencia entre un sonido captado de frente y el mismo captado de perfil (Machado 2009 p.101-107).

Sobre el ruido y la idea de máquina, Pierre Schaeffer, quien desarrolló lo que se conoce como música concreta (música basada en sonidos naturales grabados y reproducidos en un montaje o repetición), se refiere al objeto sonoro como sonido aislado de su contexto y examinado por sus características propias en la cual se necesita un tipo de escucha “reducida” (porque se reduce los elementos causales o representacionales). Por último, para hacer una relación entre la radio y la música concreta, se puede decir que tienen en común

algunas características: ambas involucran únicamente el oído, ambas utilizan sonidos del ambiente reales y en ambas hay un trabajo de montaje o collage sonoro (Lvovich 2007, p.311-313).

Por tanto, entiendo el ruido y el silencio como registro de una socialización sonora e interacción humana. Como lugar de interpretación y mediación entre lo público y privado.

Archivo

Este proyecto se enfoca en el arte de archivo relacionado al registro mnemotécnico y al archivo como lugar. Si hago primero un recuento de los orígenes de esta característica de captura este concepto surge con las huellas, es decir, el material y documento como objeto. Luego, el archivo como lugar usualmente privado, como colecciones donde se conservan en orden y finalmente como señalamiento de poder y lugar de la ley (Merewether 2006, p.10-56). Con la época digital se podría agregar una categoría más, de desmaterialización de este archivo que ya existe entre lo público y lo privado. Foucault explica el lugar de enunciación cuando es archivo, como lugar que resguarda a los documentos y la ley. Hay un “adentro” por lo tanto hay un afuera de la ley, lo no dicho. (Foucault en Alphen 2014 p. 14). Lo no contado o lo no dicho puede tal vez existir justamente en estos lugares híbridos. Las heterotopías archivísticas, “donde las categorías colisionan y se superponen, son lugares que están fuera de todos los lugares y que evidencia los fragmentos de un gran número de posibles órdenes. este desorden está en tensión con el orden y clasificación que impone el archivo. Al imponer un orden arbitrario se juega con la idea de memoria y de imaginarios y subjetividades. A las que finalmente no podemos resistirnos porque se supone, están objetivamente ordenadas (listas, categorías, tipos de documento, etc). Siendo conscientes de este factor, nos abre una ventana para la interpretación. El archivo termina siendo un lugar simbólico. Van Alphen explica que el archivo es un lugar de transición de lo privado a lo público y en el que lo general y lo singular se cruzan (Alphen 2014, p.54).

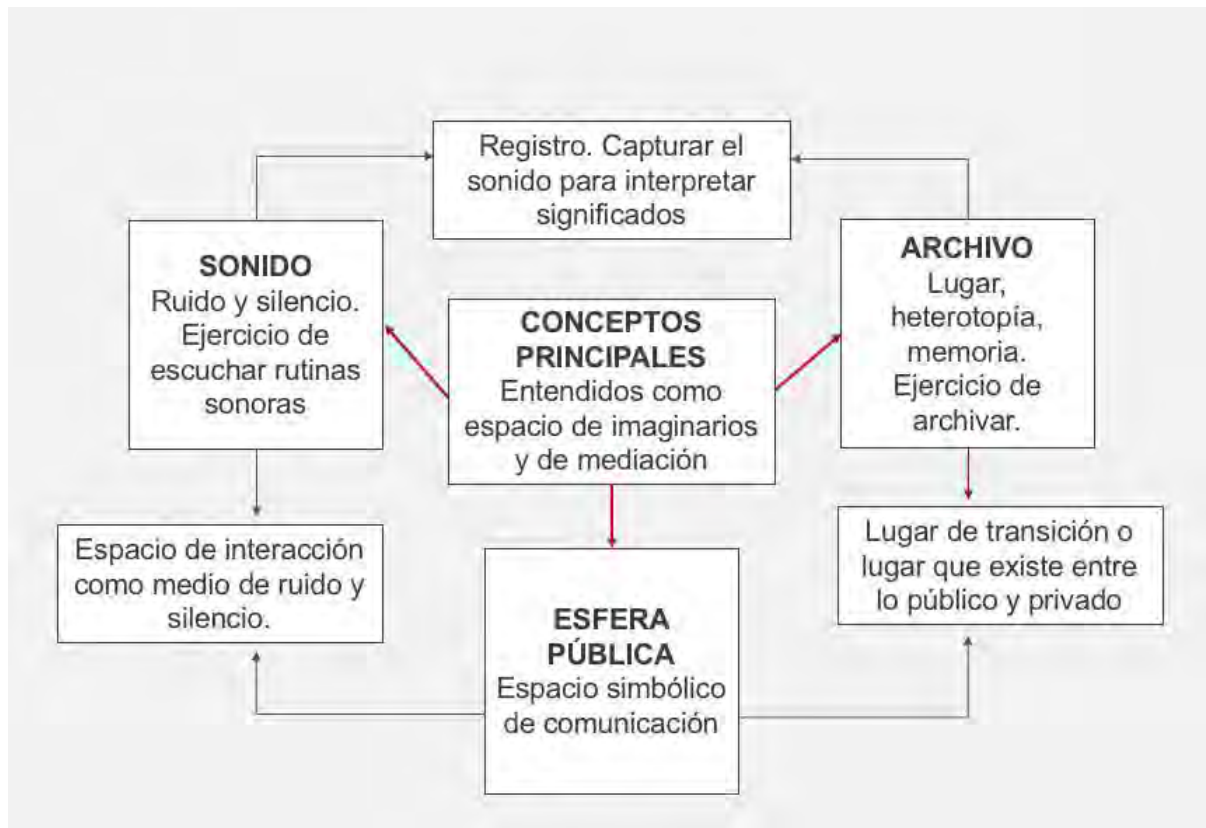
Sobre el archivo como dispositivo de memoria personal y colectiva. Gabriella Giannachi se aproxima al tema explicando que construyendo nuevas memorias en relación al pasado, producimos constantemente nuevas huellas para reescribir nuestras historias en relación a la de los otros. Es la reconstrucción del pasado en el presente (Giannachi 2016, p.57). Esto se puede relacionar con que la memoria toma formas espaciales y es un rasgo de nuestras vidas mentales y la práctica archivística es una excavación de las memorias reprimidas. El recuerdo ya no es el trazo vivo y claro, es un recuerdo de ese trazo. Un ejemplo es el de la

pizarra mágica de Freud donde lo dibujado o escrito anteriormente siguen siendo visibles como sedimentos y finalmente generan una lectura a través (Derrida 1995, p.1-24). Relacionado a la superposición de imaginarios y reinterpretaciones que pueden existir en la esfera pública y también a la idea de cómo el espacio virtual y digital ya está armado a partir de simulaciones. Volviendo al análisis de Derrida, la memoria y el archivo son plásticos y moldeables y se van sedimentando (idea de un fósil, cadáver que cuenta algo). En este sentido, se podría pensar en una idea de memoria como un registro o narración que se va moldeando y que por lo tanto puede ser constante y que empieza inmediatamente después del hecho.

Finalmente, Jose Luis Brea explica que la cultura está dejando de ser una memoria de archivo y está volviéndose una memoria de procesamiento, como una memoria fábrica (Brea 2007, p.5). En esta investigación se entiende el ejercicio de archivar como la captura del sonido para reinterpretar sus significados desde un espacio de encierro y el archivo como un lugar, en este caso como un lugar sonoro que retrata la crisis y nos identifica.

Los tres conceptos principales son entendidos como espacio de imaginarios y de mediación. El sonido y la esfera pública se vinculan en el sentido de que son espacios de vida social (espacios donde se refleja la vida social) y de interacción social. En una situación de aislamiento social, es un espacio con una mediación más importante por la tecnología y los medios de comunicación (transmisiones en emisora de radio y en el internet). Además, hacer ruido y silencio se entiende también como denuncia, interacción memoria y expresión (características también del espacio público y espacio de vida social. Luego, propongo una relación entre archivo y esfera pública en el sentido de que es un registro y categorización desde el que se interactúa. El archivo como espacio virtual público: lugar interactivo al que se puede acceder, escuchar los sonidos y compartir audios. En este caso, el diseño y categorización sería el espacio ya dado de mediación. Por último, la relación de archivo y sonido, un espacio sonoro virtual que existe entre el espacio público y el espacio privado. El ejercicio consistiría en un registro sonoro archivado para tener una memoria, pero una memoria que se moldea, que va siendo editada, mediada y es pública.

Imagen nº 1: Relación de conceptos principales.



(Fuente: esquema, elaboración propia, esquema a color).

Los principales referentes artísticos que constituyen los principales elementos de mi proyecto y que usaré giran en torno al archivo, al sonido y la interacción social.

Primero expondré algunos referentes de arte y archivo. Un referente sobre arte de archivo pero con un acercamiento en el espacio público y diferente al mío sobre imaginario social y las historias que no son contadas, es el *Gabinete de la curiosidad* de Raimond y Gilda entre el 2006 y 1015 (Anexo 1, a.). Esta actividad fue un encuentro alrededor del parque frente al Mali en Lima. Se generó una relación “dentro y fuera” del museo. El trabajo consistió en una recopilación de preguntas que existían sobre el museo, sin contestarlas. Se trataba de reconocer la curiosidad de todos sobre el museo y sobre arte. Lo interesante para mí es que se puede decir que recogieron los imaginarios que se tiene sobre el arte. En las preguntas y curiosidades salen a la luz esos problemas teóricos sobre el arte que todo el mundo tiene, y al mismo tiempo son una especie de retrato de las personas. Las fichas escritas a máquina con las preguntas se asociaron como cartelas de ciertas piezas del museo para vincular la

colección con las preguntas. No respondían directamente, si no más bien se trataba de abrir un campo para que los participantes reflexionaran más sobre estos temas.

Luego, otro trabajo interesante es *Partners* de la artista Ydessa Hendeles (Anexo 1, b.). Consiste en una instalación de archivo que abarca el tema de heterotopía archivística a partir de fotografía de osos de peluche como memoria del holocausto. El uso de materiales documentales manipula la realidad ya que finalmente, crear un mundo en el que todos tenían un oso de peluche es una fantasía. La dualidad del oso de peluche es característica también del archivo: es tranquilizador y agresivo a la vez. Tranquilizador porque tiene un orden objetivo y una clasificación. Agresivo porque somete la realidad a clasificaciones, impone un ideal de orden sobre una realidad más desordenada y más híbrida. (Alphen 2014 p.144) Otra obra sobre ordenamientos de archivo, es el trabajo de Sophie Calle. Hace historias y clasificaciones a partir de listas. Un ejemplo es *Les Dormeurs* o *Le Carnet D'adresses* en 1979, como también *La Suite Vennitiègne* (Anexo 1, c.). En lugar de buscar el archivo que ya existe, la artista impulsada por la nostalgia, produce listas archivísticas en la que explora la transformación de escenarios en una secuencia de situaciones ficticias, pero situaciones ficticias que posteriormente se convierten en nuevas realidades. (Anexo 1).

Sobre archivos en la web, un referente importante es el *Archivo f.x.* de Pedro G. Romero. <http://www.fxysudoble.org/> Consiste en una colección web que se articula en cuatro líneas de interés: imágenes de la iconoclasia guerra civil española, la historia del modernismo, la ciudad y el concepto del dinero. A partir de estas cuatro categorías él va generando listas que se pueden ver alfabéticamente o cronológicamente, un ordenamiento de tesoro. Estas listas de imágenes y datos se pueden revisar en la web.

Desde Chile se creó un web de radio llamada *Radio Tsonami* <http://radiotsonami.org/> es un proyecto colaborativo de experimentación radial que busca las posibilidades del sonido y la palabra en la comunicación social y exploración artística. En la web hay podcasts y programas al aire como también archivos. Tienen cuatro principales: el programa Escuderos que consiste en entrevistas a integrantes de la Primera Línea de Valparaíso para conocer sus ideas y darles voz. Luego, el archivo de Radio Ruido que consiste en arte radiofónico hecho en el 2006. También tienen un programa llamado El ruido es el mensaje, donde distintos artistas exploran el lenguaje del arte radiofónico y finalmente el programa AudioMapa de cartografía sonora.

