



REVISTA DE INVESTIGACIÓN  
EN GESTIÓN CULTURAL

**Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural**

ISSN electrónico: 2448-7694

Universidad de Guadalajara

Sistema de Universidad Virtual

México

[corima@udgvirtual.udg.mx](mailto:corima@udgvirtual.udg.mx)

Año 8, número 15, julio-diciembre 2023

## **Estrategias para la gestión del arte sonoro vinculado al espacio público latinoamericano**

### ***Strategies for the management of sound art linked to the Latin American public space***

Irving Duarte González<sup>1</sup>

Jorge Rodrigo Sigal Sefchovich<sup>2</sup>

Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia, UNAM, México

<https://doi.org/10.32870/cor.a8n15.7434>

[Recibido: 3/3/2023; aceptado para su publicación: 13/6/2023]

---

<sup>1</sup> Artista sonoro, promotor cultural y Licenciado en Música y Tecnología Artística por la UNAM, México. Es docente de la Licenciatura en Música y Tecnología Artística en la Escuela Nacional de Estudios Superiores, Morelia. Destaca su labor como coordinador y consultor externo del Festival "Expresiones Contemporáneas". ORCID: 0000-0001-5839-432X. Correo electrónico: [morbcomp@gmail.com](mailto:morbcomp@gmail.com)

<sup>2</sup> Compositor y gestor cultural, es profesor titular de tiempo completo en la Escuela Nacional de Estudios Superiores, Morelia, de la UNAM, México. Director del Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras y editor de la revista *Ideas Sónicas*. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores del Conahcyt, nivel 1. ORCID: 0000-0002-6871-0127. Correo electrónico: [rodrigo@cmmas.org](mailto:rodrigo@cmmas.org)

#### CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO

Duarte González, I. y Sigal Sefchovich, J. R. (2023). Estrategias para la gestión del arte sonoro vinculado al espacio público latinoamericano. *Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural*, 8(15). <https://doi.org/10.32870/cor.a8n15.7434>

## Resumen

Este artículo parte de los resultados obtenidos de una investigación sobre los procesos de producción del arte sonoro dirigido al espacio público situado en el contexto latinoamericano. El objetivo fue determinar los procesos estratégicos comunes propios de la región de este tipo de propuestas, de manera que pudiéramos entender sus intereses y características estéticas desde la perspectiva funcional y logística de la gestión cultural. En este texto presentamos un marco teórico que fundamenta y contextualiza el objeto de estudio en el entorno delimitado de Latinoamérica, este se configura a partir de una metodología con intereses cualitativos sustentados en referencias literarias y experiencias personales de artistas latinoamericanos contemporáneos. Como resultado presentamos la propuesta de una primera versión de modelo de producción, el cual consiste en una sistematización de estrategias tomadas de metodologías creativas y operativas de casos de estudio concretos: obras de arte sonoro público ocurridas en cinco posiciones geográficas de Latinoamérica a lo largo del siglo XXI.

## Palabras clave

Arte sonoro; espacio público; vínculos creativos; contexto latinoamericano; creación situada.

## Abstract

*This article is based on the results obtained from a research on the production processes of sound art aimed at public space in the Latin American context. The objective was to determine the common strategic processes of this type of proposals in the region, so that we could understand their interests and aesthetic characteristics from the functional and logistical perspective of cultural management. Throughout this text we present a theoretical framework that supports and contextualizes the object of study in the delimited environment of Latin America, this is configured from a methodology with qualitative interests based on literary references and personal experiences of contemporary Latin American artists. As a result, we present the proposal of a first version of a production model, which consists of a systematization of strategies taken from creative and operative methodologies of concrete case studies: works of public sound art occurred in five geographical positions of Latin America throughout the XXI century.*

## Keywords

*Sound art; Public space; Creative links; Latin American context; Situated creation.*

## **Introducción**

El presente artículo tiene como objetivo plantear una perspectiva analítica e integral sobre las cualidades y necesidades específicas del proceso de producción de obras de arte sonoro dirigidas al espacio público. Esto se fundamenta de una previa investigación documental y cualitativa centrada en el estudio de obras contemporáneas situadas en Latinoamérica durante el siglo XXI, de manera que fuera posible entender sus estrategias de producción creativa y operativa desde diferentes puntos de vista, entre ellos el de la gestión cultural.

Antes de entrar de lleno al tema, es preciso realizar una revisión corta de los componentes teóricos que conforman el marco de la investigación. En primera instancia: arte sonoro, que podría entenderse como una disciplina creativa cuyo lenguaje expresivo se caracteriza por la experimentación y manejo de las cualidades espectrales del sonido, con una diversidad de ejemplos y vertientes estilísticas que sobrepasa los límites técnicos y teóricos de la música tradicional.

Ha de considerarse al arte sonoro como una forma de expresión y comunicación de carácter evolutivo, sensible a la influencia de aspectos variables propios de cada temporalidad y contexto, como el empleo de herramientas tecnológicas de vanguardia, la diversidad estilística, los múltiples soportes de difusión, la influencia de la interdisciplina, entre otras (Duarte, 2022).

