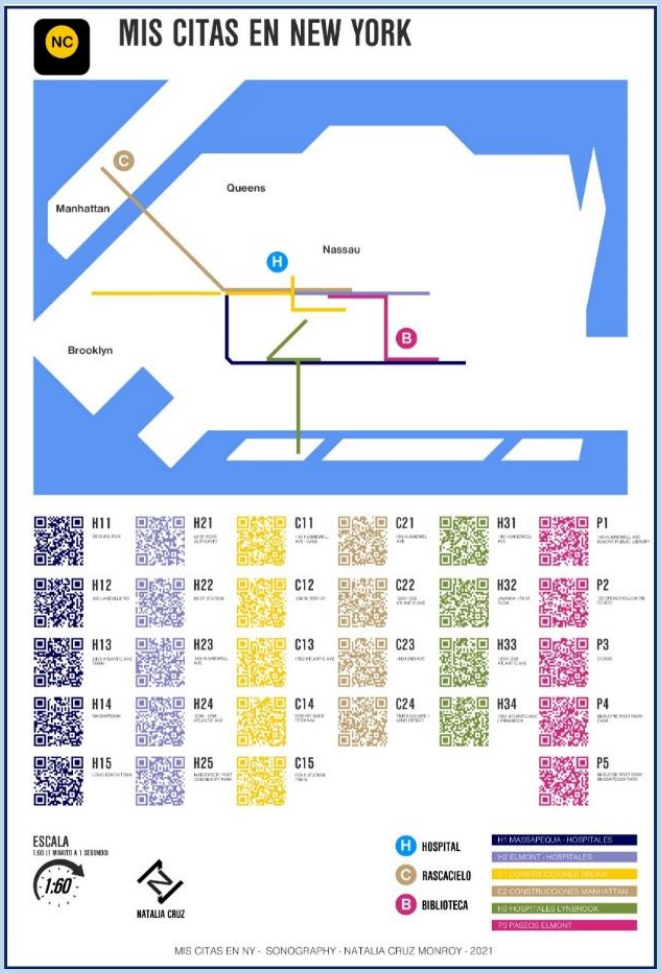

MIS CITAS EN NY

NATALIA CRUZ MONROY

2021

MIS CITAS EN NY

Proyecto de trabajo de grado presentado como requisito para optar al título en Artes Plásticas.

AUTORA: Natalia Andrea Cruz Monroy

ASESOR: Álvaro Francisco Cabanzo Villamizar

2021
ARTES PLÁSTICAS
UNIVERSIDAD EL BOSQUE
Bogotá, Colombia

TABLA DE CONTENIDO

1. EN BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD 1

2. MIS CITAS EN NY 5

2.1 *Sobre el sonido* 5

2.1.1 *Generalidades del sonido* 5

2.1.2. *Lo visible y lo audible* 6

2.1.3. *Lo inteligible y lo perceptible* 7

2.2. *Sobre el espacio como cuerpo y el cuerpo como espacio* 8

2.2.1 *El espacio vs el lugar* 8

2.2.2. *El trayecto como experiencia* 10

3. ¿QUÉ TAN NUEVA ES NY? 12

3.1. *¿Cuál es mi NY?* 12

3.2. *¿Qué es eso que me llevo de NY?* 22

4. OBRA SONORA 25

4.1 *Intencionalidad* 25

4.2 *¿Cómo he usado los sonidos?* 27

4.3 *¿Por qué Palenque?* 28

4.4. *¿Por qué los tiquetes de tren y bus?* 29

4.5 *El montaje* 30

REFERENCIAS 33

INTRODUCCIÓN

"Esta vida es un hospital en el que cada enfermo está poseído por el deseo de cambiar de cama. Éste querría padecer junto a la estufa y aquél cree que se curaría frente a la ventana. A mí me parece que estaría bien allí donde no estoy, y esa idea de mudanza es una de las que discuto sin cesar con mi alma".

(Baudelaire, 1935)

Este proceso de investigación-creación es producto de mi estadía desde hace seis meses en Nueva York (NY).

NY es la ciudad a la cual he llegado después de múltiples cambios y trasteos por diversas ciudades en búsqueda de algo tan abstracto e inmaterial como el encuentro conmigo misma; o de algo más aterrizado y geográfico como encontrar un lugar en el que no me sienta extraña, o al menos pueda creer que puedo pertenecer a ella. Es una experiencia más que se suma a las que he tenido, siendo estas experiencias que comparten ciertas condiciones particulares que las diferencian de aquellas vividas en el papel del turista tradicional. a NY he llegado como migrante, mientras al tiempo cumplo los compromisos académicos previamente establecidos para mi trabajo de grado; pero también he llegado en búsqueda de trabajo y nuevas obligaciones adicionales que tengo que cumplir para poder sobrevivir mientras hago esta búsqueda.

En NY comienzo estereotipada de plano: mujer, latina, madre, estudiante, no parlante y casi solitaria. Además, llego cansada de intentar encajar en lugares comunes en los que no he podido verme reflejada, y me descubro nómada, de tránsito, viviendo al día, corriendo detrás de una ilusión como un diente de león a merced del viento, sin echar raíces y sin poder sembrar porque la caducidad de la visa no me da el tiempo requerido para un mañana en el que pueda cosechar.

En esa condición, he decidido cargar poéticamente con esa nueva cotidianidad nómada y por eso y, para efectos 'mágicos' del pensamiento, he decidido definirme como una persona 'en residencia', no desde el estatus legal del residente, sino como alguien que está

realizando una residencia artística en la que estoy experimentando otra faceta de la 'gran manzana': la de la fruta que tiene gusanos, la oxidada que otros desechan, la fruta magullada a la cual algunos le hacen el feo. Estoy pues en la otra NY, no la que nos dicen qué debemos conocer de ella, sino la que yo creo[1], la que construyo con mi cuerpo, la que imagino en mi mente.

Haciendo así, NY es una ciudad que se abre en mi centro, a la cual no tengo que pertenecer, o coger para hacer mía porque se irradia radialmente, y a la vez una externa, que está fuera y a la cual se la puede visitar... como si fuera un plan turístico, disponible para aquellos que estén dispuestos a hacerlo.

Esta NY es una ciudad que he conocido, no tanto desde lo visual sino desde lo sonoro. Una ciudad de la que en lugar de llevarme instantáneas que tomo con una cámara fotográfica, atrapo fragmentos sonoros que me remiten a una experiencia anterior. Es una NY sin paredes, porque el sonido no tiene límites, pero cuya experiencia decae inversamente a la distancia; y por eso es necesario acercarse para escucharla, íntimamente.

A partir de esta necesidad de encontrar mi lugar en una ciudad tan disímil a todo lo que había vivido antes en otras ciudades, me propongo algunas metas a fin de generar la reflexión conceptual con la que pueda tejer una creación plástica de índole sonoro:

- Identificar los trayectos y espacios o lugares que constituyen mi experiencia de vida cotidiana como turista-que-trabaja en NY.
- Construir una sonografía propia de NY que incluya dichos trayectos y espacios.
- Recolectar durante los trayectos cotidianos elementos sonoros y visuales que permitan al espectador posterior hacer una reconstrucción de los lugares sonoros mediante la evocación que permite la inclusión del sonido como forma de construcción de espacios.
- Producir una obra plástica que mediante el uso de elementos visuales y sonoros invite

[1] Creo como acto de creación y de construcción que depende de mí; y creo como una consecuencia de un acto de fé que obedece a factores externo.

a potenciales turistas y residentes de NY a recorrer mi propia versión de la ciudad.
- Señalar por medio de la obra la importancia de los espacios y los lugares en la construcción de la identidad.
- Propiciar mediante la obra un espacio de reflexión en los participantes acerca de: el ejercicio del poder y el interés individual; los efectos en la percepción colectiva de la toma de decisiones individuales.

Esta monografía se compone de cinco secciones que abordan, primero la metodología que he llevado para la creación de la obra sonora. La primera sección ***En búsqueda de la identidad*** problematiza el hecho de que, a partir de mi experiencia, el concepto de viaje y nomadismo está asociado, más que a un sentido de supervivencia diaria, ligada a una falta de identidad (identificación), me ha conducido, al continuo deseo de buscar nuevos espacios en aras de encontrar un sentido de pertenencia.

Luego, se muestra cómo lo que pueden ser espacios de encuentro en una colectividad no pueden estar preestablecidos de antemano y se evidencia así, la necesidad de caracterizar a NY, ya no como una metrópoli que mediante su diversidad ofrece puntos de encuentro para cada quien.

