

Desde la visualidad a la sonoridad: nueva integración de artes mediales y artes inclusivas

Diego Bernaschina

<https://orcid.org/0000-0002-3317-8580>

diego_artista@yahoo.es

Artículo bajo licencia Creative Commons
Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0)
ENVIADO: 2022-10-06
ACEPTADO: 2023-03-19



RESUMEN

Se proponen algunas ideas innovadoras para fomentar el diálogo interdisciplinario entre artista Sordo y oyente, a través de la colaboración en proyectos artísticos que utilicen videoarte y arte sonoro como herramientas para promover la comunicación y la creatividad. Esta propuesta busca darle un nuevo significado al pensamiento visual-sonoro mediante la integración de medios musicales y visuales, incluyendo el silencio, la palabra escrita, la palabra hablada y la sensibilidad corporal o sonidos instrumentales, con el fin de explorar diferentes tipos de visualidad y sonoridad.

PALABRAS CLAVE

arte contemporáneo, arte medial, arte sonoro, artista Sordo, interdisciplinario.

RESUMO

Algumas ideias inovadoras são propostas para incentivar o diálogo interdisciplinar entre artistas surdos e ouvintes, por meio da colaboração em projetos artísticos que utilizem vídeo-arte e arte sonora como ferramentas para promover a comunicação e a criatividade. Esta proposta busca dar um novo significado ao pensamento visual-sonoro por meio da integração de meios musicais e visuais, incluindo o silêncio, a palavra escrita, a palavra falada e a sensibilidade corporal ou sons instrumentais, a fim de explorar diferentes tipos de visualidade e sonoridade.

PALAVRAS-CHAVE

Arte contemporânea, arte mediática, arte sonora, artista Surdos, interdisciplinar.

ABSTRACT

Some innovative ideas are proposed to foster interdisciplinary dialogue between Deaf and hearing artists through collaboration in artistic projects that use video art and sound art as tools to promote communication and creativity. This proposal seeks to give a new meaning to visual-sound thinking through the integration of musical and visual media, including silence, written and spoken word, bodily sensitivity, or instrumental sounds, in order to explore different types of visual and sonic experiences.

KEYWORDS

contemporary art, new media art, sound art, Deaf artist, interdisciplinary.

INTRODUCCIÓN

Estas propuestas innovadoras buscan impulsar y promover el trabajo colaborativo mediante la investigación artística de proyectos creativos de artes mediales¹ y artes inclusivas, fomentando el intercambio de diálogo interdisciplinario y el estudio visual-sonoro. Esto ha sido posible gracias a la participación y los conocimientos adquiridos a través de los cursos virtuales de espacios resonantes² y paisaje sonoro³, que permiten explorar las experiencias relevantes a través del estudio de la visualidad y la sonoridad. Nuestro objetivo es crear un equipo interdisciplinario artístico y contemporáneo independiente que involucre el uso de trabajo creativo de videoarte y arte sonoro como herramientas estratégicas para el intercambio de comunicación social e inclusiva.

Sin embargo, el estudio sobre el “sonido” y el “silencio” se adquiere a través de la vinculación con disciplinas musicales como el arte sonoro, la música experimental (o electrónica), la instalación sonora, el paisaje sonoro, la poesía fonética (o voz narrativa), entre otras. Estas disciplinas corresponden a diversas estrategias relacionadas con la producción y creación contemporánea. En algunos temas que abordan el concepto de naturaleza humana y la resignificación del pensamiento visual y sonoro.

1 Existen algunas similitudes de arte de los nuevos medios, arte medial, arte mediático (o artes mediáticos), arte multimedia, etc.

2 “Espacios resonantes: del paisaje sonoro de las trincheras a la escucha del silencio en Alfonso Reyes y John Cage”, impartido por el artista sonoro mexicano, Fabián Avila Elizalde, tuvo lugar en la plataforma del Taller Multinacional (México) durante los meses de febrero y marzo de 2017. Para más información sobre el tema, véase un artículo homónimo escrito por Rocío Garriga Inarejos en <https://doi.org/10.5944/etfvii.4.2016.15597>

3 “Paisaje sonoro: Escucha, experiencia y cotidianidad” fue realizado por el equipo académico compuesto por Francisco Sanfuentes Von Stowasser, Rainer Krause, y Natalia Bieletto Bueno durante los meses de octubre y noviembre de 2018 en la plataforma de UAbierta de la Universidad de Chile.

ANÁLISIS DE LA RELACIÓN ENTRE EL SONIDO Y EL SILENCIO

El análisis de la relación entre el sonido y el silencio implica la integración de diversos contextos y lenguajes creativos para crear una nueva herramienta de arte a través de la estimulación de los sentidos. Este elemento se complementa en:

La palabra silencio viene del latín *silere*: callarse, no decir palabra. Dependiendo de las intenciones vehiculadas por el acto de callarse, el “no decir nada” del silencio puede significar o no significar. El silencio de alguien que simplemente calla, que mantiene un silencio no intencional, sin contraste, sin espera, es un silencio que no significa. No se significa nada no diciendo nada y no significando que se calla. El hecho de no decir nada no es ni siquiera un acto y no da a entender nada (Según Andueza Olmedo, 2013: 143).

Por ejemplo, la música utiliza el contraste entre el sonido y el silencio para crear ritmo, dinámica y tensión en una pieza musical. La exploración de la relación entre el sonido y el silencio también puede tener aplicaciones en campos como la psicología, la meditación y la terapia de sonido, donde se estudia cómo el sonido y el silencio pueden afectar el bienestar y la salud mental. En otras palabras, el significado del silencio depende de si es intencional o no. El silencio intencional puede tener significado, mientras que el silencio no intencional no significa nada. Esta concepción musical a través del silencio permite establecer vínculos entre el tiempo y la pausa, como si fueran lazos y conexiones entrelazados. El discurso del silencio no se refiere únicamente a la ausencia de sonido, sino también a la manera en que se interpreta el silencio, transmitiendo la tensión y sensibilidad del cuerpo. Incluso el silencio tiene la capacidad de percibir los sonidos que (no) se escuchan. El silencio como ausencia de sonido es un silencio concebido como negación, que tematiza el vacío y la ausencia (Andueza Olmedo, 2013: 143). El silencio se entiende como una falta de sonido, lo que lo convierte en una representación de la ausencia y el vacío.