Plantear una definición precisa o absoluta del término podría llegar a ser arriesgado, por lo que esta solamente es una contextualización esencial para unificar el concepto central del objeto de estudio de nuestra investigación: la obra de arte sonoro dirigida al espacio público. Para delimitar el alcance de nuestro análisis nos basamos en el planteamiento teórico del artista argentino Martín Liut (2009), quien propone una forma de entender y delimitar este tipo de obras a partir de sus características particulares que, en esencia, se distinguen por desarrollar una

propuesta estética bajo una visión creativa que involucre de forma integral al espacio de índole pública.<sup>3</sup>

Cabe hacer un breve paréntesis sobre el anterior concepto, puesto que la relevancia en este tipo de expresiones creativas resulta un poco más profunda de lo que representaría el planteamiento estético de una obra sonora, ya que su constitución parte de intereses artísticos que se ven permeados drásticamente por los distintos componentes del espacio. Por ello, referirnos al espacio público no solo es aludir a un área física genérica sino a la constitución integral de esta en relación con los elementos que ahí residen, habitan (principalmente la composición social) y consolidan como un lugar con una identidad particular<sup>4</sup> (Duarte y Sigal, 2022).

Además, fundamentamos esta postura con base en las teorías de Marc Augé y Pierre Bourdieu, ya que ambos visualizaron el espacio público como una construcción compleja que va más allá de los elementos presentes en la temporalidad actual. Augé (2008) definió al espacio como una construcción concreta y simbólica, donde su desarrollo histórico es una representación de la configuración física en relación con la comunidad habitante, lo cual facilita la comprensión de la dinámica de cada sitio, así como las bases de su existencia.

Bourdieu (2011) planteó el espacio desde una perspectiva vinculada al componente social (las personas), puesto que un espacio no es representado por lo que se encuentra en el plano físico, sino que detrás existe una compleja red de relaciones y elementos ocultos que se manifiestan a través de la colectividad que habita el sitio y termina de darle sentido por medio de sus actividades y comportamientos.

---

<sup>3</sup> Sitio o territorio físico de dimensión variable que figura como una propiedad comunitaria perteneciente de forma indistinta a una sociedad determinada y que es administrado y regulado por una entidad representativa, por ejemplo, un Estado (Casas, 2007).

<sup>4</sup> Composición sociocultural que caracteriza a una región específica; se conforma por rasgos distintivos de una sociedad, tales como: las artes, los modos de vivir, el sistema de valores, las creencias y tradiciones (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO, 2017).

## **La producción del arte sonoro dirigido al espacio público en el ámbito latinoamericano**

Con la intención de establecer una contextualización, Latinoamérica podría denominarse desde la generalidad socio-geográfica como una extensión territorial compuesta por los países americanos en los que, de manera predominante, se hablan lenguas derivadas del latín (Real Academia de la Lengua Española, RAE, 2023). No obstante, esta perspectiva es apenas una característica superficial de las múltiples realidades de las actuales naciones latinoamericanas, mismas que tienen un papel fundamental en la concepción, desarrollo y evolución de propuestas artísticas que se vinculan con distintos espacios emblemáticos de la región.

Resulta complicado y arriesgado establecer una visión transversal y homogénea respecto al territorio latinoamericano; por ello planteamos una primera aproximación al contexto desde sus orígenes, basada en la argumentación del antropólogo Darcy Ribeiro (1969), quien atribuyó el origen de Latinoamérica a las primeras irrupciones europeas de principios del siglo XVI que dieron pie a la conquista y colonización; a partir de estos eventos y sus repercusiones, Ribeiro destacó tres influencias<sup>5</sup> sustanciales que se convirtieron en la base de la matriz e identidad cultural de la región.

En conjunto con los diversos eventos ocurridos en las distintas regiones del continente, como los movimientos de independencia, el nacimiento de los estados soberanos y la búsqueda de nuevos sistemas de orden y administración que desataron una importante inestabilidad organizacional remarcada por diversos ciclos violentos, regímenes autoritarios y dictaduras militares (Allier y Crenzel, 2015), Latinoamérica se ha ido consolidando como una demarcación territorial constituida por la diversidad y el mestizaje, en donde cada país ha desarrollado sus propias cualidades en relación con su propia historia.

Al aplicar esta perspectiva a los espacios públicos, puede verse que el contexto tiene una importante repercusión sobre la consolidación de estos. Ya que es inevitable

---

<sup>5</sup> Pueblos testimonio, aquellas civilizaciones endémicas de la región que lograron reestructurarse con la colonización; pueblos nuevos, referentes la población migrante esclava (africana en su mayoría); y pueblos trasplantados, las comunidades de colonizadores provenientes de Europa.

identificar aspectos propios de la influencia histórica que se preserva en y a través de ellos y sus habitantes, es importante recordar que estos también se reflejan directamente en el plano artístico.

Azaryahu y Foote (2008) reflexionan la configuración de los espacios públicos en las ciudades occidentales y los plantean como sitios con una carga histórica, que en conjunto crean una especie de narrativa urbana representativa de los aspectos más destacables de su pasado e identidad.