En ese sentido, es menester pensar NY como la construcción de un lugar específico en mí, como lugar en el que mi identidad no sea el punto de llegada a partir de un conjunto de prácticas comunes definidas con antelación desde afuera, sino que precisamente es el reconocimiento de mí misma (identidad) el que sirve de punto de partida para la caracterización del espacio de pertenencia; y que además, ese espacio específico de pertenencia (lugar) ya no depende de mis intentos forzados de inclusión en una colectividad; sino de la invitación genuina que hago a la colectividad para que, cuando no habite, por lo menos tenga la oportunidad de acompañarme en los recorridos que he hecho por tales lugares. Se muestra a continuación el por qué es importante entonces caracterizar mi visión de NY mediante la creación de una cartografía particular de la ciudad en aras de trazar los trayectos en los que he tenido aquellas vivencias en las que he creado mi propia identidad. A fin de crear sentidos de

pertenencia, se muestra seguidamente la necesidad de invitar a otros residentes de NY a tener una experiencia de pertenencia en esos espacios que he transitado.

La segunda parte, ***Mis citas en* NY,** corresponden al marco teórico, al acto de reunirme en soledad con varios autores que me acompañan en mi reflexión. No son los que me encuentro acá, sino también otros que he conocido antes a quienes invito como en una suerte de citas privadas porque me han sido útiles ya que los he usado antes, o los se ha usado en esta investigación-creación.

Las reflexiones y las citas comprenden algunas generalidades del sonido, que desde sus dimensiones físicas y fenomenológicas permiten, en ausencia de imágenes visibles, una reconstrucción de los espacios de tránsito a partir de los cuales se han recolectado los fragmentos sonoros que constituyen la obra de creación asociada. Para ello se ha dividido este capítulo en dos apartados: el primero correspondiente a las generalidades del sonido, incluyendo tanto las propiedades físicas como las fenomenológicas que lo caracterizan. Se ha tenido en cuenta, además una diferenciación entre lo que es audible y lo visible, de forma que así se pueda distinguir entre lo perceptible y lo inteligible. El segundo apartado, correspondiente al espacio comprende la diferenciación entre el espacio y el lugar, como base para introducir el concepto de trayecto y, la explicación de porqué el recorrido y el tránsito por los espacios, son recursos con los que se cuenta a la hora de reconstruir un espacio evocativo de las narrativas asociadas a ese tránsito.

La tercera parte ***¿Qué tan nueva es* NY?** corresponde al apartado metodológico y se ha dividido en dos partes: la revisión de literatura existente respecto a modos de creación en el campo del arte sonoro; y las prácticas que se han llevado a cabo al momento de hacer a propuesta plástica de creación-investigación. Esta última sección, a su vez se ha dividido en apartados correspondientes a: (1) ¿cuál es mi NY?, una sección en la que, con la ayuda de una sonografía de creación propia, se explica por qué la manera en la que he vivenciado la ciudad es muy diferente a la de cualquier turista que recorre sitios comunes previamente establecidos en el imaginario colectivo. Esta

sonografía es fruto de una selección de lugares que muestra cómo, a pesar de estar yo en una de las ciudades más grandes y pobladas del mundo, el entorno en el que me he relacionado ha sido limitado y monótono, en contraposición al divertimento que se asocia comúnmente al turismo; (2) ¿qué es lo que me llevo en mí de NY?, una descripción de aquellos objetos visuales y sonoros que recolecto en cada uno de esos trayectos; así como de los criterios que tengo para su selección, clasificación y edición; (3) ¿dónde está NY?, en donde se establecen las soluciones formales que se han tenido en consideración para poder reconstruir (1) y (2) en una invitación a una experiencia sonora que permita a los espectadores la reconstrucción mental de las vivencias que he tenido y enmarcan el presente proyecto.

La cuarta parte corresponde a la descripción de ***La Obra Sonora*** la cual se presenta en el espacio de exhibición *Palenque Colombian Food* (NY). Allí se incluye lo relacionado a la descripción de los elementos que la componen, las relaciones que se tienen en el espacio entre estos elementos, los criterios que se tuvieron para la selección y tratamiento de los mismos, así como el montaje propuesto.

1. *EN BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD*

El principio de identidad planteado desde el principio de la idempotencia[2] permitiría inferir que básicamente uno es idéntico a uno mismo. Es decir, que esa cualidad de lo idéntico no se establece a partir de factores externos que se ejercen hacia adentro, sino que son un conjunto de características que se irradian de adentro hacia afuera.

El anterior planteamiento me ha llevado a pensar sobre las relaciones de poder, que por definición corresponden a influencias de lo ajeno, y que al fin de cuentas son las que no permiten ese encuentro de uno con lo idéntico de uno. Debido a mi experiencia de vida, no he podido hallar ese lugar de encuentro consigo mismo, ese espejo de sí mismo en el que uno se pueda ver reflejado y, justamente esa condición me ha llevado a buscarme desde la ausencia de identidad, desde lo ajeno, lo extraño, lo alienado, lo extranjero. En consecuencia, he tratado de hacer esa búsqueda en otro contexto diferente al que tradicionalmente he desarrollado mi existencia, eso que llamaríamos la propia tierra.

NY es esa ciudad que encarna el imaginario de la tierra de la esperanza, el lugar del sueño americano en el que los sueños se pueden hacer realidad: El lugar en donde todos pueden ser sin que sus comportamientos sean sujetos a juicios de valor, porque al fin de cuentas la ciudad del sueño americano es un crisol cultural en donde todo se funde y genera una amalgama, un lugar donde todo apunta hacia la posibilidad, de acceder a una nueva dimensión de la identidad. Un lugar en donde la identidad es un principio plástico susceptible de transformación, en donde la identidad ya no debe ser entendida como una afirmación de lo que se es en el lugar de origen, sino quizá como

[2] El principio de idempotencia establece que A=B sí y solo si A está incluido en B, y de manera simultánea B está incluido en A. Para el caso de este trabajo, se asume que, si algún rasgo individual está incluido en la colectividad, y de manera simultánea ese rasgo presente en lo colectivo está incluido en la individualidad, pues se establece esta relación de identidad en la que hay igualdad de las dos partes.

una adaptación de lo que puede ser mediante esa mutación y amalgama.

Paradójicamente, en medio de tanta transformación, NY se erige a sí misma como una ciudad santuario como garantía de las libertades individuales para los inmigrantes y es a la vez en el imaginario ese lugar donde los estereotipos del inmigrante están muy marcados por los mismos inmigrantes: en las oportunidades de trabajo, en las relaciones de poder, en la economía, en el acceso a servicios...

En el breve tiempo que he estado acá en NY, he desarrollado varios roles en múltiples trabajos, confrontándome todo el tiempo con lo que soy y con lo que otros esperan de mí; confrontándome con los imaginarios externos impuestos por mi condición de mujer inmigrante latina, en contraposición con lo que yo considero que soy, o creo que puedo dar de mí misma.

A pesar de las garantías de derechos de igualdad las que se jacta ese imaginario de la ciudad, existen diferencias claramente marcadas entre los ciudadanos, y el único principio de identidad que se ofrece es el de la igualdad de no ser, de no pertenecer. A partir de esto, pienso entonces en la importancia de establecerse, quizá no desde la afirmación, sino en la negación, es decir de la negación de lo que por lo menos no se es: lo que no es NY es un punto de partida. Un punto de partida para construirla, construirla a mi alrededor, de dentro hacia fuera, para que la ciudad esté incluida en mi identidad y no al revés.

Por eso considero importante, en primera instancia, caracterizar la NY en la que no soy extranjera, ajena y alienada, sino la ciudad que se despliega desde mí. Una ciudad que ya no es inmensa en la que todos se pueden perder y donde nadie le importa el otro, sino una en la que me puedo encontrar a partir de los lugares en los que estoy y me siento identificada, los espacios y lugares en los que me importo y le importo a otros. Y a partir de esa identificación de mi-ciudad, y no la ciudad de todos y ninguno, hago extensiva la invitación para que otros puedan recorren mi versión de ella, para que puedan pertenecer en y desde o para ella en mí. Es decir, generando un círculo de

cercanía en donde todo haya una versión muy íntima, tan personal de mí que al final sea idéntica a mí, o lo que es lo mismo, que sea yo.

Metodológicamente es una versión exteriorizada de mí misma, en la que me puedo ver-me desde afuera como una tercera persona, como quien ve un reflejo invertido de sí misma en un espejo, pero que al final termina por reconocerse precisamente en ese ejercicio de la tercerización de sí mismo. Al fin de cuentas ese tercero es idéntica a una, al menos mientras ese reflejo cambia y uno se transforma, pero siempre y en consecuencia una es ese tercero[3]. Se trata pues de una versión en donde lo exterior puede pertenecer a mí en contraposición a la relación inversa como se acostumbra ver-se a sí misma.

Para construir esta tercerización me valgo del sonido que: (i) es una forma de (re)construcción que trasciende el espacio y la dimensión de lo sólido, lo material y lo tangible. Lo inmaterial en lo sonoro que (ii) transforma el espacio en tiempo, y que (iii) es un elemento plástico, adaptable y suspendido.