Por otro lado, en relación al tema del sonido, éste forma parte del continuo de significado introducido por la creatividad musical “aleatoria” o “azar”, lo que permite desarrollar una propia interpretación e improvisación creativa. Según la terminología global de la música aleatoria, también conocida como alegoría musical o música al azar (del latín *alea* que significa “dados”), involucra elementos de composición de forma aleatoria y, en algunos casos, se utilizan para componer obras que determinan la interpretación o improvisación; los procedimientos que apuntan a la composición aleatoria en una determinada fase de ejecución se multiplican y constantemente nacen otros nuevos, así como el compositor transcribe los diversos parámetros de los sonidos y la codificación convencional de su obra musical (Souriau, 2010; Wikipedia contributors, 2021). Por ejemplo, en un extracto de la entrevista realizada al compositor estadounidense, John Cage en Nueva York, el 2 de abril de 1991; en la parte del documental *Écoute* (“Escucha” en francés), dirigido por Miroslav Sebestik en 1992. Cage comparte algunas ideas sobre la audición y el sonido:

Cuando escucho eso que llamamos música, me da la sensación de que alguien está hablando, hablando sobre sus sentimientos o sobre sus ideas y sus relaciones. [...], tengo la sensación de que el sonido está actuando y yo amo la actividad del sonido que se torna más fuerte o más débil y se hace más agudo o más grave, más largo o más corto. Hace todas esas cosas con las que estoy completamente satisfecho, no necesito que el sonido me hable (*John Cage, Amo los sonidos tal y como son*, 2018: párr. 3).

Esto se reflexiona la experiencia de escuchar la música y la forma en que se relaciona con las emociones y las ideas. Asimismo, en Cage, la música parece hablar sobre los sentimientos e ideas, pero también existe la apreciación del sonido en sí mismo, es decir, su actividad y su capacidad de cambiar en intensidad, tono y duración. Estas cualidades del sonido, sin necesidad de transmitir un mensaje explícito para generar la satisfacción de la musicalidad. A continuación, en otro pensamiento de Cage:

No vemos mucha diferencia entre espacio y tiempo, no sabemos donde uno empieza y el otro termina por lo que la mayoría de las artes que pensamos han estado en el tiempo y la mayoría de las artes que pensamos han estado en el espacio. Marcel Duchamp, por ejemplo, empezó a pensar sobre el tiempo, quiero decir, no siendo un arte del tiempo sino del espacio y de ello hizo una pieza llamada *Sculpture Musicale* y cuyo significado es que diferentes sonidos vengan de distintos lugares y perduran produciendo una escultura que es sonora y que permanece (*John Cage, Amo los sonidos tal y como son*, 2018: párr. 4).

Se trata de un análisis musical-visual de la obra de *Sculpture Musicale: sons durant et partant de différent points et formant une sculpture sonore qui dure* [“Escultura musical: sonidos duraderos que parten de diferentes puntos y forman una escultura sonora que permanece”] del artista francés, Marcel Duchamp.⁴ Esta pieza combina los objetos con varios elementos sonoros conocidos y desconocidos, así como elementos explicativos e inexplicables a través de instrumentos para crear un juego musical aleatorio y libremente compuesto como composición musical con el trabajo artístico. Así se transforma el arte sonoro.

A continuación, en algunos autores, esta obra fue utilizada como pieza musical *Inventions* para crear una escultura sonora y presenta una estructura visual y musical que simula la partitura mediante una serie de palabras y letras que experimentan un cambio de lenguaje al formar nuevas frases en sentido vertical, incluyendo la extracción de letras o palabras de cada línea de un texto horizontal, similar a la composición poética de acróstico y mesóstico (Caballero, 2019; Cage, n.d., 1987).

Volviendo el tema de la formación musical a partir del silencio, es importante considerar el proceso creativo, tal como la entrevista con Cage se menciona que:

⁴ Andueza Olmedo (2011) menciona que Duchamp se refiere a sus obras cifradas en una nota incluida en *La boîte verte* [La caja verde] (1934), considerada como el primer libro-arte del artista francés, donde recopiló las ideas que lo llevaron a la realización de *Le Grand Verre* [El gran vidrio] (1915-23).

La experiencia sonora que prefiero sobre todas las otras es la experiencia del silencio; y el silencio, en casi todas partes del mundo hoy día es el sonido del tránsito, si escuchas a Beethoven o a Mozart vas a darte cuenta de que son siempre lo mismo, pero si escuchas el tránsito siempre es diferente (*John Cage, Amo los sonidos tal y como son*, 2018: párr. 8).

El hablante prefiere la experiencia del silencio, pero hoy en día el sonido del tránsito interrumpe ese silencio y se presenta como una experiencia sonora siempre cambiante. Por ejemplo, una referencia a la música clásica sería la famosa de la 5ª *Sinfonía* de Beethoven, en Do menor, opus 67, que combina el silencio y el sonido a través de variaciones rítmicas (métrica musical) y cambios en el tiempo.

Otro ejemplo, la obra para piano de 4'33" de Cage, que analiza el sistema de los sonidos y la escucha a través de los sentidos del entorno sonoro, así como su obra silenciosa o pieza insonora, no solo implica una experiencia conceptual y espacial, sino que también puede funcionar en cualquier medio e intencionalmente suspenderse o suprimirse para apreciar el arte de la naturaleza, lo que redefine la susceptibilidad y la apertura a través de nuevos modelos de audición y percepción imaginables, en relación con el pensamiento confuso, aburrido, agitado, contento, adormilado, atento o captado por el concepto vanidoso y engreído (García Ballesteros, 2013; Kotz, 2009; Pritchett, 2009; Robinson, 2009). Gracias al compositor estadounidense, pionero en la música experimental y vanguardista al utilizar sonidos electrónicos, y a la innovadora creadora musical del siglo XX, quien permitió la libertad en la duración del sonido sin precisión en la pieza musical a través de su nuevo lenguaje cultural.