Sobre el arte sonoro, las caminatas sonoras o Audio Walks de Janet Cardiff son un ejemplo de cómo se puede generar una narrativa sobre el espacio, como audio guías subjetivas a

partir de guiones sonoros (Anexo 1, d.). En específico sobre radio arte web, algunos ejemplos en Europa son *Ràdio Web MACBA* <https://rwm.macba.cat/es> de Barcelona. Un proyecto radiofónico y de podcasting del MACBA concebido en el 2006. En la web se encuentran los podcasts pero también el archivo y parte del proceso de creación. Otro ejemplo de radio web es *Ars Sonora* <https://www.rtve.es/alacarta/audios/ars-sonora/> . La radio web es del programa de radio fundado en 1985 por Francisco Felipe y José Iges de Radio Clásica de Radio Nacional de España. El programa trata vertientes del arte sonoro como poesía fonética, instalaciones sonoras, radio arte, etc. Dentro del arte radiofónico se abordan algunos de los géneros: radiodramas, features, paisajes sonoros y música radiofónica. En la web se encuentra el archivo de todas las transmisiones y producciones realizadas para la radio. Un tercer ejemplo es *MEHRSPUR* de SWR2, una cadena cultural de la radio pública alemana desde 2008. Se trata de un programa de radio de documentales experimentales acompañado de un blog *DokuBlog* <https://dokublog.de/> que se ha convertido en un lugar de recursos, un archivo de sonidos y voces. El productor, Wolfram Wessels, propone una temática cada mes. Como respuesta cualquiera puede enviar audios de cualquier tipo. Permite a los oyentes colaborar en la realización de los documentales y por tanto, invita a la creación colectiva. Y finalmente, acabando sobre el tema de radio arte unos ejemplos de radio arte web en América Latina: *Estación Ckweb* <https://ckweb.gov.co/> (Colombia) y el centro experimental *Oído Salvaje* (Ecuador). Son laboratorios y trabajos de radio experimental, desde radio documental hasta música experimental, se enfocan más en documental y ficción sonora. Todo parte del registro del ruido de ambiente en las ciudades.

Acabando con los referentes sonoros es importante mencionar algunos ejemplos principales de arte sonoro en el país. *GRISPerú* es un grupo de investigación sonora del Perú, usualmente en sus proyectos hacen registro y análisis de paisajes sonoros, el más actual por el momento son “paisajes sonoros desde el confinamiento” <https://grisperu.com/> . Otro referente es *La realidad ausente* de Santiago Pillado-Matheu en el 2015 (Anexo 1, e.). La propuesta consistió en una instalación sonora donde superpuso diversos sonidos para retratar las contradicciones del conflicto armado interno, recuerdos y reflexiones sobre esa época. Finalmente, a pesar de que mi propuesta no entra en la categoría de música, es importante mencionar como se ha utilizado el ruido en el Perú con el noise o ruidismo: Danny Caballero (Paruro) trabaja sobre el ruido de la ciudad, utiliza una radio vieja reciclada para generar ruidos y el sonido de lo híbrido, y el álbum *Maqui de hierro* de la dupla Jardín que hacía un reflejo de la contaminación acústica y el desorden urbano de la ciudad de Lima. El ruidismo surge de un contexto de crisis y por una necesidad de hacer bulla. Esta movida surge en los Ochenta, durante el conflicto armado interno, y expresa en su música toda la rabia de esta época marcada por la crisis económica y la violencia terrorista “Las

máquinas no son solo un vehículo de la imaginación, sino que con ellos se convierten en una literal extensión de una facultad humana: el ruido de la máquina es la encarnación misma del grito y de la rabia” (Alvarado 2015 p.351-352).

Finalmente, algunos artistas trabajaron el tema de la interacción social durante la cuarentena. Primero, el fotógrafo documentalista Fidel Carrillo hizo un ensayo fotográfico, fotos en un mismo encuadre de lo que los vecinos estaban viendo en la televisión (una manera de registrar la experiencia humana y también la conexión que se crea entre él y su vecino). También el cortometraje *Voyage Au Bout De La Nuit* de Paolo Sorrentino en *Homemade* (Netflix), dos figuras políticas que tienen conversaciones cotidianas y reflexionan sobre la vida con distanciamiento social, dejan reflexiones sobre problemas sociales y también emocionales.

En el cine, hay varios referentes sobre montaje y puntos de vista que pueden aplicarse a la idea de montaje sonoro. Por ejemplo, la película de Hitchcock *La ventana Indiscreta*. El punto de vista es el del personaje y manipula a su vez el del espectador. Nos guía en su percepción desde lo que él asume que sucede con sus vecinos, hay una subjetividad. También Lev Kuleshov en la vanguardia rusa con el llamado efecto Kuleshov, que consiste en una experimentación con el montaje de las imágenes. El experimento trataba de una serie de secuencias en las cuales el cineasta intercalaba planos de diferentes situaciones - tomas de un plato de sopa, de una mujer posando y de un niño muerto- con el mismo close-up de la cara de un actor con la misma expresión. (Anexo 1, f.). A pesar de eso, el público percibió que la emoción que expresaba variaba dependiendo de la situación, daba una ilusión de que la expresión facial del actor cambiaba cuando en realidad era el mismo close-up en todas las secuencias (Mariniello 1990). Es decir que el público interpretaba algo distinto dependiendo del contexto. Se comprobaba que el espectador participa también en la creación de los significados y asociaciones. El relato está en el montaje y la edición en evidente (los cortes y empates).

Estos hitos en el arte marcan y delimitan el espacio dentro del que voy a trabajar mi proyecto y que al mismo tiempo marcan la dirección de mi proyecto. Lo que rescato de ellos es que el archivo ha servido de registro y reflexión de los problemas sociales y crisis en el mundo. En el arte se ha planteado mucho como lugares de objetos y registros que dejan huella. Y en el caso del sonido, también se ha usado como herramienta para dar voz a lo que no se escucha, sea en radio o en música como expresión de un sentimiento.

4. HILO

El objetivo principal de esta investigación es visibilizar de qué manera las interacciones humanas se reinterpretan en el espacio privado e íntimo, al anularse esta interacción en el espacio público durante una época de cambios y crisis como la pandemia. Para lograr esto estoy planteando tres objetivos específicos para mi proyecto.

Primero, generar un espacio de interacción radial y virtual. Guiándome de los conceptos de heterotopía archivística y webs de radio y de archivo. El segundo objetivo específico es hacer memoria de la coyuntura y de la problemática social desde los ruidos cotidianos. Utilizando el radio arte y el ruido para documentar, conectar y expresar lo que estamos sintiendo en esta situación y representar la realidad actual desde símbolos y significados. Tercero, con todo eso el proyecto busca promover e incentivar un ejercicio de escucha de nuestro entorno y potenciar la vía radial como medio esencialmente sonoro y con más alcance.

Proceso y experimentación

El proyecto artístico lo desarrollé en un año, todo el año 2020. Inició con el comienzo de la cuarentena y la búsqueda surgió por un sentimiento de nostalgia por el afuera y la interacción social. Al mirar más seguido por la ventana, notaba mucho más los sonidos a mi alrededor (mi departamento tiene muchas ventanas hacia la calle por lo que se percibe bastantes sonidos, de fuera como dentro del edificio).

La exploración artística comenzó con la idea de jugar con la percepción auditiva del oyente; es decir, mostrar cómo con una ligera manipulación, desde las sensaciones reales (en este caso, la escucha de sonidos reales durante el encierro) o dando un contexto específico o diferente al real, la percepción puede cambiar. O cuando a un sonido se lo aísla del contexto específico en el cual tiene un significado, este último cambia. Inclusive pensar que la situación en donde se grabó no es de cuarentena sino cualquier otra. Esta idea nació desde mi propia experiencia escuchando los sonidos de mi entorno, me empezaba a dar cuenta que era más confusa la percepción auditiva pero que con el ejercicio se puede percibir ciertas rutinas de sonido, es decir, sonidos que se repiten a las mismas horas que indican algunos movimientos o interacciones, pero también ruidos o voces que no sabía necesariamente de qué eran o de donde provenían. A los primeros registros les asocié

frases o nombres que podían o no estar relacionados al sonido real en el ambiente. De esa manera empecé a jugar con la escritura pero también con los sonidos que escogía, haciendo listas de sonidos con descripciones que no siempre eran las reales pero que expresan o simbolizan algo que yo había interpretado o imaginado. Trabajando con la idea de que los recorridos y experiencia de la ciudad es subjetiva en el sentido de que imaginamos interacciones y situaciones. Como explica Garcia Canclini, la ciudad se crea a partir de historias hechas por la gente. (Garcia Canclini 1997). Además, el aislamiento ocasionó un cambio en los hábitos y rutinas y las divisiones de lo que se considera público y lo que se considera privado. Buscaba inicialmente descubrir cómo sería esa experiencia de la ciudad desde el encierro obligatorio.

Algunos ejemplos de las interacciones imaginadas son, los trabajos de Sophie Calle, como *Les Dormeurs* o *La Suite Vénitienne* en la cual sigue por la calle y espía a una persona. En varias de sus obras hace seguimiento o registro de una situación o situaciones y luego genera listas y anotaciones. Sus trabajos muestran cómo es posible que ella nunca hiciera ese seguimiento o fotografías a desconocidos, y que solo se haya inventado el diario y las historias, que fuese ficción pero una ficción desde un registro que parece real. Un ejemplo claro es el montaje en el cine. *La Ventana Indiscreta* de Hitchcock en que el personaje manipula la percepción del espectador. Él nos guía desde su percepción, desde su interpretación y lo que él asume que sucede con sus vecinos. Otro ejemplo son los experimentos de montaje de Kuleshov. A pesar de ser la misma toma del mismo personaje, el significado variaba dependiendo de qué frase o que corte y montaje hacia. En ambos casos, no hay cómo saber exactamente si es realidad o ficción, pero al mismo tiempo siguen siendo exploraciones sobre las interacciones humanas. Hay un trabajo de punto de vista y de mediación de lo que está pasando (Machado 2009). Entonces, hay una búsqueda de crear a partir de los ecos de la ciudad, los recorridos e interacciones distantes y representar estas interacciones muchas veces ficticias que son parte del imaginario social y de la memoria.

La primera etapa del proceso de trabajo comenzó con un registro de sonido en donde el objeto de estudio fueron las dinámicas que percibía desde mi casa y desde mi ventana durante de cuarentena. Como primer acercamiento, hice un registro de sonido para observar y luego mostrar la rutina de sonidos desde mi ventana que también vendría a ser una mirada y escucha al espacio del otro. Como ya mencione anteriormente, en paralelo iba asociando los fragmentos de sonido con descripción y títulos. Luego, esos audios con nombre los compilaba y ordenaba en listas numeradas. Los ordenamientos sugerían una historia, es

decir, la escucha o lectura de los títulos en el orden planteado te daba a entender alguna situación o sensación de la cuarentena. **(Imagen nº 2).**

Imagen nº 2: listado de audios que componen el archivo del proyecto HHH



Fuente: elaboración propia.

La segunda etapa consistió en la escritura de guiones. A partir de las secuencias de sonido registradas, escribí historias, entre la realidad y la ficción. Historias entre lo real e imaginado y por lo tanto, suposiciones y conjeturas a partir de los indicios que me da el registro y lo que va pasando en la ciudad. En el caso de *Gabinete de la Curiosidad*, por ejemplo, el resultado de la intervención visibiliza las preguntas e imaginarios que tienen un grupo de personas sobre un concepto y un lugar en específico. En este caso, el ejercicio es desde mi propio punto de vista subjetivo pero que finalmente es parte de imaginarios más amplios y colectivos. La idea es crear este espacio sonoro a partir de imaginarios e historias, así como sucede con la ciudad. Como se trataba de guiones sonoros, en vez de poner números de escenas, las escenas eran fragmentos de audio con títulos que había enlistado previamente. De esa manera, teniendo ya una idea de cuáles eran las narraciones, agregué algunas grabaciones de sonidos que provenían de dispositivos (vídeos en youtube) o registros grabados por otras personas. No eran grabaciones naturales del ambiente que estaba percibiendo pero responden a las preocupaciones sociales y problemas que estaban

evidenciándose más con el encierro. Los pocos registros planificados ayudaban con la narración.

En esa escritura de los tres guiones es que surgieron los títulos de las tres piezas: Histeria, Hambre y Hálito y el tema de las historias estaban vinculadas a las noticias y situaciones que iban surgiendo en el momento en el país (**Anexo 2**). La historia de Histeria trata de la histeria colectiva al inicio de la cuarentena. De la aprehensión y también sobre los rituales de limpieza y la idea de quedarse en casa eternamente o no ya no saber qué día es. La historia de Hambre trata de la necesidad y del contraste de la escasez y abundancia. En específico sobre el desalojo de los vendedores ambulantes en la avenida Grau de La Victoria, las personas que se estaban pasando semanas sin comer un plato de comida, pero al mismo tiempo en contraste, los pedidos de delivery compulsivos y los aplausos en las ventanas miraflores. Y por último, la historia de Hálito parte del símil y contraste que percibí entre distintas situaciones en donde no se puede respirar en ese momento. No poder respirar porque en el país no hay balones de oxígeno, son muy caros y los enfermos se mueren. Al mismo tiempo no poder respirar porque la mascarilla molesta para salir a correr. No poder respirar porque la ansiedad y el pánico es muy intenso y por último, tampoco poder respirar porque en Estados Unidos asfixian y matan a los afroamericanos o las mujeres muertas por asfixia en un bar clandestino en Lima.