Ahora bien, en el contexto latinoamericano los espacios públicos también tienen la cualidad de preservar significados memorables, en gran parte con relación al pasado colonial y a sucesos relacionados con eventos políticos, sociales y económicos que marcaron considerablemente a la región. Por otra parte, estos espacios no solo cumplen con una preservación del pasado significativo, sino que también poseen una cualidad mediática y expresiva que se vincula directamente con su parte social, como una plataforma de comunicación donde la colectividad manifiesta sus intereses de manera libre y según sus necesidades y capacidad inventiva.

Este punto es clave para comprender la constitución identitaria del arte sonoro en relación con los espacios públicos latinoamericanos, ya que su fundamento parte de estas plataformas expresivas que se abordan bajo la influencia ideológica de recuperar y apropiarse de las calles mediante acciones creativas de carácter activista y en ocasiones transgresor (Mata, 2019). Estas bases se hacen visibles en antecedentes que no tienen propiamente un carácter artístico pero forman parte de la evolución del estilo propio de las obras sonoras de la región; por ejemplo, destacamos las “caceroladas”<sup>6</sup> que han tenido lugar en latitudes como Chile, Argentina y Uruguay (Duarte y Sigal, 2022).

Un último aspecto que consideramos de importancia para enmarcar la fundamentación de la práctica del arte sonoro público latinoamericano es el entorno

---

<sup>6</sup> Forma de protesta social que consiste en la realización de ambientes sonoros colectivos, generados mediante el uso de hoyas o cazuelas que son percutidos de manera constante. Estas tienen el objetivo de mostrar una desaprobación ante un hecho o acción, regularmente asociada a problemáticas de índole política (Thompson y Davis, 2018).

administrativo que organiza y regula el ámbito cultural. Primordialmente, y de forma general, América Latina mantiene una visión sobre las acciones culturales y artísticas con un enfoque en el trabajo y desarrollo comunitario (Bayardo, 2018).

Es posible que esto se deba a que, desde el comienzo de la organización de las actuales naciones, la cultura jugó un papel fundamental en su reestructuración, por lo que las actividades de índole cultural comenzaron a ser ejercidas como una herramienta para promover el bienestar social. De esta manera, hacia mediados del siglo XX comenzaron a surgir instituciones estatales que procuraban la implementación de acciones en beneficio a la promoción de las artes, la preservación del patrimonio cultural y la educación (Nivón y Sánchez, 2016).

En la actualidad, gran parte de las naciones latinoamericanas han incorporado este sistema administrativo institucional sobre la cultura y las artes, lo que significa que el financiamiento y promoción de proyectos culturales recae en el poder que ejerce el Estado a través las denominadas políticas públicas<sup>7</sup> propias de la estructura administrativa y política vigente (Saavedra, 2019).

En cierta medida esta característica propia del contexto latinoamericano representa una influencia importante de la entidad gubernamental sobre las propuestas artísticas situadas en los entornos públicos, ya sea a nivel administrativo para atender la reglamentación y los requisitos sobre el uso de estos espacios o a través las distintas oportunidades (en su mayoría económicas) que el sistema brinda para la promoción cultural y artística.

## **Desarrollo metodológico**

Al considerar las características y necesidades de nuestro objeto de estudio, y con base en el previo análisis sobre su contextualización en el ámbito latinoamericano, constituimos un instrumento analítico para analizar producciones contemporáneas del

---

<sup>7</sup> “Las políticas públicas, son el producto de los procesos de toma de decisiones del Estado frente a determinados problemas públicos. Estos procesos de toma de decisión implican acciones u omisiones de las instituciones gubernamentales” (Cámara de Diputados, s/f).

siglo XXI. De tal manera, planteamos un enfoque metodológico cualitativo basado en dos ámbitos generales: la relación obra-espacio y la experiencia *in situ* de artistas vivos pertenecientes a la región.

Para el primero, propusimos una forma de análisis del espacio público a partir de su deconstrucción en tres niveles esenciales que denominamos como categorización del espacio público:

- Espacio arquitectónico: referente a las construcciones (edificios principalmente) que ocupan un sitio físico en un área determinada (González, 2013).
- Espacio energético: consiste en la atmósfera generada por los elementos sensoriales que son el resultado de las acciones de los seres habitantes del territorio. Estas pueden ser percibidas tanto de forma colectiva o individual a través de los cinco sentidos (Sterken, 2001).
- Espacio social: conformado por la construcción colectiva sobre los significados e interpretaciones que se tienen respecto a un espacio, este se manifiesta mediante las prácticas, conductas y particularidades históricas que un grupo de habitantes ejercen sobre un territorio (Bourdieu, 2011).

Entender la relación obra-espacio resultó fundamental para complementar una base teórica que pudiera ser aplicada a estudios de caso, y establecer una sistematización valiosa de procesos y estrategias de producción que fueran comunes o similares.

En relación con el segundo ámbito, y con la intención de obtener información desde una perspectiva práctica y experiencial, entrevistamos a ocho artistas sonoros contemporáneos de cinco países de la región.<sup>8</sup> Esto contribuyó a definir los patrones operativos y marcos estratégicos comunes de distintas regiones del continente. Dichas entrevistas fueron guiadas por un instrumento que se centralizó en cuatro áreas de interés sobre la producción: concepción del espacio público, función del

---

<sup>8</sup> Fernando Viguera (México); Marcelo Armani (Brasil); Martín Liut y Nicolás Varchausky (Argentina); Fernando Godoy y Martín Erazo (Chile); Oswaldo Maciá y David Vélez (Colombia).

espectador en la obra, influencia del entorno político-administrativo y estrategias de producción, y resolución de problemas.