LA NUEVA INTEGRACIÓN DE LOS MEDIOS MUSICALES Y VISUALES

Esta propuesta de integración de los medios musicales y visuales que implica proyectar diversos elementos tecnológicos como efectos imágenes y sonoros, animaciones, videocreación, videopoesía (o videopoema), textos creativos en movimientos, etc., así crear nuevas formas de arte mediático autónomo, incluyendo artefacto mediático (Bernaschina, 2019, 2021, 2022; Lopes, 2003; Rivoulet, 2013). A partir de esta regla que combina la visualidad y el sonido como sistema artístico digital-electrónico, se trata de:

Teniendo en cuenta este panorama planteamos que las formas de arte mediadas [(sic)] por tecnologías, en adelante "mediales", como emblemáticas de la contemporaneidad, capaces de cuestionar la categorización y entidad de la obra de arte, que fue históricamente un "artefacto", dando lugar a un horizonte de nuevos códigos, herramientas, medios y saberes, con nuevas formas de idear, producir, visibilizar, conservar, recibir y protagonizar la imagen y el sonido (Pérez Tort, 2013: 54).

En este contexto, la tecnología artística se vincula al arte medial para crear representaciones contemporáneas, y para cuestionar la entidad histórica de la obra de arte como un "artefacto". Esto abre un horizonte de nuevos códigos, herramientas, medios y saberes para concebir, producir, visualizar, preservar, recibir y protagonizar imágenes y sonidos de formas innovadoras.

La obra de arte multimedia explora la relación entre imagen y sonido. ¿Cuál es el papel de los diferentes tipos de sonido (instrumental, electrónico, clásico, experimental, aleatorio, banda sonora, etc.) y de las diferentes formas de imagen en movimiento (videoarte, GIF, animación, *stop-motion*, etc.) en la creación interdisciplinaria de una obra de arte? ¿Cómo se integran el sonido y la imagen para generar una vibración acústica sin necesidad de textos subtítulos? En este contexto de integración artística, ¿cuál es la forma más eficiente de ahorrar tiempo en la composición y producción del sonido con el equipo de trabajo? No obstante, esto es un reto debido a la complejidad de la sonoridad y la armonía musical.

NUEVO PROCESO DE INCORPORACIÓN ARTISTA VISUAL Y ARTISTA SONORO

La incorporación de un proyecto artístico al equipo de trabajo del proyecto Inclusión no fue fácil. Como se explica en “El arte nos permite expresarnos, mostrar nuestros sentimientos, nuestras ideas, aquello que nos importa. Arte también es sinónimo de libertad y algunos artistas lo utilizan para lanzar un grito de auxilio a la sociedad cuando algo no marcha bien” (*Descubrir la sordera a través del arte y sus creadores*, 2020: párr. 2). Se trata de un hecho en el que se simultáneamente excluye al artista creativo y su lengua de señas/signos (y la lengua de señas chilena) en el proyecto, lo que pone el manifiesto por las experiencias —prácticamente inexistentes de la inclusión— en el mundo del arte para aquellos que viven con discapacidad. Es decir, vivimos en un mundo en el que los artistas emergentes (o con trayectoria) sin discapacidad tienen mayores ventajas. Es importante que los artistas profesionales con discapacidad sean tratados de forma justa y equitativa en sus obras, lo cual representa un avance significativo hacia una sociedad más inclusiva y respetuosa con la diversidad. Según Bernaschina (2017) se aclara que es difícil hablar de los prejuicios y estereotipos que impiden el desarrollo del pensamiento artístico y la creación, y que es necesario emprender una nueva tarea que permita la evidencia, creación y reflexión de la investigación en la educación social, en relación al mundo (inter)cultural y la realidad social en el arte contemporáneo chileno. Es cierto que la participación en el trabajo creativo o de producción no siempre favorece el proceso de integración. Esto es especialmente cierto en el caso de algunos artistas Sordos⁵ que se comunican a través de la lengua de señas/signos (y la lengua de señas chilena), lo que complica con el equipo interdisciplinario de trabajo musical.

Por ejemplo, en el caso de un artista hipoacúsico, la situación es muy diferente debido a su mayor sensibilidad hacia la voz y su experiencia de nacimiento con sordera o pérdida de audición. En algunos casos, es imposible escuchar con claridad diferentes vocales o letras de canciones, aunque en otros casos la voz puede percibirse a través de la vibración de los instrumentos en diversos géneros musicales, literarios o de artes escénicas. De esta manera, la creatividad del artista se convierte en protagonista de la obra, mientras que su identidad humana se convierte en protagonista de la cultura Sorda⁶. Ambos casos pueden generar confusión, especialmente cuando se trata de:

Estas dificultades las detectamos en tres niveles: en primer lugar, decidir y definir el tema de investigación, lo que implica seleccionar, acotar y preguntar sobre el asunto que se pretende trabajar. Seguidamente, proyectar las estrategias para resolver y alcanzar la resolución del problema planteado relacionando la teoría

con la práctica, la investigación con la creación artística y acudiendo a cuántos métodos de investigación fuesen necesarios. Y, por último, comprender el sentido de la investigación, su proyección e incidencia social y cultural (Río-Almagro, 2017: 139).

En varios procesos de trabajo artístico, estas consideraciones adquieren una mayor profundidad en diferentes situaciones de investigación y producción artística, con el fin de llevar a cabo un proyecto preliminar. Rara vez en este debate se analiza la relación entre el trabajo y el lenguaje de señas (incluyendo la lengua de señas chilena) y el sonido, esto se refiere a:

Para ello nos centraremos en la importancia de la elección del tema de investigación, al entender que dicha decisión requiere de la capacidad de delimitar, definir y problematizar el mismo. Además, valoraremos la posibilidad de relacionar éste con los planteamientos desarrollados en sus propuestas artísticas. Una vinculación que favorecerá una mayor comprensión del sentido de la investigación y les facilitará poder extrapolar estas pautas al proceso de creación artística (Río-Almagro, 2017: 139).

