

**LAS IDENTIDADES SONORAS DE ECOSISTEMAS COMO BASE PARA
LA CREACIÓN ARTÍSTICA. TERRITORIO, IDENTIDAD Y SONIDO EN EL ARTE**
THE SOUND IDENTITIES ECOSYSTEM AS A BASIS FOR ARTISTIC CREATION.
TERRITORIY, IDENTITY AND SOUND ART

Jaime A. Cornelio Yacaman

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea - rolaelektrodomestika@gmail.com

Recepción: 9 de agosto 2016. **Aceptación:** 14 de septiembre 2016

Resumen: La confluencia de sonido, ecosistema, identidad y arte, es el objeto de mi investigación. La identidad sonora, inscrita en un ecosistema, ha sido ya trabajada en el arte y en la música, pero ¿cuáles son los elementos fundamentales de “la identidad del ecosistema sonoro”? ¿cómo utilizar la identidad sonora de un lugar a través del arte? Esta identidad está conformada por la confluencia compleja de elementos físicos y actividades sociales, en un determinado tiempo y lugar. Es posible captar estos elementos con medios tecnológicos (registros de campo), analizarlos y construir una tipología de estas identidades. El objetivo de esta propuesta es definir al ecosistema sonoro en relación a los conceptos de identidad y territorio, desde el arte sonoro (John Cage), del marco teórico de las teorías de la complejidad (Dewey y Morin); y revisar algunos estudios de caso para identificar las actitudes artísticas que emergen entre sonido y lugar.

Palabras clave: arte, sonido, identidad, ecosistema

Abstract: The confluence of sound, ecosystem, identity, and art, is the focus of my Ph. D. research. The sound identity inscribed in an ecosystem has been explored in art and music. But, what are the fundamental elements of this identity of the sound ecosystem? How art can use the sound identity inscribed in a place? A complex confluence of physical elements and social activities in a particular time and place forms the sound identity of an ecosystem. It is possible to technologically capture (field recordings) and analyze these elements in order to construct a typology of these identities. The purpose of this work is to define the sound ecosystem in the intersection of the concepts of identity and territory, from the point of view of sound (Sound art, John Cage), the theoretical framework of complexity theories (Dewey; Morin) and review some case studies to identify the artistic attitudes that emerge between sound and place.

Keywords: art, identity, technology, sound, ecosystem.

INTRODUCCIÓN

En los últimos años de mi experiencia artística, y en mi recorrido como emigrante mexicano, he ido explorando lugares a través de la grabación de diferentes sonidos, como método de trabajo artístico para construir piezas sonoras extraídas de distintos ambientes. Todo este material documenta trayectos, y es la fuente de inspiración de ideas, que se concretan en este proyecto de investigación, el cual hace parte de mi tesis de doctorado. Mi formación en guitarra clásica del Conservatorio de Música del Estado de México, mi interés por la música popular y mi experiencia adquirida en viajes, me han influenciado para que considere a la canción como una forma de expresión y comunicación; ya que es un elemento común que varía en estructura y composición de acuerdo a cada cultura, momento y lugar, pero que siempre está presente junto a otras manifestaciones que forman parte de la tradición y la cultura de diferentes pueblos.

En torno a este problema planteo las siguientes preguntas: ¿cómo revelar la identidad de un lugar a través del sonido?, ¿qué fenómenos temporales, espaciales, geográficos, sociales y perceptivos (subjetivos) intervienen en la construcción de un ecosistema sonoro?, ¿cómo

el ecosistema sonoro puede ser traducido a formas gráficas?

La hipótesis que construyo se basa en que existen elementos de identidad sonora que pueden encontrarse en determinados ecosistemas y se manifiestan de acuerdo a los distintos fenómenos que le rodean (geológicos, territoriales, meteorológicos, temporales, espaciales, sociales, psicológicos, etcétera). Estas identidades constituyen una experiencia cognoscitiva que es posible analizar e identificar a través de medios tecnológicos y experimentales.

La identidad territorial gráfico-sonora

En *Introducción al pensamiento complejo* y *La experiencia y la naturaleza*, los teóricos de la complejidad Edgar Morin (1994) y John Dewey (1948), coinciden en que es necesaria la relación entre las distintas ciencias, oponiéndose a la unidimensionalidad del conocimiento y la separación entre realidad objetiva y subjetiva (física y metafísica). De esa forma, proponen que el conocimiento no es absoluto y tiene que ver directamente con el sujeto que investiga, así como con los fenómenos que intervienen en ese proceso.

Morin (1994), define la complejidad como un

tejido en conjunto, en el que existen relaciones de solidaridad entre los fenómenos. De esta manera, la complejidad busca relaciones e interconexiones, la no separación de los elementos, y considera el error como parte del conocimiento en lugar de discriminarlo.