La tercera etapa fue un trabajo de archivo y categorización. Esto ya está relacionado con el espacio sonoro que quiero crear. Me interesa explorar la idea de que pueden surgir espacios “otros” desde lo cotidiano (como recreación simbólica de la esfera pública o espacio público que se ha limitado durante la pandemia). Con el ordenamiento y sistematización, intento crear este espacio comunicacional y virtual, una heterotopía archivística. De alguna manera, todo el ordenamiento te lleva a un espacio con rutinas e imaginarios donde uno se puede adentrar. En este caso es un ordenamiento en listas relacionado a la idea de registrar y hacer listas para recordar y hacer memoria de algo. Aquí es donde se propuso una primera versión de categorías generales para el archivo del proceso de las transmisiones. Las categorías a partir de los fragmentos, para el proceso de cada transmisión eran “tipo de sonido” “sensaciones” y “sentidos”. De esa forma, con esta categorización tentativa comienzo a dar significados a los ruidos y a encontrar las sensaciones que quiero generar en el oyente (**Anexo 3**). Un referente de un trabajo sobre heterotopía archivística es la obra *Partners* de Ydessa Hendeles, En la sala con la instalación lo que se percibe es una acumulación y saturación de cuadros con fotografías donde el elemento en común es un oso de peluche. En todas las imágenes del archivo aparece un oso de peluche y crea una clasificación y ordenamiento de un suceso importante a partir de ese elemento.

La cuarta etapa fue de experimentación con la edición del sonido. Fue una etapa más experimental, en el sentido de que probé diferentes opciones para editar los audios. Con la ayuda de los guiones y de las historias creadas, comencé a grabar notas de voz (frases o palabras que guiaban la narración) y a editar y armar las transmisiones. Esta fue una primera experimentación con las transmisiones (**Anexo 4**). Donde hay una voz que te guía a través de la historia, como un narrador. Un referente que tenía en el momento eran los *Audio Walks* de Janet Cardiff. Lo que me resultaba interesante de sus caminatas de audio era que la narrativa surge a partir de la redacción de guiones “que no van a ninguna parte”. Usualmente hay un tema y la idea es que el participante siga la voz de la artista y esa voz te lleva a través de la experiencia por la que pasa el personaje en el audio narrado. La primera versión de transmisiones fueron una mezcla de ruidos de ambientes con frases enunciadas por mí que guiaban el camino por la historia. Quedaba abierta la opción de que las transmisiones sean totalmente de ruidos y silencios sin una narración que sirva de mediación a través de la historia.

En paralelo como quinta etapa, comencé el diseño y realización del archivo como página web. Considero el archivo y la sistematización parte de la obra, por lo tanto, el registro y categorización está archivada en la plataforma web como un archivo sonoro web. Como ya mencioné, estoy proponiendo entender el archivo como heterotopía y un lugar de interacción, por eso la decisión de crear una web a la que las personas puedan acceder, adentrarse en este espacio virtual e interactuar a partir de la escucha. La primera versión de la web se llamó <http://archivosdelucia.com/> (**Anexo 5**) y la idea era hacer una página de listas de fragmentos de audio con distintos ordenamientos. Un referente para el primer borrador de la web fue el *Archivo f.x.* de Pedro G. Romero. En la web de su archivo organizaba la información en tesoro y en listas. Esto me ayudó a identificar cómo podía ordenar mi archivo también de una manera muy simple. La idea era hacer un archivo muy simple de listas de audios y en donde la web hacía alusión a la radio (dial). También, simbólicamente, estuve trabajando con el significado de FM: frecuencia modulada. Buscaba hacer un símil entre la definición de frecuencia y la definición de rutina. Así como se modula la frecuencia para transmitir información, también se modulan las rutinas con las historias e imaginación.

La web estaba ordenada en las siguientes categorías de listas sonoras:

- Historias donde estaban los tres guiones de Histeria, Hambre y Hálito.

- Fragmentos, categoría que contenía los distintos registros de sonidos de cada transmisión, presentados por sí solos como fragmentos. (divididos por transmisión en tres columnas).
- Cronología, una cronología de los 107 días de cuarentena. A cada día se le asocia un sonido, como un diario sonoro. El ejercicio consistió en grabar sonidos a horas determinadas durante los meses de cuarentena. Por lo tanto, al final de la etapa de registro como resultado obtuve un almacenamiento ordenado por fecha. Esta organización a través del tiempo me parece interesante para ver cambios en los niveles o tipos de sonido del día 1 al día 107).
- Sensaciones en la cual los sonidos estaban clasificados por las sensaciones que generan en el oyente (aprehensión, ansiedad, pena, etc). Igual aquí, en tres columnas.
- Sentidos, los mismos sonidos clasificados en tres columnas por el sentido que tenían originalmente (simbólico, político, etc).
- Notas de voz, las listas de los registros de voz (frases) que grabé para narrar las historias, en columnas también.

Considero que el ordenamiento es una manera interesante de revisar y descubrir este espacio sonoro pero también esas clasificaciones fueron las que necesité y utilicé para poder armar las transmisiones. Son parte del proceso de la obra. (anexo imágenes web 1). En ese punto, como a mitad del año, yo me proponía, como segunda etapa, complementariamente al archivo sonoro difundir las transmisiones. Transmitir las tres historias: Histeria, Hambre y Hálito en una emisora de radio en Lima (medio esencialmente sonoro para interactuar y alcanzar un público más amplio, no solo personas de mi mismo círculo). De esta manera, no solo es una experiencia en la que uno va a sumergirse por decisión propia en este lugar sonoro (archivo/radio web) si no que también hay una dinámica en donde el ruido encuentra al oyente por “sorpresa”. A pesar que lo que predomina ahora son las redes sociales, lo cierto es que suponer que todos tienen acceso a una computadora y a un router con wi-fi o datos celulares es un error. Los medios con más alcance y democráticos siguen siendo medios como el periódico o la radio. En el caso de esta investigación es importante la mención de la radio porque es un medio esencialmente sonoro con mucho más alcance. La mayoría de la población sigue usando la radio como medio para informarse de lo último que sucede pero también como medio de entretenimiento, desde escuchar simplemente música hasta escuchar radio novelas o programas humorísticos y de opinión.

Después de que terminara la cuarentena (seguimos con distanciamiento social), revisé la edición de audios y el diseño web, pensando un poco más en la interacción con el oyente. En la segunda mitad del año, hice cambios en la edición de las transmisiones y en el diseño de la web. Primero en la edición de los audios, quité las notas de voz que tenían inicialmente. Me interesaba dar más énfasis a la idea de ruido y silencio y así lograr una narración sólo a partir de ellos. Otro ajuste que hice fue diferenciar mejor las transmisiones entre ellas, para esto comencé a definir de manera más precisa el tono y ritmo para que cada una dé una sensación diferente.

Imagen nº 3: esquema de la clasificación de tipos de sonido y montaje.



Fuente: esquema, elaboración propia.

Para conseguir esto, hice un pequeño esquema (imagen 3) diferenciando y comparando las tres en tema, sensaciones que transmiten y el tipo de sonidos y montaje (cómo es que estaba utilizando el sonido). En resumen, Histeria busca dar la sensación de nervios y caos. Los sonidos son sonidos superpuestos, sonidos con niveles más altos y con mayor velocidad. La idea detrás es poder escuchar el ruido, ya que hay un poder de denuncia en hacer ruido. Al mismo tiempo, el exceso de ruido puede silenciar o incomodar. Luego, Hambre busca generar ansiedad, fatiga y vacío. Aquí estaba buscando una relación entre el ruido y el silencio simbolizando las disputas sociales. El montaje consistió en elementos alternando, sonidos altos y bajos. La idea era escuchar el ruido y el silencio que simboliza la ciudad sonora cotidiana. Finalmente, Hálito genera la sensación de adormecimiento y

sofoco. Este montaje trata de trabajar los silencios (niveles bajos) y distintos ritmos de respiración con repeticiones y lentitud. Se busca escuchar el silencio y así poder “escuchar las voces”, la falta de ruido: amplifica y exagera pero al mismo tiempo el silencio puede representar la muerte y tal vez más incómodo que el ruido. El tipo de edición o montaje fue de collage, esta técnica es característica del arte radiofónico y de la música concreta (**Anexo 6**). Busco una crudeza en la edición que represente bien esta situación de incertidumbre, incomodidad pero también de la realidad de Lima. Por eso, durante el proceso he tenido referentes como la edición de Kev Kuleshov (donde la edición es totalmente evidente), como también el trabajo radiofónico y referentes de música concreta y ruidismo.

Por otro lado, también edité el diseño de la web pensando más en cómo el oyente iba a percibir el espacio, pensando más en cómo facilitar y mediar mejor la interacción con el oyente. Esta segunda versión la web consiste en una sola página principal a la que uno le va haciendo scroll, y se va desplazando por una serie de imágenes simulando objetos del cotidiano. Objetos que tenemos a la mano en la casa para apuntar o anotar cosas (post-its y libretas), relacionados al archivo y al hacer listas. Los primeros objetos que se visualizan son los tres posts-its con el nombre de las tres transmisiones. Cuando se hace click a la imagen, aparece el reproductor de sonido para escuchar el audio correspondiente. Más abajo en la página, se encuentran las libretas o bitácoras. Cada libreta corresponde a una categoría de archivo. Las categorías en esta nueva versión de la web son: guiones, 107 días (cronología), fragmentos y notas. Uno hace click en la bitácora y se abre una nueva página con el contenido correspondiente. Al final de la página principal se encuentra la información del proyecto y la opción de mensajería para enviar sonidos. De esa manera se puede ampliar la idea de interacción (**anexo 7**). La categoría “notas” es una página donde están archivadas las versiones anteriores de las transmisiones así como también fragmentos que no utilicé para la edición final. Por ejemplo, en la web de radio MACBA, en la investigación de los podcasts se dieron cuenta de otras posibilidades con la radio web ya que tenían textos y documentación relacionada a los audios y decidieron compartir ese contenido en la web como parte del proceso. Sobre esto explican que: “Los procesos de producción propiciaron sesiones de grabación que atendían al contenido y desatendían al reloj, buscando la escucha atenta y la deriva y, por ende, generando abundante metraje que no podíamos olvidar en un disco duro, por lo que inventamos unas “escenas eliminadas” que recogían lo que el amasado de la narrativa de nuestros podcasts podrían dejar fuera. Y con estos materiales, armamos la sección de “Extra”, que además da cabida a otros felices accidentes y procesos. Finalmente, en “Quaderns d’audio” nos desbordamos hacia el texto o la imagen en forma de publicaciones digitales”. (Radio Web MACBA 2020).

Un referente de la idea de simular que los objetos emiten el sonido fue la instalación sonora de Santiago Pillado-Matheu de su proyecto sonoro *La Realidad Ausente* (proyecto de la memoria del conflicto armado interno a partir de sonidos cotidianos). En la instalación en sala coloca objetos como, por ejemplo, radios que emiten los sonidos en distintos puntos de la sala. entonces cuando uno se acerca a un objeto escucha más el ruido que sale de él y así con cada objeto en la sala. Me interesó el concepto de que los objetos “emitieran” los sonidos y busqué una manera de simular eso de manera virtual.

Este fue un diseño preliminar de la web, todavía abierto a cambios y ediciones ya que seguía buscando la manera en que la estética propuesta tuviera relación con la propuesta y conceptos del proyecto. La visualidad del proyecto tiene que estar más relacionado a los conceptos que he ido usando en el proceso, es decir algo vinculado a cómo visualizar esa tensión entre el ruido y el silencio y como mantener ese trabajo de sonido y de escritura que he estado haciendo (Imagen 4) Las categorías se mantienen pero el diseño de la página principal todavía queda abierta a cambios.



Imagen 4: nueva experimentación con el diseño de la web, pensado en la relación con los conceptos.