Existe una herramienta que permite trabajar de manera colaborativa en proyectos complejos de producción y creación de obras, tanto en el arte de los nuevos medios como en el arte sonoro. Esta herramienta involucra a creadores y creadoras para respaldar proyectos colaborativos inclusivos. Por ejemplo, un proyecto de videoarte para artistas Sordos y otro de sonoridad para artistas oyentes pueden explorar el “nuevo” lenguaje de las artes mediales en términos de inclusión.

5 Sordo/a” con mayúscula se utiliza para referirse a un grupo de personas que tienen una cultura y lengua propias y que no pueden escuchar. Mientras que “sordo/a” con minúscula solo describe la condición de no poder oír.

6 Es un grupo social con su propia lengua, tradiciones y valores, que se desarrolla alrededor de la comunidad de personas con discapacidad auditiva que utilizan lengua de señas/signos (y la lengua de señas chilena) como su principal forma de comunicación. Las personas sordas que participan en esta cultura a menudo se identifican a sí mismas como sordas con mayúscula y valoran la sordera como una diferencia natural que debe ser respetada y valorada.

COMPARACIÓN ENTRE LA PALABRA ESCRITA Y LA PALABRA HABLADA

Es fundamental analizar la diferencia entre la palabra escrita y la palabra hablada al cuestionar la investigación y la producción de artes mediales. Esta comparación nos permite definir y comprender mejor ambas formas de comunicación:

Para poder entender entre la palabra escrita y la palabra hablada. La palabra escrita se refiere [a] una forma de escribir sus propias letras, es decir, todos los seres humanos pueden manuscibir la escritura en sus propias manos. En cambio, la palabra hablada, las personas oyentes se escuchan los sonidos a través de la comunicación. Por lo contrario, las personas sordas se acostumbran en la visualidad de una escritura que oír. Por eso que el silencio se representa la palabra escrita. Pero, también la visualidad de la palabra hablada. Eso refiere la palabra hablada se relaciona con la comunicación al silencio. Así como la comunicación al silencio de la palabra hablada en los gestos-espaciales y expresiones visuales —lengua de señas— para tra[n]smitir un mensaje no verbal (Bernaschina, 2017: párr. 13).

Aunque la mayoría de artistas Sordos se acostumbra a utilizar trabajos artísticos visuales, como bocetos o esbozos de dibujos para generar el anteproyecto de videoarte (o videoocreación) debido a la imposibilidad de oír. Estos trabajos corresponden a la palabra escrita. Sin embargo, en algunas ocasiones, los artistas Sordos recurren a un acompañante que se interpreta con la lengua de señas (en Chile, la lengua de señas chilena) para participar en debates o discutir propuestas creativas. En estos casos, se utiliza la palabra hablada, pero es importante resaltar que para las personas Sordas (público general), la palabra escrita puede ser percibida como una vibración acústica (en el contexto de una obra de videoinstalación) para crear conciencia sobre el silencio, ya que los sentidos son transmitidos a través de la mente y el cuerpo. Así como la retroalimentación signada⁷ para recopilar la opinión personal de personas Sordas, lo que permite obtener información sobre la percepción y expresión corporal en su obra de arte y contexto artístico. De esta manera, se logra una crítica equivalente a la de personas oyentes. Según el estudio de Cerrada Macías (2007), se analiza la capacidad expresiva de los gestos en diferentes historias del arte, abarcando aspectos culturales, religiosos y de identidad humana. Esto implica un enfoque en la mano como medio para manifestar esta capacidad expresiva. Sin embargo, es importante tener en cuenta que los significados de las manos y gestos se pueden variar.

Así como los gestos de la mano corresponden un lenguaje no verbal, pues la mano que se evidencian sus propios sentimientos, emociones y actitudes. Es el colmo que ellos que disgusten la capacidad de obrar en

sus propias manos en la comunicación signada —eso se refiere la comunicación no verbal o lengua de señas— para exhibir una obra de videoarte (Bernaschina, 2017: párr. 7).

El videoarte y la lengua de señas (incluyendo la lengua de señas chilena) comparten la característica de ser formas distintas de comunicación y expresión. Ambas podrían combinarse para crear una obra de artes mediales en diversos espacios culturales, tales como galerías, museos, bienales y festivales. Por ejemplo, la participación de un proyecto seleccionado del Concurso Internacional Juan Downey de la 12^a Bienal de Artes Mediales: “Hablar en lenguas” en el Museo Nacional de Bellas Artes (Santiago, Chile) en 2015, el nombre del videoarte *Conversación en silencio* (2015). La descripción de obra seleccionada se trata de:

Un grupo de mujeres jóvenes y adultas con discapacidad auditiva, que se hablan con las manos. Esta lengua de señas es un tipo de comunicación que utiliza en forma natural de las personas sordas. Muchas personas oyentes no entienden los obstáculos que impiden una buena comunicación gestual (Bienal de Artes Mediales, 2017: 430-431).

En este breve análisis del videoarte, se presenta una serie de imágenes y videos cortos que se muestran durante varios segundos. Posteriormente, se incluye una conversación extensa en una única pantalla, sin editar ni manipular el efecto de video en esa escena. Todo esto se acompaña con el sonido instrumental completo del segundo movimiento de la 9^a *Sinfonía de Beethoven, en Re menor, opus 125*, conocido como “Coral”. La duración total de la obra es de 11 minutos y 29 segundos. El videoarte se enfoca en la experiencia de la identidad y la cultura de las personas que utilizan la lengua de señas chilena (Figura 1).

⁷ La retroalimentación signada es una técnica de comunicación utilizada en la lengua de señas/signos para dar feedback o respuesta en una conversación. Consiste en utilizar expresiones faciales y corporales, así como gestos de la lengua de señas/signos, para indicar si se está de acuerdo, en desacuerdo o para aclarar o confirmar algo que se está discutiendo. La retroalimentación signada es una forma importante de comunicación en la lengua de señas/signos, ya que ayuda a mantener la interacción fluida y efectiva.



Figura 1. Fotograma de “Conversación en silencio” (2015).

DISCUSIÓN

Este debate se divide en partes: i) el problema de la comunicación verbal (sonido) y no verbal (silencio); ii) la creación en el arte sonoro y/o la resonancia de las obras de artes mediales; y iii) la sensibilidad corporal y/o el diálogo sonoro.

