

FOCUS

Ana María Estrada Zúñiga y Felipe Lagos Rojas (2010)

Sonidos visibles: antecedentes y desarrollo del arte sonoro en Chile

Santiago de Chile: Mosquito Comunicaciones, 107 pp.

Reseñado por Francisca García

Universität Potsdam

¿A qué precisamente llamamos “transdisciplina”? *Sonidos visibles: antecedentes y desarrollo del arte sonoro en Chile* es un volumen escrito a cuatro manos como resultado de la investigación colaborativa que desarrollan la artista visual Ana María Estrada Zúñiga y el sociólogo Felipe Lagos Rojas. Tal como se señala en las páginas iniciales, los autores proponen un acercamiento histórico al “arte sonoro”, basado en la necesidad de construcción de una genealogía que explique las derivas de esa práctica artística en la actualidad. En su origen, la iniciativa corresponde a la tesis de grado de Estrada, afiliada a la Universidad de Chile (Santiago), quien para efectos de la publicación extiende una invitación a Lagos (hoy doctorante en Goldsmiths College, University of London) con el fin de expandir los logros alcanzados en su memoria académica. Como resultado, sumamente productiva resulta la proyección que se extiende desde el objeto de estudio –el arte sonoro, como expresión artística liminal que atraviesa los campos de las “bellas artes”– hacia los sujetos de la investigación, es decir, la

artista y el sociólogo, cuyas inteligencias distantes en términos convencionales se ponen aquí en interacción.

Sonidos visibles... se estructura a partir de tres capítulos principales. El primero de ellos, “Para una comprensión estética del arte sonoro” firmado por Ana María Estrada Zúñiga, expone un recorrido por ciertos hitos de la tradición del “arte universal”. Se trata de una recopilación de experiencias de “lo sonoro” que la artista va reconociendo y desprendiendo desde la tradición literaria, musical y del videoarte (manifiesto futurista, los artistas Kurt Schwitters, Vicente Huidobro y John Cage (13-17), entre muchos otros casos). La lectura de casos se va alternando con una revisión conceptual a partir de categorías como “sonoridad” desde Pierre Schaeffer o Douglas Kahn (15 y ss.) o la “intermedia” de Dick Higgins (47). Especialmente relevante resulta también la valoración de la tensión visualidad/visibilidad (28), con la que Estrada no solo relocaliza su propia práctica artística, sino también reivindica el campo de las artes visuales frente a

otras disciplinas más normativas como la musicología o los estudios literarios.

Por su parte, el segundo capítulo, “El sonido en su ‘campo expandido’: arte sonoro en el contexto del arte contemporáneo” escrito por Felipe Lagos Rojas, realiza una lectura del arte sonoro a través de la clave “campo expandido” que instala Rosalind E. Krauss en la década de los 80 respecto de ciertas prácticas de arte conceptual. A través de esa clave, Lagos busca realizar una “evaluación” (36), o más exactamente, develar el “rendimiento estético concreto” del arte sonoro en el contexto de la deriva cultural modernidad-posmodernidad (37). En el caso de este capítulo se tratará no tanto de una indagación histórica sobre procedimientos artísticos específicos, sino sobre todo de conceptualizar las transformaciones del régimen del arte y la experiencia estética en dicha deriva cultural desde la óptica del marxismo tardío (Theodor W. Adorno, Frederic Jameson, Walter Benjamin, Pierre Bourdieu).

Finalmente, el tercer capítulo, “Antecedentes y desarrollo del arte sonoro en Chile. Antecedentes, actualidad y conclusiones”, firmado por ambos autores, sirve como cierre y proyección de la investigación. El capítulo se centra en la valoración de algunas iniciativas chilenas, como las acciones del colectivo Tribu No a fines de los años 60 (56), los poemas en movimiento del artista Guillermo Deisler (57) o las acciones del CADA (Colectivo Acciones de Arte) (69), todo ello para arribar hasta el presente actual que se describe por medio de exposiciones, festivales, encuentros y proyectos individuales/

colectivos. La autogestión como principal estrategia que caracteriza a ese panorama actual, sirve a los autores para impulsar un tipo de crítica respecto a la precariedad de las condiciones del trabajo artístico, la ausencia de circuito especializado y en general, sobre programas institucionales desarraigados que no responden a las formas del arte y la cultura contemporánea (84 y ss).

Pese a que el libro resulta muy rico en referencias artísticas históricas, su mayor problema es que no termina por aportar una comprensión específica del arte sonoro. Si bien son constantes las tentativas por señalar que es y qué no es, el trabajo no expresa con claridad una postura de los autores al respecto: “El Arte Sonoro en sí mismo no proviene ni de la literatura ni de la música, sino que [...] corresponde a una mirada que recogen las Artes Visuales respecto a la conciencia estética del sonido” (15). O de otro modo, se señala como una “corriente” que “alcanza reconocimiento hacia finales de los años sesentas” (39); un “campo emergente” (40); una “zona de experimentación y de cruces” (41); un “campo indefinido [...] campos alternativos de las bellas artes y a la propia música” (41). Estos múltiples esfuerzos discursivos muchas veces no acaban de significar los casos artísticos que se revisan, relegando en este caso la posibilidad que sean las mismas experiencias seleccionadas las que brinden sus propias definiciones al respecto.

Esa situación resuena también en el paradigma universal/nacional en el que se

mueve toda la investigación, la cual no abre espacio suficiente a referentes al margen del canon internacional, a la valoración de experiencias latinoamericanas o incluso, de otras experiencias estéticas que utilicen el sonido más allá del campo de las artes propiamente tal. De ese modo, el trazado general construye una genealogía coja desde la óptica cultural, que reitera lugares comunes de la vanguardia europea y que omite cualquier intento por relocalizar el saber y el archivo, acaso sea ese de los principales imperativos intelectuales respecto al arte en los tiempos actuales. Sin embargo, resulta muy atractiva la cita directa a variados textos de artistas como fuentes que se privilegian en esta investigación, los cuales permiten arraigar y conocer de cerca los procedimientos artísticos. Frente a ello, en contraste, se echa de menos el diálogo con otros estudios similares, de producción nacional, regional o internacional, que no son aludidos en los capítulos pese a que se anotan algunas referencias en la bibliografía final.

En definitiva, el libro se comprende como un estudio de caso y una memoria artística, y en ese sentido no está dirigido a un público estrictamente académico sino más bien puede resultar un aporte para historiadores del arte, artistas, críticos literarios, musicólogos o en general para investigadores que entran en las artes mediales y poseen interés en las relaciones productivas y creativas entre el arte y la tecnología.