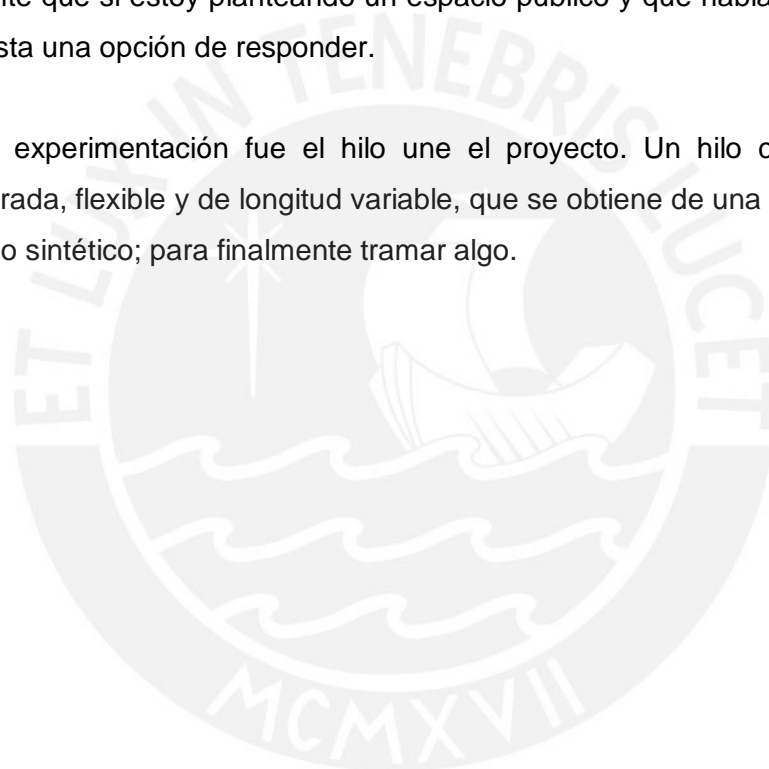


(Fuente: elaboración propia)

Por otro lado, propuse la radio como medio para comunicar y expresar estos sonidos de manera sincrónica. La transmisión en radio es un objetivo que todavía no se ha logrado, por lo tanto, veo el proyecto como un proyecto en proceso o procesual. Con el ejercicio de escucha de nuestro entorno, interpretar estos sonidos y generar un discurso o narrativa que de ahí se expresa en la radio. De esa manera potenciar la vía radial como medio esencialmente sonoro y con más alcance. Uno de los más utilizados en el país todavía. Otra importancia que veo en esto, es la característica disruptiva que podría alcanzar el proyecto si se transmite en una radio de gran alcance o alguna radio hegemónica. Algo que hemos notado, sobre todo en las semanas de crisis política, es que los medios tradicionales no difunden y ocultan la información, no son la voz de la mayoría de ciudadanos.

Todavía no he podido hacer las transmisiones pero esto no quita que lo radial haya sido un concepto y referente importante y necesario en el proceso de investigación y de edición de sonido. A futuro, si se llega a transmitir en una emisora, el sentido ya no solo sería de difusión si no que también tendría un componente de memoria. Como recordatorio o alerta de una situación pasada. Por otro lado, tendría que acabar este capítulo definiendo cómo se entiende el concepto de interacción en el proyecto. Hay tres niveles donde aparece y ocurre la interacción. Primero en los registros de sonido. La mayoría de registros de audio que se escuchan en el trabajo son de interacciones sociales. Luego, la interacción del yente con el archivo web y la escucha de los audios y finalmente, el tercer nivel que sería el de enviar audios. No entiendo esto como objetivo o como característica central del proyecto pero creo que es interesante que si estoy planteando un espacio público y que habla de la interacción que también exista una opción de responder.

Este proceso y experimentación fue el hilo que une el proyecto. Un hilo como filamento o secuencia elaborada, flexible y de longitud variable, que se obtiene de una materia de origen natural, artificial o sintético; para finalmente tramar algo.



5. HHH: Proyecto

Descripción, conceptos y resultados

Mi proyecto consiste en tres transmisiones compuestas con sonidos, ruidos y voces grabados durante la cuarentena en Lima. Estos sonidos están ordenados para contar una historia y generar una memoria desde lo auditivo. Las transmisiones se albergan en lo que estoy proponiendo como archivo web sonoro.

Se trata de tres audios que han sido compilados en un [archivo web](#) donde se puede escuchar y revisar cada fragmento, así como su organización en listas y guión sonoro que he ido generando en el proceso. El contenido de las transmisiones son audios de una mezcla de sonidos de ambiente con grabación de voces. Los sonidos compilados que fueron grabados durante el aislamiento social son de tres tipos: sonidos domésticos dentro de mi casa (como por ejemplo, [el pitido de la tetera](#)), sonidos públicos que vienen de la calle (por ejemplo, el [motor de los carros](#) y [conversaciones](#)) y sonidos que provienen de dispositivos como celulares y laptops ([noticias](#) y [llamadas](#)). Al final del proyecto artístico, se propone que los audios eventualmente sean transmitidos en la radio.

Las tres piezas se denominan: Histeria, Hambre y Hálito. Las tres palabras escogidas comienzan con la letra H, que en español es muda y que simbólicamente busca reflejar la idea de decir o mostrar lo que no se dice, lo que está mudo o en silencio. Se busca generar incomodidad en el oyente con estas tres historias sonoras. La primera historia sonora "[Histeria](#)" intenta generar la aprehensión y confusión que se podía sentir al inicio de la cuarentena y trata sobre la histeria colectiva que se generó. Luego, con la segunda transmisión "[Hambre](#)" se busca generar en el público fatiga y ansiedad. Trata temas de desigualdades en torno a la comida y el dinero, y cómo un grupo tiene que salir a la calle a trabajar para poder comer y otros si pueden hacer cuarentena. El tercer audio "[Hálito](#)" juego con la idea de respirar y no poder respirar, por tanto se busca generar sofoco y adormecimiento. Durante el aislamiento hubieron varios indicios sonoros relacionados a esto, como por ejemplo, el virus afectando la capacidad respiratoria o también muertes de gente asfixiada en un bar.

La difusión de la obra se hace en un espacio web. La página web se llama *archivo hhh*, es una web del archivo sonoro y proceso del trabajo: <https://archivohhh.site/> (**Anexo 8**). Con el diseño de la página principal intento hacer una relación del sonido con la escritura. Por lo

tanto, he experimentado con el estilo de texto y tipografía. En este caso también con la letra H, haciendo una tensión entre silencio y ruido a partir de la acumulación de esa letra que es muda. Este diseño tiene una relación más fuerte con el proceso de investigación que he tenido, donde el texto ha tenido un rol importante y la letra H también. Es coherente visualizar el proyecto sonoro a partir de esto ya que ha sido la herramienta que he usado en todo el proceso de registro y archivo sonoro.

El proyecto tiene dos formatos: el primero y principal es el archivo sonoro web que alberga los audios y donde se puede escuchar y revisar cada fragmento, así como la organización que he ido generando en el proceso. En paralelo, el segundo formato son las transmisiones en radio, me interesa que los audios se puedan escuchar y transmitir independientemente. La idea es que los sonidos circulen por dos medios, uno virtual y otro radial, medio esencialmente sonoro y con más alcance. Por temas de tiempo aún no se ha podido transmitir por radio. Pienso que es importante una primera interacción del oyente con la web para decidir que tanto aportará esa transmisión al proyecto o si solo una transmisión virtual es necesaria. En todo caso, esa opción sigue siendo una posibilidad que me interesa explorar. El sentido ahora sería no como difusión del proyecto sonoro sino más bien como recordatorio o recuerdo de una memoria sonora que se hizo durante el aislamiento.

El objetivo general es visibilizar cómo durante una época de cambios y crisis al suspenderse las interacciones humanas en el espacio público, se reinterpretan en el espacio privado e íntimo. Busco crear un espacio virtual sonoro de interacción donde se haga un ejercicio de escucha, y al mismo tiempo hacer archivo y memoria de la coyuntura y problemáticas sociales desde el cotidiano. Es decir, hacer registro de estos sonidos que se exacerban durante una crisis es importante para poner nuestra atención en ese espacio público que ocupamos vía el sonido, que le queda solo el ruido y silencio para expresarse, por ejemplo, los cacerolazos. En un país como el Perú los problemas estructurales se evidencian mucho más y es más urgente un ejercicio desde otros sentidos cuando la esfera pública está anulada.

Me interesa investigar y trabajar con la ambigüedad que genera una situación de cuarentena. No saber si lo que se escucha corresponde a una situación que se desarrolla en público o en privado. Si parece ser una situación o interacción social fuera del contexto de cuarentena o si es una situación real o ficticia. La interacción social puede ser también simbólica y subjetiva, así como los imaginarios de la vida social y narrativas que se escuchan en los medios (García Canclini 1997). La importancia de imaginar al otro está en

que es nuestra forma de comunicar e interactuar en lo cotidiano, y es la herramienta con la que se construye la sociedad y su imaginario.

Las transmisiones sonoras funcionan como un retrato, es una manera de evocar la expresión, la denuncia y memoria que no ocurría totalmente en este periodo. El hacer ruido y guardar silencio es una posibilidad que nos ofrece el espacio público y la esfera pública. Como ya había mencionado, las transmisiones también podrían servir e invitan a imaginar las interacciones y traen a la mente los imaginarios sociales con los que vivimos o reimaginar ciertos supuestos o concepciones que tenemos. También, las decisiones que tomé para el montaje sonoro están relacionadas a que esta herramienta de montaje o collage es característicamente utilizado en el arte radiofónico (que es el tipo de arte sonoro que estoy explorando) y también de la música concreta. Tanto el arte radiofónico como la música concreta incorporan los sonidos del ambiente.

El *Archivo HHH* lo entiendo como un lugar híbrido o una heterotopía. Un espacio que simula una esfera pública sonora, ya que pienso el archivo como espacio virtual público: lugar interactivo al que se puede acceder y escuchar los sonidos y compartir audios. Es un espacio basado en la organización y la categorización. Los conceptos de archivo y sonido se relacionan. Es un archivo sonoro que existe entre el espacio público y el espacio privado porque lo sonoro se mueve entre ambos. En la situación de aislamiento social los conceptos de público y privado se reconfiguran, dado que el ruido traspasa las configuraciones entre público y privado, es el espacio sonoro que queda menos restringido (a diferencia del espacio físico y visual) y el que nos permite percibir los cambios en lo público y privado desde lo cotidiano.

Los registros de ruidos y silencios me sirven para crear una narración sonora: rutinas e imaginarios sonoros. Los conceptos principales del proyecto están entendidos como espacio de mediación o espacio mediado. Busco que haya un ejercicio de escucha pero también de interacción virtual con este espacio sonoro que estoy planteando a través de las narrativas propuestas con el ordenamiento. Al mismo tiempo, el proyecto es una memoria sonora que busca ser revisada y también editada. Por lo tanto, hay la opción de respuesta para el oyente y también la opción para mí de agregar más registros de sonido y versiones de los compilados para ampliar el retrato de la cuarentena desde distintos puntos de escucha y sensaciones. De esta manera, con una selección de audios de otras personas en el archivo sonoro, se refuerza esta interacción desde una escucha asincrónica, también con el objetivo de compartir los sonidos e interpretarlos. Con la investigación conseguí hacer una memoria sonora del aislamiento social, en la cual hago una reflexión social sobre el ruido. La idea

detrás de pedir material para expandir el archivo, es poder seguir haciendo versiones de las historias, de manera procesual y con una memoria activa.

Mi proyecto de memoria sonora está solo dentro del contexto de cuarentena, pero al ser procesual, se puede expandir y continuar. Por ejemplo, con la transmisión de los audios como una rutina de transmisión para mantener esa memoria, como un recordatorio o recuerdo.



6. HUELLA: Conclusiones

El proyecto *Archivo HHH* es una reflexión sobre la pandemia desde lo sensible y social. La coyuntura tiene un fuerte impacto en las relaciones humanas y en las narraciones de la sociedad, se desarma ya que no se puede construir sociedad con cada persona encerrada y aislada. La sociedad se construye con la reunión de varios. Ahí la importancia de los espacios públicos; estos se hacen con la gente y con las historias de la población. El espacio público es el lugar de reunión, reclamo e interacción. En esta tesis, al estar en cuarentena durante la pandemia, se exploró -desde el aspecto psicológico y social- cómo sería la situación y cómo se podría construir sociedad desde el confinamiento a partir de imaginarios. Es decir, a partir de las sensaciones, la manera de pensar, sentir y de comportarse en el cotidiano. Con el confinamiento, hay un impacto psicológico por no poder interactuar y eso resalta en la importancia de los espacios públicos. Es importante que sean espacios reales de interacción porque aportan a una mejor sociedad. En este proyecto he buscado activar un espacio de interacción en base a registros de narraciones de lo social y visibilizar lo que en la cuarentena no ha estado a la vista: el aspecto psicológico y social de la crisis. Lo psicológico usualmente siempre está en segundo plano pero es importante porque afecta y desarma el comportamiento como sociedad.