Debate #1: El problema de la comunicación verbal (sonido) y no verbal (silencio):

Como se ha mencionado anteriormente, surge un problema al comparar la palabra escrita con la palabra hablada a través de la investigación artística. Este enfoque permite profundizar en la concepción del trabajo, especialmente en relación con la participación de artistas visuales y sonoros. Desde el punto de vista artístico, este análisis busca proporcionar una visión general de los problemas relacionados con el silencio y el sonido, con el fin de fortalecer (y reflexionar) sobre su énfasis práctico. Un ejemplo de obra referencial para piano de 4'33" de Cage, que no solo se refiere al silencio, sino también a otros conceptos como la música *noise* (conocida como “ruido” en inglés), así como los sonidos incidentales o aleatorios que pueden representar una fuente de estrés como la vibración acústica. Es importante destacar el papel de esta integración del análisis artístico-sonoro. Esto se plantea en:

No se trata de definir la investigación en las artes sino de pensar el terreno básico desde el cual puede concebirse una noción de investigación que incluya tanto el hacer creador como la reflexión teórica sin suponer una diferencia fundamental entre ellos que nos obligue a seguir pensando en términos de un puente o conexión necesaria. Dicho terreno es la escritura. Mi hipótesis consiste en que la base para construir una relación entre arte e investigación, más allá del falso problema de la articulación entre teoría y práctica, es una comprensión del papel de la escritura en el arte (Arias, 2010: 5-6).

Tanto la práctica artística como la reflexión teórica persiguen el desarrollo de una noción de investigación en las artes que permita superar la dicotomía entre teoría y práctica, y favorezca una comprensión renovada de la investigación artística. En este contexto, el análisis del sonido y el silencio se convierte en el núcleo problemático que sirve de referencia para los resultados obtenidos. Para abordar este tema, se exploran diversas perspectivas, entre ellas, la comparación entre la palabra hablada y la palabra escrita, así como la inclusión de artistas visuales y sonoros (Tabla 1).

Tabla 1. Comparación de palabra hablada y escrita

Tipo	Palabra hablada	Palabra escrita
Comunicación	Verbal	No verbal
Sentidos	Sonido	Escrita
Persona	Oyente	Sordo / Hipoacúsico
Disciplina artística	Sonoridad	Visualidad
Idioma	Comunicación natural	Escritura natural
Código (Oyente)W	Lengua oral	Lenguaje escrito
Código (Sordo / Hipoac.)	Lengua viso-gestual	Lenguaje escrito
Estilo musical	Sonido	Silencio

Fuente: elaboración propia.

La palabra escrita se asemeja al silencio, mientras que la palabra hablada se asocia con el sonido. Sin embargo, es importante recordar que existe la lengua viso-gestual (o lengua de señas/signos), que constituye una forma de re-orientación signada. Por lo tanto, podemos considerar la interpretación artística en relación con la comunicación tanto verbal como no verbal:

Funciona como una relación de resonancia a la manera en que dos cuerdas se mueven gracias al mismo impulso por una especie de continuidad del movimiento, haciendo imposible discernir cuál mueve a cuál. En música, la noción de coloratura podría relacionarse con este tipo de relación. La coloratura se refiere a un uso de la voz distinto a una función silábica. La voz se usa como un instrumento más que como la enunciación de un texto que acompaña o es acompañado por la instrumentación. Lo interesante de esta noción es que hace de la voz una función cromática que puede llegar, en muchos casos, a confundirse con los instrumentos sin llegar a perder, sin embargo, su singularidad. La relación entre voz e instrumentos es de réplica, sin que ninguno llegue a subordinar al otro (Arias, 2010: 7).

Es importante considerar la exploración del arte sonoro como una forma de comprender el significado de la expresión sonora en el contexto artístico. El arte sonoro implica la creación y producción de obras que utilizan sonidos como medio de expresión y comunicación artística, explorando las posibilidades estéticas y expresivas del sonido en sí mismo, así como su relación con el espacio y el tiempo. Por lo tanto, al acercarnos al concepto de arte sonoro, podemos profundizar en nuestra comprensión del papel del sonido en el arte y en nuestra percepción estética del mundo que nos rodea. Al investigar el arte sonoro, podemos también descubrir nuevas formas de interpretar y apreciar la vibración acústica para explorar las interacciones entre el sonido y otros elementos del arte como el espacio, la imagen y el movimiento.

Por otro lado, el arte sonoro se originó a partir de la tradición inglesa *soundart*, que a su vez era una variante de *visual art*. Este movimiento surgió dentro del contexto de las artes visuales, y la mayoría de sus creadores provienen de las artes plásticas, en lugar de la música. Aunque algunos compositores de música experimental, electrónica o improvisación libre también se han unido a este movimiento, su inclusión del sonido ha sido vista como algo novedoso en varios espacios artísticos. Es por eso que se le atribuye el adjetivo “sonoro”. Además, se ha utilizado la relación estrecha entre imagen y sonido para combinar o emparejar la conceptualización musical y visual (De la Motte-Haber, 2009; Molina Alarcón, 2008; Reyes, 2019).

Finalmente, el lenguaje del sonido y la musicalidad puede renovar o desarrollar el tiempo y el espacio, así como permitir la interpretación de sonidos creativos y expresivos que se asemejan a la música en términos visuales. Sin embargo, el estilo musical está intrínsecamente ligado a la esfera acústica y vibratoria de la interpretación. Por ejemplo, en su trabajo musical, Cage utiliza el sonido y el silencio para establecer una revolución musical que supera la representación visual mediante la creatividad corporal.