Es importante destacar que esta muestra es apenas un acercamiento controlado al contexto latinoamericano, por lo cual no lo consideramos como una propuesta representativa general de todo el territorio, al contrario, creemos que esta es una muestra valiosa que significa una base para incursionar en otras realidades de la región. Consecuentemente, como cierre de la investigación, y de acuerdo con las características esenciales propias de las producciones que estudiamos, propusimos una sistematización estratégica organizada, estructurada y situada en el contexto latinoamericano que tome en cuenta aspectos del proceso creativo y operativo de una obra de arte sonoro dirigida al espacio público.

### **Casos de estudio**

Para fines prácticos de este artículo, y con la intención de no extendernos más de lo requerido, solo analizaremos tres producciones estudiadas a lo largo de nuestra investigación, que son consideradas lo suficientemente completas para demostrar la veracidad de nuestro estudio. Recalcamos que esta selección la realizamos sin ningún afán de generar una jerarquización de obras bajo un criterio de exclusividad; solo tiene la finalidad de complementar la argumentación del artículo.

#### *Toca toca, Fernando Godoy (Chile)*

Toca toca fue una acción sonora hecha en colaboración con vendedores de gas de la ciudad de Valparaíso, Chile, en el marco del festival Tsonami, que consistió en una interpretación colectiva e itinerante de un grupo de camiones de gas donde los vendedores ejecutaron una composición rítmica llamada *tarreo*, la cual consiste en percutir los tanques de gas a manera de comunicación no verbal para promover las ventas a lo largo de sus habituales recorridos (F. Godoy, comunicación personal, 22 de junio de 2021).

Este es un ejemplo concreto de una intervención efímera que no transgredió el espacio arquitectónico para generar un vínculo entre su discurso creativo y la ciudad. Esta tomó un simbolismo sonoro muy particular de la región y lo articuló en una obra artística, reformulando un elemento transcendental del espacio social para causar una repercusión en el espacio energético.

Al hacer hincapié en el marco estratégico de la obra, consideramos importante destacar el planteamiento de la producción a través del festival Tsonami como una estrategia fundamental para eficientizar los procesos administrativos y la obtención de recursos. Esta obra se gestó dentro de un sistema cultural operativo ya consolidado y vinculado con las autoridades correspondientes y la población civil de la región de Valparaíso, que integra, de manera general, en un sistema financiero y operativo dependiente de programas y políticas públicas gubernamentales, alianzas con organismos internacionales, programas de autofinanciamiento y actividades educativas-académicas que contemplan a la población chilena como beneficiaria directa (F. Godoy, comunicación personal, 22 de junio de 2021).

### *Scenario in construction, Oswaldo Maciá (Colombia)*

Scenario in construction es una escultura sonora, como instalación permanente, ubicada en medio de una rotonda vehicular en la ciudad de Bogotá, Colombia. Esta propuesta creativa se conforma por un sistema de amplificación distribuido en cinco conos metálicos de gran tamaño dispuestos en estructuras geométricas, que asemejan el lenguaje básico de los juguetes infantiles, y se enfoca en la construcción de paisajes sonoros basados en la configuración de sonidos de aves que son reproducidos de manera periódica a lo largo del día, como representación de una de las biodiversidades más grandes que puede presumir el territorio colombiano (O. Maciá, comunicación personal, 24 de mayo de 2021).

Una característica importante de esta propuesta es que tiene un enfoque espacial de carácter permanente, por lo que hay un impacto en las tres categorías del espacio. En el ámbito arquitectónico, la escultura fue un elemento novedoso

que inevitablemente pasó a formar parte de la constitución física de un entorno ya consolidado, lo que a su vez representó un cambio en el espacio social, ya que al reformular la composición arquitectónica también se abrió la posibilidad para que la comunidad habitante propusiera nuevas dinámicas de uso y apropiación de dicho espacio.

Referente al espacio energético, aunque el cambio pudo llegar a ser muy sutil, la inserción de elementos sonoros que no forman parte de la configuración acústica del sitio tendrá un carácter transgresor que en un principio será percibido como un componente ajeno, pero debido a su característica permanente tomará un lugar dentro del espacio de manera gradual.

En el ámbito operativo, Scenario in construction es un caso con particularidades trascendentales, al ser una propuesta de intervención perpetua requirió de un riguroso análisis del espacio, la normatividad y el desarrollo urbano, en atención a lo cual la influencia del espacio y sus características particulares tomaron un papel relevante en la formalización de la propuesta estética. Con esto nos referimos a que la concepción artística fundamental tuvo que someterse a un proceso de transformación y adaptación de acuerdo con los atributos, propiedades y regulaciones inflexibles del espacio a intervenir.