Este universo de sensaciones puede también entenderse como vibraciones, y por eso en el proyecto trabajé a partir de las vibraciones sonoras, de los ruidos y silencios en mi entorno. De cierta manera, los ruidos y silencios captados son las vibraciones de esta sociedad agotada y encerrada desde marzo de 2020 que en cualquier momento iba a estallar. Simbólicamente, es como una exploración de un sonograma que evidencia las desigualdades y resultados de la pandemia en el psique de la sociedad. La histeria como los cambios emocionales, el hambre como la escasez y el hálito como suspiro y aliento. Es importante hacer una memoria desde lo sensible sobre la pandemia y así recordar y tener presente el aspecto psicológico y social que viene con ella. Mi investigación apunta a escuchar al otro, y esto tiene que ver con la empatía y la memoria. El proyecto es una manera de hacer memoria de la problemática social que se evidenció aún más durante este año de aislamiento social, a partir de ruidos y sonidos cotidianos. Como indicios y destellos de la situación de crisis pero también de la problemática social y luchas que existen desde siempre. Los ruidos y silencios que retratan los problemas estructurales que indican injusticias y la necesidad de cambios.

La tesis aborda el tema de escuchar lo que el otro escucha y de escucharnos entre nosotros. Un ejemplo claro fueron los cacerolazos el 14 de noviembre por los asesinatos de Inti Sotelo y Bryan Pintado. Es un compartir de enojo y duelo, como una conversación. La manera de pronunciarse en la calle, la manera de interactuar y reclamar y exigir nuestros derechos, siempre ha sido desde la voz y el ruido. Tiene un aspecto sonoro alto. Este factor lo noté también durante la restricción del uso del espacio público durante la cuarentena. Fue algo que nunca desapareció, una herramienta esencial para ejercer ciudadanía, el hacer ruido. Mi postura sobre la relevancia del sonido en situaciones de crisis se ve reafirmada con los proyectos sonoros que han surgido ahora, durante la crisis política con el golpe de Merino y el congreso (noviembre 2020). Un ejemplo es Insurgencia.radio. <https://insurgencia.radio/> (radio experimental de testimonios y registros sonoros durante esas semanas para amplificar las voces de la insurgencia). Un registro de sonidos es importante para tener archivo de estas interpretaciones sociales, para hacer memoria y seguir concientes de lo que sucede en el entorno cotidiano a pesar del confinamiento. Es una reafirmación de mi postura sobre que, en contexto de crisis, las manifestaciones con elementos sonoros cobran importancia. Se hace vigente que la expresión mediante el sonido se puede dar en distintos contextos donde ocurra algún tipo de crisis que nos saca del confort y comodidad. Por ejemplo, en la cuarentena, la principal angustia era el estar encerrado y el sonido eran aplausos. Las personas hacían bulla para dar ánimos. En el caso de la crisis política, eran los cacerolazos como protesta. Lo que ambas cosas tienen en común es que a través del ruido uno se expresa desde el espacio en el que está. En todos los casos se trata de una esfera pública porque estamos buscando conectar con otros y hacer sonidos para conectar con otros.

El objetivo principal de esta investigación fue plasmar de qué manera las interacciones humanas se reinterpretan en el espacio privado e íntimo de confinamiento, al anularse esta interacción en el espacio público durante una época de cambios y crisis como la pandemia. Es decir, cómo se podría interactuar y habitar en estos espacios subjetivos a través de la construcción de nuevos significados que surgen de la escucha del sonido.

El resultado del proyecto artístico es un trabajo de reflexión desde las relaciones y los sentidos. A partir de las vibraciones sonoras y las vibraciones de nuestra sensibilidad, he interpretado lo que está pasando en nuestra cultura y como las polaridades entre el ruido y el silencio están reflejadas también en las divisiones de lo que es público y privado. Para conseguir el objetivo principal, he hecho una memoria de la coyuntura y de la problemática social desde los ruidos cotidianos. Utilizando el radio arte y el ruido para documentar, conectar y expresar lo que estamos sintiendo en esta situación y representar la realidad

actual desde símbolos y significados. En específico, un espacio virtual de archivo sonoro sobre el aislamiento social. También, el proyecto incentiva un ejercicio de escucha de nuestro entorno y en paralelo, generar un espacio de interacción radial y virtual. De esta manera se potencia la vía radial como medio esencialmente sonoro y con más alcance. Interacción que ha quedado en proceso y queda pendiente. El centro del trabajo es el proceso de investigación y experimentación con el sonido y categorización en un archivo. Al entender el archivo y la memoria como algo que se revisa y es moldeable, los montajes sonoros y los archivos se fueron modificando.

El *Archivo HHH* es también una narración sonora de mi experiencia del encierro. Mi investigación parte de una experiencia vivencial. El aislamiento obliga a prestar atención a los sonidos y pone de relieve la escucha, como una forma alternativa de interactuar con el entorno. Al sentir la restricción del espacio físico y visual, se torna más notorio lo que sucede en el entorno. Lo público se interioriza aún más y las divisiones con lo privado deja de ser tan obvia. Las rutinas y los hábitos se reconfiguran como reflejo de lo que sucede en la sociedad, y la división entre lo público y privado se diluye.

A partir de la escucha de las rutinas sonoras, me pude dar cuenta de cómo nuestros hábitos y comportamientos en las interacciones han ido cambiando y modificándose. Desde el inicio de la cuarentena cuando se aplaudía a los trabajadores de salud, hasta ahora que hay cacerolazos como protesta política, el sonido ha sido una herramienta pero también una manera de comunicar y de escucharnos entre nosotros en el cotidiano. El paisaje sonoro va cambiando. Con esto no me refiero a que había menos ruido y más silencio o viceversa; me refiero a que se oyen nuevos o distintos sonidos --helicópteros o aplausos todos los días a las 8pm--, diferentes sonidos a los que antes se podían percibir y en horarios diferentes a los que tal vez ya estábamos acostumbrados, como el horario del camión de basura o el silencio desde mucho más temprano porque hay toque de queda. Las rutinas sonoras durante la pandemia van cambiando y son perceptibles por las nuevas rutinas impuestas por la pandemia.

Finalmente, pienso que desde el sonido podemos notar como nosotros mismos hemos cambiado nuestro comportamiento en relación a los espacios privados y públicos. Quiero decir que siempre hemos tenido ciertos códigos de cómo interactuar y actuar en un espacio privado y en uno público y ahora esas rutinas y hábitos se han desfasado un poco. Un ejemplo de esto es como se ha ido normalizando el hecho de escuchar las conversaciones de los vecinos, o de poner música en volumen alto y que toda la cuadra escuche. También que los músicos ambulantes salgan a tocar a horas específicas por las distintas calles o

como también enviar mariachis por un cumpleaños. Todas estas son situaciones que se pueden percibir sin necesidad de verlas, uno registra que están sucediendo y hasta se acostumbra a que sucedan todas las semanas. Es una percepción de lo que sucede en el entorno que ya no está limitado por la separación entre lo que sucede adentro y lo que sucede afuera y que hasta es posible que uno no pueda identificar muy bien de donde proviene el sonido. Es como un espacio sonoro que emerge entre lo público y lo privado que se vuelve más evidente porque estamos encerrados.

Al no poder salir y estar en el espacio público y en la esfera pública, hacer un registro de sonido y un archivo activo de lo que ocurre en el cotidiano es una experiencia distinta de la esfera pública pero que mantiene las interacciones y la vida social. Con la investigación logré generar una relación entre los conceptos de esfera pública, el archivo y la escucha. Mi proyecto ha consistido en generar un espacio virtual como espacio de interacción de sonido y escucha, que simula el espacio en el que vivimos a partir de fragmentos sonoros de la realidad actual convertidos en tres narrativas. El ruido y el silencio han sido usados como registro de una socialización sonora e interacción humana, y como lugar de interpretación y mediación entre lo público y privado: lo público del sonido de la calle reinterpretado desde la vivencia personal y convertido en un conjunto de transmisiones digitales disponibles en el espacio público; siendo la mediación la lectura subjetiva de los sonidos, mi interpretación convertida en un relato de la realidad de la pandemia que se materializa para visibilizar cómo reinterpreta el espacio público en el privado, que era el objetivo principal de mi proyecto.

La investigación ha sido una manera de visibilizar un tema de los menos tratados durante la pandemia: la interacción subjetiva del individuo con su espacio. Es decir, la supresión del espacio público y que efectos tiene para el individuo. Con mi proyecto he visto cómo esa subjetividad deja huella en el cotidiano. Lo que sucede en un contexto determinado es que las relaciones humanas cambian, ya no solo se entienden como interacciones directas, sino que psicológicamente uno se conecta de una manera distinta y se recrea la esfera pública y espacio público.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, G. (2020) Identidad sin persona. En Mal Salvaje. <https://malsalvaje.com/2020/04/09/identidad-sin-persona-un-ensayo-de-giorgio-agamben/>
- Alvarado, L. (2015). Soñar con máquinas. Una aproximación a la música electrónica en el Perú. En Romero, R. (Ed.). *Música popular y sociedad en el Perú contemporáneo*. Lima: Instituto de Etnomusicología -IDE, PUCP. pp. 335-372.
- Arendt, H. (1958) Excerpt from the human condition. En Gripsrud, J. The Idea of the public sphere (2010) p. 93-108.
- Barrios, A (2013) La radio en la era de la sociedad digital. En Marzal, J (Ed.) Retos de la radio en los escenarios de la convergencia digital. En Revista Científica de estrategias, tendencias e innovación en comunicación, nº5. Castellón: AdComunica, Universidad Complutense de Madrid y Universitat Jaume I, pp.37-54. DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/2174-0992.2013.5.4>
- Brea, J. L. (2007). Cultura_RAM, mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica.
- Buendía, A. (2008). Radio local, opinión pública y participación ciudadana. En Signo y pensamiento 52, volumen XXVII, Bogotá, pp.84-96
- Caballero, D. (Paruro) (2016). *Remanentes* [Álbum] Lima.
- Calle, S. (Artista). (1998). *Le carnet d'adresses (livre 6)* [Monografía en francés]. MACBA
- Cardiff, J. (Artista). (1997) Münster Walk [Caminatas de audio]. Münster.
- Carrillo, F. (2020). *(Mi) Cuarentena* [Ensayo fotográfico] Ojo Público. Lima. <https://ojo-publico.com/1916/el-mundo-que-veo-desde-mi-ventana-un-ensayo-fotografico-de-l-a-pandemia>
- Chaves, R., & Mantilla G. (2006). *El gabinete de la curiosidad*. [Acción en el parque de Lima]. MALI. Lima.

Delgado, M. (2013) El espacio público como representación. Espacio público y espacio social en Herni Lefebvre.

Derrida, J. (1996). *Archive fever, a Freudian impression*. Prenowitz, E. (Trad.). The University of Chicago Press.

Dimling, R. (2018) Fooling reality: A conversation with Janet Cardiff and Georges Bures Miller. En Sculpture Magazine.

<https://sculpturemagazine.art/fooling-reality-a-conversation-with-janet-cardiff-and-george-bures-miller/>

Foucault, M. (1966). *Topologías*. En Revista Fractal n.48 enero-marzo. Volumen XIII. García, R (Trad.). (2008).

<https://www.mxfractal.org/RevistaFractal48MichelFoucault.html>

Fraser, N. (1992) Rethinking the public sphere: a contribution to the critique of actually existing democracy. En Gripsrud, J. *The Idea of the Public Sphere* (2010) pp.114-145.

García Alonso, M. (2014). *Los territorios de los otros: memoria y heterotopía*. En Cuicuilco, volumen 21, México.

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-16592014000300015&script=sci_arttext

García Canclini, N. (1997). *Imaginario urbanos*. Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Giannachi, G. (2016). *Archive everything, mapping the everyday*. Cambridge MA: MIT Press.

CK:WEB. (2020). <https://ckweb.gov.co/>

Goode, L. (2005). *Jurgen Habermas: democracy and the public sphere*. Pluto Press.

GrisPerú. (jul. 2020). <https://grisperu.com/>

Gripsrud, J. (2010) *The Idea of the Public Sphere*.

Guggiari, H. (2020). *Acerca del encierro* pp. 12 -14
<https://www.pagina12.com.ar/268660-acerca-del-encierro>

Habermas, J. (1991). *The structural transformation of the public sphere, an inquiry into a category of bourgeois society*. MIT press.

Hendeles, Y. (Artista). (2002). *Partners (The Teddy Bear Project)* [Instalación]. Haus Der Kunst. Munich.

Hitchcock, A (Cineasta) (1954) *La Ventana Indiscreta* [Película] Estados Unidos.

Iges, J. (2004). *Arte radiofónico. Algunas líneas básicas de reflexión y de actuación*. En Rev. Transversal n'25. Ayto. Lleida pp.62-67.

INEI (2017) Capítulo 6: características del hogar. En Perú: perfil sociodemográfico, 2017. pp.355-356.

Insurgencia: radio experimental (2020) <https://insurgencia.radio/>

Jardín. (artista) (2005). *Maqui de Hierro* [Álbum] Lima.