DEBATE #2: LA CREACIÓN EN EL ARTE SONORO Y/O LA RESONANCIA DE LAS OBRAS DE ARTES MEDIALES:

La combinación del arte, la tecnología y el sonido permite establecer un concepto que integra diversas disciplinas, generando reflexiones acerca de la noción de sonido y explorando nuevas facetas creativas en la escucha y la experimentación. La relación entre el ambiente sonoro y la tecnología atraviesa las obras de los artistas, quienes describen sus experiencias de forma personal y creativa, generando un debate enriquecedor. Posteriormente, los artistas sonoros analizan y manipulan estos sonidos para crear nuevas obras. Esta perspectiva puede ser un buen punto de partida para reflexionar sobre la inclusión de creadores y creadoras de artes mediales:

Esto es evidente al examinar la gran cantidad de textos escritos por artistas a lo largo de la historia del arte. No se trata simplemente de elaboraciones teóricas sobre la obra. [...] Ni siquiera pueden leerse solamente como claves de comprensión de la obra. Lo importante de la escritura de los artistas, más allá de lo que puedan decir, es el estilo que los compone. No es lo mismo escribir un manifiesto que un diario o que una serie de aforismos inconexos. El estilo nos muestra que, en la escritura, los artistas ponen en escena el *pathos* que compone su hacer como artistas. Es en el estilo donde se replica su comprensión implícita de la práctica del arte. No es a través de definiciones racionales como podemos comprender lo que significaba el arte para Van Gogh o para Klee, sino a través de las intuiciones que plasman en la escritura (Arias, 2010: 7-8).

La escritura de los artistas está relacionada con su expresión visual, ya que su estilo refleja su comprensión intrínseca de la práctica artística. Las intuiciones expresadas por escrito pueden ayudarnos a comprender lo que el arte representa para los creadores. Por ejemplo, la integración entre la escritura visual y el sonido es crucial, como se evidenció en la exposición inclusiva *Temblor (in)sensible*, que se presentó en el Centro de Extensión del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (Valparaíso, Chile) en 2019. La muestra exploraba la experiencia sensorial del terremoto que ocurrió el 27 de febrero de 2010 en Santiago a las 3:34 a.m., a través de la narración personal. El artista sonoro chileno Matías Serrano Acevedo colaboró en el diseño y la post-producción de sonido de la obra *Terremoto*, que duraba 4:44 minutos (Figura 2 y 3).



Figura 2. Fotograma de dos videoartes “Predicción sobre la advertencia de peligro televisante” (2019)..



Figura 3. Fotograma de tráiler de la exposición inclusiva “Temblor (in)sensible” vía Vimeo (con sonido original del artista sonoro por Matías Serrano Acevedo en 2019).

Sin embargo, en este análisis se explora los dos artistas entrelazan la sonoridad y la visualidad en su obra, abriendo el camino creativo y mostrando dos formas de expresión visual-sonora. También se examina la colaboración entre creadores puede enriquecer y expandir el campo artístico:

Esta posibilidad está dada por la escritura entendida como resonancia del hacer creativo del arte. No es mi intención con esto reducir la investigación en las artes a un ejercicio escritural, sino sostener que la base para la construcción de una relación entre arte e investigación es una nueva comprensión de la escritura en el arte (Arias, 2010: 8).

La combinación de vibración acústica y videoarte en obras de arte mediales ha dado lugar a un nuevo funcionamiento del arte sonoro y una mayor resonancia sonora. Esta fusión de formas de arte ofrece al espectador nuevas experiencias en un mundo sensorial y profundo, potenciando así la expresión artística y la conexión con el público.

DEBATE #3: LA SENSIBILIDAD CORPORAL Y/O EL DIÁLOGO SONORO:

La sensibilidad corporal y el diálogo sonoro son instrumentos utilizados en el conjunto de obras de artes mediales, como el arte sonoro, el videoarte y la videoinstalación. Según el resumen de Scribano, Ferreras y Sánchez Aguirre (2014), el término “diálogo sonoro” es una estrategia de investigación que busca explorar como parte del análisis social, así como la experiencia sonora y la herramienta basada en la creatividad-expresividad.

En este estudio del campo artístico, se propone una estrategia que busca expresar un nuevo significado del individuo, representado por el artista Sordo, mediante el abordaje del problema de la socialización en el arte:

Por ejemplo, mi trabajo de videoarte consiste [en] una experimentación de los cuestionamientos del

principio de identidad, y espaciales en medio de los procesos artísticos de varias artistas inclusivas. [...]. Por lo tanto, la clase social vive en el mundo interior sobre los problemas y las dificultades para construir y asumir tanto el arte contemporáneo como la crítica social (Bernaschina, 2018: 155).

Para reflexionar *artist's statement*, se logra capturar la estructura social, la identidad y la integración de la creatividad en el arte sonoro. Por otro lado, también es importante destacar que en algunos trabajos de investigación artística que involucran proyectos de artes mediales, se pueden distinguir tres etapas clave para profundizar en la sensibilidad corporal y el diálogo sonoro (Figura 4).

sonido de artista oyente puede tener habilidades técnicas y de producción en el arte sonoro que pueden ser utilizadas en combinación con la creatividad de un artista visual para crear obras de arte que exploren la conexión entre el sonido y la visualidad. Por ejemplo, para Scribano *et al.* (2014) se analiza en:

[...] todos ellos orientados a crear, desarrollar y experimentar con dispositivos de captación de las sensibilidades. Es en el aludido contexto que hemos diseñado y aplicado una experiencia basada en la idea de un[a] conversación donde el juego pregunta/respuesta es mediado por la ejecución musical a la que hemos dado en llamar diálogos sonoros (2).



Figura 4. Proceso de proyecto artístico. Fuente: elaboración propia.

De acuerdo con esta figura, el proceso consta de tres etapas. En la primera, se investiga la visualidad del videoarte, la videoinstalación y otros medios para analizar la incorporación previa del arte sonoro. En la segunda etapa, se produce y manipula la sonoridad, ya sea a través del diseño sonoro, música electrónica experimental u otras formas, para enfocar la creatividad del trabajo dentro del contexto artístico. Por último, en la tercera etapa, se organiza la sensibilidad corporal en función del resultado de la vibración sensorial, tal como propone el artista Sordo.

En relación a la colaboración entre artistas visuales y sonoros, es importante destacar la relevancia del diálogo y la sensibilidad corporal. Estos aspectos son esenciales para lograr una integración efectiva y armoniosa entre los elementos visuales y sonoros en una obra artística (Tabla 2).