#### *Mayo, los sonidos de la plaza, Martín Liut (Argentina)*

Una emblemática instalación monumental ocurrida en la Plaza de Mayo en Buenos Aires, Argentina, fue Mayo, los sonidos de la plaza. Esta consistió en una pieza radiofónica multicanal de gran formato que representó una interpretación de los sucesos más destacados ocurridos en la plaza ocurridos entre 1945 y 2001, como movilizaciones sociales y eventos históricos. Se planteó específicamente para ese espacio, pues se relata la historia de la plaza a través de los hechos más representativos y buscó evocar la memoria colectiva de la sociedad argentina (M. Liut, comunicación personal, 17 de junio de 2021).

La dimensión espacial de la obra se enfocó en instaurar un entorno temporal a partir de la intervención del espacio energético, en el cual se modificó su composición sonora cotidiana mediante la inserción de una composición estética previamente pensada para este sitio específico. De forma consecuente, es posible determinar la modificación del espacio social debido a la forma en que la producción se relacionó con el contexto histórico de la plaza y sus simbolismos, sobre todo con relación a la protesta y a las luchas sociales, lo que generó una vinculación entre la obra y el público.

Respecto a su parte operativa, destaca la planeación y ejecución del proyecto, ya que este representó un trabajo interdisciplinario desempeñado por agentes especializados en las diferentes áreas de la producción, en especial por sus aspectos técnicos del montaje, el contenido creativo y las acciones administrativas y de gestión de la producción.

### **Etapas para el desarrollo de una producción de arte sonoro público**

A diferencia de las producciones que se muestra en soportes propiamente reglamentados (como es el concierto tradicional<sup>9</sup>), las necesidades particulares de una producción de arte sonoro dirigido al espacio público contemplan el entorno como su soporte y principal laboratorio de experimentación estética. Esta situación hace que este tipo de propuestas suelen ser significativamente más complicadas de llevar a cabo, al tener que tomar en cuenta una importante diversidad de aspectos variables propios de cada espacio. Esto deriva en planeaciones muy complejas que requieren de una sistematización de procesos creativos y operativos conjuntados bajo una sola metodología, generando así producciones con planteamientos únicos y especializados.

En respuesta a esta necesidad, y con base en nuestros resultados de investigación, planteamos un marco estratégico con el objetivo de proponer un punto

---

<sup>9</sup> Formato de difusión musical, donde el público se congrega en sitios adaptados y dispuestos para ofrecer las condiciones óptimas de audición, con la finalidad de apreciar la realización de obras musicales de acuerdo a los códigos de comportamiento correcto, generalmente asociados a la inmovilidad y al silencio (Tröndle, 2019).

de partida general para la planeación de propuestas sonoras situadas en el entorno latinoamericano. Cabe destacar que de ninguna forma se sugiere que esta perspectiva sea un procedimiento absoluto y mucho menos una guía estandarizada para la formulación de proyectos; por el contrario, con esta organización de ideas e interpretaciones pretendemos establecer un campo de análisis con sentido crítico que promueva la reflexión del lector, para que pueda establecer sus propios criterios de acuerdo con su realidad, perspectiva y experiencia.

### *Etapa 1. Conceptualización y fundamento estético*

En esta primera etapa se contempla la fundamentación creativa de la producción a realizar, de modo que se priorizará el planteamiento de las bases que determinarán su búsqueda estética. Se encontró necesario comenzar con la propuesta metodológica de Ander-Egg y Aguilar (2005), quienes manifiestan una serie de autocuestionamientos a forma de estrategia previa para determinar la naturaleza y coherencia de toda obra artística que se pretende realizar (qué se va a hacer, por qué, para qué, cuándo, dónde, cómo, para quién, quienes participarán y con qué recursos).

Posteriormente, y de acuerdo con el artista Fernando Viguera, estos cuestionamientos formarán las bases para la constitución de la parte escrita, requisito fundamental de toda producción ya que permitirá formular los intereses e ideas subjetivas en un documento pragmático que facilite la comunicación con otros agentes alejados del ámbito artístico, por ejemplo, funcionarios públicos (F. Viguera, comunicación personal, 17 de mayo de 2021).

Otro punto que tomar en cuenta en esta etapa es la selección y análisis de la viabilidad del espacio a intervenir, ya que para este tipo de producciones es una prioridad establecer una lectura metódica del entorno. Esto puede llegar a ser una tarea complicada, por lo que definimos el proceso de análisis en tres pasos:

- 1) Comprensión del entorno público (categorización del espacio). Conocer el espacio arquitectónico permitirá establecer un escenario funcional para la realización de una producción y determinar si esta será viable de acuerdo con las características físicas. En segunda instancia, el espacio social consentirá entender las distintas dinámicas de comportamiento de los entes sociales que establecen una naturaleza de uso sobre el espacio que se busca intervenir, lo que a su vez aportará una contextualización mayormente alineada con los intereses de la producción. Por último, el espacio energético aportará una visión integral sobre la composición general y cuáles son los elementos sensoriales con un mayor potencial para una apropiación artística, de manera que esta última categoría terminará por situar los intereses de la propuesta.
- 2) Nivel de intervención. Determinar la forma en la cual la producción se relacionará con el espacio, en otras palabras, cuál va a ser el impacto dentro de la cotidianidad del entorno. A nuestro modo de ver, existen dos formas de abordar este aspecto: transgredir abruptamente el espacio y sus elementos para instaurar una nueva dinámica de relacionarse con él, o plantear una acción que busque situarse de manera sutil con las características de identidad del espacio.
- 3) Definición de la participación del público. La parte social es de suma importancia en este tipo de obras. Por lo regular, el público se relaciona con el proyecto desde dos ámbitos: como participante o colaborador de la producción, al tener alguna acción que contribuya a ejecución de las acciones creativas; o como espectador, cuyo papel representa un elemento más de análisis y experimentación con el contexto (D. Vélez, comunicación personal, 10 de junio de 2021). Sea cual sea el rol de participación, el público tiene un valor particular en este tipo de propuestas, ya que con su interpretación cerrará el proceso creativo a la vez que promoverá una retroalimentación profesional (M. Armani, comunicación personal, 1 de junio de 2021).