“A primera vista la complejidad es un tejido (complexus: lo que está tejido en conjunto) de constituyentes heterogéneos inseparablemente asociados: presente la paradoja de lo uno y lo múltiple” (Morin, 1994: 33).

En este sentido, se vale de la teoría de los sistemas y la informática, ya que esta última incluye al error. Así, desde una interpretación abierta, resulta acertada en el estudio de lo complejo. También señala que las tres características del paradigma científico: disyunción, reducción, unidimensionalización, son la clave en la búsqueda por la simplicidad, siendo ésta el objetivo que ha imperado en los métodos utilizados por el pensamiento occidental. Lo complejo, en cambio, es lo que el pensamiento clásico intenta clarificar, descartando lo que determina como no posible y finalmente, objetivar. Por el contrario, sin pretender caer en las mismas contradicciones, Morin propone el paradigma de distinción/conjunción, en el que se permita distinguir sin desarticular, asociar sin identificar o reducir.

Morin (1994), afirma que en Descartes la disyunción entre sujeto y objeto, objeto y su-

jeto, es uno de los problemas que se plantea actualmente, ya que se revelan sus carencias y limitaciones ante los nuevos avances y descubrimientos. Propone la integración de ambos paradigmas contemplando las contradicciones y límites formales. En ese sentido no se trata de menoscabar las aportaciones de estos métodos al conocimiento, si no de rectificar en dichas carencias, aceptar el error, en vez de enmascarar y apartar lo inexplicable al plano de lo metafísico como última posibilidad.

La crítica del pensamiento occidental se enfoca en que la ciencia no contempla al individuo, sino que por el contrario lo separa del objeto. Para Dewey (1948), los métodos experimentales sirven para hacer comprobaciones de los fenómenos investigados y para tener la experiencia en el recorrido, pero no como verdad última, sino en la que se pueden abrir nuevas aportaciones. De esta manera, la experiencia ocupa un papel fundamental en el proceso cognitivo. Según Dewey (1948), la significación es un método de acción, y la manera de usar cosas como medios para conseguir un fin determinado. En ese sentido, afirma que el método es general, aunque las cosas a las que se apliquen sean particulares. En el método está la sujeción de lo observado, es decir, lo subjetivo en cuanto a las relaciones con los fenómenos.

Para Morin (1994), la complejidad son sistemas, y un ecosistema es un sistema abierto en

el que se hayan otros ecosistemas, y a su vez, éstos se relacionan entre sí. Sostiene que en la bioquímica, como estudio de los seres vivos, existen conexiones estrechas con la antropología y sociología; es decir, que no deberían existir separaciones entre las ciencias naturales y las ciencias humanas, por ejemplo; sino que en realidad todo está inter-relacionado, ya que tiene que ver tanto la conducta humana y los sistemas en la sociedad con los organismos, las células, el entorno y el universo, hasta las artes y sus expresiones. De tal forma que, en la microbiología y la macrobiología se encuentran estas relaciones, y por el principio de auto organización, en la entropía y la neguentropía.

De acuerdo a esta relación entre el caos y el orden, un ecosistema es un conjunto de sistemas en un sistema abierto, donde la macrobiológica es el soporte de lo microbiológico y en las que se dan dichas conexiones. El fenómeno de auto-eco-organización está presente en los seres vivos y por tal motivo, existe una diferenciación entre máquina trivial y no trivial. El ser humano es considerado una máquina no trivial por el hecho de ser consciente, mientras que la máquina trivial carece de esta característica, al no ser un sistema auto organizado, sino que depende de factores externos para su funcionamiento y programación (Morin, 1994).

Es muy amplio lo que puede aportar el estudio desde la complejidad, sin embargo, a partir

de este breve estado de la cuestión, y teniendo en cuenta la hipótesis de mi investigación, haré el análisis de algunas referencias principales respecto al tema. Nos enfocaremos en la relación entre la música, la identidad, el espacio y la práctica artística contemporánea de algunos proyectos, resaltando los rasgos relevantes de distintas referencias, y tomando en consideración lo que dice Morin y Dewey (respecto al sujeto como portador de la experiencia cognitiva), así como a las ideas de Whitehead (acerca de la percepción de los distintos elementos o entidades y relativa a cada individuo respecto a su entorno y a los factores que le influyen).