Lechuga, K. (2015). *El documental sonoro: una mirada desde América Latina*. Buenos Aires: Ediciones del Jinete Insomne. Cap. 1-2.

Ley de las trabajadoras y trabajadores del hogar. El peruano, Ley n°31047, 1 de octubre del 2020. pp.5-8.

Lvovich, L. (2007). Radio y música concreta. De máquinas y expresión. En *La trama de la Comunicación*, volumen 12, Rosario, pp.303-317

Machado, A. (2009) *El sujeto en la pantalla. La aventura del espectador, del deseo a la acción*. Gedisa editorial. Barcelona.

Mariniello, S. (1990) *El cine y la supresión del medio*. En *Acta Poética* 11. Cohen, E. (Trad.) (1991), pp. 125-139.

MEHRSPUR SWR2 (2020). *Dokublog*. <https://dokublog.de/>

Merewether, C. (2016). *The archive: documents of contemporary art*. Whitechapel & The MIT Press.

Ochoa, A. M. (2015). *Silence*. Duke University Press.

Oído Salvaje (1995) Radio artística experimental. [Colectivo artístico] Quito.

Pillado-Matheu, S. (2015). *La Realidad Ausente*. [Instalación sonora] Sala Luis Miró Quesada Garland, Miraflores. Lima.

RWM: Radio web MACBA. (2020). <https://rwm.macba.cat/es>

Radio Tsonami. (2020). <http://radiotsonami.org/>

Rivas, F. (2015). *Fenomenología política del ruido*. Revista IXAYA

Romero, L. (2012). Radio y arte sonoro ¿Es posible la integración? En *Sintonizando el futuro: radio y producción sonora en el siglo XXI*. Madrid. https://www.researchgate.net/profile/Laura_Romero_Valdecabres/publication/309619322_Radio_y_arte_sonoro_es_posible_la_integracion_Instituto_de_RTVE_-_Universidad_Carlos_III_de_Madrid_Spain/links/581a3c6e08ae3c82664c1de7/Radio-y-arte-sonoro-es-posible-la-integracion-Instituto-de-RTVE-Universidad-Carlos-III-de-Madrid-Spain.pdf

Romero, P. G. (2020). *Archivo F. X*. <http://www.fxysudoble.org/>

RTVE. (2020). *A la carta: ficción sonora*. <https://www.rtve.es/radio/ficcion-sonora/>

RTVE. (2020). *Ars Sonora* <https://www.rtve.es/alacarta/audios/ars-sonora/>

Sorrentino, P. (Director) (2020). *Voyage au bout de la nuit* [Cortometraje]. Netflix

Sterne, J. (2015) *Hearing. The Audible past: Cultural origins of sound reproduction*. Durham: Duke University Press. p.65-77.

Van Alphen, E. (2014). *Escenificar el archivo*. Fernández Lera, A. (Trad.).

Woodruff, J. (2020). Composing Sociality. En Krogh, S., & Schulze, H. *The Bloomsbury handbook of sound art*. Estados Unidos: Bloomsbury publishing inc, pp.41- 45

Yanke, R. (2020) Entrevista a Byung Chul Han. En El Manifiesto. 7 de junio 2020
<https://elmanifiesto.com/cultura/726891239/Byung-Chul-Han-la-desaparicion-de-los-rituales-nos-ahoga.html>



8. ANEXOS

ANEXOS DEL ESTADO DEL ARTE

Anexo 1: Imágenes de algunos referentes en el Estado del Arte.



a. Gabinete de la curiosidad - Raimond y Gilda (Fotografías de Miguel López).



b. Partners - Ydessa Hendeles "The teddy bear project"



A 15 h 16, elle quitte le Louvre et traverse le Jardin des Tuileries. Elle se fait photographier par un photographe ambulant.

c. Les Dormeurs, Le carnet d'adresses y La suite vénitienne - Sophie Calle



d. Audio Walks - Janet Cardiff



e. Instalación La realidad ausente - Santiago Pillado-Matheu



f. Efecto Kuleshov - Kev Kuleshov.

ANEXOS DEL PROCESO Y EXPERIMENTACIÓN

Anexo 2: Guiones sonoros iniciales para luego iniciar con el montaje y edición de sonido.

a.

HISTERIA

Audio 1: Estamos desatados.mp3

Interior. Bar. Noche

La gente está celebrando, es un sábado en la noche. Se escucha fuerte en un bar la canción Safaera que acaba de sacar Bad Bunny y todos conversan pasándola bien entre amigos.

Audio 2: Consejo vital.mp3

Exterior. En la calle.

Anuncio importante que corta la fiesta. Este es un consejo importante vital.

Periodista en una transmisión por radio
(sonido de comienzo de transmisión) Este es un consejo vital

Audio 3: Emergencia.mp3

Exterior. En la calle. Día 1.

Los helicópteros pasan por el cielo. Todos nos ponemos ansiosos, es mejor irnos de aquí. Todo para y todos se van.

Audio 4: De regreso a casa.mp3

Exterior. En la calle, Día 1

Se rumorea que tenemos que volver a nuestras casas, van a encerrarnos.

Audio 5: Mensaje a la nación.mp3

Exterior. En la radio. Medio día. Día 2.

Escuchamos las noticias. Es hora del mensaje a la nación y conferencia de prensa. Las radios le hacen preguntas al presidente.

Periodista de Radio Chévere

La segunda pregunta es de radio chévere desde Huaraz, señor presidente...

Audio 6: #LavateLasManos.mp3Interior. Yo me quedo en casa. Todo el día.

Siempre escuchando las noticias.

Grabación voz de periodista de RPP

"lávate las manos"

Audio 7: Agua.mp3Interior. Yo me quedo en casa. Todo el día. Día 15

¿Se tienen que lavar las manos con agua y jabón, pero y si no tienen agua?

Audio 8: Limpia.mp3Interior. Yo me quedo en casa. Todos los días, Día 24

Limpiando todo. Todo tiene que desinfectarse. ¿Los alimentos también se desinfectan? ¿Las frutas y verduras? Lava la comida solo con agua, por favor. ¿Y la ropa? También. Apenas vuelves a entrar a la casa, te la quitas y la lavas. Y las manos todo el tiempo, 20 segundos. Nada puede estar sucio.

Audio 9: En un cajón bajo llave.mp3Interior. En una caja. Todo el día. Día 34

Estamos encerrados, quién puede salir. No tenemos la llave. Estamos en un cajón bajo llave. Se escucha una conversación, una mujer habla sobre dónde están las llaves.

Mujer

Yo no tengo problema como te digo, pero esa era mi preocupación. (golpes) y después, claro... y después ya sobre un tema menor logístico y práctico, cuando vayan a recogerlas, alguien va a tener que coordinar.

Ejemplo, yo la tengo bajo llave y yo la llave la tengo escondida (risa y golpes) entonces alguien me va a tener que llamar y les voy a tener que indicar: entra a tal cajón, ahí hay una cajita en la cajita hay no sé, y ese tipo de cosas. Y lo mismo cálculo para las otras. Hay una que se la llevó Cecilia, pero después tenemos otra llave más. (golpes más rápidos) En realidad está la mía y esa otra. (golpes) Claro...lo que dicen es que debemos mandar un correo ¿Pero en el correo que voy a decir? ¿Que está en mi oficina?

Audio 10: Ordena.mp3Interior. Yo me quedo en casa. Día 42

La casa está desordenada y sucia, tenemos que ordenar, arreglar lo que no funciona, limpiar todo, cambiar todo. Los platos se lavan y las ollas también, hay que secar todo. Los platos se lavan tres veces al día. Desayuno, almuerzo y cena, un ritual de todos los días. Primero los cubiertos, después los platos y de ahí las ollas.

Audio 11: Demasiado tiempo.mp3Interior. Yo me quedo en casa. ¿Cuántos días van, 80?

Ya nos aburrimos, ya nos cansamos, estamos aislados y obsesivos. El silencio.

Audio 12: Una llamada.mp3Interior. Yo me quedo en casa. ¿Cuántos días, 55?

Suena el timbre de un teléfono, sólo suena una vez e inmediatamente una mujer contesta.

Mujer

¿Aló?

Audio 13: Barraza está harto.mp3Interior. Yo ya no puedo quedarme en casa. Día 60

Barraza gritando borracho, del otro lado de la línea. Ya está harto de todo.

No se entiende mucho lo que dice.

Barraza

¡Chúpame la pinga! (incoherencias) ¡Me la chupas si me la he lavado!

(incoherencias) Acabo de salir de la ducha, ¡un favor!

Audio 14: Histeria Colectiva.mp3Exterior. Día 67.

Mucho ruido, ya estamos gritando y ladrando.

b.

HAMBRE

Audio 1: ambulantes de comida.mp3Exterior. La Victoria. 5am. Día 90.

En la madrugada, desalojan a los ambulantes de la avenida Grau. Si les confiscan sus productos no van a tener qué vender ni qué comer y llevar a casa.

Vendedora

Pollo san fernando, tremendo pollazo...

Se escucha bulla y gritos del desalojo. Una mujer observa todo lo que va sucediendo.

Mujer

Agua, le echaría todos..agua...

Audio 2: ayuno.mp3

Exterior.

“Las personas se pasan una semana sin comer un plato de comida.”

Tocan el intercomunicador, llegó un mensaje, abren una reja, llega una moto, cierran la reja.

Audio 3: por delivery.mp3

Exterior. Día 80

Comenzamos a pedir delivery de todo, pero nos quejamos porque no sabemos cuando van a llegar las cosas o si va a demorar demasiado o si va a llegar bien.

Hombre

Puede pasar meses... te lo digo por experiencia.

Audio 4: un pedido.mp3

Exterior.

Finalmente llegan los pedidos, todos piden delivery de comida, de distintos restaurantes. Llega a la reja del edificio un delivery de comida y unos paquetes de compras.

Audio 5: algo para comer.mp3

Interior/exterior.

Mientras nosotros conversamos y almorzamos el pedido de delivery de un restaurante, una familia está pidiendo plata y comida en la cuadra. Afuera la gente no tiene que comer.

Hombre

¿Algo para comer?... gracias hermanito...gracias...

Niño

Gracias...¡aquí tengo una mandarina!

Audio 6:qué caro está el Perú.mp3

Interior.

Irónicamente, esa noche alguien pone a todo volumen la canción Los patos y los patas la letra dice así “El sol se marcha la gente se quitó, unos en lancha otros en camión, pero en el fondo todos, regresan a sus casas muy agradecidos, pues todos son iguales bajo el sol”

Niña
¡Arriba Perú!

Audio 7: atracón.mp3

Interior.

Las personas necesitan seguir trabajando aunque estén enfermas, si no, no tienen que comer. Y aquí la rutina es escuchar el programa La Encerrona.

Marco Sifuentes

Constancias falsas de resultado negativo de covid 19, Santos Agustin Navera Ramirez fue detenida en el preciso momento en que ofrecía la constancia adulterada a una estibador del mercado de frutas.

Audio 8 : dieta.mp3

Exterior.

Yo salgo a comprar a wong con mi carrito de compras de comida, pasos del paseo.

Audio 9: la plata no está.mp3

Interior.

Mujer

No lo usamos para invertir en nuestro pueblo, la usamos para nada. No es que la plata no esté.

Audio 10: desalojo.mp3

Exterior.

De vuelta al momento inicial del desalojo de los ambulantes.

Audio 11: una mierda.mp3

Exterior

Caos del desalojo de ambulantes.

Mujer
Una mierda.

c. HÁLITO

Audio 1: carcajadas.mp3

Exterior

Dos personas están conversando con buen humor en la vereda de la cuadra. Se empiezan a ahogar de risa. Risas fuertes y carcajadas. Ya casi no pueden respirar.

Hombre

Risas "Putá madre...¡Ni cagando!" Más risas

Audio 2: inhalar y exhalar.mp3

Interior

Hay que hacer respiraciones y la meditación temprano todas las mañanas para botar cualquier tensión.

Audio 3: tos.mp3

Interior

Una tos, una tensión. Ya ni podemos respirar mucho porque nos hace toser.

Audio 4: respiradores.mp3

Interior

Las personas no pueden respirar porque los balones de oxígeno están muy caros. Una mujer discute por teléfono sobre la compra de respiradores.

Mujer

"...¿Dónde dice? No, no dice...yo lo digo porque me da la gana, porque tengo la potestad de hacerlo?

¡No! Tienes que justificarlo, tienes que sustentarlo, tienes que dar el marco normativo...

Ya, ahora imagínate si tú eres uno de los que está en primera línea en emergencia. Oye, hay que comprar respiradores! Ya pero, ¿Quiénes son los proveedores? Tienes es incapacidad para actuar, lo que tú tienes son zombies en el Estado..."