### *Etapa 2. Adaptación de la producción*

Esta etapa se planteó con la intención de generar una reflexión en torno a las necesidades operativas del planteamiento creativo, con el objetivo de atender a las

posibles variables que se involucran en sus procesos de gestión y administración, de forma que podamos determinar la factibilidad de realización de una producción a través de su capacidad de adaptación ante las condiciones del contexto sin que se vean afectados los objetivos y búsquedas estéticas.

Para ello hay que tomar en cuenta la normatividad del espacio donde se pretende realizar la producción. Es imperativo que todo espacio público siempre se encuentre regulado en términos de urbanidad y arquitectura, por lo que en cualquier región existirán marcos reglamentarios que dicten un uso particular del espacio y sus elementos (O. Maciá, comunicación personal, 24 de mayo de 2021).

Es importante ejecutar una visión integral sobre el espacio, entender su identidad, necesidades, construcciones sociales y la organización legítima que da sentido a su uso, de esta manera será posible establecer una propuesta de trabajo que regule los intereses de la expresión creativa en relación con los vínculos con un entorno complejo. De inicio, es probable que la propuesta de producción se vea moldeada o adaptada a las condiciones dadas por un territorio específico, por lo resulta crucial identificar los parámetros que lo regulan y las vías de comunicación con las entidades pertinentes, para así anticiparse a las posibles modificaciones sin que estas influyan de forma negativa en la producción (N. Varchausky, comunicación personal, 2 de junio de 2021).

Otro punto que conforma esta etapa es el planteamiento de las necesidades técnicas y humanas para realizar exitosamente una obra. En un sentido práctico, el primero consta del equipo de apoyo necesario para la realización de la producción, sea técnico (como sistemas de amplificación) o elementos de utilería y herramientas necesarias en alguna de las etapas del proyecto. Sin embargo, al hablar de un espacio público, este aspecto se vuelve un poco más complejo, debido a que los sitios normalmente no cuentan con las instalaciones adecuadas para una muestra artística. Ante esto se generan importantes cuestionamientos respecto a la posibilidad de no cubrir todos los requerimientos necesarios; incluso podrá surgir la necesidad de emigrar a otros espacios con mejores condiciones, todo en beneficio de mantener intacta la esencia creativa.

Respecto a las necesidades humanas, detectamos que una gran parte de las producciones sonoras dirigidas a entornos públicos, al menos en América Latina, son planeadas de manera colaborativa en equipos de trabajo contruidos teniendo en cuenta las necesidades de cada proyecto. En concreto, el trabajo colaborativo puede llegar a ser garantía del éxito de una producción, siempre y cuando se establezca de manera consciente según la magnitud, de manera que las personas involucradas realmente sean las indispensables.

Como última instancia de esta etapa se plantea la necesidad de un financiamiento económico que brinde seguridad al proyecto y a las personas que trabajan en él. Recordemos que en América Latina existe una administración institucional sobre la cultura, por lo que gran parte de los apoyos económicos provienen de instancias estatales y su estructura organizacional de políticas públicas. No obstante, ponemos a discusión la existencia de otras opciones de financiamiento de acuerdo con el tamaño de cada producción, que marcará el sustento económico que requiere. En ocasiones el financiamiento requerido es mínimo, por lo que no sería necesario acudir a las instituciones estatales o gubernamentales sino a otras entidades que puedan ser compatibles con los intereses artísticos (M. Liut, comunicación personal, 17 de junio de 2021).

### *Etapas 3. Vinculación de la producción*

En algún punto del proceso de una propuesta de acción se tendrá que involucrar alguna entidad representativa que regule y administre el espacio que busca intervenir, sea una instancia estatal, una organización privada o incluso un grupo comunitario. Por ello es preciso generar redes colaborativas con entidades que tengan afinidad por las propuestas que plantea la producción, con el objetivo de facilitar los procesos administrativos y burocráticos que lleguen a representar un impedimento para su realización; por ejemplo, la gestión de permisos o recursos económicos través de instancias gubernamentales o patrocinadores privados. Este tipo de vínculos los hemos clasificado en dos grupos:

- Entidades intermediarias. Redes de trabajo hechas a través de la colaboración con organizaciones dedicadas a la promoción cultural, principalmente los festivales artísticos. Se las nombra entidades intermediarias a partir de sus relaciones entre el ámbito artístico, la sociedad y el contexto político y económico de su región; estas facilitan los procesos y promueven relaciones de trabajo sólidas y duraderas.
- Vínculos sociales. Alianzas que se forman entre la producción y la comunidad habitante o cotidiana del entorno donde se pretenda realizar. Este tipo de vínculos no siempre son evidentes en una propuesta metodológica para desarrollar un proyecto de naturaleza pública, no obstante, son una pieza importante de este marco estratégico, ya que la parte social en ciertas circunstancias puede llegar a tener una mayor injerencia que las mismas normativas para el uso de un espacio que son propuestas por el Estado, por lo que el respaldo de estos sectores sociales puede llegar a ser determinante para llevar a cabo de la mejor manera la producción.