Música, identidad, espacio

En diversas culturas y en la historia, existe una constante relación entre el ser humano y la naturaleza. Ésta se establece gracias a la percepción del entorno en las que confluyen el sonido, el espacio, el entorno, la identidad y el ecosistema; y que a su vez son expresadas mediante el arte de las distintas culturas. Un ejemplo de esta expresión es recogida en el libro *The Songlines* (Chatwin, 1986), que describe la relación que establecen los aborígenes australianos con su entorno. La idea principal del autor es que el lenguaje comienza como una canción. Los llamados *Dream times*, son expresiones de la cultura aborígen de Australia en torno a su mi-

tología, concibiendo a los aborígenes y a la naturaleza en una misma unidad. Esas expresiones se manifiestan en el canto, y a su vez crean un sistema complejo de códigos gráficos que corresponden a cada zona del lugar, historias, personajes y recorridos.

En la tesis *Espacio y dimensión del sonido. Una observación desde la experimentación artística*, Mikel Arce (2014), analiza los conceptos de ruta del sonido, imagen del sonido y su representación, dimensionalidad del sonido y la tecnología digital como medio de registro y reproducción. Como ejemplos de estas prácticas destaco algunos artistas como Peter Vogel, Manuel Berenger y algunas obras como *The bird tree* de Christina Kubish o *El peine de los vientos XV* de Eduardo Chillida.

El compositor en el aula (1965) y *El paisaje sonoro y la afinación del mundo* (2013), entre otros estudios de música de Murray Schafer, son referente indispensable para comprender la composición musical a partir de la distinción e identificación de sonidos ambientales, de entornos naturales o urbanos en el llamado "paisaje sonoro". La artista y compositora Hildegard Westerkamp Neved (2013), y el artista mexicano Manrico Montero (2013) son ejemplos específicos vinculados a la ecología y a la identidad en torno al sonido.

En el *Tratado de Pintura*, Leonardo Da Vinci (2013), originalmente publicado en 1513, esta-

blece una serie de relaciones y distinciones entre las propiedades en cada uno de los sentidos, en cuanto a la apreciación y percepción de las distintas formas del arte. Da Vinci, otorga el título de "hermana menor" de la pintura a la música, reiterando la importancia y el valor al sentido de la vista, considerando a la pintura como un "arte mayor". Kandinsky desarrolló un puente entre las teorías musicales y su aplicación a la pintura y a la gráfica expresionista de principios de siglo XX, cuyo principio básico era considerar al punto musical como forma temporal mínima (Kandinsky, 1996). Por su parte, John Cage afirma que es de gran importancia lograr abrir los oídos a todos los sonidos existentes y muestra una profunda preocupación por una sociedad enajenada, en la que las personas de las grandes urbes pierden la sensibilidad para percibir el mundo en el que viven. La importancia del silencio y la introducción del ruido en su música, así como las ideas sobre obra abierta y sus performances, son algunas de las aportaciones que hacen al "arte sonoro" una práctica artística (Cage citado en Rocha, 2013).

Sonido, espacio y territorio en el arte

En este apartado haremos un recorrido sobre algunos estudios de caso, que ejemplifican cómo el sonido y el territorio se entrelazan íntimamente a través del arte.

Lomax Geo archive Association for Cultural Equity, tiene la finalidad de explorar y preservar las tradiciones del mundo, desde un punto de vista científico y un compromiso humanista. Su página web *Lomax Geo archive* ofrece la posibilidad de acceder *online* a una gran cantidad de sonidos de distintas partes del mundo. Los archivos de audio están referenciados y geolocalizados a través de *Google Map* e identificados por iconos.

London Sound Survey, es un mapa de sonidos, homenaje auditivo al mapa del metro de Harry Beck. En esta página se pueden escuchar una serie de sonidos que fueron recolectados a lo largo de canales y ríos menores de Londres. Estos sonidos son una creciente colección de grabaciones con licencia *Creative Commons* de lugares, eventos y vida silvestre en la capital; algunas contienen referencias históricas que ayudan a conocer la transformación sonora de esta ciudad.

250 Miles Crossing Filadelfia (2014), es un mapa emocional de *Google Earth* animado con sonido, que traza rutas de senderismo emocionales a través de algunos puntos visitados en Filadelfia. La pareja de artistas holandeses Esther Polak e Ivar van Bakkum crearon un mapa subjetivo de la ciudad. Bakkum, conectado a un micrófono va grabando sus propios recuerdos y emociones en libre asociación; mientras que Polak, su esposa, provoca en silencio sus pensa-

mientos a través de preguntas escritas a mano en tarjetas, para no interrumpir el monólogo grabado, llevando consigo también un dispositivo GPS para rastrear electrónicamente sus movimientos. Posteriormente recogen respuestas e impresiones para el montaje y realización de una red de voluntarios para hacer lo mismo.