(i) El sonido es una forma de (re)construcción que va más allá del límite de lo sólido en la medida en que no posee materia y en cambio transporta energía. Sus límites no son definidos y una onda sonora no acaba bruscamente mientras se expande, sino que decae de forma inversa al cuadrado de la distancia de la fuente que lo emite.
(ii) El sonido es además un cambio del dominio del espacio por el del tiempo porque, que de un lado no se queda en la instantaneidad de la imagen, sino que asume una narrativa que prescinde de palabras, es decir, de un tiempo recorrido en un espacio; y porque además está en la capacidad de evocar el espacio asociado a la historicidad de quien oye, y en consecuencia, un espacio en donde cada quien pueda imaginar y disponer sus propios deseos a fin de pertenecer.

[3] Un recurso similar se usa en algunas terapias psicoanalíticas en donde el terapeuta repite las mismas palabras dichas por el paciente de forma que él las puede escuchar desde afuera y así pueda reconocerse o no desde la exterioridad.

(iii) También es un lugar que no es impuesto de antemano, sino un lugar que reconstruye una ciudad plástica, adaptable, moldeable, que, como el agua o las lágrimas, se adapta a los contenedores, a las expectativas de los que están a la expectativa, los espectadores...

Desde esta noción de lo sonoro y lo inmaterial se plantea que, el arte al fin de cuentas es un dispositivo vacío cargado por la expectativa del artista y que por lo tanto está a la espera de ser llenado por las expectativas y las intenciones de otros; hablamos del arte como una intención o una expectativa en la que otros quieren participar, no una imposición de la representación. Y para los fines de este proceso de investigación-creación, el sonido debe cumplir con los requisitos planteados, tal como se verá en el apartado siguiente.

2. MIS CITAS EN NY

2.1 Sobre el sonido

2.1.1 Generalidades del sonido

Vargas y Moreno (2017, como se citó en UNTF, 2018, p.23) indican que al momento de tener en cuenta el sonido en una instalación sonora se deben tener en cuenta tanto sus propiedades físicas como fenomenológicas.

En el primer caso, el sonido se puede caracterizar por sus propiedades físicas (Intensidad, tono y timbre); por el hecho de que es una manifestación energética que se mueve en el espacio sin desplazamiento de masa, sino a través de ella; y porque necesita de un medio de propagación (aire, agua etc.). Desde el punto de vista fenomenológico de la percepción, el sonido es un material (Graham; como se citó en Kelley, 2011, p. 152) que puede crear una escultura sonora que perdure incluso después de haberse abandonado (Duchamp, 1973, p. 31). También puede ser proyectado en un espacio para definir un lugar sonoro (Phillips; como se citó en Foa, 2011, p. 30), el cual solo puede ser percibido por medio de los sonidos individuales existentes que lo componen (Shizumi, 1999; como se citó en Iturbide, S.F., p.4).

Me interesa el trabajo con el sonido porque es un catalizador de esas experiencias que, si bien pueden prescindir de los estímulos visuales, están en capacidad de crear imágenes mentales. Baudelaire compara la música con la pintura y la palabra escrita al decir que: “en ellas siempre existe una laguna que es llenada por la imaginación del oyente. Clairvaux (s.f.; como se citó en Foá, 2011, p.120) decía que si uno quería ver debería escuchar primero porque la escucha era un paso hacia la visión. Pero escuchar también es una manera de aproximarse al espectador; de tocarlo en la distancia (Murray, s.f.; como se citó en Foá, 2011, p.128).

Mediante la evocación del sonido quiero crear un espacio tridimensional libre de fronteras, por eso no solo me interesa basarme en lo que se escucha y se entiende, sino además en lo que se oye, en lo que se percibe; en esos sonidos que según Kubish (s.f.; como se citó en Kelley, 2011, p. 198) llaman a una evocación de

cualidades mágicas y misteriosas que expanden el espacio tridimensional.

2.1.2. Lo visible y lo audible

El sonido necesita de un medio para poder propagarse, y en nuestra experiencia cotidiana sonora dicho medio es el aire. Pero el aire es un medio dinámico que se encuentra a merced de condiciones climatológicas: temperatura, fuerza y dirección del viento, densidad, presión atmosférica; etc. y son precisamente esas fluctuaciones del aire que hacen que las ondas sonoras se expandan de formas particulares en cada situación.

Desde el punto de vista de la percepción psicológica existe un adagio popular que dice que 'las palabras hay que dejarlas por escrito o talladas en piedra', porque en la memoria de nuestra mente las palabras de desvanecen y por eso 'las palabras se las lleva el viento'. Tal vez esa cuestión de fijar en la memoria de forma significativa palabras y situaciones sea una de las razones por las que el arte siempre trata las temáticas que, aunque no son ideas novedosas, se vuelven por su forma de abordarlas, porque por su forma de hacerlo, der volver a decirlas hace que no se las lleve el viento. No se trata de un acto de originalidad, sino de afianzamiento de algo que dejamos atrás.

En términos generales, la palabra escuchada es una presentación inestable de una percepción, efímera, circunstancial e inaprensible; mientras que la palabra escrita es una representación visual recurrente, estática, definitiva, narrativa y entendida. Por extensión se puede decir que el dominio del sonido es el de la percepción sensible, de lo que afecta el sentido del oído mediante las ondas que estimulan el tímpano a través de sus propiedades físicas anteriormente mencionadas; mientras que el domino de lo visual es el de lo inteligible, lo que lleva un mensaje que debe ser decodificado, de lo que estimula el cerebro.

Toro (2018, como se citó en UNTF, 2018, p. 74) indica que:

"Tanto las imágenes y el sonido del mundo como concepción de realidad conviven en dos dimensiones epocales de casi "mundos

posibles" radicalmente diferentes. El anterior a la reproducción técnica no lo conoceremos, solo podemos especular, imaginar e intentar estados de concentración de escucha, los cuales no lograrían entender, o más bien sentir como lo hacían nuestros antepasados ... antes de las tecnologías reproductivas. Este proceso es denominado por Schafer como "Esquizofonía".

A partir de estas diferencias entre lo que se percibe y lo que se entiende, es importante separar los conceptos de lo que se oye (lo que se percibe sin mediación del entendimiento) y lo que se escucha (lo que se conoce por mediación del entendimiento). Eno (2006, p.13, como se citó en UNTF, 2018, P.43) define su obra como: "una entidad extremadamente física, sensual, una música sin narrativa"

2.1.3. Lo inteligible y lo perceptible

El paradigma del arte moderno es el de lo visual dejando de lado otras experiencias sensoriales mediadas por el cuerpo (Bishop, 2005). En cuanto al carácter narrativo de lo visual, (Morris, 1966) indica que la preponderancia del arte se ha centrado en lo visual y que la experiencia de otros sentidos se ha llevado a segundo plano sacrificando la fenomenología en función de interpretaciones de mensaje en lugar de una gramática de la percepción. Esto ha llevado a que el momento estemos más pendientes de las narrativas asociadas al sonido, es decir, aquellas mediadas por el entendimiento de un mensaje transmitido en lugar de concentrarnos en propiciar experiencias que alteren el cuerpo.

En un análisis similar respecto al sonido, indica que:

"Es común pensar que la música es una subcategoría del sonido. De acuerdo con este punto de vista, el sonido acompasa el dominio entero de los fenómenos propios del auditorio, mientras que la música es un dominio estrecho delimitado por una cierta selección y organización de los sonidos (sin embargo, lo que los diferencia) son las marcadas diferencias entre las relaciones de ser y tiempo". (Cox, 2006, p. 214)

Más que la simple diferencia en la formalidad de la estructura interna; lo que pone de manifiesto Cox es que el cambio del pensamiento de la música al sonido problematiza una transición ontológica de un cambio del ser en (*being*) a un convertirse en (*becoming*), así como un cambio del tiempo a la duración. Y es al fin de cuentas el sonido también una forma de percepción psicológica que afecta primariamente el cuerpo sin necesidad de mensajes comprensibles en forma de anécdotas narrativas y que en ausencia de un mensaje inteligible, universal y objetivo; puede explorarse desde sus propiedades físicas objetivas (intensidad, tono y timbre) así como de sus particularidades subjetivas (psicológicas). En lo que a mí respecta, siempre he tenido mayor propensión a expresarme mucho mejor mediante la experiencia sensible del sonido que mediante palabras.

2.2. Sobre el espacio como cuerpo y el cuerpo como espacio

2.2.1 El espacio vs el lugar

Es la reflexión del sonido y de lugar generar un principio de identidad que se diferencie de los demás, que se adaptarte al lugar contexto especifico, una apropiación del espacio de tránsito y de elementos.