Audio 5: arenga.mp3

Exterior

Los médicos tampoco pueden respirar y se están muriendo, y no hay espacio, y no hay oxígeno.

Un homenaje a los médicos caídos. Aplausos y arengas.

¡Cuando un médico muere! ¡Nunca muere!
 ¡Cuando un médico muere! ¡Nunca muere!
 ¡Cuando un médico muere! ¡Nunca muere!
 ¡Viva el colegio médico! ¡Viva!
 ¡Viva el colegio médico! ¡Viva!”

Audio 6: cardio.mp3

Exterior. Día 80

Se escuchan pasos rápidos. En Miraflores ya salimos a pasear y ya podemos salir a correr. Pero se debe usar mascarilla, qué incómodo y peligroso. Nos podemos desmayar. No podemos respirar porque dejan salir a correr pero con mascarilla.

Audio 7: por precaución.mp3

Exterior

Por precaución hay que usar mascarillas pero ya hay que empezar a salir a la calle, ya no podemos estar encerrados, en el mismo espacio siempre, en el mismo aire, nos sofocamos.

Audio 8: afilando.mp3

Interior y exterior

Están arreglando la reja del edificio, están afilando los fierros, cortando los fierros.

Audio 9: no puedo pasar.mp3

Exterior

Un señor no puede pasar, le intentan abrir la reja y todavía no puede pasar.

Audio 10: bloqueados.mp3

Interior y exterior

Ahora están taladrando, ya empezaron a romper los límites, a romper la reja. Es que no podemos respirar: estamos encerrados.

Audio 11: desbloqueados.mp3

Exterior y Interior

Una pareja discutiendo a través del intercomunicador del edificio mientras afilan la reja y rompen la reja.

Mujer

¿Alo?!

Hombre

¿Dime, Pam?

Mujer

¡Por favor! ¡Páralo!!

Suena el intercomunicador y la reja que se abre, que se bloquea y se desbloquea. La reja se rompe.

Audio 12: asfixia.mp3

Fuera, en otro país

Allá afuera. En Estados Unidos no pueden respirar porque asfixian y matan a afroamericanos. Suena a lo lejos la canción Locked out of heaven de Bruno Mars. La letra que se escucha dice: "...Spend the rest of my days here? ¿Can I just stay here? Spend the rest of my days here? Cause you make me feel like I've been locked out of heaven for too long, for too long. Yeah, you make me feel like..."

Audio 13: landó.mp3

Dentro, en Lima

Aquí se escucha el landó en una reunión, parece una fiesta en un hotel. El músico y cantante tocando el cajón. Termina en aplausos.

Audio 14: pitido.mp3

El pitido de una tetera que nos avisa cuando hierve el agua. Hay mucha presión. Estamos incómodos porque se nos está informando sobre lo que está pasando y que el agua ya hirvió.

Anexo 3: Para narrar las historias, le puse títulos y significados a los distintos fragmentos de audio. Las categorías y títulos me ayudaron a asociarlos a un sentido y a identificar las sensaciones que generan y el tipo de sonido que eran. Versión 1.

HISTERIA		
SENSACIONES	SENTIDOS	TIPO DE REGISTRO
<p>ansiedad 1:00:22</p> <p>emergencia.mp3 de regreso a casa.mp3 limpia.mp3 en un cajón bajo llave.mp3 ordena.mp3 histeria colectiva.mp3</p>	<p>político 1:00:42</p> <p>mensaje a la nación.mp3 agua.mp3 barraza está harto.mp3 histeria colectiva.mp3</p>	<p>grabación de voz 1:00:44</p> <p>consejo vital.mp3 (de grabación) mensaje a la nación.mp3 (de grabación) #lavateasmanos.mp3 en un cajón bajo llave.mp3 una llamada.mp3 + notas de voz</p>
<p>aprehensión 1:00:50</p> <p>estamos desatados.mp3 #lavateasmanos.mp3 agua.mp3 demasiado tiempo.mp3 barraza está harto.mp3</p>	<p>simbólico 1:00:50</p> <p>consejo vital.mp3 #lavate las manos.mp3 limpia.mp3 en un cajón bajo llave.mp3 ordena.mp3 una llamada.mp3</p>	<p>ruido del ambiente 1:00:50</p> <p>emergencia.mp3 de regreso a casa.mp3 agua.mp3 limpia.mp3 ordena.mp3 demasiado tiempo.mp3 barraza está harto.mp3 histeria colectiva.mp3 estamos desatados.mp3 (música)</p>
<p>confusión 1:00:52</p> <p>consejo vital.mp3 mensaje a la nación.mp3 una llamada.mp3 histeria colectiva.mp3</p>	<p>contexto 1:00:52</p> <p>estamos desatados.mp3 emergencia.mp3 de regreso a casa.mp3 demasiado tiempo.mp3</p>	

HAMBRE

SENSACIONES	SENTIDOS	TIPO DE REGISTRO
<p>confusión 1 card</p> <p>ayuno.mp3 un pedido.mp3 qué caro está el Perú.mp3 la plata no está.mp3</p>	<p>político 1 card</p> <p>ayuno.mp3 algo para comer.mp3 atracción.mp3 la plata no está.mp3</p>	<p>registro de voz 1 caso</p> <p>ambulantes de comida.mp3 por delivery.mp3 algo para comer.mp3 qué caro está el Perú.mp3 atracción.mp3 (de grabación) la plata no está.mp3 una mierda.mp3</p>
<p>tristeza 1 card</p> <p>algo para comer.mp3 qué caro está el Perú.mp3 atracción.mp3 una mierda.mp3</p>	<p>contexto 1 caso</p> <p>ambulantes de comida.mp3 por delivery.mp3 un pedido.mp3 dieta.mp3 desalajo.mp3</p>	<p>ruido 1 caso</p> <p>ayuno.mp3 un pedido.mp3 qué caro está el Perú.mp3 (música) dieta.mp3 desalajo.mp3</p>
<p>ansiedad 1 card</p> <p>ambulantes de comida.mp3 por delivery.mp3 dieta.mp3 desalajo.mp3</p>	<p>simbólico 1 card</p> <p>qué caro está el Perú.mp3 una mierda.mp3</p>	

HÁLITO

SENSACIONES	SENTIDOS	TIPO DE REGISTRO
<p>desesperación 1 caso</p> <p>inhalar y exhalar.mp3 tos.mp3 cardio.mp3 desbloqueados.mp3 asfixia.mp3 pitido.mp3</p>	<p>político 1 card</p> <p>respiradores.mp3 arenga.mp3</p>	<p>voz 1 caso</p> <p>carcajadas.mp3 inhalar y exhalar.mp3 (de grabación) tos.mp3 respiradores.mp3 arenga.mp3 por precaución.mp3 no puedo pasar.mp3 desbloqueados.mp3</p>
<p>sofocar 1 card</p> <p>carcajadas.mp3 respiradores.mp3 afilando.mp3 bloqueados.mp3 asfixia.mp3 pitido.mp3</p>	<p>contexto 1 caso</p> <p>carcajadas.mp3 por precaución.mp3 afilando.mp3 no puedo pasar.mp3 bloqueados.mp3 landó.mp3</p>	<p>ruido 1 caso</p> <p>cardio.mp3 afilando.mp3 bloqueados.mp3 asfixia.mp3 (música) landó.mp3 (música) pitido.mp3</p>
<p>confusión 1 card</p> <p>carcajadas.mp3 arenga.mp3 por precaución.mp3 no puedo pasar.mp3 landó.mp3</p>	<p>simbólico 1 caso</p> <p>inhalar y exhalar.mp3 tos.mp3 cardio.mp3 desbloqueados.mp3 asfixia.mp3 pitido.mp3</p>	

Anexo 4: La primera versión de las tres transmisiones (con notas de voz que sirvieron de narración):

<https://drive.google.com/drive/folders/1UA4gJGxGFUDv6lWjLyUh-og6KPv00eF5?usp=sharing>

Anexo 5: La primera versión de la web: <http://archivosdelucia.com/>



170 108
140 104
120 100
100 96
80 92
53 88
AM 100kHz FM MHz
BATT TUNE

FM HISTERIA HAMBRE HÁLITO
HISTORIAS FRAGMENTOS CRONOLOGÍA SENSACIONES SENTIDOS NOTAS DE VOZ

ARCHIVO SONORO

El proyecto parte de la idea de que la ciudad no solo es una experiencia física sino también subjetiva. Parte de esa experiencia es lo que imaginamos mientras hacemos recorridos. Son historias. Las ciudades se hacen de historias y las historias se hacen con la gente. Lo político y social que usualmente sucede en lo público ya no es espacio físico y público. Y esto tiene que memoria que se construya en lo político y construirá a través de la escucha, la mirada y lo más íntimo o lo cotidiano.

Esta es una serie de transmisiones sonoras durante la cuarentena, en donde se escuchan sonidos, bulla y voces. Están ordenados para contar una historia y generar una memoria desde lo auditivo. La idea es que se asemeje a una transmisión radial, a un medio comunicacional. El registro de cómo se comenzó a hacer al comienzo de la cuarentena y la encierro en Lima.

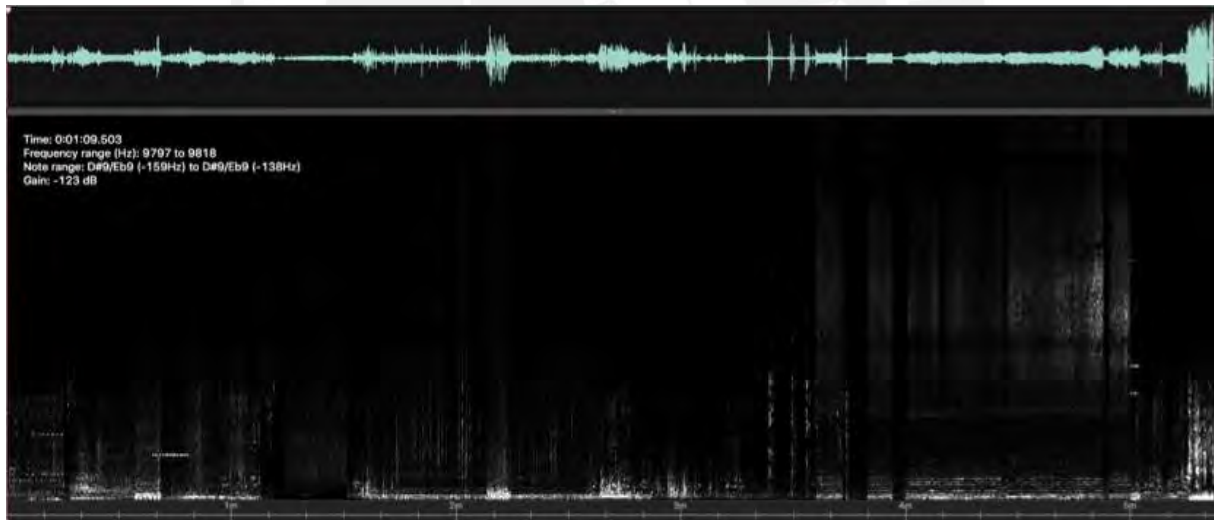
Se trata de una investigación exploratoria sobre el arte sonoro y el archivo. Buscaré identificar cuáles son otras maneras de comunicarse e interactuar desde la distancia, qué medios se pueden utilizar para documentar, conectar, expresar lo que estamos sintiendo y representando la realidad actual desde símbolos y significados. Cómo se podría interactuar y habitar estos espacios híbridos y subjetivos a través de la construcción de nuevos significados que surgen de la escucha.

El objetivo es generar un espacio de interacción radial y virtual pero al mismo tiempo hacer archivo y memoria de la coyuntura y problemáticas sociales desde el cotidiano. En específico, en el archivo web, cada transmisión está acompañada del proceso de categorización seguido, así como un título, guión y diferentes ordenamientos para complementar la lectura que estoy proponiendo.