Por otra parte, existe el secuenciador gráfico *Iannix* (2014), basado en los trabajos de *Iannis Xenakis*, el cual se trabaja mediante una plataforma *web* que permite sincronizar acontecimientos a tiempo real, como los cambios climáticos y otros eventos, para la generación de sonoridades gráficas.

Ahora bien, en la obra del diseñadora ucraniana Anna Marinenko (2014), hay una estrecha conexión simbólica entre ruido y naturaleza a través del dibujo, y a partir de gráficos de frecuencia sonoras establece una correlación con las dimensiones sonoras y visuales del paisaje natural y urbano.

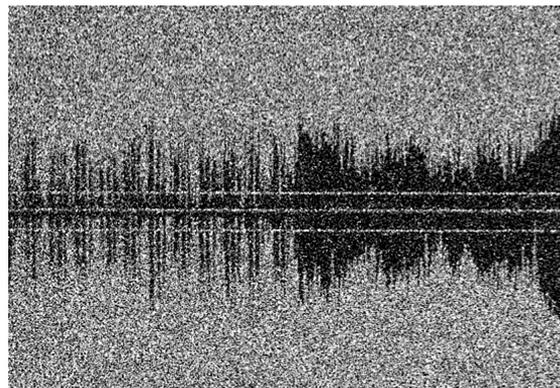
Otra muestra de expresión entre identidad, sonido y música, se encuentra en la obra discográfica del autor mexicano Francisco Barrios “Mastuerzo”. Una de las más significativas para esta investigación es la titulada *Guadalupe Reyes –suite para dormir la mona- Marathón de la identidad de l@s mexican@s* (2012). **(Figura 1)**

Su formación como antropólogo, músico, compositor y productor, le permite desplazarse por distintos espacios urbanos con la canción,

desde sus diversas formas, y establecer relaciones con otras disciplinas como la plástica, de manera individual ó colectiva. En este trabajo podemos escuchar dos discos grabados por el propio artista, en el *Disko I, Rolópera en 13 movimientos*, se muestran expresiones de la cultura popular mexicana interactuando con la canción. Se trata de una reflexión sobre la identidad mexicana en conmemoración al bicentenario de la Independencia de México y al centenario de la Revolución. *El maratón Guadalupe Reyes*, es una expresión de la cultura popular que se refiere a las festividades que se celebran entre el 12 de diciembre (día que conmemora a la virgen de Guadalupe) y el 6 de enero (día de los Reyes Magos). Esta ruta simbólica de la tradición y culto, nos lleva por ecosistemas sonoros. En el *Disko II, XEK4 Radiotendedoro: Guadalupe Reyes/Reyes Guadalupe*, en cambio, nos ofrece una lista de grabaciones de campo en todos sus recorridos, en las que se pueden escuchar entrevistas, charlas, conciertos, etcétera; relacionados con los movimientos sociales desde mediados de siglo pasado hasta nuestros días.

Las relaciones en el trabajo de este artista se dan en distintos enfoques, que parten de lo antropológico, la estética y de la canción popular como objeto artístico y forma de expresión de identidad cultural; por esta razón, lo considero una de las influencias más cercanas a mi producción artística, de la que hablaré más adelante.

Figura 1



Jaime A. Cornelio Yacaman, *Rasgos de identidad sonora 1*. Imagen digital, 2015

Hasta aquí hemos analizado diferentes referencias artísticas, relacionadas con el ecosistema y la identidad sonora, presentes en el arte contemporáneo y en las cuales se distinguen tres tipos de actitudes artísticas: activa, híbrida y pasiva. La actitud activa se caracteriza por la manipulación del ecosistema como material creativo; mientras que en la actitud pasiva no hay alteración del entorno, es la propia naturaleza la que actúa y se expresa según sus condiciones. Finalmente, la actitud híbrida es una combinación de ambas, y en la cual se pueden descubrir las distintas posibilidades tanto analíticas como de creación.

Para explicar mejor estos conceptos, muestro la siguiente tabla:

Figura 2

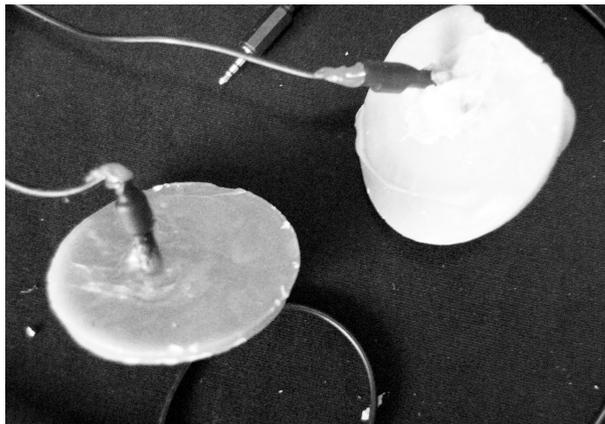
Actitud artística / Actitud con relación al ecosistema	Naturaleza del ecosistema Manipulación del propio ecosistema	Registro	Creación
Activo	<i>Silent</i> , Elena Bajo y Warren Neidich. Instalación de placas para modificar la acústica del ecosistema (Arce; 20014 <i>La Materia del Tiempo</i> , Richard Serra. Creación de un ecosistema dentro de otro ecosistema (Arce; 2014)	Cantar en el ascensor La Salve. Recorridos cantados e inspirado por el ecosistema. Registro sonoro de las acciones utilizando micrófono binaural	El carro (anécdota) simbólico. Carreras y caminos de España (1900) Katharine Lee Bates (1859-1929) (Crear en el ecosistema) Taller AudioLab Cantar en el ascensor La Salve
Híbrido	Zurbaranbarri-Deusto. Cantar el ascensor. La Salve: referencia a la relación de los aborígenes australianos con su entorno. Cantar el lugar-Expresión-Identidad.	Recorridos cantados/ Zurbaranbarri-Deusto. Cantar el ascensor. La Salve: referencia a la relación de los aborígenes australianos.	Delika: intervenciones musicales Malpartida: Intervención alumnos Alcantarillado Donostia: análisis y Creación audio-visual: Identidades sonoro-espaciales
Pasivo	Ersilia, Alberto Salcedo Bilbao Art district 2016: Instalación de redes en la calle Aretxaga y Marzana El viento que se revela a través de la red.	Registro sin interferencia: metro, agua, ambiente, etc. (base de datos). Registro sonoro de distintos espacios geográficos, arquitectónicos, etc, para análisis y creación audio-visual.	Crear con el ecosistema Alberto Salcedo. El viento que se revela a través de la red

Jaime A. Cornelio Yacaman, *Tipología de actitudes artísticas en relación con el ecosistema sonoro espacial*, 2016

En el caso de *Silent*, una obra de Elena Bajo y Warren Neidich (Arce, 2014), se crea una instalación de placas para modificar la acústica del ecosistema. Y en *La Materia del Tiempo*, Richard Serra

(Arce, 2014), se aprecian cualidades sonoras espaciales en el conjunto de las obras. En ambos casos, la creación de un ecosistema dentro de otro están presentes como expresión escultórica.

Figura 3



Jaime A. Cornelio Yacamán, *Construcción Micrófono-cabeza binaural*, 2016

Figura 4



Aintzane Ibarlucea Aguirre, *Intervención sonora*. Délika. 2015

El registro como actitud pasiva se refiere a la captura pura del sonido sin interferencia. Estos archivos constituyen una base de datos que proceden de distintos espacios geográficos, arquitectónicos, ambientales y que pueden ser de utilidad para el análisis y la creación.

La experiencia en la construcción de micrófonos que he adquirido en distintos talleres con Mikel Arce, *Audiolab*, entre otros, me ha permitido experimentar con las posibilidades de captura de sonidos, utilizados no solamente para el estudio puramente científico, sino también para documentar las acciones o intervenciones, con el fin de manipular los archivos para construir obras audiovisuales. De esta forma, la actitud activa es posible observarla en la forma

pasiva y viceversa (ver Cuadro 1).

En la Instalación *Ersilia* de Alberto Salcedo (*Bilbao Art District*, 2016), se observa la actitud pasiva al actuar como medio en el que se traducen los sonidos del entorno pero sin modificarlo. La pieza consiste en una instalación hecha con redes en una calle de la parte antigua de Bilbao, donde el viento se revela mediante la red. A su vez, utilizando micrófonos de contacto, las vibraciones que produce el viento o la manipulación de los espectadores son reproducidos por altavoces. Como resultado, el sonido se produce por el propio ecosistema y no por el artista. (Figura 4)

Ahora bien, desde un punto de vista personal, propongo como “actitud híbrida” a la inter-

vención del espacio, mediante el canto y la música producida por instrumentos de cuerdas, tanto en entornos naturales (cuevas, ríos, cascadas), como en lugares ciudadanos. De este modo, la relación con el ecosistema se dará no sólo a través de la intervención del espacio, sino también a partir del registro fonográfico y visual, en el que se utilizarán grabadoras, micrófonos, fotografía y video, con el fin de mostrar los resultados.

La acción de grabar el desplazamiento de un barrio a otro de la ciudad; la intervención del entorno mediante el canto, silbando o percutiendo objetos del espacio, así como la acción de cantar en el ascensor (*La Salve de Bilbao*), hacen referencia a la relación que establecen los aborígenes australianos con su entorno, ya que para ellos cantar en el lugar es crearlo (activar el lugar).