Pero el ejercicio de un cuerpo en el espacio en aras de la construcción del lugar y su sentido se entra en el campo comunicativo y relacional, interactivo, lo cual no solo exige la presencia de alguien que lo perciba, sino de alguien que responda a ese cuerpo en un conjunto de relaciones corporales (Merleau-Ponty, 1945). Relaciones similares a un juego en el que se establecen un conjunto de reglas, recompensas y castigos, que tiene reflejo en las relaciones sociales (Nash, 1994) y que se encuentra supeditado a la percepción y a la interpretación psicológica en mediación de la percepción de los sentidos en conjunción de la imaginación (Kant citado en Doherty, 2008) que hacen juegos de poder y participación en espacios institucionales mediados por la subjetividad.

Desde la exploración sonora de John Cage, se ha visto la problematización de la música como un objeto que se despliega en el tiempo, con un inicio y un final, alternado por puntos

climáticos. Hoy en día se puede incluso afirmar que Cage más que sonidos, lo que hacía eran objetos del tiempo que, a pesar de estar definidos por una partitura, siempre eran dinámicos, que no se centraban en la inmutabilidad de lo que eran (el problema del ser) sino en las afectaciones que tenían por medio de su intérprete, o lo que es lo mismo, como esos objetos no estaban definidos en el tiempo de antemano, sino que se daban la posibilidad de volverse algo en la ejecución. Ejemplo de esto es su clásica pieza 4' 33" en donde a pesar de tener una partitura definida, la pieza es variable según las modificaciones del entorno que la rodean.

Así pues, la materialización del sonido, o en este caso el silencio, despliega las posibilidades de ser en el contexto de lo público. El simple hecho de que alguien hable durante la ejecución, de que alguien chifle, o se comporte de alguna manera está dado por el entendimiento de que el sonido despliega esencias en los espectadores. De otro lado, el comportamiento que se tiene del mismo sonido en el espacio de lo público es diferente al que se puede tener en la intimidad. Tan es así que Cage grababa los sonidos de los latidos y la presión arterial como sonidos propios de su obra, y el escucharlos en una cámara anaecóica puede generar incomodidades y hasta la locura en quienes solo escuchan la amplificación de dichos sonidos.

Entendiendo que las diferencias entre sonido y música son las de las relaciones del ser y el tiempo, que la música como nos dice Cox (2006, 85) "constituye el dominio del ser, de los objetos del tiempo que se espacializan el sonido y marcan un pulso, el del tiempo de la narrativa en un comienzo, clímax y fin"; se infiere que el campo de acción del sonido no es el de ser en el tiempo, sino el del ser o volverse el tiempo en sí mismo.

Un ejemplo de esto es como, desde la misma gestación, los seres estamos en contacto con el mundo exterior a través del sentido auditivo. Se trata de la primera relación que hacemos con el entorno, y desde este mismo estado de formación (del volverse algo, sin que se sepa qué en algunos casos) somos capaces de percibir, conocer sin necesidad de otros sentidos, sin ninguna narrativa tradicional a la

que estamos acostumbrados en la literalidad de la imagen; y además, nuestra existencia no está pegada en esas instancias a un momento específico sino que somos el tiempo porque aún carecemos de un cuerpo visible, estamos disueltos con el sonido, somos un todo indivisible a lo que nos dicen, a la música con la que nos expresan cariño, a los latidos de la madre (algo similar a lo de Cage), etc. Y este fenómeno también con las personas que tienen discapacidad auditiva, que están en capacidad de percibir el espacio a través de las vibraciones sonoras, pueden entender el entorno y en el caso del lenguaje hablado, un tipo de significado que varía con el tono, intensidad y timbre de quien lo diga.

El mensaje, y eso es algo importante propio del dominio del sonido, no es el medio como diría McLuhan (1967), porque no se trata de la narrativa del mensaje, sino de la indisolubilidad ya no del medio y el mensaje, sino de la indivisibilidad en el medio.

2.2.2. El trayecto como experiencia

Tanto desde su dimensión física como desde la dimensión psicológica, el sonido requiere de un cuerpo que lo reciba en un espacio específico llamado lugar. El espacio en el que existen los cuerpos es por lo tanto ideal, teórico, genérico, e indefinido; mientas que la construcción de la habitabilidad del lugar es algo concreto, empírico, sujeto a la experiencia, existencial, psicológico, articulado, definido y detallado (Ramírez y López, 2015, p. 173).

Para (Careri, 2004), el recorrido se refiere de manera simultánea tanto a la acción del andar atravesando un espacio como a la estructura narrativa de los relatos atravesados en el acto. El recorrido en el espacio surge de la necesidad de supervivencia en los albores de la humanidad a fin de satisfacer las necesidades de alimento. Este tipo de nomadismo es una respuesta a las condiciones geográficas del medio ambiente en que se desenvolvía el ser humano. Pero una vez que esas necesidades se hubieron satisfecho; el trasegar el mundo adquirió connotaciones simbólicas asociadas a la metáfora de la vida misma. Como indica Raymond Queneau, todas las narrativas occidentales pueden resumirse en Ilíadas en las que se busca acceder a un lugar impenetrable;

u Odiseas, trayectorias en las que no importa el destino sino la aventura que se encuentra en el medio. Y es que al fin de cuentas la vida es ese recorrido cuya Ítaca todos conocemos y llamamos muerte, pero a la que no nos interesa llegar pronto sino experienciar durante el recorrido. En la misma etimología de la palabra experiencia se encuentra la misma raíz *periculum* que construye palabras como peligro y pericia; porque, ante todo, la experiencia del viaje está sometida a un riesgo de encuentro con lo desconocido, a la incertidumbre del mañana y la falta de una certeza en el intermedio.

Como indican Deleuze y Guatari (citados en Careri, 2004, p.38), mientras que el espacio sedentario es denso, sólido y relleno; el espacio nómada apenas se encuentra sugerido y esbozado, es líquido cuando no gaseoso, y en consecuencia es un espacio vacío infinito deshabitado, de tránsito o en palabras de Pascal, "Un círculo con radio infinito con centro en todas y ninguna parte al mismo tiempo". Enfrentarse a semejante espacio, es similar a la sensación de encontrarse en medio del desierto en donde cualquier trayectoria es igual de des-prometedora. Es pues imposible asirse en tierra firme para echar raíces que den frutos en medio de espacio tan yermo, no tiene sentido apropiarse de un espacio líquido que se escapa de entre las manos y en consecuencia lo único que queda es continuar moviéndose más que a una búsqueda preestablecida a un encuentro con eso desconocido que constituye la experiencia del trayecto.

Teniendo en cuenta esto, mi propuesta no pretende apropiarse de un terreno vacío, sino usar el trayecto como experiencia de recolección de relatos. Como se mencionó anteriormente, el trayecto además de un desplazamiento en el espacio implica una movilización de narrativas que vienen asociadas y que, a diferencia del componente tridimensional del espacio geográfico, sí son susceptibles de ser evocadas mediante el sonido, porque como indica Quignard: "Lo que es oído no conoce párpados ni tabiques ni tapicerías ni murallas. y atraviesa lo público para introducirse en lo privado y viceversa" (1996, p.60).

3. ¿QUÉ TAN NUEVA ES NY?

3.1. ¿Cuál es mi NY?

La ciudad que yo conozco no es la misma que acostumbra el turista. No es la ciudad que el visitante recorre a pleno sol en ferry sobre el río Hudson o en un cómodo asiento del bus del *Tour panorámico*; no es la ciudad monumental en la que en cada esquina hay escenarios perfectos para congelar el tiempo y convertirlo en un *souvenir* que acaba sepultado en las redes sociales; es una ciudad que vivo de noche, una ciudad de largos trayectos y continuos trasbordos a los lugares de trabajo. No es una ciudad con la carga idílica de los clásicos paisajes contemplativos; por el contrario, es la ciudad en la que hay que trabajar sin descanso; y entonces la tan nombrada ciudad de los sueños es una ciudad que no me deja dormir y en donde no importa la magnitud de los sueños de quienes dormimos en la misma cama del mismo hospital del que habla Baudelaire, porque en teoría, todos y cada uno de los sueños son posibles.

Estamos en un gran loquero en el que somos tratados con placebos que ni siquiera escogemos, que nos prescriben los que no nos ven, los que desconocen quienes somos o ni siquiera somos, los que desconocen nuestros deseos y nuestra identidad. Nos formulan la misma solución a una ecuación de diferentes variables; y todo se vale, absolutamente todo, incluso lo innegociable con tal de estar pisando una calle de esta gran ciudad, porque el fin justifica los medios, porque algún día habrá que salir de nosotros para pertenecer afuera... Tampoco importa el cuándo, porque siempre está la esperanza de que algo, o todo va cambiar en algún momento o en ningún momento, no se sabe y así entre el inmovilismo y la posibilidad se encontrará una oportunidad.