La creación de diálogos sonoros es una experiencia que permite generar sensibilidad a través de la comunicación verbal y no verbal, y a través de la exploración de las posibilidades sonoras del arte sonoro. La conversación como medio de diálogo se convierte en una herramienta para explorar diferentes temas y perspectivas, y la musicalidad en el arte sonoro amplía el potencial de la creación de diálogos sonoros al integrar elementos rítmicos y melódicos. La música ha sido entendida de diferentes formas a través de la historia, sus posibles conceptualizaciones han estado ligadas a diversas condiciones, contextos y ritmos sociales (Scribano *et al.*, 2014: 3). En este sentido, el sonido experimental desempeña un papel fundamental en la formación artística y sonora del ser humano, ya que nos permite explorar los límites del sonido y experimentar con técnicas innovadoras de producción audiovisual, a la vez que nos conecta emocionalmente con los demás a través de la comunicación.

Por último, para analizar los resultados, es especialmente relevante tener en cuenta la perspectiva que se respalda en la tecnología para crear sus obras:

De tal manera, pensamos que la generación de sonoridades por parte de las personas se encuentra en relación dialéctica con formas establecidas de musicalidad en cada sociedad, lo que no niega las posibilidades de unos matices, una diversidad o unas fugas sonoras. Ello significa, que a pesar del “(des)orden” de los sonidos al que se le denomine música en uno u otro contexto social, pueden constituirse figuras de comprensión alternas/paralelas que amplían el campo de lo que se entiende con tal término (Scribano *et al.*, 2014, p. 3).

Adicional, es importante reflexionar sobre la inclusión de artistas Sordos, especialmente mujeres artistas Sordas en el futuro del proyecto artístico:

Características	Artista visual (Sordo/Hipoac.)	Artista sonoro (Oyente)
Investigar la visualidad	X	
Producir y manipular la sonoridad		X
Organizar la sensibilidad corporal	X	X

Fuente: elaboración propia.

Por lo tanto, es [importante] compartir con la visualidad como el artista visual en situación de discapacidad auditiva y el arte sonoro como la ingeniería en sonido de persona oyente (Bernaschina, 2018, 158). La conexión entre estas dos formas de arte puede ser especialmente importante para un artista visual con discapacidad auditiva, ya que pueden no tener la capacidad de escuchar el sonido de la misma manera que una persona sin discapacidad auditiva. Esto significa que pueden tener una percepción única del sonido y una sensibilidad especial a la forma en que se integra con el arte visual. Por otro lado, un ingeniero de

En cualquier caso, somos conscientes de las “barreras invisibles” que impone un campo como el musical, en el que se viven permanentes tensiones acerca de lo que se puede/debe asumir como pertinente y válido en él. Este punto necesita ser señalado ya que a pesar del logro de una mayor presencia de la música-sonido-ruido en el ámbito artístico contemporáneo, ello no ha significado un mayor acceso para que cualquier “ruidosa/o” tenga asegurado allí un lugar para expresarse (hay unas reglas “tácitas” para hacer sonido-ruido). Por nuestra parte, asumimos la premisa de la música como sonido en tanto condición fundamental de los seres humanos -existe un universo sonoro circundante y nuestra corporalidad individual es una fuente rítmico-melódica (piénsese en los sonidos de la digestión o en el ritmo del corazón)-, asunto que se encuentra ligado estrechamente al ritmo de la vida de cada persona/colectivo y a las formas de acentuación-emotiva en la cotidianidad –entre otros, de su lengua y sus mensajes (Scribano *et al.*, 2014, p. 4).

En las últimas dos citas mencionadas, se demuestra que la sensibilidad corporal y el diálogo sonoro pueden colaborar para superar las barreras entre el diálogo visual y sonoro, lo que conduce a una comprensión más profunda e integral de nuestro entorno. Es importante reconocer que el arte, a través de la diversidad creativa, puede desempeñar un papel fundamental en fomentar la promoción y la empatía mediante el uso del contexto visual-sonoro. Por lo tanto, considerar propuestas innovadoras en este campo puede ser de gran valor para fomentar un mundo más consciente en el desarrollo del pensamiento artístico y la creatividad

CONSIDERACIONES FINALES

La vibración acústica puede ser un recurso artístico muy efectivo en obras de arte medial que busquen recrear la experiencia sensorial de un artista Sordo que utilice la ausencia de sonido como elemento creativo. Por lo tanto, la integración del arte de los nuevos medios y el arte sonoro puede propiciar la formación de equipos interdisciplinarios que intercambien experiencias creativas innovadoras. No obstante, es importante tener en cuenta que pueden surgir dificultades en la producción de un proyecto interdisciplinario que involucre a un dúo artístico, debido a la necesidad de articular o complementar una nueva propuesta dentro del arte contemporáneo.

Por otro lado, la motivación principal es reflexionar y explorar la identidad artística para colaborar en proyectos colectivos de manifestaciones artísticas. Esto implica tanto la creatividad como el valor estético de la visualidad y la sonoridad, interpretados a través del silencio y el sonido, con la posibilidad de intercambiar improvisación creativa. Algunas obras expuestas muestran proyectos sonoros y la inclusión de artistas Sordos en la visualidad y artistas oyentes en el sonido, lo que evidencia la sensibilidad corporal y el diálogo a través del proyecto artístico. Por lo tanto, el uso de un nuevo lenguaje y la creación de sonoridad y musicalidad específicas se convierten en herramientas necesarias para profundizar en el proyecto artístico y transmitir diferentes significados. Esto puede lograrse a través de la palabra escrita y la palabra hablada, así como de diversas manifestaciones artísticas que permiten crear un espacio conectado a través del arte de los nuevos medios, fomentando la inclusión en el proyecto creativo.

En conclusión, se proponen ideas creativas para involucrar tanto a artistas Sordos como a artistas oyentes en diversos aspectos de las artes mediales, teniendo en cuenta sus necesidades de producción a través de la sensibilidad corporal o del sonido instrumental en distintos tipos de sonoridad, mediante la integración artística en los nuevos medios.