Como ya he mencionado, la actitud activa es la modificación o alteración directa del ecosistema a través de acciones simbólicas, en las que se manifiestan elementos de identidad relacionadas con el entorno, mientras que la complejidad del fenómeno sonoro juega un papel fundamental en nuestra percepción.

En la categoría de creación, otro caso interesante lo encontramos en la anécdota del carro de bueyes de Bilbao, recogido en *Caminos y carreteras de España* (1900), en la que se hace referencia a un sonido estruendoso producido por el sistema de frenado de algunos carros del si-

glo pasado; y de los cuales aún se conservan en la península ibérica (ver Soinumapa, 2016). Con ello, también se pueden observar relaciones de identidad de aquella época y las actitudes que el sujeto manifiesta como expresión simbólica.

Es así como encontramos distintas formas de interacción con el espacio y el entorno, a través del sonido. Y ya sea de manera activa, pasiva o híbrida, podemos explorar un campo infinito de posibilidades para la creación artística contemporánea.

Ecosistema e identidad sonoro-espacio-territorial

Las teorías de la complejidad ayudan a comprender un ecosistema sonoro como un conjunto de sistemas, en el que existe una serie de interacciones e interrelaciones espacio-temporales que se manifiestan en determinado territorio. Estas interacciones escapan muchas veces a nuestro campo perceptivo y sensibilidad de cada individuo, así como de las condiciones externas y de los medios que utiliza, para ser traducidas o abstraídas con mayor o menor alcance. En este sentido, la máquina trivial es la que permite captar espacios temporales en un territorio o un recorrido para traducir y descubrir cómo se revelan estas expresiones, de manera gráfica, sonora, arquitectónica o escultórica. Y es ahí, donde hace presencia la máqui-

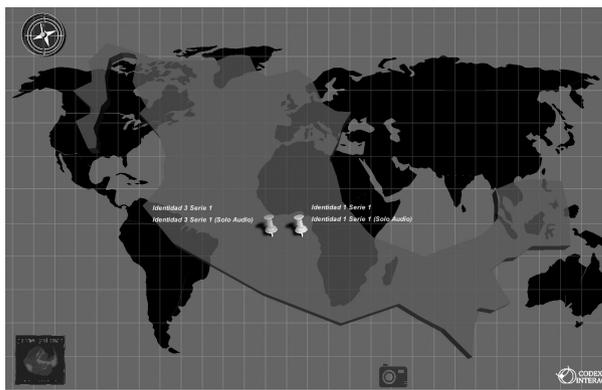
na no trivial; es decir, el sujeto que manipula el medio y construye su propia significación. De esta manera, el individuo descubre sus propios métodos y basándose en otras experiencias, es capaz de crear en su proceso las posibilidades expresivas o comunicativas, y de conseguir los fines que se propone. (Figura 5)

En este sentido, la obra *Identidad 1*, es un complejo de identidades en constante interacción y movimiento, por lo que se trata de una identidad sonoro-espacial, una significación del momento o una serie de momentos en los que se identifican ciertas formas en relación a los acontecimientos del espacio territorial; es decir, del entorno y sus manifestaciones captadas a través de la grabadora, del video y de la fotografía. Y en un entorno urbano como la ciudad

de México, se reflejan sus expresiones gráficas y/o visuales; manifestaciones que muestran aspectos desde su trazado urbanístico, el mapa del metro, etcétera, hasta las formas más complejas de la arquitectura, pintura, escultura y otras expresiones urbanas. (Figura 6)

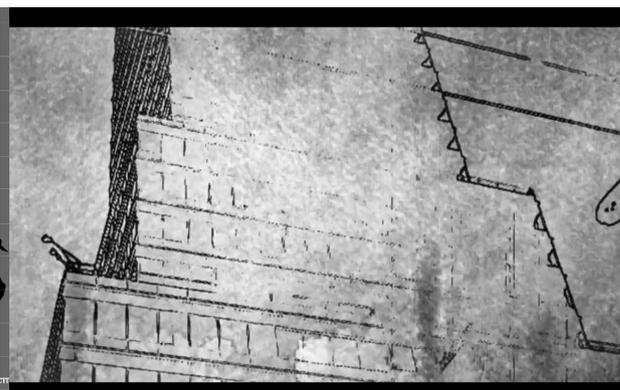
Por otro lado, intenta captar la sonoridad de un lugar y en ella descubrir sus manifestaciones, las cuales revelan su acontecer cotidiano, formas particulares y características del entorno en un ecosistema urbano. En ese sentido, la video creación me ha permitido explorar estos territorios para desarrollar una serie de proyectos con la confluencia de sonido, música, plástica y tecnológica, desde un enfoque social y humano, como medio en el que se desarrolla la creatividad. (Figura 7)