La ciudad que conozco no es de grandes rascacielos en los que se mira a través de una ventana la magnificencia del horizonte, sino que es la de quien se encarga de dejarla traslúcida para que otros puedan contemplar lo que está a lo lejos (Imagen 1). La NY que conozco dista mucho de esa ciudad cosmopolita en donde hay confluencias culturales de muchos lenguajes y en donde la

experiencia de habitarla enriquece la misma existencia. No, la mía es una ciudad en donde todos somos inmigrantes hispanos que no solo compartimos el idioma, sino que sentimos que tenemos los mismos problemas compartidos como inmigrantes aunque según quien y sus condiciones eso puede cambiar mucho de una persona a otra; y en esa medida, las necesidades evidencian solo un exceso, el de la falta de la diversidad, de identidad.

Imagen 1: Vista desde una ventana de un apartamento
Fuente propia.

La NY que conozco, es la ciudad donde es hostil hasta el clima. Se sale y no se sabe si las condiciones climáticas permitirán regresar el mismo día; porque se pueden cerrar estaciones de buses, porque se puede inundar el *Subway*, porque puede haber muchas tormentas.... Es una ciudad monstruosa en la que hay que estar dispuesta a pasar muchas horas esperando un tren. O sentada en un vagón, en un asiento de un autobús, o en una banca del metro, pendiente de no pasarme y perderme en alguno o en todos sus recovecos.

Es una ciudad aleccionadora en donde cada habitante tiene una cátedra de vida que cree que debe enseñar. Pero también algo que ocultar: desafiantes ante lo conocido, las personas se diluyen como tinta en papel y al poco solo queda el rastro de donde alguna vez se construyeron y en donde, la realidad es tan avasalladora como en la destrucción de Sodoma y Gomorra, no se puede mirar hacia atrás para no quedar paralizada.

Mis recorridos en NY son siempre monótonos: los obligatorios, los de la casa al que en ese momento sea el lugar de trabajo; y los escogidos a los lugares de entretenimiento, ya sea el parque, la biblioteca o los restaurantes. Si existe alguna variedad es tan solo como consecuencia de la inestabilidad de la segunda condición. No obstante, por la naturaleza de mi trabajo existen estaciones e intersecciones de recorridos que son recurrentes: la estación Jamaica es un lugar donde se encuentran muchas rutas, donde al llegar sentía que estaba más cerca a cualquier lugar de llegada, donde me era permitido ya no pensar en todo lo que me faltaba por recorrer, sino en donde ya había avanzado... Tanto que podía pensar en que era más lo que había superado.

Imagen 2. Tiquetes varios
fuente propia

NY es una ciudad en la que es muy fácil perderse como una selva en la que todos los árboles son iguales; solo que en este caso se trata de una selva de concreto en la que todos los edificios son altos e iguales. Los mismos avisos de Neón, las mismas iglesias, concesionarios, parqueaderos...Es una jungla de concreto en la que hay que estar pendiente de cualquier diferencia que le permita a uno orientarse. Es una selva donde todo chilla, en donde es difícil respirar, donde nunca hay un silencio, donde todo es veloz, o por lo menos hay que intentar serlo para no ser devorado por los depredadores. Una ciudad de nómadas, para vivir al diario, para guardar lo poco al día siguiente y volver a lo mismo, un territorio en donde el tiempo es el valor de intercambio, en donde no se puede llegar tarde, en donde

siempre está la angustia de pasarse y perderse, incluso el trabajo.

Mi NY se compone esencialmente de lugares obligados de trabajo y lugares escogidos de esparcimiento. En el primer caso se ejemplifican con apartamentos en rascacielos, y hospitales; en el segundo caso con parques, bibliotecas y restaurantes.

Apartamentos en rascacielos: La mayoría ubicados en Manhattan (Imagen 3). Eran viviendas de personas con mayor poder adquisitivo, en las que los inmigrantes trabajamos en labores de limpieza, sacando toda aquella inmundicia que inevitablemente se produce en medio de tanto consumismo, de tanto tanto. O simplemente lo que ellos no querrían hacer. Estos apartamentos representan el imaginario de aquello irrealizable y sin embargo accesible: esos espacios a los que se puede ingresar en determinadas condiciones a sabiendas de que son territorios ajenos, de tránsito. Simbólicamente son la ilusión de lo imposible, al menos en el caso de que se siga trabajando en esas condiciones, porque trabajando a eso no se puede llegar teniendo como oportunidad nada más que para limpiar. Pero también representan, en mi caso, el deseo de acceder a los espacios institucionales del arte en la capital mundial del arte, así sea haciendo otro tipo de labores.

Imagen 3: Vista de un apartamento
Fuente propia

Recuerdo la obra de Mierle Laderman Ukeles, Hatford Wash: Washing, Tracks, Maintenance:

Outside, 1973 (Imagen 4) esa serie de 17 performances en las que realizaba actividades de limpieza en espacios públicos, limpiando calles y pisos de museos mientras repetía frases como: “Soy una artista, Soy una mujer, Soy una esposa”; y pensaba, esta limpieza en sí misma puede ser una forma de práctica artística. Pienso también en l’hôtel de Sophie Calle (Imagen 5), quien durante tres semanas trabajó como mucama en un hotel de Venecia y escribió un diario que acompañó con Fotografías.

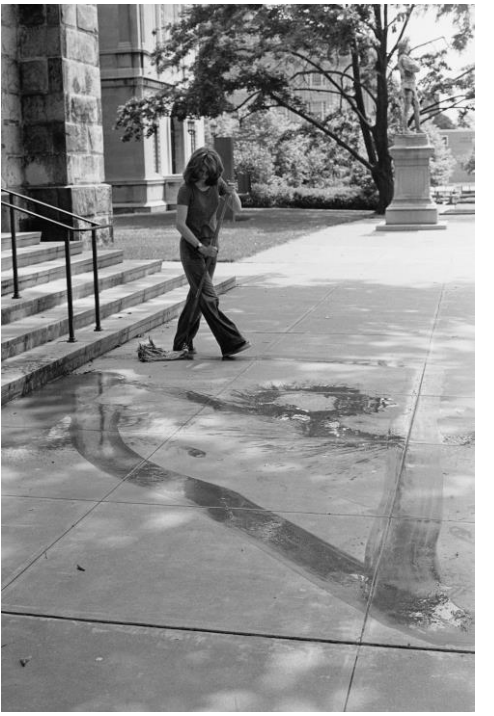

Imagen 4: Hatford Wash: Washing, Tracks, Maintenance: Outside, 1973
Fuente Internet

Imagen 5. Sophie Calle. L'hôtel
Fuente Internet

Obras de construcción: Simbólicamente representan todos los ideales de aquello que a lo que los inmigrantes aspiran: Una condición social que les permita tener una vivienda propia con ciertas comodidades que en las alturas de los rascacielos los alejan lo más posible de la dura realidad que tienen a sus pies. Paradójicamente, estos espacios soñados, solo son posibles por el trabajo manual de inmigrantes conocidos como blue-collar (cuello azul). Este trabajo representa para mí el sueño común que todos tenemos pero que solo lo hacemos realidad para otros con quien solo tenemos en común el sueño. Al mismo tiempo son lugares en los que se refuerzan estereotipos acerca de la pertinencia de una mujer en un entorno de estos comúnmente asociados con fuerza. No obstante, es en el lugar en que a pesar de las marcadas diferencias culturales y el choque que eso propicia; las identidades se desdibujaban y todos somos iguales en nuestra condición de inmigrantes (Imagen 6).

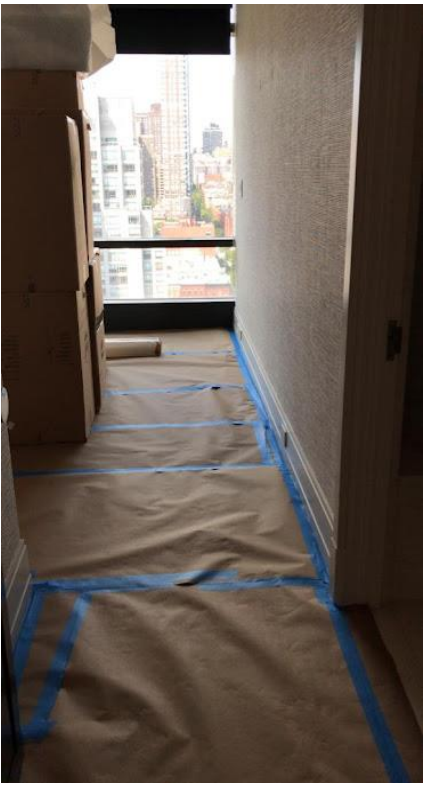

Imagen 6. Lugar en construcción
Fuente propia

Hospitales: Contrario a los espacios de construcción, los hospitales son espacios de afectación de las sensibilidades. Representan todo aquello que no me es motivo de ensoñación sino de insomnio: es el lugar en el que se encuentro gente enferma, moribunda, débil, el lugar al que se puede entrar, pero no se tiene garantía de regresar. Constituyen un lugar común, pero esta vez ya no asociado al derecho de pertenencia, sino al claro deseo de no pertenecer (Imagen 7). La identidad en ocasiones no se manifiesta en la afirmación de lo que se es, sino que en algunos casos se puede hacer mediante la caracterización de aquello que precisamente no se es, de aquello que se acerca tanto al límite y que nunca puede serlo, a esa condición de frontera en que casi que se tocan las dos partes y sin embargo están claramente diferenciadas y no están diluidas como en la tinta en el papel.