Aunque es una prioridad preservar la autonomía en el proceso de ejecución de una producción, el tener una adecuada vinculación a través de alianzas sólidas y redes de trabajo facilitará la concreción de aspectos propiamente administrativos y operativos, además de que estas podrían contribuir a mejorar la efectividad de las estrategias creativas y logísticas.

#### *Etapa 4. Ejecución y atención a problemáticas*

En esta última etapa reflexionamos sobre anticipar y contener posibles dificultades propias de cada contexto específico. Hasta este punto se ha precisado el interés e importancia por determinar desde un principio la flexibilidad y capacidad de adaptación de una producción sin que esta ponga en riesgo sus interés artísticos y conceptuales.

“El espacio público es como el caos, no hay control” (M. Armani, comunicación personal, 1 de junio de 2021), esta frase de Marcelo Armani nos brinda una

perspectiva bajo la cual podemos determinar que es impreciso contemplar todas las hipotéticas, pero posibles, problemáticas que tengan el potencial suficiente para obstaculizar la realización de una producción dentro de un espacio público. Como una alternativa para enfrentar situaciones extraordinarias, en las que no se haya tenido la capacidad metodológica de anticipar, encontramos una estratégica aplicada constantemente al contexto latinoamericano, empleada en conjunto con una estructura metodológica calculada y organizada, que consiste en la toma de decisiones y acciones con base en la improvisación.

Traer a discusión el término de improvisación no significa que los intereses de una producción se encuentren sujetos al azar, por el contrario, la implementación de acciones improvisadas debe entenderse como un planteamiento metodológico complementario a partir de la implementación de estrategias fundamentadas en la retroalimentación de la práctica profesional en y a través del espacio público (F. Viguera, comunicación personal, 17 de mayo de 2021).

Dicho de otra forma, el papel de la improvisación en una producción tiende a resolver problemáticas inesperadas, bajo un marco de acción organizado y fundamentado en la experiencia previa de la persona responsable de su realización, esto sin dejar de lado los intereses creativos principales que caracterizan a la expresión artística.

## **Discusión**

Se ha podido identificar que las producciones de arte sonoro dirigido al espacio público en diferentes latitudes de América Latina proponen procesos de planeación y ejecución basados en los aspectos sustanciales de identidad de los espacios, por lo que se prioriza la existencia de una vinculación coherente y consistente entre los planteamientos creativos y las características físicas y sociales de los entornos. Por tal motivo, podemos afirmar que las metodologías empleadas en la realización de este tipo de producciones se encuentran sujetas a distintas variables sociales, políticas, culturales y económicas que están contenidas de manera implícita en el

contexto, lo que ha resulta en propuestas únicas que preservan estrategias fundamentales que pueden ser aplicadas a otras producciones.

Derivado de lo anterior, también encontramos una importante variedad de opciones de proyectos, algunos de mayor complejidad creativa, conceptual o técnica que otros, cada uno con sus características y particularidades, pero con ciertas conexiones similares. Entre estas podemos corroborar los intereses estéticos por apelar al pasado histórico o a la carga social de los entornos, el trabajo en equipos interdisciplinarios, la visión del público como parte fundamental de los intereses artísticos, así como la posibilidad de generar dinámicas creativas y participativas con este. Se observa un protagonismo de la parte institucional en los procesos de gestión y financiamiento de las producciones, principalmente a través de festivales u organizaciones de promoción cultural, y el empleo de marcos de improvisación controlado para la toma de decisiones extraordinarias.

A través de estas particularidades fue posible definir una serie de ejes que permitió establecer un marco estratégico lo más apegado a la práctica actual, pero con la cualidad de ser adaptable a situaciones específicas que demanden otros contextos. Este marco estratégico pudiera ser comparado con la guía de elaboración de proyectos de Ander-Egg y Aguilar (2005) o con cualquier manual especializado en la gestión y producción de proyectos artísticos.

Sin embargo, cabe recordar que la propuesta desarrollada en este texto no fue pensada como una guía, ya que estamos seguros que existen muchas opciones con un fundamento mayormente desarrollado, por el contrario, nuestro objeto fue desplegar un conjunto estratégico específico para el arte sonoro público situado en el contexto latinoamericano que pudiera ser tomado como un instrumento de apoyo, de fácil adaptabilidad y con potencial para su experimentación y perfeccionamiento, tanto en un campo de estudio determinado como en la práctica profesional de la comunidad artística latinoamericana.