Figura 5



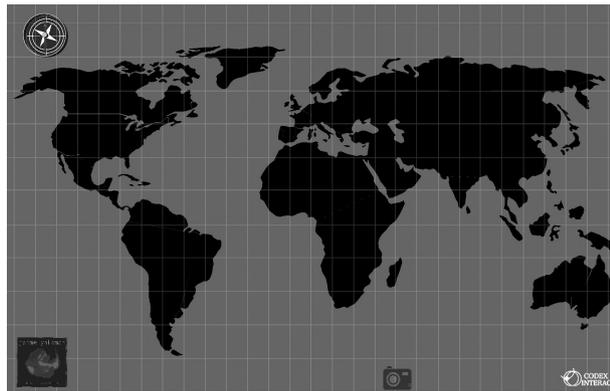
Codex Interactive, Mapa web de identidades sonoro-espaciales, 2016

Figura 6



Jaime A. Cornelio Yacaman, *Captura de pantalla Identidades sonoroespaciales: identidad 1*, 2015

Figura 7

Codex Interactive, *Mapa web de identidades sonoro-espaciales*, 2016

Como parte de estos proyectos, también se incluye la creación de un prototipo de “mapa web” en colaboración con Arturo Ramos Gris, con el fin de geo localizar dichas “video-creaciones”, así como, de registros sonoros, imágenes, experimentaciones, etcétera; algunos de los cuales también se pueden consultar a través de plataformas gratuitas como *Soundcloud*, *Vimeo* o *Youtube*.

Conclusión y reflexiones finales para una posible definición de identidad sonora

La canción como práctica artística es, para mí, un método de conocimiento con múltiples posibilidades de significación (en las que se revelan

Figura 8

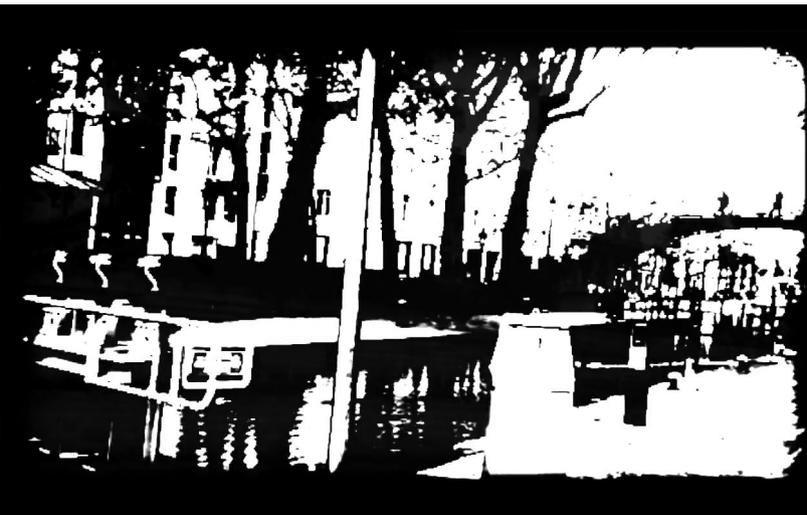
Jaime A. Cornelio Yacaman, *Identidades sonoro-espaciales: Registro audio visual del ecosistema subterráneo del río Urumea de la ciudad de Donostia- San Sebastián*, 2016

acontecimientos o fragmentos de realidades distintas a través del tiempo y del espacio). Es un lenguaje particular y una expresión milenaria que no sólo comunica, sino también revela la identidad del sujeto que la crea en relación a su entorno.

Es importante destacar que en el arte actual, la complejidad del sonido está siendo explorada como fenómeno espacial, con sus propiedades tanto bidimensionales como tridimensionales.