NY también es precisamente esa condición al límite que no se quiere pasar, pero que en la que se quiere estar tan cerca como para poder ver más allá sin perder la identidad.

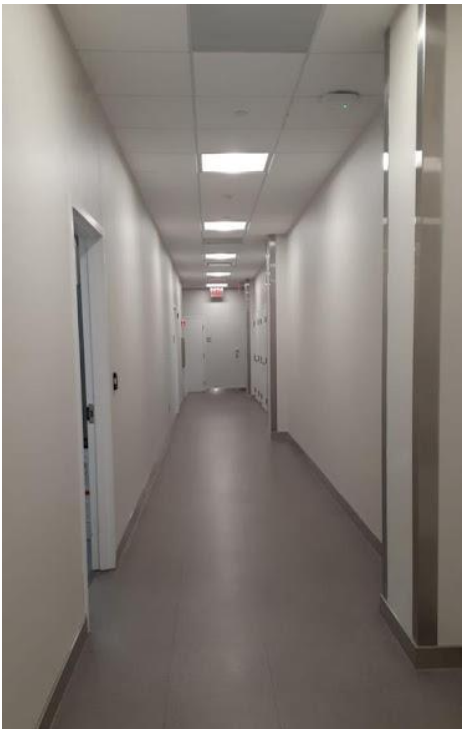

Imagen 7. Hospital
Fuente propia

Tanto apartamentos de limpieza, como obras de construcción y hospitales; son lugares en los que se refuerzan los imaginarios de poder hombre-mujer; patrón-trabajador; nativo-inmigrante; tierras de nadie para los inmigrantes y donde todo es permitido. Adicionalmente son espacios de no pertenencia y en los que además puedo ser percibida como una extraña, lo cual me genera esperanza, porque en mi búsqueda de la identidad refuerzan no necesariamente lo deseado sino lo que no se desea ser.

***Biblioteca*:** Es el lugar de pertenencia académica en el que hago contrapeso al desgaste físico llevado en las labores manuales del trabajo. Constituyen las evocaciones del espacio universitario al que estoy más

acostumbrada, y al mismo tiempo son un santuario intelectual en el que se generan otro tipo de relaciones con otros estereotipos de personas (Imagen 8). También son el lugar en el que cada quien puede ser lo que desea, en donde se desdibujaban los estereotipos y se refuerza la forma en que me percibo, porque son el espacio de construcción, ya no de los otros sino de mí misma.

Imagen 8. Biblioteca
Fuente propia

***Parques*:** Son espacios públicos en los que me es posible tener encuentros de intimidad conmigo misma, de afianzamiento de la identidad, porque entre otras, casi siempre están solos. Al mismo tiempo son lugares silenciosos en los que se puede hacer una pausa y vivir a otra velocidad. Son espacios abiertos en los que el tiempo pasa de otra manera, en donde hay menos estímulos visuales y sonoros y en los que puede concentrarse la percepción sin estar presa del afán. Los parques son lo contrario a las construcciones o los apartamentos, porque allí las relaciones que se establecen son más cercanas con quienes me acompañan, sin

seguir unas reglas de comportamiento preestablecidas, sin reforzar estereotipos y en donde el ritmo del tiempo era distinto.

Restaurante Italiano: Un lugar en el que la comida se convierte en un ritual cultural en el que el tiempo no tiene prisa (Imagen 9). Desde que entro y me siento, percibo el cambio, incluso los estereotipos se invierten y ya no es la mujer la que se encarga de cocinar sino un hombre. Es un espacio en el que se construyen otro tipo de narrativas a partir de los imaginarios a los que hemos sido expuestos en los medios de comunicación. También es un espacio de intimidad con quien me acompaña y curiosamente, es un pedazo de Italia fuera de Italia, lo que me da un lugar de reconocimiento precisamente en esa exclusión de lo que pretendo ser sin llegar a serlo.

Imagen 9. Restaurante Martino´s
Fuente propia

Palenque: Queda en Brooklyn y es un lugar en el que encuentro ciertos puntos de encuentro culturales a los que estoy acostumbrada: la música y comida, la gente del entorno similar (Imagen 10). Es un espacio de intercambio cultural diferente al estereotipo del inmigrante ilegal al que estoy no-acostumbrada en el trabajo. Pero tengo la característica que a pesar de estar basado en la gastronomía colombiana,

sus platos habían sido modificados para adaptarse al entorno de Manhattan, de forma que las porciones eran más abundantes que lo normal y algunos ingredientes habían sido adaptados a las exigencias de los extranjeros, de forma que al final solo era un acto nostálgico de evocación, una forma de identidad en lo que no era, pero podía o anhelaba ser, que se había transformado para adaptarse al medio, como yo misma en la ciudad.

Imagen 10: Palenque Colombian Food
Fuente propia

3.2. ¿Qué es eso que me llevo de NY?

Puesto que mi relación con la ciudad se basa en la manera en la que la recorro, en algún punto me di cuenta que lo que puedo llevarme además de la experiencia es un conjunto de elementos que me permitan evocar esos trayectos que son los que al fin de cuentas condensarán las grandes horas que están ahí invertidas. Pienso en Richard Long (Imagen 11) y en Hamish Fulton (Imagen 12), quienes realizaban caminatas como prácticas artísticas y en la medida que las hacían iban recolectando piedras, rocas, trozos de madera e incluso agua[4] que permitían condensar la experiencia

[4] "Continuum Walk dice: Agua tomada de la boca del río Dart llevada en una caminata continua de trece

espaciotemporal en un solo objeto tridimensional o en una sola declaración narrativa del hecho.

Pero en mi caso el interés está en el uso del sonido como materia prima para la reconstrucción de esos espacios. Por eso decidí recolectar elementos sonoros y visuales asociados a los trayectos que realizaba diariamente: tiquetes de bus, tren, metro; sonidos ambientales característicos de estaciones, lugares de trabajo; conversaciones de personas que coincidían en mi entorno de trabajo, etc.

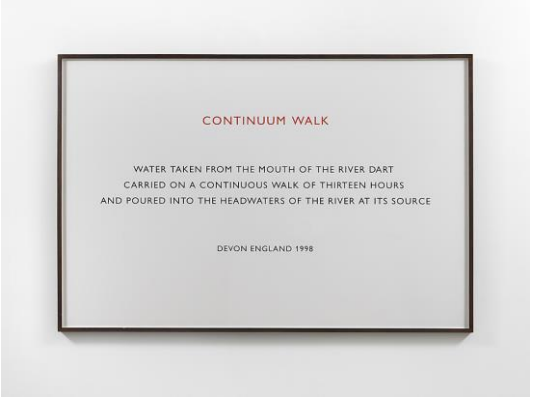

Imagen 11. Richard Long. Continuum walk
Fuente: Lisson Gallery, Intenet

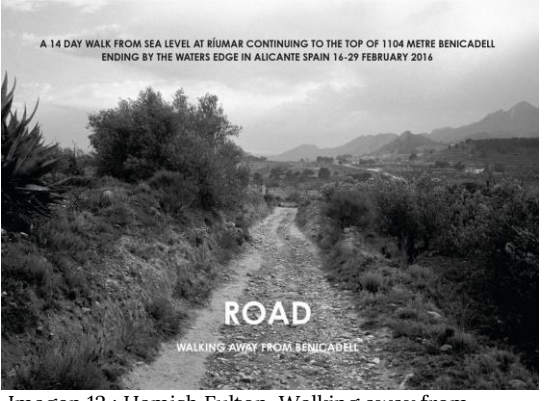

Imagen 12 : Hamish Fulton. Walking away from Benicadell
Fuente: World of Arts Foundation, Internet.

horas y regada en la cabecera fuente de la que emana" (Traducción propia).

De NY me llevo una serie de *selfies*, pero no son visuales, no son las que uno sale en primer plano para mostrar que uno estuvo en algún lugar. Las mías son *selfies* sonoras, en las que yo, la mayoría de veces estoy presente pero no queda ningún vestigio de mi presencia, es como una *selfie* en la que yo salgo de fondo, en el último plano, en la que me disuelvo en el ambiente, en la que estoy sin estar, en la que se muestra que la identidad está mezclada con el entorno, y sin embargo se está, aunque no se sea visible.