## Conclusiones

En relación con los resultados obtenidos, concluimos que una propuesta de arte sonoro dirigida al espacio público requiere el planteamiento de un marco estratégico que contemple de manera integral los aspectos creativos propios del lenguaje artístico y las necesidades operativas que se relacionan directamente con el ámbito de la gestión. A su vez, pudimos determinar que actualmente no existe un modelo especializado para este tipo de producciones, por el contrario, cada una de ellas desarrolla su propia metodología de acuerdo con la experiencia previa y contexto determinado, por lo que encontramos un importante obstáculo al momento de establecer una sistematización sobre el marco estratégico antes mencionado.

De tal manera hemos resuelto nuestra propuesta como una base teórica-práctica que se encuentra ya en una etapa de verificación en la que se perfila a obtener resultados prometedores. Por tal razón, establecemos este modelo inicial como un producto satisfactorio, sustentado en la recopilación de experiencias particulares de artistas vivos y en un marco teórico confiable y verificado que se constituye por elementos metodológicos eficientes, comprobados y transversales a las regiones estudiadas.

## Referencias

- Allier, E. y Crenzel, E. (2015). *Las luchas por la memoria en América Latina: Historia reciente y violencia política*. Bonilla Artigas Editores.
- Ander-Egg, E. y Aguilar, M. (2005). *Cómo elaborar un proyecto. Guía para diseñar proyectos sociales y culturales*. Lumen/Hvmanitas.
- Augé, M. (2008). *Los no lugares: Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa Mexicana.
- Azaryahu, M. & Foote, K. (2008). Historical space as narrative medium: on the configuration of spatial narratives of time at historical sites. *GeoJournal*, 73, 179-194. <https://doi.org/10.1007/s10708-008-9202-4>
- Bayardo, R. (2018). Repensando la gestión cultural en Latinoamérica, en C. Yañez (ed.), *Praxis de la gestión cultural* (17-32). Universidad Nacional de Colombia.
- Bourdieu, P. (2011). *Capital cultural, escuela y espacio*. Siglo XXI Editores.

- Cámara de diputados. (s/f). El marco teórico - conceptual de la evaluación de las políticas públicas. <https://www.diputados.gob.mx/bibliot/publica/inveyana/polisoc/dps22/4dps22.htm#:~:text=Las%20pol%C3%ADticas%20p%C3%ABlicas%2C%20son%20el,frente%20a%20determinados%20problemas%20p%C3%ABlicos.&text=Estos%20procesos%20de%20toma%20de,omisiones%20de%20las%20instituciones%20gubernamentales>
- Casas, M. L. (2007). Entre lo Público y lo Privado. Un espacio para la convivencia social a través de la comunicación. *Razón y Palabra*, 12(55), <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520735004.pdf>
- Duarte, I. (2022). *Criterios creativos y funcionales del arte público. Planteamiento de modelos de gestión cultural para procesos de producción del arte sonoro en los espacios públicos latinoamericanos* (tesis de licenciatura). Escuela Nacional de Estudios Superiores unidad Morelia, Morelia, México.
- Duarte I. y Sigal R. (2022). Vínculos espaciales. Producción de arte sonoro dirigido al espacio público en el contexto latinoamericano. *ANTEC, Revista Peruana de Investigación Musical*, 6(2), 44-63. <https://revistas.unm.edu.pe/index.php/Antec/article/view/142>
- González, M. L. (2013). Intervenciones en el Espacio Público: performance, mirada y ciudad. *Revista Brasileña de Estudios de Presencia*, 3(3). <https://doi.org/10.1590/2237-266039254>
- Liut, M. (2009). Notas al pie de la ciudad. Arte sonoro para sitios y tiempos específicos. *L.I.S. Letra. Imagen. Sonido. Ciudad Mediatizada*, 2(3), 85-99. <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/lis/article/view/3650/2976>
- Mata, A. (2019). La postura del artista ante los museos de arte urbano en el contexto latinoamericano. *Geo-conservación*, (16), 193-203, <https://doi.org/10.37558/gec.v16i0>
- Nivón, E. y Sánchez, D. (2016). La gestión cultural en América Latina, en J. Amaya, J. P. Rivas y M. I. Mercado (cords.), *Diversidad, tradición e innovación en la gestión cultural* (21-53). Universidad de Guadalajara.
- Real Academia de la Lengua Española (2023). Latinoamericano, na. <https://dle.rae.es/latinoamericano?m=form>
- Ribeiro, D. (1969). *Las Américas y la civilización*. Centro editor de América Latina.
- Saavedra, J. C. (Productor). (2019). ¿Qué modelo de gestión cultural necesita México? Observatorio Cultural [Programa de televisión]. Tv UNAM. <https://tv.unam.mx/portfolio-item/que-modelo-de-gestion-cultural-necesita-mexico-observatorio-cultural/>
- Sterken, S. (2001). Towards a Space-Time Art: Iannis Xenakis's Polytopes. *Perspectives of New Music*, 39(2), 262-273. <https://www.jstor.org/stable/833570>

Thompson, S. y Davis, N. (2018). *La formación histórica de la cacerolada*. Libros corrientes.

Tröndle, M. (2019). Concert Evolution: A theoretical Approach, en M. Rebhahn y S. Freydank (eds), *Defragmentation Curating Contemporary Music* (15-21). Schott Music.

UNESCO. (2017). *Textos fundamentales de la Convención de 2005 sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, edición 2017*. MH DESIGN / UNESCO.  
[https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000260710\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000260710_spa)