Para concluir, y desde la perspectiva de la complejidad, una identidad es entendida como lo nombrado, lo identificado normalmente bajo

Figura 9



Jaime A. Cornelio Yacaman, *Captura de pantalla*
Identidades sonoroespaciales: identidad 2, 2016

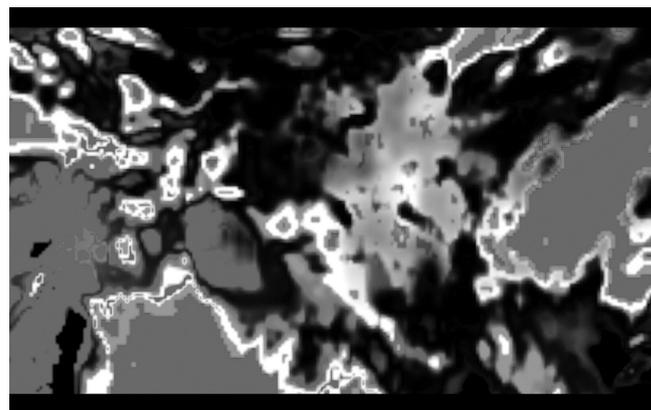
unas categorías subjetivas y basadas en rasgos determinados por un sistema dominante, ya sea de rasgos territoriales, raciales, ideológicos, etcétera. El análisis de los fenómenos como entidades y sistemas complejos, permite entender la identidad (o identidades) desde sus relaciones, y cómo se manifiestan a través de sus expresiones, así como de los factores que intervienen. Al nombrarlas e identificarlas se le atribuyen rasgos característicos en un proceso para el conocimiento. Sin embargo, desde la complejidad, la identidad no es algo sólido, sino un conjunto de factores que hacen y re-hacen al individuo,

Figura 10



Aintzane Ibarlucea Aguirre, *Intervención sonora*. Délika. 2015

Figura 11



Jaime A. Cornelio Yacaman, *Captura de pantalla*
Identidades sonoroespaciales: identidad 6 Serie 2, 2015

y en ello interviene el entorno, el espacio y el tiempo, entre otras cosas. Es por ello que se manifiestan formas sociales de auto-organización activas que transforman el entorno.

Esto nos conduce a entender la identidad como un fenómeno complejo de entidades activas, pasivas e híbridas que interactúan constantemente con el entorno; en sus relaciones están las formas en las cuales se expresan todos los fenómenos de la naturaleza percibidos por el sujeto de manera individual o colectiva. (**Figura 8**), (**Figura 9**)

Se puede decir entonces, que la tecnología es también una significación de los procesos con los que nos valemos para comprender la realidad de nuestro entorno, las herramientas que utilizamos para analizar o construir un objeto, y en ello está inmersa la creatividad y el acto de conciencia, así como, su identidad y las relaciones que se establecen. (**Figura 10**), (**Figura 11**) •

REFERENCIAS

- Arce, M. 2014. *El espacio y la dimensión del sonido. Una observación desde la experimentación artística*, Tesis, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, España.
- Arnaldo, J. 2003. *Analogías musicales, Kandinsky y sus contemporáneos*, Madrid, Fundación Caja Madrid-Colección Thyssen-Bornemisza.
- Association for Cultural Equity. 2016. *Lomax Geoarchive* [En línea]. Disponible en: <http://www.culturalequity.org/lomaxgeo/> Consultado: 31 de marzo de 2016.
- AUDIOLAB. 2016. “Un chirrido horrible (1900)”, en K. Lee Bates *Viajeras anglosajonas en España: una antología. Carreteras y caminos de España (1900)* [En línea]. Disponible en: <http://www.soinumapa.net/marker/carretadebueyes1900/?lang=es> Consultado: 19 de mayo de 2016.
- Barrios, F. 2012. *Guadalupe Reyes—suite para dormir la mona- Marathón de la identidad de l@s mexican@s*, CD doble, México, FONARTE Latino.
- Cage, J. 2013. *About John Cage*, [En línea]. Disponible en: <http://johncage.org/about.html> Consultado: 26 de junio de 2014.

- Chatwin, B. 2000. (*The Songline. Español*) *Los trazos de la canción*. Traducción de Eduardo Galikorsky, Barcelona, Ed. Península.
- Coduys, T., G. Jacquemin y M. Ranc. 2014. *A graphical open source sequencer, Iannix Associations* [En línea]. Disponible en: <http://www.iannix.org/en/whatisiannix/> Consultado: 28 de junio de 2014.
- Cornelio, J. 2015. *Identidades sonoro-espaciales: Identidad 1*, Video, Toluca-México-Bilbao, La Rekámara!, Producciones La Rekámara! [En línea]. Disponible en: <https://vimeo.com/127415123> Consultado: 30 de marzo de 2016.
- Cornelio, J. 2016. *Identidades sonoro-espaciales*, Audio, [En línea]. Disponible en: <https://soundcloud.com/jaime-yakaman/2016-2705-cantando-asensor-lasalve> Consultado: 12 de julio de 2016.
- Crimmins, P. 2014. "Guided by impression and free association, Dutch artists chart emotional map of Philadelphia", en *News Work* [En línea]. Disponible en: <http://www.newsworks.org/index.php/local/item/68431-guided-by-impression-and-free-association-dutch-artists-chart-emotional-map-of->