Una vez tengo este material lo edito, seleccionando fragmentos de audio que permitan a mi juicio y a la experiencia personal que he tenido con los espacios que he transitado, para evocarlos. Los criterios que tengo en cuenta en la edición varían dependiendo del lugar, del ambiente, del mensaje en el caso que haya; pero en general los sonidos que son ambientales permito que tengan mayor duración que aquellos que contienen mensajes que puedan ser decodificados. Visualmente uso el algoritmo de generación de códigos QR para poder crear una imagen que pueda ser escaneada por el espectador y de esa manera pueda reproducir aquellos sonidos.

De esta manera puedo construir una cartografía[5] particular de NY que solo incluye aquellos lugares que he recorrido, que personalmente conozco y que por obvias razones no son tan interesantes a primera vista para el turista tradicional, pero que de fondo son muy representativos de lo que es un día a día normal para aquellos que no van de paso sino que tienen que subsistir todos los días, como nómadas de la supervivencia.

[55] Investigando he visto como los aborígenes Walpiri (Careri, 2004, p.45) de Australia trazan las vías a partir de cánticos que recorren los recorridos que ellos hacen en los que relacionan su tradición mítica (identidad) con sus lugares de tránsito, y me parece pertinente generar un mapa de recorridos sonoros que establezcan esa identidad de lo permanente e inmutable, con lo circunstancial.

4. OBRA SONORA

4.1 *Intencionalidad*

En términos de prácticas sociales me interesa aquello que no se dice de manera explícita[6] pero se hace tácito en juegos de relaciones de poder que afectan al otro mediante relaciones incompletas para la percepción total y que nos son impuestas por una institución exterior. El acto de decir y oír sin escuchar establece dinámicas de juego que quiero explorar en el espacio frío y oscuro de la subjetividad. Por eso me parece apropiado encontrar un lugar de exposición que no obedezca a las dinámicas impositivas de lo que se espera de un lugar al que lo colectivo accede a tener una experiencia sensible cargada con anterioridad; sino uno en la que la gente pueda llegar y en lugar de la imposición que exige el espacio[7], pueda darse la oportunidad de intentar pertenecer en el mismo. Es más que una imposición, una exposición con invitación para que aquellos que quieran puedan intentar reflejarse y de esa manera identificarse.[8]

No me interesa lo inteligible del sonido, es decir el significado de lo que se dice y que se puede poner en palabras, sino aquello que resuena y solo se puede percibir en el cuerpo a través de formas de relación invisible con el otro; es de eso de lo que trata mi trabajo. Se pude decir que lo mío es un acto de resistencia a las imposiciones de las jerarquías sintácticas del dominio del poder en favor de la empatía de la percepción materializadas a través de las frecuencias sonoras que no siempre no son dadas por nuestra propia imperfección en el sentido del oído, pero que gracias a ello nos permite evocar nuestro propio mundo sin necesidad de contrastarlo con aquello que nos es impuesto.

A través de este proyecto he podido relacionarme con el mundo y he alterado mis

---

[6] No es lo que se oye, es lo que se escucha que está detrás de lo que se oye, pero que tiene que ver, o con la experiencia 'anécdota' o con un significado compartido

[7] El hecho de que Palenque Colombia Food esté asociado a un restaurante y no a una experiencia de exhibición plástica, me parece más que pertinente.

[8] Esta es una síntesis de las ideas de identidad, reflejo, pertenencia, límite, tratadas anteriormente

rutinas y mis espacios de confort, por eso los he incluido en la propuesta y de esa manera busco sensaciones que tras la ruptura del espacio de lo cotidiano me obliguen a habitar otros lugares. Por eso invito a lo mismo al espectador[9].

La propuesta plástica que presento en *Palenque Colombia Food* es producto de las reflexiones[10] que he condensado al uso del sonido como una forma de percepción que afecta primariamente al cuerpo en contraposición al sonido que se entiende desde el campo de la psicología individual, es decir, del sonido que se entiende, que lleva un mensaje que debe ser transmitido en formas narrativas.

Esta es una propuesta plástica de reflexión sobre el sonido y la generación de un principio de identidad, de un valor diferencia que sea plástico y adaptable, no impositivo, al lugar contexto específico del que remite mi experiencia individual. Es una potencial experiencia colectiva con centro en la individualidad de mi experiencia. Al mismo tiempo se trata de una experiencia (que no lugar) en un espacio ajeno alienado por fuera de mí, en cualidad de extranjera, para que los sonidos entren en un espacio diferente a un espacio exposición normal y se adapte con identidad propia a las necesidades y expectativas de los expectantes, de los consumidores de sonidos de esta especie de experiencia.

Se ha tenido en consideración que el espacio de montaje debe ser dislocado de las dinámicas tradicionales institucionales con lo asociado al concepto de arte, a lo que de antemano remita a ciertas percepciones tanto en lo psicológico, en lo cultural, y en donde la idea de identidad y límite se desdibujen al escuchar las grabaciones de una percepción sensorial del cuerpo, de forma que la conjunción de ambos factores

[9] Por supuesto, el hecho de poner la experiencia estética en un restaurante es en ese punto una invitación a generar otras percepciones del lugar y de lo que lo compone

[10] El sentido de reflexión aquí mencionado no solo aplica para el campo de lo abstracto y conceptual que se puede tener sin experiencia a priori, sino del entendimiento de la mezcla de culturas en las que me he podido ver o no ver reflejada, cual espejo en los otros, a manera de afianzamiento o no de la identidad.

remita a una evocación espacial. Pienso que es una experiencia similar al cine, en donde uno presta su cuerpo para ver con otros ojos en completa oscuridad, en donde uno tiene al otro al lado, sin poder moverse, sin cuerpo en eso que nos presentan tras una pantalla y en donde sin embargo pertenecemos mientras dura nuestra experiencia. Es una experiencia de dislocación del cuerpo, solo que aquí no vemos con otros ojos, sino que escuchamos con otros oídos. Al fin de cuentas es eso, una narrativa, solo que, sin palabras, constituida de evocaciones sonoras del espacio.

4.2 ¿Cómo he usado los sonidos?

Los sonidos que he capturado en mis recorridos son aquellos fragmentos que considero descriptivos de estos tránsitos: sonidos ambientes del tren y buses durante los recorridos; de espacios de experiencias en lugares de visita cotidiana como la biblioteca, el restaurante, la farmacia y mi casa; y algunas conversaciones que se llevaban a cabo en el entorno del trabajo. Son fragmentos cortos, pero en edición los repito en *loops* de forma que el sonido final sea una acción de escalar en la que cada minuto de experiencia se convertía en un segundo de audio editado.

Así, por ejemplo:

Si en el intervalo del viaje en tren me demoraba 45'; producía un audio de 45´´. Si una conversación duraba 10', el audio final 10", y así sucesivamente. La duración original de los fragmentos grabados oscila entre 15"-20", lo que quiere decir que en edición muchos de estos audios deberían ser repetidos en *loops* para poder lograr la duración deseada.

Esta decisión se debe al hecho de querer enfatizar la monotonía que conllevaba este tipo de acciones, que en tiempo real no presentan ninguna variedad, que son como un pequeño fragmento de experiencia repetido durante todo el trayecto, como una instantánea sonora que comienza y acaba continuamente, y que sin embargo es necesario vivir en la monotonía.

Adicionalmente, todos los audios tienen una percepción auditiva que va de derecha a

izquierda mediante un filtro que da la sensación tridimensional mediante el uso del 8D. Esto para dar una idea de espacio físico en quien lo escucha. Al respecto es importante recalcar que estos sonidos deben ser escuchados con audífonos para que el espectador pueda tener esa sensación de intimidad.

4.3 *¿Por qué Palenque?*

Palenque es una evocación de Colombia. Es un restaurante de colombianos, que ofrece platos típicos colombianos, pero que ha dejado muchas de las características de la identidad culinaria para adaptarse al contexto neoyorkino.

Allí se puede encontrar platos típicos como la bandeja paisa, el ajiaco, arepa, pero sus ingredientes y sus porciones han sido modificadas del contexto original en que los encontramos en Colombia. En New York las porciones son mucho más grandes, pero Palenque ofrece porciones más pequeñas en donde la decoración es un elemento importante. Algunos ingredientes tradicionales han sido cambiados por otros orgánicos, menos grasos, de forma que no solo se han convertido en platos gourmet, sino que cubren una demanda que tiene el público *hipster* del sector en el que se encuentra ubicado. Palenque es entonces un lugar de encuentro entre la gastronomía colombiana y las necesidades del público local.