REFERENCIAS

- ANDUEZA OLMEDO, M. (2011). *Creación, sonido y ciudad: un contexto para la instalación sonora en el espacio público* [Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid]. E-Prints Complutense. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/12292/>
- ARIAS, J. C. (2010). La investigación en artes: el problema de la escritura y el “método”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 5(2), 5-8. Recuperado a partir de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/1955>
- ARROYAVE, M. (2014). ¡Silencio!... Se escucha el silencio. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*, 8(11), 140–153. Recuperado a partir de <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/5616>
- BERNASCHINA, D. (2017, 20 DE ABRIL). *Hacia una inclusión del creador en el arte sonoro*. Taller Multinacional. Recuperado a partir de <https://www.tallermultinacional.org/hacia-una-inclusion-del-creador-en-arte-sonoro>
- BERNASCHINA, D. (2018). Video incluye: Nuevo diálogo escrito visual [Proyecto de Intersecta]. En Daniel Cruz (ed.). *Intersecta. Seminario de Artes Mediales*, pp. 155-159. Ediciones Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes Visuales, Universidad de Chile. Recuperado a partir de http://masivo.cl/media/libro/Intersecta_digital.pdf
- BERNASCHINA, D. (2019). Las TIC y Artes mediales: La nueva era digital en la escuela inclusiva. *Alteridad*, 14(1), 40-52. <https://doi.org/10.17163/alt.v14n1.2019.03>
- BERNASCHINA, D. (2021). *¿Dónde está el concepto del lenguaje de artes mediales?*. Revista Actos, 3(6), 119-131. <http://dx.doi.org/10.25074/actos.v3i6.2056>
- BERNASCHINA, D. (2022). GIF y net.art en las TIC: nueva aplicación educativa para la escuela inclusiva. *Revista Avenir*, 6(1), 7-15. Recuperado a partir de <https://fundacionavenir.net/revista/index.php/avenir/article/view/121>
- BIENAL DE ARTES MEDIALES. (2017). *Hablar en lenguas: 12º Bienal de Artes Mediales [catálogo]*. Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile. Recuperado a partir de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-553810.html>
- CABALLERO, A. [BIBLIOTECA ALBERTO CABALLERO]. (2019, 24 DE FEBRERO). *Del ruido, del sonido y del silencio. La obra de John Cage*. ISSUU. Recuperado a partir de https://issuu.com/bibliotecaalbertocaballero/docs/07escritosvii_johncage
- CAGE, J. (N.D.). *Sculptures Musicales [works]*. Website of johncage.org. Recovered from https://johncage.org/pp/John-Cage-Work-Detail.cfm?work_ID=168
- CAGE, J. (1987). Extract from “Silence”, now, sculpture musicale. *Contemporary Music Review*, 1(2), 1-8. <https://doi.org/10.1080/07494468400640201>
- CERRADA MACÍAS, M. (2007) *La mano a través del arte simbología y gesto de un lenguaje no verbal* [Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/7539/>
- DE LA MOTTE-HABER, H. (2009). Concepciones del arte sonoro. *Ramona: Revista de artes visuales*, 96, 20-24. Recuperado a partir de http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/index/assoc/HASH9e2e/abed1e75.dir/r96_2onota.pdf
- Descubrir la sordera a través del arte y sus creadores*. (2020, 27 de noviembre). Visualfy. Recuperado a partir de <https://www.visualfy.com/es/sordera-arte/>

- GARCÍA BALLESTEROS, E. (2013).** *Desde John Cage: 4'33" como fin de toda obra* [Tesis de doctorado, Universidad de Vigo]. <http://hdl.handle.net/11093/353>
- John Cage, Amo los sonidos tal y como son.* (29 de julio de 2018). Archivo sonoro. Recuperado a partir de <https://www.archivosonoro.org/blog/john-cage-amo-los-sonidos-tal-y-como-son/>
- KOTZ, L. (2009).** Estructuras cageanas. En J. Robinson et al. *La anarquía del silencio. John Cage y el arte experimental* (pp. 118-135). Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Recuperado a partir de https://img.macba.cat/public/uploads/publicacions/Cage/Kotz_cas.pdf
- LOPES, D. M. (2003).** Digital Art. In L. Floridi (ed.), *The Blackwell Guide to the Philosophy of Computing and Information* (pp. 106-116). Blackwell.
- MOLINA ALARCÓN, M. (2008).** El Arte Sonoro. *Itamar: revista de investigación musical*, (1), 213-234. Recuperado a partir de <http://hdl.handle.net/10550/69090>
- PÉREZ TORT, S. (2013).** Poéticas Visuales mediadas por la tecnología. La necesaria opacidad. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (43), 53-65. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi43.1788>
- PRITCHETT, J. (2009).** Lo que el silencio enseñó a John Cage: la historia de 4'33". En J. Robinson et al. *La anarquía del silencio. John Cage y el arte experimental* (pp. 166-177). Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Recuperado a partir de https://img.macba.cat/public/PDFs/jamespritchett_cage_cas.pdf
- REYES, J. (2019).** Perpendicularidad entre el arte sonoro y la música [Ensayo]. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (20), 57-62. Recuperado a partir de <https://doi.org/10.18682/cdc.vi20.1602>
- RÍO-ALMAGRO, A. (2017).** Consideraciones sobre la elección, definición y problematización del tema de investigación en el campo de las Bellas Artes. *Arte, Individuo y Sociedad*, 29(1), 137-151. <https://doi.org/10.5209/ARIS.52201>
- RIVOULET, C. (2013).** En el arte de los nuevos medios. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*, 7(10), 144-151. <https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2013.1.a09>
- ROBINSON, J. (2006).** John Cage y la «investidura»: emascular el sistema. En J. Robinson et al. *La anarquía del silencio. John Cage y el arte experimental* (pp. 54-111). Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Recuperado a partir de https://img.macba.cat/public/uploads/publicacions/Cage/Julia%20Robinson_cas.pdf
- SCRIBANO, A., FERRERAS, J. & SÁNCHEZ AGUIRRE, R. A. (2014).** Diálogos sonoros: travesías metodológicas y análisis social. *ASRI: arte y sociedad. Revista de investigación*, (7), 1-10. Recuperado a partir de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4838395>
- SOURIAU, É. (2010).** *Diccionario Akal de Estética*. Akal.
- WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. (2021, APRIL 24).** Aleatoric music. In *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Recovered from https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Aleatoric_music&oldid=1019698216