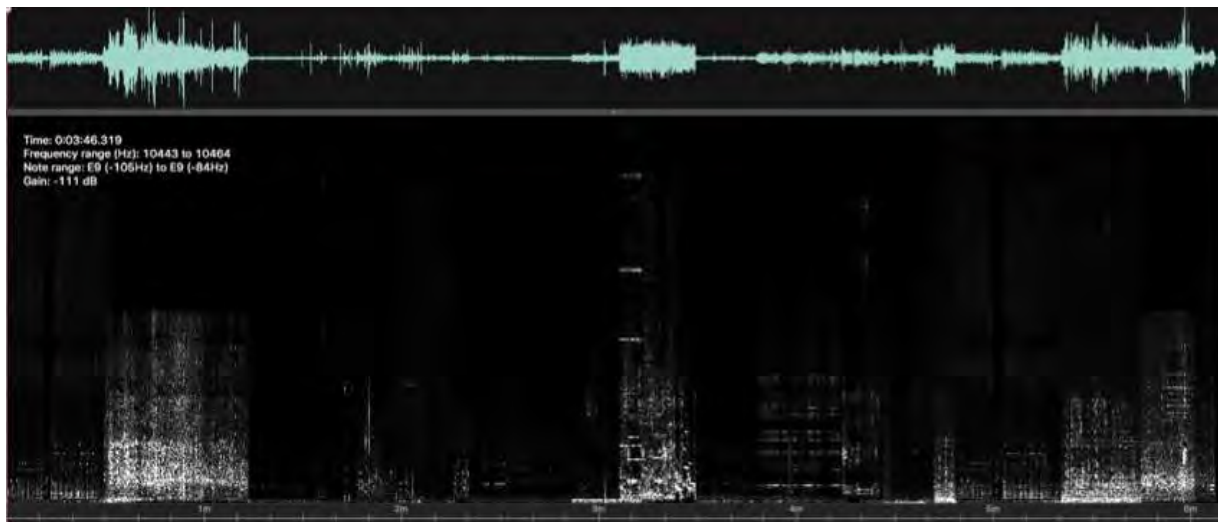
0:03 / 3:42



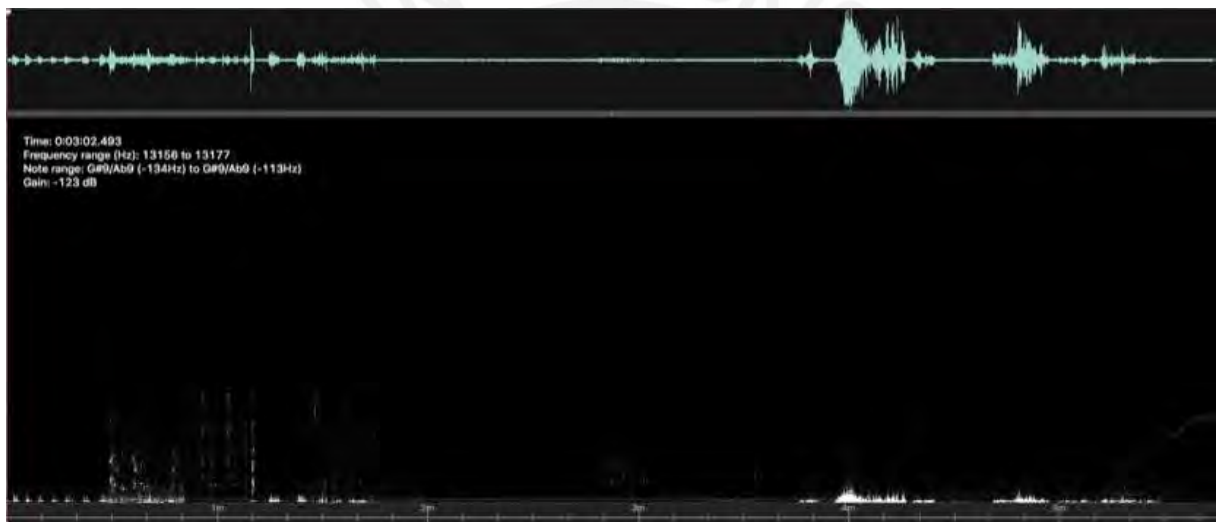
Anexo 6: Las imágenes de la edición de las transmisiones donde se puede visualizar la variación de niveles. (espectrogramas).



Histeria



Hambre



Hálito

Anexo 7:**Segunda versión del diseño de la web. Diseño preliminar de la página principal de web**

Fuente: elaboración propia, plantilla de cargo.site.

ANEXO DEL PROYECTO ARCHIVO HHH <https://archivohhh.site/>

Anexo 8: Imágenes del diseño actual de la web.

ARCHIVO HHH

HISTERIA HAMBRE HÁLITO



HAMBRE
 HÁLITO

guiones
 107 días



archivo sonoro HHH

→ Proyecto de memoria sonora durante el aislamiento social en Lima – Perú

La propuesta consiste en una serie de transmisiones sonoras durante la cuarentena, en donde se escuchan sonidos, ruidos y silencios cotidianos. Están ordenados para contar una historia y generar una memoria desde lo auditivo.

La idea es que se asamble en transmisiones radiales, a un medio comunicacional. El registro de sonido se comenzó a hacer al inicio de la cuarentena y continuó durante todas las semanas hasta que finalizó.

El objetivo es que se puedan transmitir en una emisora de radio y que también se incluya en diversos audios de más personas y el archivo crezca.

→ Envía un sonido 🎧

Nombre

Correo Electrónico

Mensaje

Seleccionar archivo

Enviar



HISTERIA

Guión sonero

HISTERIA

Audio 1: Estamos desatados.mp3

Interior. Bar. Noche

La gente está celebrando, es un sábado en la noche. Se escucha fuerte en un bar la canción Safaera que acaba de sacar Bad Bunny y todos conversan pasándola bien entre amigos.

Audio 2: Consejo vital.mp3

Exterior. En la calle.

Anuncio importante que corta la fiesta. Este es un consejo importante vital.

Periodista en una transmisión por radio (sonido de comienzo de transmisión) Este es un consejo vital

Audio 3: Emergencia.mp3

Exterior. En la calle. Día 1.

Los helicópteros pasar por el cielo. Todos nos ponemos ansiosos, es mejor irnos de aquí. Todo para y todos se van.

Audio 4: De regreso a casa.mp3

Exterior. En la calle. Día 1

Se rumorea que tenemos que volver a nuestras casas, van a encerrararnos.

Audio 7: Agua.mp3

Interior. Yo me quedo en casa. Todo el día. Día 15

¿Se tienen que lavar las manos con agua y jabón, pero y si no tienen agua?

Audio 8: Limpia.mp3

Interior. Yo me quedo en casa. Todos los días. Día 24

Limpiando todo. Todo tiene que desinfectarse. ¿Los alimentos también se desinfectan? ¿Las frutas y verduras? Lavo la comida solo con agua, por favor. ¿Y la ropa? También. A penas vuelves a entrar a la casa, te la quitas y la lavas. Y las manos todo el tiempo, 20 segundos. Nada puede estar sucio.

Audio 9: En un cajón bajo llave.mp3

Interior. En una caja. Todo el día. Día 34

Estamos encerrados, quién puede salir. No tenemos la llave. Estamos en un cajón bajo llave. Se escucha una conversación, una mujer habla sobre dónde están las llaves.

Mujer

Yo no tengo problema como te digo, pero esa era mi preocupación. (golpes) y después, claro. y después ya sobre un tema menor logístico y práctico, cuando vayan a recogerlas, alguien va a tener que coordinar.

Ejemplo, yo la tengo bajo llave y yo la llave la tengo escondida (risa y golpes) entonces alguien me va a tener que llamar y les voy a tener que indicar: entra a tal cajón, ahí hay una cajita en la cajita hay no sé, y ese tipo de cosas. Y lo mismo calculo para las otras. Hay una que se la llevó Cecilia, pero después tenemos otra llave más. (golpes más rápidos) En realidad está la mía y esa otra. (golpes) Claro lo que dicen es que debemos mandar un correo ¿Pero en el correo que voy a decir? ¿Que está en mi oficina?

Audio 10: Ordena.mp3

Audio 12: Una llamada.mp3

Interior. Yo me quedo en casa. ¿Cuántos días. 55?

Suena el timbre de un teléfono, solo suena una vez e inmediatamente una mujer contesta.

Mujer

¿Aló?

Audio 13: Barraza está harto.mp3

Interior. Yo ya no puedo quedarme en casa. Día 60

Barraza gritando berracho, del otro lado de la línea. Ya está harto de todo.

No se entiende mucho lo que dice.

Barraza

¡Chúpame la pinga! (incoherencias) ¡Me la chupas si me la he lavado!

(incoherencias) Acabo de salir de la ducha, ¡un favor!

Audio 14: Histeria Colectiva.mp3

Exterior. Día 67.

Mucho ruido, ya estamos gritando y ladrando.



Día 1	Día 19	Día 37	Día 55	Día 73	Día 91
Día 2	Día 20	Día 38	Día 56	Día 74	Día 92
Día 3	Día 21	Día 39	Día 57	Día 75	Día 93
Día 4	Día 22	Día 40	Día 58	Día 76	Día 94
Día 5	Día 23	Día 41	Día 59	Día 77	Día 95
Día 6	Día 24	Día 42	Día 60	Día 78	Día 96
Día 7	Día 25	Día 43	Día 61	Día 79	Día 97
Día 8	Día 26	Día 44	Día 62	Día 80	Día 98
Día 9	Día 27	Día 45	Día 63	Día 81	Día 99
Día 10	Día 28	Día 46	Día 64	Día 82	Día 100
Día 11	Día 29	Día 47	Día 65	Día 83	Día 101
Día 12	Día 30	Día 48	Día 66	Día 84	Día 102
Día 13	Día 31	Día 49	Día 67	Día 85	Día 103
Día 14	Día 32	Día 50	Día 68	Día 86	Día 104
Día 15	Día 33	Día 51	Día 69	Día 87	Día 105
Día 16	Día 34	Día 52	Día 70	Día 88	Día 106
Día 17	Día 35	Día 53	Día 71	Día 89	Día 107
Día 18	Día 36	Día 54	Día 72	Día 90	

Fragmentos ↘



HISTERIA

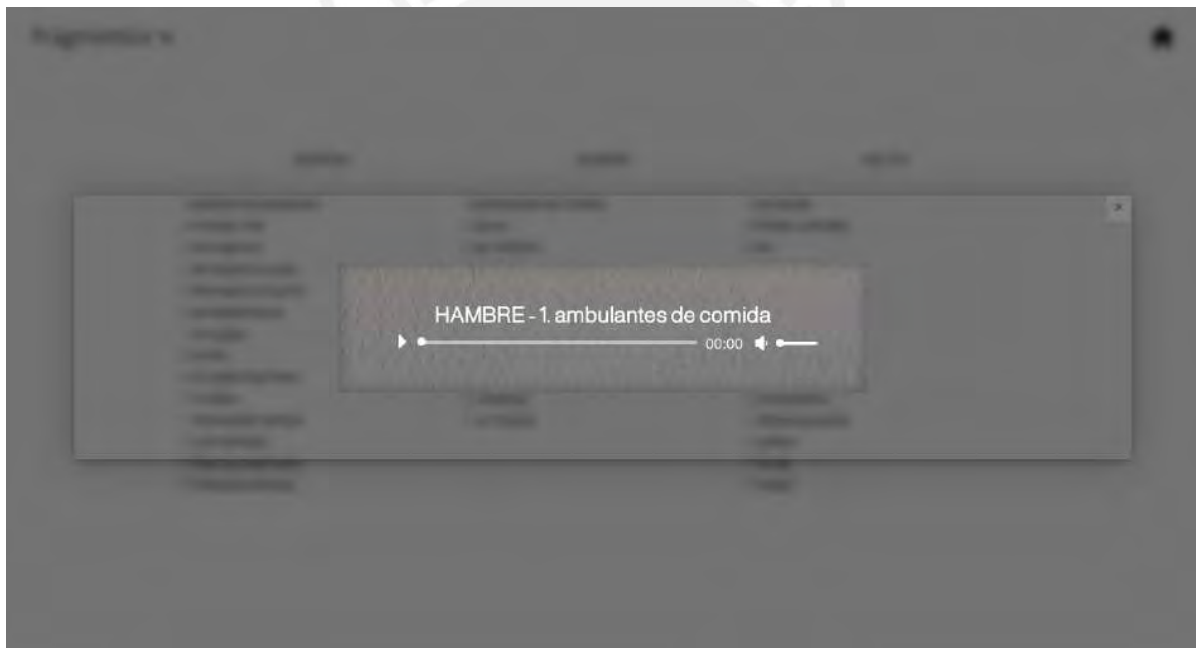
1. estábamos desatados
2. consejo vital
3. emergencia
4. de regreso a casa
5. mensaje a la nación
6. lavatalasmanos
7. con agua
8. limpia
9. en cajón bajo llave
10. ordena
11. demasiado tiempo
12. una llamada
13. Barraza está harto
14. histeria colectiva

HAMBRE

1. ambulantes de comida
2. ayuno
3. por delivery
4. un pedido
5. algo para comer
6. que caro está el Perú
7. atracón
8. dieta
9. la plano es está
10. desalojo
11. un mierda

HÁLITO

1. carcajada
2. inhalar y exhalar
3. tos
4. respiradores
5. arenga
6. cardio
7. por precaución
8. afilando
9. nopuedopasar
10. bloqueados
11. desbloqueados
12. asfixia
13. landó
14. pitido



Versiones alternativas de HHH

con narración de voz:

→Historia

Hambre→

→Halito