Las personas que integran el equipo de trabajo en *Palenque Colombian Food* son personas con alto nivel educativo de diferentes disciplinas y de diversas nacionalidades los cuales hacen que Palenque respire otras condiciones de identidad a las que me encuentro permeada continuamente en el trabajo. Palenque es un lugar, que al igual ha decidido adaptar su condición colombiana al entorno en el que se desarrolla; un lugar en el que coexisten de manera simultánea la evocación de la tradición y la exposición a nuevas formas de relaciones entre culturas; es lo que podemos llamar un no es; no es al fin de cuentas ni colombiano ni neoyorkino; pero precisamente es un punto

que se encuentra al límite de la identidad, una zona de transición en donde se tocan esas dos culturas, sin que ninguna de ellas termine por perderse.

De otro lado me interesa el uso de espacios no institucionales, porque en ellos no hay una carga de poder de la que no son conscientes quienes van de paso, pero que opera como formas de control a quienes tienen algún tipo de familiaridad con experiencias frías y oscuras que van más allá de lo anecdótico de lo que se puede explicar en palabras.

4.4. ¿Por qué los tiquetes de tren y bus?

Como indica Savasta:

"Una obra de arte jamás irrumpe en el mundo sola, desnuda. Como espectadores accedemos a ella atravesando instancias discursivas que nos confirman su pertenencia al territorio del arte y nos dan claves para que la asimilemos como tal" (Savasta,2018 citado en Universidad Nacional Tres de Febrero, 2018, p.119).

Gran parte de mis recorridos eran en el transporte público. Una forma de evidenciar esto, a mi criterio, fue recolectar los tiquetes de bus y tren, algo minúsculo pero que al acumularse en tantos recorridos daba la sensación de todo ese tiempo invertido en los viajes en una equivalencia con el tamaño de la pila que armaban esos tiquetes. Esta recolección del tiempo en tiquetes en ocasiones no era tan evidente. Por ejemplo, las tarjetas amarillas contienen más de 25 viajes en una sola, son como tiempo condensado (como mis audios). De otro lado, las tarjetas de un solo viaje, esas son evidencias más directas de un *souvenir* del tramo por tarjeta.

Adicionalmente, en estos recorridos he recolectado imágenes de los lugares y objetos que están dispuestos en el espacio; pero creo que mi intención con los objetos es tener una captura de estos lugares e imágenes de archivo para mi uso personal y por eso he decidido no incluirlos en el presente trabajo. He decidido en este caso hacer una síntesis de lo correspondiente al sonido y usar ese material

en un proyecto futuro que se centre en los aspectos visuales, por lo que me parece que este es solo una etapa de un gran proyecto que puede desarrollarse luego. Para el espectador lo que sí he hecho es una selección de los tiquetes de tren y bus, porque estos en sí mismo, sin necesidad de ser intervenidos, ya contienen una información y una imagen. También capture audios característicos de los lugares transitados que son los que componen la obra presentada.

4.5 *El montaje*

He decidido hacer un mapa auditivo propio de New York, una cartografía sonora con mis lugares recorridos y las estaciones (Ver anexo). Cada una de las estaciones de mi propio mapa de trayectos son códigos QR que remitirán a un fragmento sonoro específico a este lugar. Como se explicó anteriormente, la duración de los audios viene escalada con la duración asociada al evento de la experiencia de donde proviene, y a pesar de ser una experiencia totalmente personal, en esta medida se convierten en una invitación a acompañarme en esos viajes que ya sucedieron y que sin embargo son sujetos de evocación sonora, mediante el acto íntimo al que remite la cercanía de los audífonos (a diferencia de un sonido que suena en el ambiente) y el hecho de que por tener el filtro de 8D da una sensación de espacio a quien escucha.

Mi decisión con esta propuesta plástica es enfrentar esta realidad, no desde lo que se teoriza y lo que se cree conocer a través de supuestos construidos de historias de otros. Me parece importante resaltar que son problemáticas sociales del contexto y del lugar, puesto en mi experiencia que no es que me ensañe con los que poseen ciertas características sociales de oportunidad sino que refuerzan ciertas características que hay a través de la práctica de estar en la piel de donde se construyen están realidades

La muestra será llevará a el día jueves 25 de noviembre de 2021. Este día es también la celebración del día de acción de gracias, una fiesta nacional para agradecer lo recibido

durante el año transcurrido. *Palenque Colombian Food* ha dispuesto para la conmemoración un evento privado al que se invita la comunidad de inmigrantes, residentes y viajeros que tienen o han tenido algún tipo de relación con el sitio. Para efectos prácticos, es una celebración privada de una tradición nacional norteamericana, llevada a cabo por una comunidad de inmigrantes y en ese sentido, todos los asistentes compartimos una visión particular de N.Y., por lo que es un momento apropiado para poder compartir la experiencia. Para tal fin se ha dispuesto que en medio de la celebración yo haga una presentación a manera de conversatorio en el que explico las generalidades del proyecto y al final invito a que los asistentes se puedan llevar una especie de *souvenir* de mi propia N.Y. El funcionamiento es similar al del lanzamiento de un libro en el que al principio se introduce al autor, se cuenta su experiencia, se abre un espacio para preguntas y al final se venden los libros y se llevan recuerdos del evento.

Ya en lo que corresponde propiamente al montaje, el sitio dispone de una sala de reunión alejada del ambiente más social y que funciona como un ambiente privado tanto por las condiciones de iluminación, como de aislamiento sonoro; lo cual es muy importante para garantizar que no haya interferencia de ruido con los sonidos de la obra. En este espacio privado se podrá en la pared una impresión digital en tamaño escala 1:1 con el de los mapas de turismo de N.Y. (40" x 28" , 100 cm x 71 cm). El mapa estará formado por una imagen vectorizada de N.Y. sobre la que se dispondrán los recorridos de mi propia N.Y. y que estarán construidos mediante tiquetes de transporte que funcionan como módulos. En las intersecciones de los trayectos estarán los códigos QR que remitirán a las escalizaciones sonoras anteriormente mencionadas.

Debido al carácter íntimo que demanda la experiencia de acompañar mis recorridos en N.Y. se ha tenido en cuenta que no es una experiencia de acceso masivo – lo cual atentaría con la naturaleza personal e introspectiva del proyecto – y por eso se ha hecho a manera de invitación, y como toda

invitación a la experiencia requiere del deseo de quien va a acompañar. Por lo tanto se ha pensado en que sea en un espacio aparte del evento masivo (aunque la socialización sí ocurre en ese espacio de interés general) y que además funcione como un secreto que se le habla al oído a quienes están dispuesto a acompañarme en el recorrido; y por eso la manera de acceder será a través de códigos QR que activan un sonido que deberán escuchar con audífonos para preservar la intimidad del gesto. Podría argumentarse que es una experiencia incluyente para todos y es correcto, porque mi interés no está en el alcance global, sino en el de poder hablar de manera muy personal a aquellos que manifiesten interés real en tener este tipo de experiencia y acompañamiento por la nueva N.Y.

REFERENCIAS

Baudelaire,C. 1935. El pintor de la vida moderna y otros ensayos.

Bishop, C. 2005. Installation Art: A critical anthology. Tate Publishing.

Careri, F. 2004. Walkscapes, el andar como práctica artística.

Cox, C. 2006. From music to sound: Being as time in the sound arts, in Sonamiente Berlin: Klang Kunst/Sound Art. Ed. Helga de la Motte-Haber, et al. (Heidelberg: Kehrer verlag, 2006)

Duchamp, M. 1973. The essentials writings of Marcel Duchamp. Ed: Sonouillet, M. Y Petterson, E.

Foá, M. 2011. Sounding out: Performance drawing in response to the outside enviroment. Camberwell College of Arts. University of the Arts London

Graham, D. & de Bruyin, E. 2004. Sound is material. Grey Room, No 17 (fall 2004) p.112-113

Kelley, C. 2011, Sound. Documents of Contemporary Art. MIT.

McDonough, T. 2001. 'City Scale and Discreet Events: Performance in Urban Space, 1956–1969', in the Drawing Center's Drawing Papers 20 'Performance Drawings: Make something in the street and give it away – Alison Knowles, Street Piece, 1962'. New York: Drawing Center, pp. 22–24. Iturbide, M. S.F. The Sound Installation Recuperado online de: https://www.artesonoro.net/artesonoroglobal/TheSoundInstallation.pdf el 30 de Noviembre de 2020.

McLuhan, M., National Broadcasting Company., & McGraw-Hill Book Company. (1967). This is Marshall McLuhan: The medium is the message. New York: NBC.

Merleau-Ponty, 1945. La fenomenología de la percepción.

Morris, T. 1deleu966. Notes on Sculpture. Artforum, February, 1966.

Quignard, P. 1996. El odio a la música: diez pequeños tratados. Editorial Andrés Bello.

Universidad Nacional Tres de Febrero. 2018. Mundos Sonoros, Cruces, Circulaciones, Experiencias, Simposio Internacional Arte Sonoro, 13-14 Septiembre 2018, IIAAC, Buenos Aires